

UM FAUNO ENVELHECIDO

THE AGED FAUN

Sandra Mara Stroparo¹

RESUMO: A obra de Manuel Bandeira cria uma voz poética masculina que se transforma e chega a *Estrela da tarde* compondo uma carta testamento, com poemas que revisam sua vida e falam de morte. Entre os poemas, dois se destacam por sua referência ao mundo clássico, infrequente na poesia do autor, e por uma postura que revisa personagens mitológicos e o próprio lugar da masculinidade.

Palavras-chave: Manuel Bandeira. Mallarmé. Masculinidade.

ABSTRACT: Manuel Bandeira's work creates a masculine poetic voice that transforms itself to end up reaching *Estrela da tarde*, composing a testamentary letter, with poems that review his life and speak of death. Among the poems, two stand out for their reference to the classical world, infrequent in the author's poetry, and for a stance that reviews mythological characters and the very place of masculinity.

Keywords: Manuel Bandeira. Mallarmé. Masculinity.

Manuel Bandeira (1886-1968) foi um homem de muitos amores. Não temos, ainda, uma biografia grande, consistente, sobre o poeta, infelizmente. Mas Elvia Bezerra, ex-coordenadora de literatura do Instituto Moreira Sales e autora de *A trinca do Curvelo: Manuel Bandeira, Ribeiro Couto e Nise da Silveira* (1995) já levantou uma série de informações² sobre a vida do poeta e a imprensa também, aos poucos, foi revelando muitas histórias pessoais do poeta tísico, que nunca se casou e cantou a morte e a solidão com tanta ou maior frequência que o amor, porque disso ele entendia bastante também. É interessante descobrir a série de mulheres – das que sabemos – que atravessaram a vida do poeta, algumas ao mesmo tempo, e que mesmo não tendo recebido o status de esposas – até porque às vezes o tinham, mas com outros homens – viveram histórias aparentemente felizes com o poeta elegante, discreto e galanteador.

A obra de Bandeira atravessou o século XX e foi do Simbolismo à poesia Concreta. Sua vida, ao menos em linhas gerais, é bem conhecida: descoberta a tuberculose aos 18 anos, sua trajetória muda, bem como seus sonhos. Davi Arrigucci, em *Humildade, paixão e morte* (1990), faz a melhor aproximação de biografia e obra que o trabalho de Bandeira permite, usando alguns poemas para buscar entender sua obra, fazendo aproximações com alguns detalhes biográficos que sustentavam reflexões e a via de duas mãos, sempre perigosa, das suposições pessoais sobre o artista como motivação para a elaboração de sua voz poética.

¹ Professora de Teoria Literária e Literatura Brasileira, Universidade Federal do Paraná (UFPR).

² Segundo a crítica em 2026 será publicada sua biografia do autor.

No entanto, há alguns temas e ligações das quais não escapamos ao ler sua poesia. Um deles, importante, é o amor, mas o principal é, certamente, a morte. O confronto precoce com a doença gerou uma sensibilidade em relação à morte e à vida que transparece claramente nos temas e sutilmente na melancolia de alguns versos. A partir de seus 18 anos sua existência seria dominada durante algum tempo por tratamentos e internamentos, mas o sentimento de fim iminente parece tê-lo acompanhado sempre, como indivíduo e como escritor, do primeiro ao último livro: e ele viveu até os 82 anos.

É evidente que a perspectiva que temos hoje, de uma longa vida, fértil em arte e amigos, ameniza aos nossos olhos o que deve ter sido a sensação perene de que a ela seria curta e privada de uma série de possibilidades.

Criou-me, desde eu menino
 Para arquiteto meu pai.
 Foi-se-me um dia a saúde...
 Fiz-me arquiteto? Não pude!
 Sou poeta menor, perdoai! (Bandeira, 1986, p. 262)

Esses versos famosos, do poema “Testamento”, da *Lira dos Cinquent’anos* (1ª edição de 1940), são um exemplo desse processo que Bandeira sempre deixou relativamente explícito: os temas são universais, mas podemos, aos poucos, perceber os momentos de sua vida. Neste livro, chegado aos cinquenta anos, o poeta já não negocia com morte como antes, nem ri com ela, esperando uma outra vida, como em “Vou-me embora pra Pasárgada”, de *Libertinagem* (1ª edição de 1930). O que começamos a ver em “Testamento” é uma revisão, um olhar sobre o ombro para o tempo que já passou, como se ele pensasse que afinal, já teria vivido bastante. E essas “revisões” vão se estender ainda por muitos anos, até chegarmos a *Estrela da tarde* (1ª edição de 1960).

A última parte desse livro se intitula “Preparação para a morte”, com os poemas “Preparação para a morte”, “Vontade de morrer”, “Canção para a minha morte”, “O crucifixo”, “A Lourdes”. Mais que “Testamento”, esses poemas acenam para a morte, a esperam, desejam: “A vida é um milagre. [...] – Bendita a morte, que é o fim de todos os milagres” (Bandeira, 1986, p. 355); “[...] ando/ Com uma grande vontade de morrer” (Bandeira, 1986, p. 355). Como sempre, a morte é quase uma parceira, alguém com que a voz poética dialoga (além do diálogo com o poema de Gonçalves Dias):

Bem que filho do Norte
 Não sou bravo nem sou forte.
 Mas, como a vida amei
 Quero te amar, ó morte,
 – Minha morte, pesar
 Que não te escolherei. (Bandeira, 1986, p. 356)

E continua: “Depois de morto, quando eu chegar ao outro mundo, [...] Esquecido para sempre de todas as delícias, dores, perplexidade/ Desta outra vida de aquém-túmulo.” O sentimento que parece transparecer é que a morte, àquela altura da vida, não representa mais temor ou reflexão, ela é iminência. Incontornável como sempre, mas já à porta.

Mas, retornando aos temas de Bandeira, o amor também se faz presente de várias maneiras. Há o amor à mãe, à irmã, ao pai... “Sim, já perdi pai, mãe, irmãos. / Perdi a saúde também. / É por isso que sinto como ninguém o ritmo do jazz-band” (Bandeira, 1986, p. 203), o amor ao porquinho-da-índia, sua primeira namorada (Bandeira, 1986, p. 208-209). E o amor às mulheres.

E é isso mesmo, mulheres, no plural. Há uma infinidade de nomes femininos mencionados em sua obra, e de várias maneiras. Alguns, claramente, funcionam como um genérico do feminino, outros parecem de fato nomear alguém, lembrar de alguém. Por exemplo: seu último poema, de *Estrela da tarde*, na seção “Preparação para a morte”, é de fato dedicado à mineira Maria de Lourdes Heitor de Souza, filha de um ministro do Supremo Tribunal Federal. “Lourdes” foi uma de suas companheiras mais constantes, e quem cuidou dele em seu último ano de vida³.

Mas há muitos outros nomes nos versos: Adalgisa, Laura Constância, Maria da Graça, Maria Adelaide, Maria das Neves, Rosa Francisca, Anarina, Ana Margarida Maria, Adelaide, Magu, Ana, Sílvia Amélia, Márcia, Norma, Liliana, Joana, Feliciano, Susana. Esta enumeração (grande parte dela em seus poemas de circunstância, de *Mafuá do Malungo*) é apenas uma representação da presença superlativa da figura feminina nesta obra.

Sua história com Lourdes e outras mulheres sempre foi a mesma: discretíssimo, manteve boas relações duradouras, algumas concomitantes. Há um relato de Thiago de Mello, que teria, em uma terça-feira à tarde, ido ao apartamento do poeta, levado por Drummond, e não pôde entrar porque, como explicou o poeta em trajes sumários, ele estava acompanhado. E uma quase piada de Joaquim Pedro de Andrade, cineasta, filho de Rodrigo de Melo Franco de Andrade e afilhado de Manuel Bandeira, que enquanto filmava *O poeta do Castelo* teve dificuldades para filmagens em certos momentos do dia, já que a agenda amorosa do poeta era bastante concorrida⁴.

Todos esses comentários, muitos do reino duvidoso da fofoca, nos servem aqui apenas como ilustração de uma personalidade poética que realizou, biográfica e literariamente, desejos, homenagens e conquistas amorosas manifestas em poemas de admiração estética pelo sexo oposto. E tudo isso, principalmente, para que possamos pensar especialmente em dois poemas de Bandeira, ambos publicados em *Estrela da Tarde*.

³ Segundo informações constantes no *Jornal do Brasil*, edição de 18 de janeiro de 2011, disponível em: <https://www.jb.com.br/cultura/noticias/2011/01/18/testamento-de-manuel-bandeira-deixa-familia-em-segundo-plano.html>, acesso em: 20 maio 2025; e do *Correio IMS*, disponível em: <https://correio.ims.com.br/manuel-bandeira-o-legado-maior-por-elvia-bezerra/>, acesso em: 20 maio 2025, o autor teria deixado seus direitos autorais para Lourdes e seus sobrinhos, mas isso não se verificou.

⁴ Informações da Revista *Época*, de 16 de jan. de 2015. Disponível em: <https://epoca.globo.com/vida/noticia/2015/01/cartas-ineditas-de-bmanuel-bandeirab-revelam-um-amor-secreto-do-poeta.html>, acesso em: 20 maio 2025.

Estrela da tarde

O poeta tinha 74 anos quando publicou *Estrela da tarde*, em 1960. Uma vida bem vivida, mais longa do que ele jamais teria imaginado (e ele viveria ainda até os 82 anos!). O livro, que repete e envelhece o título *Estrela da manhã*, 1ª edição de 1936, é um livro definitivo: foi seu último livro de poemas inéditos, embora ele tenha tido mais de uma edição, todas ligeiramente aumentadas.

Além da última parte, “Preparação para morte”, de que já falamos aqui, há outras cinco, as primeiras, nesta ordem: “Estrela da tarde”, “Duas canções do tempo do beco”, “Louvações”, “Composições”, “Ponteios”. Elas variam bastante em temas e mesmo em formas de desenvolvimento dos poemas. A mais diferente é a quinta, “Composições”, que tem os experimentos do poeta depois de ter tido contato com a poesia Concreta (com a exposição de Arte Concreta do início de 1957, no Rio de Janeiro): a última ousadia formal do poeta que tinha aprendido em 1930, em *Libertinagem*, o verso livre modernista.

Nesse livro há vários poemas que parecem fechar alguns assuntos, algumas questões de vida, como se os poemas se sucedessem para resumir a vida, suas impressões dela, seus gostos e alguns desgostos. Há lições de moral, um testamento, revisões do tempo vivido, memórias de desejos e felicidades. Nele se fazem as últimas homenagens: Jaime Ovalle, por exemplo, merece até mais de uma menção, e na parte “Louvações”, grandes, antigos e recentes amigos são mencionados.

Mas na primeira parte, “Estrela da tarde”, a que mais nos interessa aqui, vê-se estabelecer um diálogo da poesia com um referencial bíblico e religioso – apesar de versos como “a vontade do Senhor é às vezes difícil de aceitar” (Bandeira, 1986, p. 320) – ou a opção pelo realismo de “Passado, Presente, Futuro”:

Só o passado verdadeiramente nos pertence.
 O presente... O presente não existe:
*Le moment où je parle est déjà loin de moi*⁵.
 O futuro diz o povo que a Deus pertence.
 A Deus... Ora, adeus! (Bandeira, 1986, p. 327)

Há muito latim. O cabotinismo do carnaval e a melancolia da vida de “Mascarada” (Bandeira, 1986, p. 325-326). A sensualidade filosoficamente sublimada de “Seio”:

O teu seio que em minha mão
 Tive uma vez, que vez aquela!
 Sinto-o ainda, e ele é dentro dela
 O seio-ideia de Platão. (Bandeira, 1986, p. 327)

⁵ Verso de Nicolas Boileau, *Épître* III (Boileau, 1855, p. 206), que por sua vez parodia um verso do poeta latino Pérsio.

E o desejo, o mesmo de *Alumbramento*, de 41 anos antes (de *Carnaval*), presente em “Nu”:

Quando estás vestida,
Ninguém imagina
Os mundos que escondes
Sob as tuas roupas.

[...]

Brilham teus joelhos,
Brilha teu umbigo,
Brilha toda a tua
Lira abdominal.

[...]

Se nua, teus olhos
Ficam nus também:

[...]

Baixo num mergulho
Perpendicular.

Baixo até o mais fundo
De teu ser, lá onde
Me sorri tu'alma
Nua, nua, nua... (Bandeira, 1986, p. 327-328)

Ele até tem pena das mulheres...

Minha grande ternura
[...]
Minha grande ternura
Pelas mulheres que foram meninas bonitas
E ficaram mulheres feias;
Pelas mulheres que foram desejáveis
E deixaram de o ser;
Pelas mulheres que me amaram
E que eu não pude amar.

[...]

Minha grande ternura
Pelas amadas que
Envelheceram sem maldade.

E essa ternura, essa “pena”, pode se manifestar de várias formas, como nas “Duas canções do tempo do beco”, com seus desejos ambíguos e sua compaixão.

Uma característica importante: há nesses poemas toda uma voz poética masculina que se afirma, poderosa, típica do homem da época. Nos poemas acima, o homem é aquele que julga se as mulheres são belas ou não, pode sentir pena delas, sendo ele o parâmetro, o termômetro do mundo. E o mundo de hoje nem mudou muito ainda, na verdade.

Essa é uma questão de fato antiga entre os estudos feministas. Crucial, na verdade.

No momento em que a crítica literária feminista ganhou força, sobretudo nos Estados Unidos dos anos 1960, um de seus gestos obstinados era o de investigar as imagens de mulheres apresentadas pela literatura canônica — majoritariamente masculina — e apontar a discrepância entre o que os autores traziam em seus textos e a realidade social, afetiva e existencial delas. Em meados dos anos 1970, já estava claro, porém, que procurar estereótipos femininos nas obras dos homens não era a coisa mais instigante do mundo. O movimento seguinte, então, foi o de voltar os olhos para a literatura escrita por mulheres. (Diniz, 2024, p. 13)

[...]

Então estou recomendando que passemos longe desses livros? Diria o contrário: de que outro modo podemos enxergar esses homens por dentro, sem correr o risco de sermos abandonadas enquanto eles curtem a vida por aí? Ou, no caso dos leitores homens, talvez a experiência emprestada possa ser o suficiente para que não cometam erros demais na vida real — ou ao menos para que confrontem seus fantasmas e fantasias. (Diniz, 2024, p. 377)

Ou seja: os estudos literários que tematizavam, em alguma medida, o papel e o lugar da mulher, a descrição da mulher na literatura, viram-se em grande medida em um caminho sem saída, lá entre os anos 60 e 70 do século passado, visto que essas imagens femininas construídas por homens eram inadequadas para se pensar, realmente, as mulheres do período a que essa literatura correspondia (ou de qualquer período). Mais que isso: essas mulheres construídas por vozes masculinas acabam por representar melhor o homem da época, a voz masculina, do que propriamente seu objeto. Levando isso em conta é que voltamos à voz do poeta em *Estrela da tarde* para considerar, finalmente, o que podemos entender sobre essa voz masculina de um livro de 1960, o último livro de um autor, que viveu o amor com as mulheres e que falou, sempre, muito delas.

A verdade é que em grandes obras há sempre uma surpresa, um *twist* que impede qualquer generalização. Seria fácil analisar a voz poética de Manuel Bandeira, ou deste seu livro especificamente, afirmando que ela é mais um exemplo do mundo em que o poder masculino e sua voz se tomavam como a verdadeira e única compreensão do mundo. Seria fácil criticar a voz poética de Bandeira como uma voz masculina em que a superioridade de gênero se afirma e não se questiona, nunca, sobre seu lugar.

E aqui abrimos parênteses para tratar de uma leitura antiga de Bandeira, atestada em uma conferência na Academia Brasileira de Letras, em 1942. Bandeira foi o primeiro grande leitor de Mallarmé no Brasil, e nesta conferência, que comemorava os 100 anos de nascimento do poeta francês, ele mostra um olhar muito cuidadoso sobre a obra, em um momento em que não havia de fato uma fortuna crítica sobre ela e em que sua alegada “obscuridade” afastava leitores, dando voz também a um posicionamento crítico, em que defende, entre outras coisas, que a poesia de Mallarmé seria, em sua grande parte, de circunstância. Como assim também se mostraria, aliás, a própria poesia de Manuel Bandeira⁶.

Um dos poemas mais importantes de Mallarmé é o *L'après-midi d'un faune* (ver versões do poema em Mallarmé, 1998), *A tarde de um fauno*, na tradução (em uma das traduções⁷) de Décio Pignatari. O poema, de 110 versos alexandrinos, é o monólogo de um Fauno que, no início, desperta já perto do meio do dia, sob o calor da Sicília, aos pés do Etna, e não consegue lembrar exatamente o que lhe aconteceu no dia anterior. Nitidamente atordoado pelo sol e pelo vinho que consome ao longo da tarde, ele rememora duas situações possíveis em que descobre duas Ninfas, tenta agarrá-las, mas elas conseguem fugir. E é relevante o fato de que quando ele as encontra ambas estão entrelaçadas, “... doridas,/ Do gostado langor desse mal de ser dois”⁸ (Campos, 2006, p. 98-99). O Fauno acaba o poema embriagado, confuso, desdenhando das Ninfas que deseja mas não conseguiu alcançar, Ninfas que se interessam mais uma pela outra do que por ele. Vencido, frustrado e sozinho, ele volta a dormir, a sonhar, propondo uma circularidade muito moderna para o poema, um acordar, adormecer e sonhar e acordar novamente que revela um movimento perpétuo para o Fauno e sua virilidade, muito significativo no que diz respeito à masculinidade que não sabe mais como se aproximar da mulher, não compreende mais qual é, exatamente, o seu papel.

Fechamos aqui os parênteses mallarmaicos para retornarmos a *Estrela da tarde*, pensando justamente em um Bandeira já idoso, lembrando de amigos e mulheres, revendo sua vida e, talvez, suas leituras. E vamos a dois poemas curiosos, diferentes de todos os outros, e que podem justamente representar o *twist* de que falávamos acima. São poemas que podem nos fazer hesitar sobre quaisquer colocações quanto à voz poética masculina procurando seu lugar em tempos novos e estranhos. E a ligação possível com o poema de Mallarmé, de menos de 90 anos antes deles, coloca tudo em uma perspectiva diferente: talvez, até a despeito de si mesmos, os poetas já estivessem se questionando, tentando entender de outro modo suas relações com as mulheres, descobrindo-se em uma posição de dúvida e incertezas.

⁶ Em visita ao acervo de Manuel Bandeira, conservado na biblioteca da Academia Brasileira de Letras, pude verificar os volumes de Mallarmé que o poeta leu. É necessário que se registre o fato de que em 1942 não havia nenhuma edição de Mallarmé no Brasil, e as traduções eram raríssimas, limitando-se a alguns poemas em revistas. Péricles Eugênio da Silva Ramos fez uma tradução do poema do fauno, em 1939, mas nunca a preparou para edição de fato e ela foi publicada no caderno de cultura da Folha de São Paulo apenas em 1992.

⁷ Pignatari propôs para o poema uma tradução, apresentando, três versões do título e de cada verso, concomitantemente, em um só poema de 330 versos... e três títulos. (ver Campos *et al.*, 2006, p. 87-105)

⁸ ...(*meurtries/ De la langueur goutée à ce mal d'être deux*)

O primeiro, na ordem de apresentação no livro, é o poema “A ninfa”.

Estranha volta ao lar naquele dia!
Tornava o filho pródigo à paterna
Casa, e não via em nada a antiga e terna
Jubilação da instante cotovia.

Antes, em tudo a igual monotonia,
Tanto mais flébil quanto mais eterna.
A ninfa estava ali. que alvor de perna!
*Mas, em compensação, como era fria!

Ao vê-la assim, calou-se no passado
A voz que nunca ouviu sem que direito
*Lhe fosse ao coração. Logo a seu lado

Buliu na luz do lar, na luz do leito,
Como um brasão de timbre indecifrado,
O ruivo, raro isóscele perfeito.

Ninfas são seres mitológicos relacionados a elementos da natureza, e estão ligadas à genealogia dos deuses, especialmente Vênus e Artêmis, mas principalmente a Pã – o mais selvagem dos deuses – e seu séquito, sendo às vezes descritas como diretamente submissas aos Faunos. Na história da literatura elas acabaram por encarnar um tipo de beleza feminina de certo modo acessível aos homens, justamente por sua aproximação com a natureza, e assim o mundo clássico, neoclássico e parnasiano fez muitas vezes das Ninfas uma representação da beleza feminina. Belas e particularmente atraentes, elas foram objeto de desejo de deuses e semideuses, de homens e de Faunos. Na poesia do século XX elas ainda são metáfora e representação feminina do ideal erótico amoroso.

Mas voltemos ao poema “A ninfa”. Soneto de decassílabos com tônicas nas sílabas 4^a, 6^a, e com variações nas seguintes, com diferenças no 8^o e 11^o versos. Como um filho pródigo, ou como um Ulysses que há muito deixou a casa, aquele que voltou não encontrou mais júbilo em sua carente cotovia. A ninfa está ali, bela e fria, sem a saudade de uma Penélope, sem a ternura e o ardor que um dia ofereceu, porque o amor calou-se no passado, o abandono o enterrou, e o abandono não é perdoado. Para aquele que volta, resta o desejo, a visão da perna alva, a visão do isóscele perfeito, brasão e alegoria, carne e pelos ruivos e sexuais. O que sobrou, quando o júbilo já não existe mais, é o desejo masculino não realizado.

Páginas depois, em *Estrela da tarde*, chegamos ao poema “O Fauno”:

Na calada
Da alta noite,
Quando a sombra é como a augusta
Antecipação da morte,
Grita o fauno:

— “Bem que velho,
Te reclamo.
Bem que velho,
Te desejo,
Quero e chamo,
O novelletum quod ludis
In solitudine cordis!
Ó desejada que ainda
Não sabes que és desejada!
Deixa os brancos véus do pejo
E no inóspito jardim
Das oliveiras te cobre
De cilício da paixão!
Respira as auras ardentes,
Cospe fogo,
Vira vento e furacão,
Sopra rijo sobre mim,
Me delabra, me ensorcela,
Ninfa bela!
Não jamais
Ninfomaníaca: és triste,
És calada,
És elegíaca.
Por isso mesmo é que te amo,
Te desejo,
Quero e chamo,
“Ninfa! Aonde estás? Aonde?...”

Grita o fauno, mas só o eco
 De sua voz lhe responde
 Na calada
 Da alta noite,
 Quando a sombra é como a augusta
 Antecipação da morte.

Se podemos considerar as Ninfas como representações e idealizações femininas, os Faunos, por sua vez, acabam sendo a representação masculina mais próxima de si que os humanos puderam conceber (não colocamos isso aqui sem ironia). Muito fracos para serem deuses, mas ao mesmo tempo industriais em suas artes e lúbricos o suficiente para não desistir de suas vontades, os homens viram no fauno um espelho possível. Pobre Fauno, pobres homens.

Estranhamente, no entanto, e ao contrário das Ninfas que são belamente humanas, Faunos são seres com um corpo animalizado, metade homens e metade bodes. Mas, como é possível imaginar, imensamente fortes e lascivos.

Na literatura seu espaço é ambíguo. Às vezes o Fauno é representado mesmo como um Sátiro, gozado e gozador, avacalhado pelos deuses do Olimpo como em um poema de Victor Hugo, às vezes é a própria encarnação da força e virilidade dos poetas. Mais ou menos peludo, a depender do texto, ao mesmo tempo persegue e cuida das Ninfas, estas ligadas diretamente a Vênus, que às vezes o castiga... Ao mesmo tempo, sua ligação é mais direta com Dionísio e Pã, confundindo-se, muitas vezes, com este último.

Como cabe às apropriações mitológicas, Bandeira cria aqui seu próprio Fauno. Em um poema de versos livres, encontramos vários versos de 3 sílabas aparentemente marcando um ritmo, no início e em vários outros versos do trecho central. Esses versos curtos parecem definitivos para o que devemos considerar importante: “Na calada/ Da alta noite [...] Grita o fauno:/ Bem que velho,/ Te reclamo./ Bem que velho,/ Te desejo. [...] Quero e chamo”. O Fauno desse poema é velho e tem consciência disso. Está alquebrado. Não corre mais atrás de sua Ninfa, mas a chama e ainda a deseja.

Os versos em latim são de Baudelaire: *O novelletum quod ludis/ In solitudine cordis!*⁹, do poema “Louvores à minha Francisca”, de *As flores do mal*, e funcionam como uma relação a mais com o mundo clássico ao mesmo tempo que disfarçam, em língua antiga, a descrição do desejo e da falta que o Fauno sente. Muito coerente, inclusive, a referência ao autor francês que flertava com o referencial clássico elevando o registro de seus poemas e de sua linguagem, ainda que isso funcionasse, por vezes, de forma quase irônica. Outra relação que se revela é a do registro religioso, quando o Fauno pede que a Ninfa abandone os véus do pejo: “E no inóspito jardim/ Das oliveiras te cobre/ De cilício

⁹ Ó corça que brinca/ Na solidão do [meu] coração! Tradução minha.

da paixão!” São versos curiosamente ambíguos, entre o religioso e o erótico, muito nos moldes de Santa Teresa d’Ávila ou Soror Juana Inês de la Cruz¹⁰.

Mas o que há de mais interessante no poema é mesmo o Fauno envelhecido, o que implica desejo frustrado e, principalmente, solidão. Ora, seres mitológicos não deveriam envelhecer... mas já estamos no século XX, a fidelidade ao Olimpo não é mais uma preocupação e, ao contrário, o envelhecimento revela a total apropriação, pelo nosso tempo, de um mundo que já passou e, ao fim, um olhar de superação e recusa: o mundo agora é outro, o Fauno está sozinho, está velho, não corre mais atrás das Ninfas, apenas resta chamando, perguntando, na sombra. A sombra que ao final do poema já é descrita como a “augusta/ Antecipação da morte.”

Em um livro que funciona quase todo como uma carta testamento, o velho poeta clama, chama sua Ninfã perdida, aguardando, como o Fauno de Mallarmé, o sonho, o sono final. Para nós, hoje, o que parece fazer sentido é o lugar discutível do homem no nosso mundo e na nossa cultura, suas próprias dúvidas e o espaço não cedido, mas roubado pelas mulheres. Mais que isso, os poetas, Mallarmé e Bandeira, como cabe sempre aos artistas, e passando por cima de Freud, por exemplo, parecem ter entrevisto mais que as dúvidas, os novos papéis de homens e mulheres e quem mais vier...

REFERÊNCIAS

ARRIGUCCI, Davi. *Humildade, paixão e morte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

BANDEIRA, Manuel. *Poesia completa e prosa em um volume*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986. 4. ed.

BEZERRA, Élvia. *A trinca do Curvelo*: Manuel Bandeira, Ribeiro Couto e Nise da Silveira. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.

BOILEAU, Nicolas. *Oeuvres poétiques de Nicolas Boileau Despreaux*. Paris: Charpentier, 1855.

CAMPOS, A. de; CAMPOS, H. de; PIGNATARI, D. *Mallarmé*. São Paulo: Perspectiva, 2006. 3. ed.

DINIZ, Ligia Gonçalves. *O homem não existe: masculinidade, desejo e ficção*. Rio de Janeiro: Zahar, 2024.

MALLARMÉ, Stéphane. *Oeuvres complètes I*. Paris: Gallimard, 1998.

¹⁰ Bandeira traduziu a peça de teatro *El divino Narciso* (1690), de Soror Juana Inés de la Cruz, em que Narciso se engaja em longa conversação com a Ninfã Eco.