

A Escritura-Epitáfio de Manuel Bandeira

Beatriz Lopes¹

André Luís Gomes²

Universidade de Brasília

Resumo: A morte é tema recorrente na poética de Bandeira: permeia sua poesia e desagua também em suas crônicas. O recorte ora apresentado procura identificar e analisar como Bandeira, através de sua linguagem poética em poemas e em crônicas, traça um itinerário sobre a morte desenvolvendo uma escrita-epitáfio sobre essa temática.

Palavras-chave: Manuel Bandeira, escrita-epitáfio, crônica, morte.

Abstract: Death is a recurring theme in Manuel Bandeira's poetry: permeates his poetry and also flows in his chronicles. This article seeks to identify and analyze how Bandeira, through his poetic language in poems and chronic, traces a route about death and develops a written-epitaph about this theme.

Keywords: Manuel Bandeira, written-epitaph, chronicles, death.

¹Doutoranda e mestre em Literatura e práticas sociais pelo Programa de Pós-Graduação da Universidade de Brasília (PósLIT – UnB).

² Doutor em Literatura Brasileira pela FFLCH-USP. Professor Adjunto do Departamento de Teoria Literária e Literaturas (TEL) e do Programa de Pós-Graduação em Literatura (PósLIT) da Universidade de Brasília.

“A arte é um elixir teimoso que contradiz a morte.”

(Wim Wenders-Cineasta alemão).

A morte tem um caráter polifônico na obra de Manuel Bandeira, visto que aparece em diversos momentos ressoando sua “voz iniludível”: há momentos de constatação melancólica em que a morte se reveste de inevitabilidade, interrompendo as possibilidades da alegria de viver; há momentos de relações íntimas entre vida e morte, numa complementaridade; há a dimensão da morte como libertação, morte como passagem ou como a presença (in)desejada ou a companheira de todas as horas; a morte como um rito, um ritmo, um festim etc.

Enfim, muito se tem abordado sobre a temática da morte na poesia de Bandeira³, visto que é na poesia que o autor realiza com esplendor sua poética, mas não só. Em face de sua mestria de abordar liricamente o cotidiano, as coisas, as pessoas simples, o prosaico, Bandeira consegue também grande expressão poética em sua prosa. E lá também o tema da morte se torna “mote” para falar de amigos importantes, “tipos” humanos ou personagens simples da boemia cotidiana do Rio de Janeiro de sua época, mas com traços singulares que não escapam a observação e ao lirismo do autor que, através da linguagem poética, revela sentimentos humanos e o transcorrer da vida “que poderia ter sido e que não foi”.

A poética de Bandeira trata dos fatos mais singelos e dos acontecimentos mais complexos, revelando-os em uma linguagem simples e sem “adereços”, cuja criação poética celebra a vida e, paradoxalmente, confronta-nos com a morte, na esfera do imanente, do imanente à vida. Enfim, uma arte que busca no objeto mais insólito a explicação para as situações mais perturbadoras.

Essas são algumas questões importantes na análise da obra de Manuel Bandeira, na medida em que o Modernismo brasileiro fixa no poeta a possibilidade “de liberdade de criação, com relação à obrigatoriedade convencional, anteriormente dominante, dos temas considerados de antemão poéticos” (ARRIGUCCI JR., 1992, p. 53) Seguindo esse itinerário, Bandeira estabelece um diálogo entre a realidade estritamente poética e o mundo real que a circunda,

³ Entre os estudos sobre a morte em Bandeira, David Arrigucci, em *Humildade, Paixão e Morte*, dedica a terceira parte sobre o tema, “A Morte em cena” e desenvolve cuidadosas análises dos poemas “Profundamente”, “Boi morto” e “Consoada” em que a morte é tema, estabelecendo diálogos com outras artes, sobretudo a pintura, e com outros textos literários.

gera poemas aparentemente simples que se explicam justamente na relação entre o individual e o universal.

Destaque-se aqui, que a escolha dos textos apresentados não segue, necessariamente, uma sequência evolutiva do tema no amadurecimento poético de Bandeira. O que se pretende não é mostrar como a morte perpassa “toda” a trajetória literária e a vida do autor, o que além de ser recorrente na fortuna crítica de sua obra, escapa aos objetivos e limites desse trabalho. Então, nosso objetivo é identificar e analisar o tratamento singular da morte num recorte delimitado de poemas e crônicas do autor, cuja linguagem poética, em sua polifonia, traça certo itinerário sobre a morte, assumindo o papel de uma escrita-epitáfio.

“Preparação para a morte” no itinerário poético de Manuel Bandeira

*“Um dia serei feliz?
Sim, mas não há de ser já:
A Eternidade está longe,
Brinca de tempo-será”*

(Manuel Bandeira. *Tempo-será*).

Na “sala de espera da noite”, o conjunto de poemas com que encerra *Estrela da Tarde*, denominada “Preparação para a morte”, o poeta expressa o sentimento de aproximação da morte que há muito o acompanha. Destaque-se, então, do conjunto, os quatro primeiros poemas, cujo itinerário traçado vai operando com uma visão da morte como um tempo em devir que cumpre um ciclo: o preparo de sua chegada, o sentimento de sua presença, a acolhida, e o rito para depois da morte. Nessa perspectiva, a morte vai se realizando na linguagem poética como estágios de “preparação” em confluências que materializam não só o epitáfio antecipado à sua própria morte, bem como o encontro com textos em que Bandeira desenvolve uma escrita-epitáfio como estratégia poética polifônica para abordar a morte do “outro”.

A sequência dos poemas demonstra que, para prepararmos-nos para a morte, precisamos entrar em contato estreito com a vida e com seus milagres. Portanto, devemos abraçar tudo que pertence à vida.

No poema homônimo ao título do conjunto, o poeta prepara-se para a morte referendando os milagres da vida. Assim, a morte será igualmente encarada como fato natural,

pois está indissociavelmente ligada à vida. Logo, a vida enquanto processo transitório é completada pela morte enquanto devir permanente que foge ao infinito, ao espaço, ao tempo, à memória, à consciência. O interdito da morte que é o “fim de todos os milagres”, por sua vez, só tem explicação a partir do que perece e do que passa. E é exatamente esse ponto que cria um aparente paradoxo na poesia de Manuel Bandeira, pois é pela imanência, pelo perecível que o eu lírico interpreta e conquista o ideal, o permanente.

Na sequência, sobre a lírica camoniana identificada em vários poemas desse “livro crepuscular”, escreve Lêdo Ivo⁴:

Bandeira comparece como o admirável sonetista, com seu malicioso esplendor simbólico-parnasiano alongado até o virtuosismo; e, liberto da equipagem metafórica e imagística dessas duas vertentes líricas nele entranhadas numa só, também canta à seca e viril maneira camoniana. (In: BANDEIRA, 1974, p. 314)

Assim, temos o soneto “Vontade de morrer” em que o poeta retrata o momento de total desencanto com os milagres da vida anteriormente referenciados, na expressão íntima de seu desejo de morrer, ainda que o amor pudesse alertá-lo em nova primavera:

Vontade de morrer

Não é que não me fales aos sentidos,
À inteligência, o instinto, o coração:
Falas demais até, e como tal suação,
Que para não te ouvir selo os ouvidos.

Não é que sinta gastos e abolidos
Força e gosto de amar, nem haja a mão
Na dos anos penosa sucessão
Desaprendido os jogos aprendidos.

E ainda que tudo em mim murchado houvera
Teu olhar saberia, senão quando,
Tudo alertar em nova primavera.

Sem ambições de amor ou de poder
Nada peço nem quero e – entre nós –, ando
Com uma vontade de morrer.
(*Idem, ibidem*, p. 355).

⁴ Lêdo Ivo em nota preliminar à *Estrela da Tarde* (BANDEIRA, Manuel. *Poesia Completa e Prosa*. Rio de Janeiro: Aguilar Editora, 1974).

Em “Canção para minha morte”, o poeta canta o amor à “madrasta” vida para servir a morte, pois que a vida madrasta, mas amada, leva inevitavelmente à “grande maçada” que é morrer sem escolha e, então, do aquém- túmulo, o poeta programa seu itinerário para o além-túmulo em “Programa para depois de minha morte”, expressando outro mundo de beatitudes: beijar os familiares, abraçar os amigos, e se abismar na contemplação divina, livre da dores e delícias da vida.

Programa para depois de minha morte

...esta outra vida de aquém-túmulo.
Guimarães Rosa.
Depois de morto, quando eu chegar ao outro mundo,
Primeiro quererei beijar meus pais, meus irmãos, meus avós,
[meus tios, meus primos.
Depois irei abraçar longamente uns amigos—Vasconcelos, Ovalle,
[Mário...
Gostaria ainda de me avistar com o santo Francisco de Assis.
Mas quem sou eu? Não mereço.
Isso feito, me abismarei na contemplação de Deus e de sua glória
Esquecido para sempre de todas as delícias, dores e perplexidades
Desta outra vida de aquém- túmulo.
(*Idem, ibidem*, p. 356)

A preparação para a morte nesse conjunto de poemas, configura-se, então, num itinerário poético cuja escrita da morte traça um perfil da intimidade do poeta com o tema, na percepção por vezes desencantada com sua proximidade, por vezes resignada quanto à naturalidade de sua presença, como se o poeta, convicto de ter cumprido seu humano destino se colocasse no reino crepuscular, com teor de confiança do artista que jamais se afasta de sua circunstância, que se extrai de sua mais funda e pungente situação humana, com sua escrita-epitáfio, a cosmovisão de sua própria morte.

Epitáfio: estratégia na polifonia poética da morte

“-Eu faço versos como quem morre.”

(Manuel Bandeira, *Desencanto*.)

Sabemos que epitáfios (do grego antigo significa "sobre a tumba") são frases escritas sobre túmulos, mausoléus e campas para homenagear pessoas ali sepultadas e seu processo escritural revela uma tipologia poética cuja trajetória elucida de forma singular como a sociedade ocidental se relaciona com a morte.

Tradicionalmente, os epitáfios eram textos dirigidos a leitores-transeuntes, que fortuitamente se deparassem com o texto. Este caráter fortuito no perfil do leitor deve-se ao fato de que, em sua maioria, os epitáfios da Antiguidade sequer eram encontrados em cemitérios, posto que, então, era mais habitual cremarem os mortos do que a realização de um sepultamento simples. Os cemitérios, quando havia, eram localizados fora das cidades e mesmo em galerias subterrâneas – como no caso de Roma. Também era corriqueiro que as famílias construíssem seus próprios mausoléus ou túmulos, à beira das estradas. Muitas vezes os textos dos epitáfios eram usados não nos túmulos, mas nas estátuas e medalhões dedicados aos falecidos. Deste modo, o epitáfio ocupava um espaço muito mais público que aquele que lhe seria posteriormente reservado, uma vez que, como resultado do Cristianismo, tornou-se costume, durante a Idade Média e mesmo durante o Renascimento, sepultarem-se os nobres em igrejas ou nas capelas de seus palácios; sendo aí colocadas as lápides e, nelas, os textos. (PITA, 2009). Vamos encontrar a produção desse tipo de composição, quase sempre em latim, de forma ininterrupta até o século XIX, período em que seu uso se torna progressivamente mais esporádico.

Dentre as diversas transformações ocorridas na sociedade contemporânea pelo avanço da Modernidade, em especial nos costumes da vida urbana, uma das mais radicais tem sido o deslocamento progressivo da morte para fora do cotidiano familiar. A prática de velar familiares em casa deixou de ser realizada e a casa foi substituída por hospitais e capelas de cemitérios, como um distanciar-se da morte e “uma recusa do luto”⁵, na vida real, mas não na literatura.

⁵ Interessante abordagem sobre a morte de Philippe Ariès em seu ensaio: “A morte invertida: a mudança das atitudes diante da morte nas sociedades ocidentais”. (*In: Ariès, História da morte no ocidente*, 2012).

Interessante o que nos diz Philippe Ariés em seu estudo sobre a história da morte no ocidente:

É surpreendente que as ciências do homem, tão loquazes quando se tratava da família, do trabalho, da política, dos lazeres, da religião, da sexualidade, tenham sido tão discretas sobre a morte. Os cientistas calaram-se, como homens que eram e como os homens que estudavam. Seu silêncio é apenas parte desse grande silêncio que se estabeleceu nos costumes no decorrer do século XX. Se a literatura continuou seu discurso sobre a morte, com a morte suja em Sartre ou em Genet, por exemplo, os homens comuns tornaram-se mudos, comportando-se como se a morte não existisse. A defasagem entre a morte livresca, que permanece loquaz, e a morte real, vergonhosa e motivo de silêncio é, aliás, um dos caracteres estranhos mais significativos de nosso tempo. (2012, p. 212)

Como uma das decorrências da mudança gradual na percepção sobre a morte, vista como algo familiar e domesticado no mundo medieval e maldita na concepção moderna, temos o desuso do epitáfio como uma das diversas tipologias em que se era possível classificar os gêneros poéticos. Mesmo assim, o epitáfio pode ainda mostrar-se como fonte de informações de substancial interesse tanto histórico, geográfico, cultural, como literário.

A escrita em epitáfio tem sido recorrente na tradição literária brasileira, sendo mote poético de reflexões sobre a vida e a morte em muitos de nossos consagrados autores, alguns, inclusive, consolidando e popularizando estilos e formas, que remontam, só para ficarmos em exemplos mais conhecidos, desde o nosso romântico “o poeta da morte”, Álvares de Azevedo, em *Lembranças de morrer*:

(...)
Descansem o meu leito solitário
Na floresta dos homens esquecida
À sombra de uma cruz e escrevam nela
– Foi poeta –sonhou – e amou na vida. –
(AZEVEDO, 1968, p.43)

Passando por nosso clássico realista, Machado de Assis, no grandioso *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, cuja frase final, em célebre epitáfio, consagrou seu pessimismo sobre a condição humana:

Não tive filhos não transmiti a nenhuma criatura o legado de nossa miséria. (ASSIS, 1994, p. 200).

E chegando, em nossa contemporaneidade, aos mais diversos exemplos poéticos dessa tipologia textual, do qual destacamos a banda de rock Titãs, com a música *Epitáfio*, cujo alerta do morto, “de vivos para vivos” nos remete à supremacia de coisas simples que poderiam nos libertar do cotidiano opressor e alienante, se déssemos a elas o devido valor, antes de nos depararmos com a morte:

Devia ter amado mais
Ter chorado mais
Ter visto o sol nascer
(...)
Devia ter complicado menos
Ter trabalhado menos
E visto o sol se por.
(TITÃS, *Epitáfio*, 2002).

Na escrita-epitáfio bandeiriana, os mortos têm suas “vozes” preservadas no espaço poético, em homenagens ou referências, ora como uma música de fundo nas recordações do poeta, ora como uma imagem pictórica no cenário do cotidiano de um passado ou de um presente, quando descreve singularidades do perfil de amigos importantes ou de pessoas simples, sujeitos de suas lembranças ou de suas homenagens, após a morte.

Lembre-se ainda que, em Bandeira, a escrita é também performance da oralidade, enquanto prosificação do cotidiano, fixando pela linguagem tempo, espaço, acontecimentos em volta de vidas vividas ou imaginadas, a partir de reflexões sobre a morte.

Percorrendo os textos selecionados, traçamos um itinerário da morte em Bandeira sob dois enfoques: o das percepções que sua própria morte lhe causa e a percepção da morte do “outro” de suas relações íntimas como Mário de Andrade e Jaime Ovalle ou populares, típicos da boemia carioca, aos quais o poeta rende sua homenagem destacando não só perfil do morto, suas singularidades, mas também o estilo que, “psicologicamente”, caracteriza os velórios cariocas:

Dizer-se que velório é a cerimônia de velar um defunto não basta para definir psicologicamente o ato. Em toda parte do mundo se vela defunto. Mas talvez só no Rio se vele da maneira por que o descreve com tão fino senso de observação o malicioso mineiro que é o nosso Rodrigo. O estilo, se assim

podemos dizer, do velório carioca é que o ele mesmo chama de “conversa mole”. A conversa mole é irresistível.

[...] Ninguém imagina a solércia envolvente da conversa mole de um “velorista” consumado. [...] Nem sempre o velório carioca fica circunscrito nessa terra-a-terra do ambiente familiar [...] teríamos então o velório de proporções públicas, o grande velório, em que toda a irreverência se desmancha num movimento de formidável lirismo. Foi assim o velório do Zeca Patrocínio na igreja do Rosário dos Pretos, e o de Sinhô, no necrotério do Hospital Hahnemaniano. (BANDEIRA, 2006, p.203).

Assim, Bandeira articula seu lirismo e sua habilidade de falar de coisas do cotidiano, de coisas simples, de coisas da vida, e estende esse estilo à abordagem da morte em poemas e crônicas; textos nos quais se pode identificar a elaboração de escrita em epitáfios que ampliam poeticamente a função dessa tradição.

No poema “A Mário de Andrade ausente”, publicado em seu livro *Belo, Belo*, Bandeira faz uma homenagem a um de seus mais íntimos amigos; um poema-epitáfio em que a força da vida do amigo, nas realizações que permaneceram, contrapõe-se a um esperado sentimento de perda e de falta que o eu-lirico não se admite sentir, porque o amigo ausente está presente no vigor das lembranças que deixou.

Segundo Bakhtin, esse ativismo dinâmico (do “eu-lirico” em relação ao outro, o morto) está vivo no vigor da memória, prossegue depois da morte e nele os elementos estéticos (comparados aos éticos e aos práticos) começam a prevalecer:

[...] tenho à minha frente o todo de sua vida, liberto dos elementos do futuro temporal, dos objetivos e do imperativo. Depois do enterro, depois do monumento tumular vem a *memória* [...] possuo a vida do outro fora de mim e é aí que começa o processo estético significativo em cujo fim o outro se encontrará fixado e acabado numa imagem estética significativa (BAKHTIN, 2010, p.97).

“Eis o poeta do amor e da amizade, que a longa sobrevivência toma cada vez mais o poeta da morte, cantando amigos perdidos, ressuscitando, pela conjuração mágica do verso, Mário de Andrade e Jaime Ovalle”, assim declara Lêdo Ivo (1974, p.314) em sintonia com Bakhtin que, em síntese, identificamos nos versos iniciais de Bandeira ao amigo morto:

A Mário de Andrade ausente

Anunciaram que você morreu.
Meus olhos, meus ouvidos testemunham:
A alma profunda, não.
Por isso não sinto agora a sua falta

Assim, Bakhtin esclarece: "tenho toda a vida do outro fora de mim, e aí começa a construção estetizante de sua personalidade, sua consolidação e seu acabamento numa imagem esteticamente significativa. A diretriz volitivo-emocional centrada na homenagem ao falecido engendra essencialmente as categorias estéticas de enformação do homem interior (e do exterior também)[...] A memória é um enfoque construído do ponto de vista axiológico[...] só ela é capaz de julgar a vida finda e toda presente, independente do objetivo e do sentido". (2010, p. 98).

No plano do real, Mário de Andrade morreu; no plano subjetivo, quando as fronteiras estão dadas, a vida/morte pode ser disposta de modo distinto: ele está ausente. A escrita poética como um epitáfio, no poema, torna-se assim uma estratégia polifônica do poeta que opera com duas "vozes" que se destacam às outras possíveis: a consciência da realidade temporal expressas nos versos:

Sei bem que ela virá
(Pela força persuasiva do tempo).
Virá súbito um dia,
Inadvertida para os demais:
Por exemplo assim:
Á mesa conversação de uma coisa e outra.
Uma palavra lançada à toa
Baterá na franja dos lutos de sangue,
Alguém perguntará em que estou pensando,
Sorrirei sem dizer que em você
Profundamente.

E a da subjetividade do eu-lírico, quando a percepção é a da vida determinada, livre das garras do porvir, do futuro, do objetivo e do sentido; tomando-se assim emocionalmente mensurável, musicalmente exprimível, bastando-se a si mesma, à sua presença. "O sentido não nasce nem morre; não pode ser iniciada nem concluída a série de sentidos da vida [...]. A morte

não pode ser a conclusão dessa série de sentidos, isto é não pode ganhar significado de fechamento do positivo.” (BAKHTIN, 2010, p.99).

Mas agora não sinto a sua falta.
(É sempre assim quando o ausente
Partiu sem se despedir:
Você não se despediu.)

Você não morreu: ausentou-se
Direi: Faz tempo que não escreve.
Irei a São Paulo: você não virá ao meu hotel.
Imaginarei: Está na chacinha de São Roque.

Saberei que não, você ausentou-se. Para outra vida?
A vida é uma só. A sua vida continua
Na vida que você viveu.
Por isso não sinto agora a sua falta.
(BANDEIRA, 1974, p. 279).

A morte/ausência, na expressão poética do epitáfio ao amigo morto, ganha assim um interesse artístico, e este é o interesse de fora do sentido da vida concluída por princípio, o eu-lírico precisa se afastar de si mesmo para liberar o herói para o livre desenvolvimento do enredo no mundo. “É preciso sentir-se em casa no mundo dos outros para passar da confissão para a contemplação estética objetiva, das questões atinentes ao sentido e à busca do sentido para o dado maravilhoso do mundo.” (BAKHTIN, 2010, p. 103).

No poema “Ovalle”, que compõe *Estrela da Tarde*, também em sua escrita- epitáfio, Bandeira rende homenagem ao amigo morto. Jaime Ovalle, além de poeta, autodidata no piano e no violão, foi compositor, tendo produzido algumas peças que o tornaram célebre, com letras de Manuel Bandeira: “Azulão”, “Modinha” e “Berimbau”. Compôs também uma peça para piano intitulada “Manuel Bandeira”.

Ao longo da obra de Bandeira, tanto nos poemas como nas crônicas e nas cartas há frequentes referências a Ovalle. É, por assim dizer, uma personagem de Manuel Bandeira. Ovalle é mais que amigo real e próximo. É mesmo mais que o músico de “Azulão”, o poeta de inspiração bíblica, o boêmio das madrugadas da Lapa, que encantou também outros poetas do Modernismo brasileiro. Essa figura recorrente do mundo real do poeta, quase sempre parece surgir transfigurado, vivendo a vida simbólica das palavras. (ARRIGUCCI, 1990, p.51).

Ovalle

Estavas bem mudado
Como se tivesses posto aquelas barbas brancas
Para entrar com maior decoro a Eternidade

Nada de nós te interessava agora
Calavas sereno e grave
Como no fundo foste sempre
Sob as fantasias verbais enormes
Que faziam rir os teus amigos e
Punham bondade no coração dos maus

E o padre orava:
- “O coro de todos os anjos te receba...”
Pensei comigo:
Cantando Estrela brilhante
Lá no alto-mar!...
Levamos-te cansado ao teu último endereço
Vi com prazer
Que um dia afinal seremos vizinhos
Conversaremos longamente
De sepultura a sepultura
No silêncio das madrugadas
Quando o orvalho pingar sem ruído
E o luar for uma coisa só. (BANDEIRA, 1974, p.316)

Interessante notar, neste poema, como Bandeira elabora um epitáfio a Ovalle, traçando um pequeno perfil do morto e amigo íntimo; tão amigos e tão íntimos que o poeta vê com prazer que serão vizinhos no “último endereço”. Assim, na última estrofe, na verdade, o poeta não remete apenas a morte do outro, mas também evoca sua própria morte, enfatizando o prazer de pensar de que não estará sozinho. Daí também pensamos no poema como um epitáfio antecipado ao próprio poeta, cuja tessitura textual evidencia o processo de passagem, delicado e sutil, de um dado factual, o enterro de um sujeito relacionado ao contexto cultural da época, para a esfera lírica que supõe afinidade profunda entre o poeta e o aspecto da realidade próxima a que se liga: a constante perspectiva de sua própria morte e a intimidade com o outro, cuja morte transcende o real, torna-se matéria e força poética, resultante de processos intrincados da construção literária.

Também merece destaque no poema, o fato de como se podem estabelecer alguns elos entre a poesia e a prosa de Bandeira. Arriguicci Jr. chama a atenção para o fato de que a prosa

desempenha um papel auxiliar de “sustentação desse mundo poético pelas persistentes referências cruzadas, pelos comentários paralelos, pelo sopro confessional”. (1990, p. 52). E, em direção oposta, a poesia algumas vezes fornece material para a prosa. A sobreposição entre a prosa e a poesia, além de tudo, constitui riquíssima fonte de relações temáticas, permitindo refletir sobre as atuações do poeta e do cronista.

Assim, Jaime Ovalle estará presente não só em diversos poemas de Bandeira, mas será também matéria para sua prosa como nas crônicas publicadas em *Províncias do Brasil, Flauta de Papel e Reis Vagabundos*.

Remetendo-nos à prosa de Bandeira, destacamos, ainda, duas crônicas nas quais identificamos também sua escrita-epitáfio, em que a da morte é ponto de partida para a caracterização de tipos humanos da boemia carioca.

Primeiramente, a crônica “Na câmara ardente de José do Patrocínio Filho”, publicada em *A Província*, do Recife, em 12 de outubro de 1929, reunida, posteriormente, em *Crônicas da província do Brasil*, 1937. José do Patrocínio Filho, o Zeca Patrocínio, jornalista e escritor, filho do abolicionista José do Patrocínio, recebe uma homenagem do poeta em uma crônica- epitáfio à sua morte.

O cronista inicia o texto descrevendo o local do velório: a forma arquitetônica da Igreja do Rosário dos Pretos, sua simplicidade, seu aspecto despojado e paupérrimo, sua importância histórica, para introduzir o epitáfio ao morto, enunciando uma pequena e discreta crítica como as que costumava registrar a respeito das construções e monumentos históricos da cidade, como crítico de arte.

Estando por uma hora no velório, “vendo os círios arder e ouvindo conversas de amigos que recordavam casos da vida boêmia e agitada do extinto”, destaca que “quem tinha se encontrado uma vez com o Zeca tinha uma história engraçada para contar”. Seu ciclo de amizade que envolvia Sinhô dos “estupendos sambas”, Villa- Lobos, Ovalle, João Pernambuco, Catulo, e o próprio cronista, amigos de farra que frequentavam “certa casa inconfessável” da rua Riachuelo, onde o violão passava de mão em mão, porque todos tocavam, vai dando o tom na construção do perfil do homenageado e na escolha discursiva polifônica, cujo pretexto de falar da morte de um “tipo” singular da boemia carioca, vai intermediando a voz do morto e as de seus interlocutores. Interessante também o uso do humor e da coloquialidade da linguagem

poética configurando o típico Zeca, ressaltando a malandragem e a camaradagem sedutora, natural na sociabilidade do ambiente boêmio.

J. B da Silva, Sinhô dos sambas estupendos, (não arredara o pé dali) me contava o fim de uma noitada em que o Zeca o intimou com um navalhão cheio de dentes a fazer uma serenata sob as janelas da atriz Lia Binati (2006, p.94).

E ainda na passagem:

Catulo estava impossível. Bebera cerveja demais e deu de declamar poemas [...] Quando ele puxava o pigarro para começar e a versalhada parecia inevitável, o Zeca salvava a situação:

_ Ó Catulo, canta aquela modinha!

_ Que modinha?

Aquela que você compara um pé a um pensamento de Pascal.

E como Catulo estava por conta da cerveja, esquecia inteiramente o poema e cantava a modinha pedida. (2006, p. 95)

E na sequência desse perfil psicológico do morto, vai com ele mesclando caracteres físicos que o reforçam pelo contraste:

Zeca era pequeno, tez baça e magríssima. Nunca vi ninguém mais magro. Magro assim, só quem está nas últimas. Mas o Zeca era magro assim e tinha um porte, uma vivacidade de rapaz com perfeita saúde. Esse contraste era coisa surpreendente. Ouvia-se falar de vez em quando que o Zeca estava muito doente, coitado do Zeca, e de repente aparecia o Zeca de *smoking* na avenida às três e meia da madrugada, desenvolto, loquaz, cheio de planos.

_ Volto para Paris. O Trololó⁶ só me dá uns três contos e eu com menos não posso viver aqui. Prefiro morar embaixo da ponte em Paris! (2006, p. 95).

Descreve, ainda, com seu lirismo, em que a “poesia reponta sempre com uma certa ternura bem cariciosa”, o jeito cativante do Zeca; aí o cronista registra a culminância de seu epitáfio:

Ganhar dinheiro para o Zeca Patrocínio parecia ser coisa tão fácil quanto respirar. O seu espírito, a sua graça vivaz, a sua capacidade de invenção, de improvisação cativavam à primeira vista e dir-se-ia que os amigos tinham

⁶ “O Trololó mencionado na fala de José do Patrocínio Filho é provavelmente o nome de uma companhia teatral, a Companhia Trololó, de Jardel Jércolis, com o qual Patrocínio chegou a trabalhar”. (Notas de Júlio Castañón Guimarães na reedição da obra *Crônicas da Província do Brasil*, Cosacnayf, 2006)

prazer em lhe abrir a bolsa. Zeca era um pardal que fazia gosto sustentar, que fazia gosto ver alegre, irrequieto. Tendo nascido poeta, só fez versos no tempo em que cursava os preparatórios. (2006, p. 95).

Fechando a crônica e o relato do fim do velório, a manifestação básica da atitude humilde e do senso agudo da contingência, do provisório, traço distintivo de sua sensibilidade poética, Bandeira expressa sua comoção com a simplicidade do “espetáculo tocante” nos gestos das “pretinhas de cabeça branca da Irmandade do Rosário,” que rezam o terço de hora em hora, sensível à percepção do poeta-cronista e, possivelmente, a do espírito do morto. Interessante, ainda, o complemento do cronista a curta honraria à herança paterna, registrando, como se fosse uma inscrição na lápide, em tom solene, a coincidência da inumação do corpo na data histórica da Lei do Ventre Livre, aprovada em 28 de setembro de 1871, cujo empenho se deveu ao abolicionista José de Patrocínio.

Junto à essa ladeada pelos seus círios, as pretinhas de cabeça branca(como deviam ser velhas!) da Irmandade do Rosário ajoelhavam de hora em hora para rezar o terço em voz alta. Haverá espíritos e o de Zeca veria naquele momento o espetáculo tocante? pensava eu fitando o ataúde.

Na manhã desse dia foi o corpo inumado. 28 de setembro. O filho de José de Patrocínio foi levado ao cemitério numa data famosa da campanha que fez a glória paterna. (2006, p.96).

Outra crônica que identificamos como significativamente expressiva da escrita-epitáfio de Bandeira é “O enterro de Sinhô”, publicada no *Diário Nacional*, em 9 de agosto de 1930, e reunida em *Crônicas das Províncias do Brasil*. Esta crônica, assim como outras em que evoca típicos personagens populares, o cronista expressa sua imersão na boemia carioca, seu contato com a miséria brasileira, com o prosaico e o cotidiano, tomando-os matéria poética. Aqui, inicia o epitáfio no registro da apresentação do morto: “J.B. Silva, o popular Sinhô dos mais deliciosos sambas cariocas, era um desses homens que ainda morrendo da morte mais natural deste mundo dão a todos a impressão de que morreram de acidente.” (BANDEIRA, 2006, p.98).

Relatando as circunstâncias em que conhecera Sinhô, por ocasião do velório do Zeca Patrocínio, vai destacando as qualidades genuinamente cariocas do cantor, compositor e tocador

de violão, expressão da “fina flor extrema da malandragem carioca mais inteligente e heroica” que a todos fascinava como suas toadas; enfim, vai anunciando a justa e notória popularidade do morto, a merecer registro de “evento” tanto a sua morte, quanto seu enterro.

[...] Que língua desgraçada, Que vaidade! Mas a gente não podia deixar de gostar dele desde logo, pelo menos os que são sensíveis ao sabor da qualidade carioca. O que há de mais povo e de mais carioca tinha em Sinhô a personificação mais típica, mais genuína e mais profunda. De quando em quando, no meio de uma porção de toadas que todas eram camaradas e frescas como as manhãs dos nossos suburbiozinhos humildes, vinha de Sinhô um samba definitivo, um “Claudionor”, um “Jura”, com “um beijo puro na catedral do amor”, enfim uma dessas coisas incríveis que pareciam descer dos morros lendários da cidade, Favela, Salgueiro, Mangueira, São Carlos, fina flor da extrema malandragem carioca mais inteligente e mais heroica...Sinhô. Ele era o traço mais expressivo ligando os poetas, os artistas da sociedade fina e culta às camadas profundas da ralé urbana. Daí a fascinação que despertava em toda gente quando levado a um salão. (*idem*, *ibidem* p.99)

Finalmente, passa a descrever a cena do “velório de proporções públicas, o grande velório, em que toda a irreverência se desmancha num movimento de formidável lirismo”. Sua escrita- epitáfio, em sua poética polifônica, traz à cena uma galeria de tipos humanos, os mais humildes e os mais heroicos que compõem com o morto o quadro dos costumes cariocas, na dor simples, natural e ingênua do povo.

[...] Sinhô tinha que morrer como morreu, para que sua morte fosse o que foi: um episódio de rua, como um desastre de automóvel. Vinha numa barca da ilha do Governador para a cidade, teve uma hemoptise fulminante e acabou. Seu corpo foi levado para o necrotério do Hospital Hahnemaniano, ali no coração do Estácio, perto do Mangue, à vista dos morros lendários... A capelina branca era muito pequena para conter todos quantos queriam bem ao Sinhô, tudo gente simples, malandros, soldados, marinheiros, donas de *rendez-vous* baratos, meretrizes, *chauffeurs*, macumbeiros (lá estava o velho Oxunã da praça Onze, um preto de dois metros de altura com um belide num olho) todos os sambistas de fama, os pretinhos dos choros dos botequins das ruas Júlio do Carmo e Benedito Hipólito, mulheres dos morros, baianas de tabuleiro, vendedores de modinhas...Essa gente não se veste toda de preto. O gosto pela cor persiste deliciosamente mesmo na hora do enterro. Há prostitutazinhas em tecido de opala vermelho, Aquele preto, famanaz do pinho, traja uma fatiote clara absolutamente incrível. As flores estão num botequim em frente, prolongamento da câmara ardente. Bebe-se desbragadamente. Um vaivém incessante da capela para o botequim, Os

amigos repetem piadas do morto, assobiam ou cantarolam os sambas (Tu te lembra daquele choro?). No cinema da rua Frei Caneca um bruto cartaz anunciava *A última Canção* de Al Johnson. Um dos presentes comenta a coincidência. O Chico da Baiana vai trocar de automóvel e volta com um *landaulet* que parece carro de casamento e onde toma assento a família de Sinhô. Pérola Negra, bailarina da companhia preta, assume atitude de estrela. Não tem ninguém ali pra quebrar aquele quadro de costumes cariocas, seguramente o mais genuíno que já se viu na vida da cidade: a dor simples, natural e ingênua de um povo cantador e macumbeiro em torno do corpo do companheiro que durante anos foi por excelência intérprete de sua alma estóica, sensual carnavalesca. (*idem, ibidem*,p.1000).

Considerações finais

“A vida inteira que poderia ter sido e que não foi”.

(Manuel Bandeira, *Pneumotórax*).

Sabendo-se que um dos traços marcantes da poética de Bandeira é a singular capacidade de articular seu lirismo e sua habilidade de falar de coisas do cotidiano, de coisas simples, de coisas da vida, e estender esse estilo à abordagem da morte em poemas e crônicas, buscamos identificar nos textos analisados a elaboração de escrita-epitáfio que amplia poeticamente a função dessa tradição.

Os textos estudados revelam que os mortos têm suas “vozes” preservadas no espaço poético, na consciência de Bandeira sobre a própria morte, em homenagens ou referências, quando descreve singularidades do perfil de amigos importantes ou de pessoas simples, sujeitos de suas lembranças.

Assim, essa estratégia do discurso poético supõe afinidade profunda entre o poeta e o aspecto da realidade próxima a que se liga: a constante perspectiva de sua própria morte e a intimidade com o outro, cuja morte transcende o real, toma-se matéria e força poética, resultante de processos intrincados da construção literária; quando aprender a morrer se impõe como necessidade no horizonte da própria vida.

Referências Bibliográficas.

ÁLVARES, Azevedo de. *Poesia*. Coleção Nossos Clássicos. Maria José da Trindade Negrão. Rio de Janeiro: Agir, 1968.

ARIÈS, Philippe. *História da morte no ocidente*. Tradução de Priscila Viana de Siqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

ARRIGUCCI JR. Davi. *Humildade, paixão e morte: a poesia de Manuel Bandeira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

ASSIS, Machado de. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Scipione, 1994

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Prefácio à edição francesa: Tzevetaz Tdorov. Introdução e tradução: Paulo Bezerra. São Paulo: WMF Editora Martins Fontes, 2010.

BANDEIRA, Manuel. *Poesia Completa e Prosa*. Rio de Janeiro: Companhia José Aguilar, 1974.
_____. *Crônicas da província do Brasil*. Organização, posfácio e notas: Júlio Castõon Guimarães. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

PITA, Luiz Fernando Dias. *Sobre o epitáfio como tipologia poética*. Disponível: www.docentesfsd.com.br. Acesso em 10/06/20013.