



Libertinagem

Manuel Bandeira

Introdução: aspectos do Modernismo no Brasil

O Modernismo nacional foi, de vários modos, o resultado daquilo que se convencionou chamar Pré-Modernismo no Brasil; isto é, as manifestações artístico-literárias ocorrentes no período que compreende as duas primeiras décadas do século XX. Nessas décadas ocorreram, na arte da literatura, sobretudo, as manifestações tidas como antecedentes do Modernismo brasileiro.

O termo Pré-Modernismo, criado por Alceu Amoroso Lima, serve para marcar esse período cultural do País, compreendido do início do século XX, mais precisamente 1902, até a Semana de Arte Moderna — que introduz o Modernismo, no ano de 1922.

A "belle époque", como é conhecida essa fase, encerra uma concomitância de tendências, às vezes antagônicas, tendo em vista que há resquícios das escolas precedentes, o Parnasianismo, o Simbolismo, o Realismo-Naturalismo, entre outras tendências.

Para uma melhor compreensão desta época, transcrevem-se a seguir algumas considerações do Prof. Wilson Martins, da Universidade de São Paulo, em sua obra *A literatura brasileira — o Modernismo*:

"Mais do que uma simples escola literária ou, mesmo, um período da vida intelectual, o Modernismo foi, no meu entender, toda uma época da vida brasileira, inscrito num largo processo social e histórico, fonte e resultado de transformações que extravasaram largamente dos seus limites estéticos. À sociedade nova, aqui e alhures, correspondia, necessariamente, literatura nova [...] Como é natural, os escritores e artistas tomaram consciência muito mais cedo que os demais do que significavam os progressos técnicos e científicos do começo do século; eles perceberam desde logo, conforme veremos, que a própria natureza, a própria qualidade do espírito humano iam se modificar ao impacto da máquina; esta última não representava apenas um acréscimo à vida cotidiana, mas um fator catalítico de alcance imprevisível."

"Assim, é natural que, a exemplo do que ocorria na Europa, as inquietações iniciais resultantes desse estado de espírito tenham se manifestado no Brasil desde os primeiros anos do século [...]"

"[...] mais do que um ponto de partida, a Semana de Arte Moderna foi o coroamento de todo um processo intelectual. O Modernismo tomou, com ela, consciência de si mesmo, a vanguarda representando, nesse momento, como sempre acontece, o grupo que primeiro compreendeu, embora obscura e contraditoriamente, a verdadeira natureza dos anseios e manifestações esparsas que se vinham repetindo, cada vez com maior insistência, desde os primeiros anos do século. Quando se realiza a semana de Arte Moderna, [...] o Modernismo já está maduro, se não no grande público, pelo menos entre os intelectuais que compunham, naquele momento, a parte mais viva e criadora da inteligência brasileira. A Semana introduzia 'oficialmente' um novo estado de espírito e foi, com toda a certeza, a mais profunda de todas as nossas revoluções literárias."

A época: o primeiro tempo modernista

O primeiro tempo do Modernismo brasileiro — também chamado de primeira geração ou primeira fase modernista — estende-se, segundo a crítica tem concordado, de 1922 a 1930. Trata-se de uma época de muitas e variadas mudanças no panorama do País, que não apenas passa por suas próprias metamorfoses geradas pelo crescimento populacional, ao passo que enfrenta alterações de crescimento e aumento de complexidade, como também recebe — e reflete — as influências vindas do exterior, especialmente da

Europa. Para melhor entender este período, deve-se levar em conta, primeiramente, a situação político-social em que o País se encontrava. De 1894 a 1930, aproximadamente, vigorou no Brasil a chamada "República Velha", que se baseava na hegemonia de poder dos senhores rurais de Minas Gerais e de São Paulo e que também se tornou conhecida como a "política dos governadores" ou "política do café com leite", dado o peso da influência dos pecuaristas mineiros e dos cafeicultores paulistas nas decisões político-econômicas da nação.

Outros segmentos completavam a classe dominante de então, como os representantes da burguesia industrial, os profissionais liberais de destaque e o Exército. Circundavam essa classe, sobretudo nos centros urbanos, os comerciantes, os prestadores de serviço, os imigrantes e os antigos escravos.

O recrudescimento da industrialização vem provocar o aumento do número de operários e, por conseguinte, o surgimento dos sindicatos, que assumem a paternidade dos movimentos de reivindicação e as primeiras greves.

A partir de 1917, um perfil do País é traçado por importantes acontecimentos político-sociais que, estendendo-se ao longo de toda a década de 20, definiriam o contexto do País:

- a greve geral em São Paulo, em 1917;
- o movimento tenentista, que teria desdobramentos ao longo de toda a década de 20 — como a revolução na capital paulista em 1924 e a Coluna Prestes, de 1925 a 1927;
- a chamada "crise do café", causada pelo "crack" da Bolsa de Nova Iorque em 1929, que levaria à diminuição das importações americanas do café brasileiro, provocando a queda de mais de 30% de seu preço, com abalos na cafeicultura e nas indústrias afins.

No ano de 1930, Getúlio Vargas lidera uma revolução no Rio Grande do Sul, contra o governo de Washington Luís. Com apoio da Paraíba e de Minas Gerais, Washington Luís é deposto em pouco tempo, assumindo o governo do País uma junta militar provisória. É dissolvido o Congresso Nacional e, à exceção de Minas Gerais, os Estados passam a ser governados por interventores federais nomeados. Getúlio Vargas é aplaudido no Rio Grande do Sul e a nação apoia um governo revolucionário. O País entra em crise, enfrentando greves e tumultos. Os estoques de café, para garantia de preço, são queimados.

Esses são alguns dados históricos que marcam, no Brasil, o início do Romantismo.

Uma revolução artística: a Semana de 22 e o primeiro tempo modernista

O Modernismo brasileiro, movimento artístico nascido em 1922, teve em sua primeira geração o arroubo da novidade. A rigor, o movimento viera com disposição de aniquilar o ideário precedente, de romper abruptamente com o passado, de forma mais absoluta. Se o Romantismo propusera a disponibilidade de regras e modelos, como apregoou Vítor Hugo, na França, fê-lo com relação ao modelo clássico. Já o Modernismo, iniciado oficialmente com a Semana de Arte Moderna, propunha uma verdadeira revolução contra o passado em geral.

A "Semana de 22" — como também é chamada pela crítica a Semana de Arte Moderna — teve vários antecedentes artísticos. Entre eles, cabe destacar:

- a novidade do verso livre, trazida por Oswald de Andrade da Europa, em 1912;
- a exposição expressionista de Anita Malfatti, também de volta da Europa, em 1914;
- durante todo o ano de 1917, a publicação de obras de estreia de alguns dos futuros participantes da Semana de Arte Moderna:
- *Há uma gota de sangue em cada poema*, de Mário de Andrade, sob o pseudônimo de Mário Sobral;
- *A cinza das horas*, de Manuel Bandeira;
- *Juca Mulato*, de Menotti Del Picchia;
- *Nós*, de Guilherme de Almeida;

- no fim de 1917, a segunda exposição de Anita Malfatti, que provocaria violenta reação de Monteiro Lobato, o qual escreveu um artigo virulentamente crítico contra a artista, no jornal *O Estado de São Paulo*, intitulado "Paranoia ou Mistificação?"

A Semana de Arte Moderna ocorreu em São Paulo, no Teatro Municipal, nas noites de 13, 15 e 17 de fevereiro de 1922. Durante toda a semana o saguão do teatro permaneceu aberto, apresentando uma exposição de artes plásticas com obras de Anita Malfatti, Di Cavalcanti, Victor Brecheret e outros.

Além dos pintores e escultores, participaram da Semana representantes das várias artes. Na literatura, destacaram-se Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Ronald de Carvalho, Graça Aranha, Guilherme de Almeida, Menotti Del Picchia, Paulo Prado; na música, Heitor Villa Lobos e Guiomar Novaes. O patrocínio veio da elite financeira e mundana da sociedade paulistana e sua divulgação, feita pelo *Correio Paulistano*, órgão do PRP, do qual Menotti del Picchia era o redator político.

Intentando romper com toda e qualquer estrutura passadista, a Semana de Arte Moderna provocou "escândalo" e espécie na ala mais conservadora da sociedade e — por que não dizer? — da chamada "intelectualidade" de então. Assumindo uma postura antipassadista, antitradicionalista e antiacademicista, marcada pela irreverência e iconoclastia, apresentava, entre suas propostas e características mais importantes:

- a dessacralização da obra de arte;
- o tom de ironia cáustica, de humor cáustico, corrosivo;
- o antiburguesismo, antiinstitucionalismo;
- um caráter anárquico: "Não sabemos o que queremos; sabemos o que não queremos";
- a liberdade de expressão como "bandeira", liberdade de criação e expressão;
- a aproximação entre a língua escrita e a falada, com a incorporação do coloquialismo;
- o experimentalismo formal;
- o predomínio absoluto do verso livre;
- a absorção do espírito das vanguardas europeias, como o Futurismo, o Expressionismo, o Cubismo, o Dadaísmo, o Surrealismo;
- a incorporação do cotidiano, com a abolição das diferenças entre "o que é literário" e "o que não é".

O caráter libertário e polêmico da Semana de Arte Moderna se estenderia ao longo dos anos 20, tendo apresentado alguns desdobramentos, como os movimentos Verde-

Amarelo e Anta — de cunho nacionalista, conservador, xenófobo e ufanista — e os manifestos Pau-Brasil e Antropofagia, ambos de Oswald de Andrade, que propunham, com diferentes graus de radicalismo estético, a redescoberta crítica do Brasil, o reaproveitamento dos textos de informação do século XVI através da paródia e do bom-humor e o aproveitamento da influência estrangeira, desde que ela não interfira na cultura verdadeiramente brasileira.

Dado o seu caráter destruidor, revolucionário, de demolição, o primeiro tempo modernista, que se iniciou com a Semana e se estendeu até 1930, seria conhecido também como "geração heróica" ou "fase heróica" do Modernismo brasileiro. É nesse momento modernista que a crítica tem inserido Manuel Bandeira, que viveu e escreveu até 1968.

O autor: Manuel Bandeira — a "poesia cristalina"

Considerado um dos maiores poetas brasileiros do século XX, Manuel Bandeira nasceu no Recife, em 1886, e faleceu no Rio de Janeiro, em 1968.

Passou a infância na terra natal, entre pessoas e imagens que povoariam sua poesia, como Totônio Rodrigues, Irene, Rosa, os avós, o porquinho-da-Índia, a rua da União, o Capibaribe... evocados em *Libertinagem*:

"Recife bom, Recife brasileiro como a casa de meu avô".

Sobre essa época, o poeta diria, em sua obra Itinerário de Pasárgada:

"Quando comparo esses quatro anos de minha meninice a quaisquer outros de minha vida de adulto, fico espantado do vazio destes últimos em cotejo com a densidade daquela quadra distante."

De 1896 a 1902 o poeta morou com a família no Rio de Janeiro e em 1903 foi para São Paulo e matriculou-se na Escola Politécnica, intentando preparar-se para ser arquiteto:

"Criou-me desde eu menino para arquiteto meu pai ..."

Mas seus planos seriam frustrados; adoece do pulmão no ano seguinte, 1904:

"Foi-se-me um dia a saúde. Fiz-me arquiteto? Não pude. Sou poeta menor, perdoai!"

Volta ao Rio e inicia uma longa peregrinação em busca de climas serranos: Campanha, Teresópolis, Maranguape, Uruquê, Quixeramobim, até finalmente embarcar para a Europa, em 1913, a fim de tratar-se no sanatório de Clavadel. Seus primeiros versos livres, sob influência do poeta Guillaume Apollinaire datam dessa época, mais precisamente, 1912. Retorna ao Brasil em 1914, com a Primeira Grande Guerra.

Entre 1916 e 1920 sofre várias perdas: a mãe, a irmã que lhe servia de enfermeira — "O Anjo da Guarda" — e o pai. Passa a morar na rua do Curvelo, "onde reaprendi os caminhos da infância" e onde escreve três livros: *Ritmo dissoluto*, *Libertinagem* e *Crônicas da Província do Brasil*, além de vários dos poemas de *Estrela da manhã*.

Contrariando todas as previsões pessimistas — inclusive a de um grande especialista de Clavadel — Manuel Bandeira viveria até os oitenta e dois anos de idade, tornando-se um dos mais expressivos, queridos e admirados poetas da literatura brasileira.

Sua obra é abrangente tanto na temática como no aspecto formal: povoam-na os assuntos do cotidiano, o prosaico, ao lado dos grandes temas tradicionais da poesia, como o amor, a saudade, a solidão, a infância, a família, a morte — esta, uma constante.

Quanto à forma, cultivou os modelos fixos do Parnasianismo crepuscular e também fez experiências com o Concretismo. Não participou diretamente da Semana de Arte Moderna de 1922, mas enviou o poema "Os sapos", uma clara crítica à poesia parnasiana, cuja declamação por Ronald de Carvalho causou furor. Fez grandes amigos entre os modernistas e manteve com eles vasta correspondência.

Sua poesia é personalista e assemelha-se a uma espécie de diário íntimo em que os acontecimentos do mundo se refletem nas imagens da vida pessoal, como se a expressão poética proviesse da soma entre a confiança e a notação exterior, a contemplação da realidade, numa atitude de estranheza do poeta em relação ao mundo.

Surge aí a força humanizadora de sua poesia, marcada por intensa paixão pela vida e por ardente ternura. Tal atitude não pressupõe o sentimentalismo fácil; ao contrário, Bandeira rejeita-o, através do despojamento, da simplicidade e da reflexão.

Um tom irônico e muitas vezes amargo emana de sua obra, na qual se destacam ainda temas como o tédio, a melancolia; o amor, o erotismo; a solidão, a angústia existencial; o popular e o folclórico; a fuga do espaço, o escapismo:

"Vou-me embora pra Pasárgada/Lá sou amigo do rei" ..

Libertinagem: o vanguardismo modernista de um lírico

Libertinagem foi publicado em 1930 e contém trinta e oito poemas escritos entre 1924 e 1930; na maioria deles, pode-se observar a intenção do poeta de romper com as formas tradicionais, acadêmicas e passadistas. Esta tem sido considerada a obra mais vanguardista de Manuel Bandeira, e a primeira totalmente modernista. Nela, pode-se observar um poeta mais seguro em relação à própria liberdade de expressão proposta pelo Modernismo.

É *Libertinagem* a obra em que ele praticou mais livremente a liberdade formal, empregando versos e estrofação irregulares e abandonando a rima, além de valer-se

largamente do coloquial, numa atitude inequivocamente antiformalista. Faz tudo isso, sem, no entanto, abandonar os traços que sempre marcaram sua poesia: o aspecto pessoal e intimista, a ternura, a

paixão pela vida, o escapismo, a saudade, a presença da infância e da família, a ironia, a indagação existencial. Somam-se a estas marcas imagens e elementos da cultura brasileira.

Segundo o Prof. Alfredo Bosi, da USP, este livro:

"[...] oscila entre um fortíssimo anseio de liberdade vital e estética ("Na Boca", "Vou-me Embora pra Pasárgada", "Poética") e a interiorização cada vez mais profunda nos vultos familiares ("Profundamente", "Irene no Céu", "Poema de Finados", "O Anjo da Guarda") e das imagens brasileiras cujo halo mítico Bandeira deverá, em parte, ao seu convívio intelectual com Mário de Andrade e Gilberto Freire ("Mangue", "Evocação do Recife", "Lenda Brasileira", "Cunhantã")."

NÃO SEI DANÇAR

O poema que inicia o livro permite evidenciar o caráter de vanguarda da obra: os versos são irregulares — misturam-se curtos e longos — e não há rima entre eles.

Também o assunto é moderno e o tom, coloquial. A incorporação do cotidiano e do prosaico, a paixão pela vida e a mistura de traços da cultura, da raça e da vida brasileira são outros aspectos deste texto:

Uns tomam éter, outros cocaína.
 Eu já tomei tristeza, hoje tomo alegria.
 Tenho todos os motivos menos um de ser triste.
 Mas o cálculo das probabilidades é uma pilhéria
 Abaixo Amiel!
 E nunca lerei o diário de Maria Bashkirtseff
 Sim, já perdi pai, mãe, irmãos.
 Perdi a saúde também.
 É por isso que sinto como ninguém o ritmo do jazz-band.
 Uns tomam éter, outros cocaína.
 Eu tomo alegria!
 Eis aí por que vim assistir a este baile de terça-feira gorda.
 Mistura muito excelente de chás...
 Esta foi açafata
 — Não, foi arrumadeira.
 E está dançando com o ex-prefeito municipal.
 Tão Brasil!
 De fato este salão de sangues misturados parece o Brasil...
 Há até a fração incipiente amarela
 Na figura de um japonês.
 O japonês também dança maxixe
 Acugêlê banzai!
 A filha do usineiro de Campos
 Olha com repugnância
 Para a crioula imoral.
 No entanto o que faz a indecência da outra
 É dengue nos olhos maravilhosos da moça.
 E aquele cair de ombros...
 Mas ela sabe...
 Tão Brasil!
 Ninguém se lembra de política...
 Nem dos oito mil quilômetros de costa...
 O algodão do seridó é o melhor do mundo?... Que me importa?
 Não há malária nem moléstia de Chagas nem ancilóstomos.
 A sereia sibila e o ganzá do jazz-band batuca.
 Eu tomo alegria!

PORQUINHO DA ÍNDIA

O lirismo puro, singelo também está presente no livro, no tom de confiança e nas recordações da infância, da família e de pessoas queridas.

A pureza e inocência infantis transparecem no amor e na atenção que a criança dedica sinceramente ao animal de estimação em "Porquinho-da-Índia". Neste poema, os versos marcados por simplicidade formal e a presença do coloquialismo permitem ilustrar o aspecto memorialista aliado à singeleza e ao tom desprezioso:

Quando eu tinha seis anos
 Ganhei um porquinho-da-índia.
 Que dor de coração me dava
 Porque o bichinho só queria estar debaixo do fogão!
 Levava ele pra sala
 Pra os lugares mais bonitos mais limpinhos
 Ele não gostava:
 Queria era estar debaixo do fogão.
 Não fazia caso nenhum das minhas ternurinhas...
 — O meu porquinho-da-índia foi a minha primeira namorada.

IRENE NO CÉU

Irene preta
 Irene boa
 Irene sempre de bom humor.
 Imagino Irene entrando no céu:
 — Licença, meu branco!
 E São Pedro, bonachão:
 — Entra, Irene, você não precisa pedir licença.

PNEUMOTÓRAX

Em "Pneumotórax", a presença da morte — a "iniludível" — que marcou toda a sua vida — "que podia ter sido e que não foi" — colabora para acentuar o tom de melancolia que o eu poético tenta inutilmente disfarçar, misturando-o ao tom de (auto)gozação.

Evidencia-se uma postura de auto-ironia causada pelas projeções autobiográficas, numa brincadeira, em tom amargo, relativamente ao drama da descoberta da tuberculose. A presença do prosaico, o coloquialismo e o antiformalismo somam-se ao uso do diálogo e à ausência do narrador para fazer resultar uma montagem cênica, quase cinematográfica, teatralmente moderna:

Febre, hemoptise, dispneia e suores noturnos.
 A vida inteira que podia ter sido que não foi.
 Tosse, tosse, tosse.
 Mandou chamar o médico:
 — Diga trinta e três.
 — Trinta e três... trinta e três... trinta e três...
 — Respire.
 — O senhor tem uma escavação no pulmão esquerdo e o pulmão direito infiltrado.
 — Então, doutor, não é possível tentar o pneumotórax?
 — Não. A única coisa a fazer é tocar um tango argentino.

POÉTICA

"Poética" constitui uma verdadeira profissão de fé da estética modernista: nele, o poeta prega a liberdade de expressão, o antiformalismo, a liberdade do sentimento, o lirismo livre, desaguilhado das convenções, dos modelos pré-estabelecidos da poesia tradicional, numa apologia ao "lirismo dos loucos e dos bêbados", que não se deixam prender pelas convenções.

Em pleno exercício metalinguístico, Bandeira discute o fazer poético, enquanto ataca a poesia do passado, submissa a regras, e o purismo vernacular característico dos parnasianos, "o lirismo que pára e vai averiguar no dicionário o cunho vernáculo de um vocábulo..." E comprova o que diz, empregando versos livres e quase nenhuma pontuação:

Estou farto do lirismo comedido
 Do lirismo bem comportado
 Do lirismo funcionário público com livro de ponto expediente
 [protocolo e manifestações de apreço ao sr. diretor.
 Estou farto do lirismo que pára e vai averiguar no dicionário o
 cunho vernáculo de um vocábulo
 Abaixo os puristas
 Todas as palavras sobretudo os barbarismos universais
 Todas as construções sobretudo as sintaxes de exceção
 Todos os ritmos sobretudo os inumeráveis
 Estou farto do lirismo namorador
 Político
 Raquítico
 Sifilítico
 De todo lirismo que capitula ao que quer que seja fora de si mesmo.
 De resto não é lirismo
 Será contabilidade tabela de co-senos secretário do amante
 exemplar com cem modelos de cartas e as diferentes maneiras de
 agradar às mulheres etc.
 Quero antes o lirismo dos loucos
 O lirismo dos bêbados
 O lirismo difícil e pungente dos bêbados
 O lirismo dos clowns de Shakespeare
 — Não quero mais saber do lirismo que não é libertação.

POEMA TIRADO DE UMA NOTÍCIA DE JORNAL

O enfoque do rotineiro, do cotidiano, já explicitado no título, é o tema de "Poema Tirado de uma Notícia de Jornal". Aqui, o trabalho com a palavra "em liberdade" é observado na divisão da notícia em versos, sem, contudo, abandonar a linguagem coloquial. Note-se ainda a ausência de pontuação e o erro de regência em "chegou **no** Bar Vinte de Novembro".

O primeiro verso (bárbaro) resume a vida de João Gostoso, marcado pela ausência de pontuação, que só será usada no último verso, após o destino trágico de João: o ponto-final

João Gostoso era carregador da feira-livre e morava no morro da Babilônia num
 num barracão sem número
 Uma noite ele chegou no Bar Vinte de Novembro
 Bebeu
 Cantou
 Dançou
 Depois se atirou na Lagoa Rodrigo de Freitas e morreu afogado.

O IMPOSSÍVEL CARINHO

O lirismo amoroso aparece marcado pela visão idealizada do amor, pelo desejo de carinho e ternura, simplesmente, remetendo à pureza infantil, ao tipo de declaração de amor que uma criança faria. São poemas também expressos na mesma linguagem coloquial que caracteriza os demais:

Escuta, eu não quero contar-te o meu desejo
 Quero apenas contar-te a minha ternura
 Ah se em troca de tanta felicidade que me dás
 Eu te pudesse repor

— Eu soubesse repor —
 No coração despedaçado
 As mais puras alegrias de tua infância!

MADRIGAL TÃO ENGRAÇADINHO

Teresa, você é a coisa mais bonita que eu vi até hoje na
 minha vida, inclusive o porquinho-da-índia que me deram quando eu tinha seis anos.

NAMORADOS

O rapaz chegou-se para junto da moça e disse:
 — Antônia, ainda não me acostumei com o seu jeito, a sua cara.
 A moça olhou de lado e esperou.
 — Você não sabe quando a gente é criança e de repente vê uma lagarta listada?
 A moça se lembrava:
 — A gente fica olhando.
 A meninice brincou de novo nos olhos dela.
 O rapaz prosseguiu com muita doçura:
 — Antônia, você parece uma lagarta listada.
 A moça arregalou os olhos, fez exclamações.
 O rapaz concluiu:
 — Antônia, você é engraçada! Você parece louca.

TERESA

Em "Teresa", observa-se a visão prosaica do amor, do sentimento amoroso que se desenvolve a partir da convivência, numa postura antilírica que evolui para um lirismo divinal:

A primeira vez que vi Teresa
 Achei que ela tinha pernas estúpidas
 Achei também que a cara parecia uma perna
 Quando vi Teresa de novo
 Achei que os olhos eram muito mais velhos que o resto do corpo
 Os olhos nasceram e ficaram dez anos esperando que o resto do corpo nascesse
 Da terceira vez não vi mais nada
 Os céus se misturaram com a terra
 E o espírito de Deus voltou a se mover sobre a face das águas.

PROFUNDAMENTE

O caráter memorialista, com referências à família, à infância, às pessoas amigas, revestido pelo sentimento de melancolia, tristeza e saudade e marcado pela presença da morte transparece ainda em "Profundamente", poema vazado também em linguagem simples e expresso em versos livres:

Quando ontem adormeci
 Na noite de São João
 Havia alegria e rumor
 Estrondos de bombas luzes de Bengala
 Vozes cantigas e risos
 Ao pé das fogueiras acesas.
 No meio da noite despertei
 Não ouvi mais vozes nem risos
 Apenas balões
 Passavam errantes
 Silenciosamente
 Apenas de vez em quando
 O ruído de um bonde

Cortava o silêncio
 Como um túnel.
 Onde estavam os que há pouco
 Dançavam
 Cantavam
 E riam
 Ao pé das fogueiras acesas?
 — Estavam todos dormindo
 Estavam todos deitados
 Dormindo
 Profundamente
 Quando eu tinha seis anos
 Não pude ver o fim da festa de São João
 Porque adormeci
 Hoje não ouço mais as vozes daquele tempo
 Minha avó
 Meu avô
 Totônio Rodrigues
 Tomásia
 Rosa
 Onde estão todos eles?
 — Estão todos dormindo
 Estão todos deitados
 Dormindo
 Profundamente.

POEMA DE FINADOS

Rimado e metrificado, o "Poema de Finados" constitui praticamente uma exceção formal entre os demais. Compõe-se de três estrofes de quatro versos de oito sílabas cada, com exceção de um: "Vai ao cemitério. Vai". O tom predominante é de melancolia, amargura e pessimismo:

Amanhã que é dia dos mortos
 Vai ao cemitério. Vai
 E procura entre as sepulturas
 A sepultura de teu pai.
 Leva três rosas bem bonitas.
 Ajoelha e reza uma oração.
 Não pelo pai, mas pelo filho:
 O filho tem mais precisão.
 O que resta de mim na vida
 É a amargura do que sofri.
 Pois nada quero, nada espero.
 E em verdade estou morto ali.

ANDORINHA

Andorinha lá fora está dizendo:
 — "Passei o dia à toa, à toa!"
 Andorinha, andorinha, minha cantiga é mais triste!
 Passei a vida à toa, à toa...

O ÚLTIMO POEMA

A marca da (auto)ironia mantém-se até o final do livro e coincide com o exercício metalinguístico do poeta, ao expressar o que deseja de seu último poema:

Assim eu queria o meu último poema
Que fosse terno dizendo as coisas mais simples e menos intencionais
Que fosse ardente como um soluço sem lágrimas
Que tivesse a beleza das flores quase sem perfume
A pureza da chama em que se consomem os diamantes mais límpidos
A paixão dos suicidas que se matam sem explicação.