

MIRES BATISTA BENDER

**O HOMEM E SEU TEMPO
NA POESIA DE MÁRIO FAUSTINO**

PORTO ALEGRE

2008

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO-NA-PUBLICAÇÃO(CIP)

BIBLIOTECÁRIO RESPONSÁVEL: Rafael Bertoglio

CRB-10/1608

B458h

Bender, Mires Batista

O homem e seu tempo na poesia de Mário Faustino / Mires Batista
Bender. – Porto Alegre, 2008.
169 f.

Dissertação (Mestrado em Literaturas Brasileira, Portuguesa e Luso-
africanas) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de
Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras. Porto Alegre, BR-RS,
2008. Orientadora: Profa. Dra. Gínia Maria de Oliveira Gomes.

1. Faustino, Mário, 1930-1962; 2. Literatura brasileira : poesia : crítica e
interpretação; 3. Modernidade; 4. Mito. I. Título.



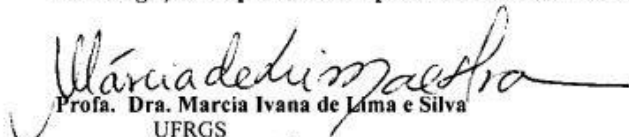
Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Instituto de Letras
Programa de Pós-Graduação em Letras



ATA Nº 604/2008

Aos dezanove dias do mês de junho de dois mil e oito (19/06/2008), às 14 horas, na Sala 120 do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Campus do Vale, reunida a Banca Examinadora, realizou-se em sessão pública a avaliação da **Dissertação de Mestrado** intitulada *O homem e seu tempo na poesia de Mário Faustino*, área de Estudos de Literatura, especialidade de Literaturas Brasileira, Portuguesa e Luso-Africanas. Após a arguição feita nos termos regimentais à Dissertação apresentada pela Professora **Mires Batista Bender**, procedeu-se à discussão sobre o conceito a ser atribuído ao referido trabalho. A Banca Examinadora, por UNANIMIDADE....., conferiu à candidata o conceito “A”. E, por ser verdade, foi lavrada a presente ATA, que será lida e assinada pela Banca Examinadora e visado pela Coordenação do Programa.

“Observação: A concessão do título de mestre só estará em plena validade após terem sido preenchidos todos os demais requisitos para a concessão do título, no prazo de 90 dias, conforme previsto no regimento do curso e na legislação superior pertinente e a homologação da presente ata pela Comissão de Pós-Graduação.”


Prof. Dra. Marcia Ivana de Lima e Silva
UFRGS


Prof. Dra. Ana Maria Lisboa de Mello
PUC/UFRGS


Prof. Dra. Maria Eunice Moreira
PUCRS


Prof. Dra. Giniá Maria de Oliveira Gomes
Orientadora - UFRGS


Prof. Dra. Lúcia Sá Rebello
Coordenadora do PPG - Letras
UFRGS

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ÁREA: ESTUDOS DE LITERATURA
ESPECIALIDADE: LITERATURAS BRASILEIRA, PORTUGUESA E LUSO-
AFRICANAS
LINHA DE PESQUISA: LITERATURA, IMAGINÁRIO E HISTÓRIA**

**O HOMEM E SEU TEMPO
NA POESIA DE MÁRIO FAUSTINO**

MIRES BATISTA BENDER

ORIENTADORA: PROFA. DR. GÍNIA MARIA DE OLIVEIRA GOMES

Dissertação de Mestrado em Literaturas Brasileira, Portuguesa e Luso-Africanas, apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

PORTO ALEGRE

2008

Dedicatória:

Ao meu Amado marido, André –
rei sol.
Astro dos dias brancos.
Senhor das noites azuis.*
Sem o qual a lua não brilharia e não haveria
razão para a poesia.

AGRADEÇO

Ao beija-flor que voou pela janela do meu escritório e pousou neste trabalho. – Obrigada pela viagem!

À minha orientadora, Gínia, que se revelou “Ariadne”, a que desvenda os mistérios e encontra a saída. Esposa mitológica de Dionísio, que dele ganhou o diadema tornado constelação. Por me oferecer seus mapas (astrológicos e outros), guiando-me para que eu chegasse confiante ao que era meu objetivo desde o início.

À Lília Silvestre Chaves, que me mostrou “o norte”. Sua atenção, delicadeza e simpatia me trouxeram mais gosto por viajar e pesquisar. À tranquilidade que ela transmite naquele falar ondulante de belenense do Grão Pará e à acolhida no interior de sua casa, sua biblioteca, sua família...

Ao filósofo Benedito Nunes, “o sábio da Estrela”, por me receber em sua morada com tanta atenção e gentileza. Por me abrir as portas de seus arquivos para realizar minha pesquisa e por dividir comigo seu conhecimento sobre a vida/obra do meu poeta e suas experiências no contato pessoal com ele. Mas, especialmente, por conservar, após anos de reflexão filosófica sobre os homens e o mundo, aquele olhar límpido e confiante, que guardarei na memória.

À Márcia *Atena* Ivana, por me dar um exemplo de ser mestra e pessoa. Mecenas de presença amiga e sorriso claro, que com seu gesto combativo e protetor, imita a divindade grega e romana da atividade inteligente, guardiã das artes e da literatura. Sua alma grandiosa elimina todas as dúvidas de que realmente vale a pena.

Ao poeta-professor Volnyr Santos, amigo querido, sábio das palavras e das lições de ser melhor. Sua inquietante chamada às idéias e ao conhecimento define, para mim, quem Faustino nomeia “poeta perigoso”.

À professora Ana Mello, pela acolhida sempre carinhosa e por reacender em mim o amor pela poesia e pela busca apaixonada.

À professora Ana Tetamanzi, que numa aula de sábado, na Especialização, levantou-se e lançou: “sinto que o mês presente me assassina!”. Não era culpa dos alunos, era de um poeta do norte. Fiquei curiosa e quis saber quem era aquele verzejador surpreendente e extraordinário.

Ao professor Homero Araújo, que tão instigantes questionamentos me propôs sobre a obra de Mário Faustino, que foi impossível continuar em qualquer rumo, antes de respondê-los.

Ao professor Antônio Sanseverino, que com sua visão de biologista me mostrou que a poesia é tão grande para dentro quanto é para fora.

Ao professor Luiz Augusto Fischer, cujo interesse por literatura, história, crítica, poesia, música, cartografia... Enfim, pela divulgação da cultura e da língua escrita, falada, cantada ou dicionarizada, bastaria para merecer o nome-adjetivo, que lhe deram.

Ao professor Paulo Guedes por me oferecer solução a importante enigma, quando patenteou: “todo mundo pode procurar dentro de si mesmo o que quer encontrar, e o que está dentro de cada um é a humanidade inteira!” (Na aula inaugural do Curso de Letras da UFRGS em 21 de março de 2007 – dia internacional da poesia).

Aos professores de literatura e línguas da graduação na PUCRS, Vera Müller, Silvana Silveira, Vera Pereira, Dileta Martins, Alice Moreira, Conrado Chagas, Cristina Perna, e em especial às professoras Maria Luisa Baethgen Oliveira – a Malu – e Ana Maria Tramunt Ibaños, dinda querida, por me iniciarem na paixão pelo estudo e ensino das letras.

Às professoras Maria Eunice Moreira, Ana Maria Lisboa de Mello e Márcia Ivana de Lima e Silva, integrantes da banca, por entenderem que este trabalho merecia sua apreciação e análise.

A José Canísio Scher, prova de que a eficiência não prescinde de simpatia e acolhimento.

À UFRGS e à CAPES, pela oportunidade de realizar meu projeto intelectual.

Aos funcionários da Biblioteca de Ciências Sociais e Humanidades (BSCSH) e ao pessoal do Antonio's, por sempre me receberem com um sorriso no rosto.

Aos amigos que fiz durante o Mestrado. Eles sabem quem são e eu sei que serão meus queridos para sempre.

Ao colega Renato Dias de Mello, pelas longas conversas sobre poesia, artes plásticas e solidariedade, matérias em que é mestre e inventor.

A todos os meus familiares, que aqui faço representar no carinho e eterna gratidão à mamãe, “dona Dina”, precioso exemplo de bondade e conciliação.

Às auto-denominadas “BFFs” (Best Friends Forever), Daniela Espíndola, Luciane Tavares, Márcia Viegas e Samantha Molina, por fornecerem combustíveis – o fluido e o emocional – para eu continuar navegando, e aos amigos que sempre tiveram uma palavra de incentivo ao esforço desta pesquisa, Cléia Cleonice, Marcelo Lisbôa, Su e Rafa Mosele, Letícia Fauri e Marcelo Ghignatti.

Aos amigos motociclistas que se encontram no *hornetonline*, por garantirem o sorriso do meu *easy rider* enquanto eu preparava este trabalho.

Ao meu amado marido, André Bender, a alma mais generosa que já encontrei, por ser a minha medida de tempo e amor. Aquele em quem tudo começa e termina... Ou se eterniza.

Motivo

E agora que sou poeta,
 escrevo por toda parte,
 nos muros de minha mente,
 nas folhas do mamoeiro
 e nas bolhas de sabão.

A lua redonda e branca
 está toda rabiscada
e as areias da praia
repassam minhas palavras
às ondas que lêem o chão.

Por isso que sou poeta.
Pra deixar por esse rio
 a minha alma perdida,
 toda uma esteira de sonho
 e o toque da minha mão.

De Lilia Silvestre Chaves,
a quem agradeço, entre milhões de outras coisas, o verso emprestado* na dedicatória.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo analisar a poesia de Mário Faustino, para observar a sua integração ao contexto da modernidade, principalmente através do aproveitamento que faz de elementos do discurso mítico. A partir da releitura que elabora dos mitos clássicos – manifestações do pensamento coletivo –, o autor expressa o sentimento de sua época, definindo um lirismo que une intimismo e visão social. O estudo observa, dentro deste enfoque, a forma que o poeta dá ao tratamento dos principais temas por ele eleitos e aspectos de sua busca pela renovação poética. Com este fim, a pesquisa examina o texto poético deixado por Faustino, valendo-se também da sua escrita ensaística sobre poesia, para buscar perceber, através de seus estudos críticos, as reflexões que o encaminharam em seu processo criativo de poesia. Dentro dos limites da análise temática, esta pesquisa busca seguir o método descritivo-exegético usando como fontes livros, revistas, jornais, trabalhos acadêmicos e periódicos em meio eletrônico, bem como entrevistas pessoais ao maior estudioso da obra do poeta, Benedito Nunes, e à sua única biógrafa, Lilia Silvestre Chaves. Darão aporte teórico ao trabalho, os estudos sobre poesia moderna de Walter Benjamin, Hugo Friedrich, Theodor Adorno e Alfredo Bosi, assim como as pesquisas sobre o ofício dos poetas, de João Cabral de Melo Neto e T. S. Eliot; dos mitos literários por Pierre Brunel e Pierre Grimal e os estudos de Benedito Nunes sobre a poética faustiniana. Através da análise da obra de Mário Faustino, este estudo observa como o poeta tira proveito de sua temática para promover o retorno ao tempo mítico, época em que o homem e a natureza eram perfeitamente integrados, para tentar harmonizar o homem hodierno com o seu tempo. Tal exame chega a constatar que sua obra apresenta o encontro da poesia com o discurso mitológico como um recurso de que o poeta se apropria para propor uma reação ao cotidiano reificador da modernidade.

Palavras-chave: poesia, lirismo, modernidade, mito, crítica poética.

ABSTRACT

This research is aimed at analyzing Mário Faustino's poetry, to observe its insert in the modern milieu, mainly through its incorporation of elements from mythic discourse. From the point of view of his reinterpretation of classic myth – gathering of collective thought – the author expresses his feelings about the time he lives in, and succeeds in determining a lyric that assembles intimism and society's analysis. The present work observes, from that focalization, the treatment which the poet dispenses to his major themes, and still, his search for revitalization in poetry. For this purpose, this work investigates Faustino's poems and his essays about poetry, pursuing to find in his critical texts, some indication of his creative process. Considering the limits of thematic analysis, this research aims to accomplish an interpretative-descriptive mode, consulting books, magazines, newspapers, academic papers and periodical publications on electronic ambience, as well as, personally interviewing the main interpreter of the poet's work, Benedito Nunes, and his only biographer, Lilia Silvestre Chaves. The theoretical bases are supported by the studies about modern poetry, from Walter Benjamin, Hugo Friedrich, Theodor Adorno and Alfredo Bosi; the research about poets' craft, from João Cabral de Melo Neto and T. S. Eliot; the writings about literary myths, from Pierre Brunel e Pierre Grimal; and the studies from Benedito Nunes about Mário Faustino's poetry. Through the analysis of Mário Faustino's work, it is observed how the poet takes advantage of his themes to promote the return to the mythological age, when man and nature were perfectly integrated, to harmonize men and modern era. This exam reaches the conclusion that his work presents the junction of poetry and mythological speech, as the poet's way of recollecting resources to present a reaction against the materialism imposed by modernity.

Key words: poetry, lyrism, modernity; myth, poetic criticism.

RÉSUMÉ

Cet dossier a pour but d'analyser la poésie de Mário Faustino, afin d'observer son intégration dans le contexte de la modernité, principalement par la façon dont il utilise l'élément du discours mythique. Avec la relecture qu'il élabore des mythes classiques – manifestation de l'inconscient collectif – l'auteur exprime le sentiment de son époque et par là définit un lyrisme qui rassemble intimisme et vision social. L'étude observe, dans ce contexte, la façon dont le poète donne au développement des principaux thèmes, choisis par lui, et les aspects de sa quête de renouveau poétique. Avec cet objectif, la recherche examine le texte poétique laissé par Faustino. La recherche examine les textes poétiques du poète, prenant en compte aussi bien ses écrits et essais concernant la poésie, pour essayer, à travers cela, d'atteindre son propre cheminement créatif. Dans les limites de l'analyse thématique, cette recherche tend à suivre la méthode descriptive exégétique ayant pour sources des livres, magazines, journaux, textes et des travaux et essais académiques trouvés auprès de certaines publications électroniques. Une autre source ce furent des entretiens individuels avec un des plus grands érudits de l'œuvre du poète, Benedito Nunes, et de Lilia Silvestre Chaves, responsable de la seule biographie de référence du poète. Un important apport théorique à cette étude a pour origine les études sur le mouvement poétique moderne de Walter Benjamin, Hugo Friedrich, Theodor Adorno et Alfredo Bosi. Par ailleurs les recherches sur les travaux des poètes de João Cabral de Melo Neto et T. S. Eliot; des études et essais sur les mythes littéraires par Pierre Brunel et Pierre Grimal et les travaux de Benedito Nunes sur la poétique Faustienne. A travers l'analyse d'œuvre de Mário Faustino, cette étude observe la façon dont le poète profite de son thème afin de favoriser le retour au temps mythique, aux saisons au cours desquelles. Homme et la nature sont parfaitement intégrés, et finalement intégrer l'homme moderne a son époque dans le contexte actuel. Cette approche originale tend à démontrer que son œuvre réunit poésie et discours mythologique et remet l'homme au centre du quotidien moderne, dans une réaction contre la cote « modéliste » des temps actuels.

Mots-clés: poésie, lyrisme, la modernité, le mythe, la poésie critique.

SUMÁRIO

SONHO DE EXEGESE OU INTRODUÇÃO	10
1 O COMEÇO DOS TEMPOS	22
1.1 “Poesia e vida minha”	22
1.2 “Tivéssemos mundo e tempo suficientes”	29
2 GREGOS E TROIANOS	36
2.1 O tempo do poeta	36
2.2 Os críticos	40
3 LAPIDADOR DE PALAVRAS.....	51
3.1 Pigmalião e Hefesto	51
3.2 Por falar em poesia.....	79
4 SOBRE ALGUNS TEMAS EM MÁRIO FAUSTINO	92
4.1 Do amor, da morte, do tempo.....	92
4.2 O mito na modernidade	123
A MATÉRIA DOS SONHOS OU CONCLUSÃO	140
REFERÊNCIAS	148
ANEXOS	156

SONHO DE EXEGESE OU INTRODUÇÃO

Ler um poeta procurando perceber os elementos que se configuram como objeto-estímulo da representação do intimismo, do sentido das coisas e do meio social em seus poemas, implica pensar na estrutura temporal que ele encontrou no instante em que viveu e produziu, e na interação entre o tempo real e o sonho daquele indivíduo que se manifesta.

No momento em que o poeta escreve estão presentes sua percepção do mundo, sua integração ao meio humano, à natureza e ao tempo que o cerca. As emoções, marcas, presenças e objetos do vivido são reelaboradas para fazer surgir uma nova realidade enriquecida pela palavra e uma estética que lhe permitirá reinterpretar o universo. Nesse movimento, extrapolando o particular, irá formar um todo que será sempre mais expressivo que a soma daquelas partes que o compõem. Mário Faustino elegeu a poesia como porta-voz de suas idéias e sentimentos, mantendo sempre em vista que não há individualidade na lírica. O Eu é antes de tudo universal, ele concentra toda a história do homem e realiza, portanto, o coletivo. Assim, na mais subjetiva peculiaridade da sua lírica o que está representado é o homem e seu tempo.

Se observarmos o conceito clássico de que a poesia lírica é a expressão do mundo interior, e a poesia épica, do mundo exterior, nos moldes da formulação apresentada desde a Estética Romântica do início dos oitocentos¹, vamos encontrar um impasse que se impõe quando refletimos sobre a motivação do sujeito escritor. De acordo com Hegel o poeta lírico constitui um mundo circunscrito, e deve, sua poesia, manter-se independente de todo fim exterior à própria arte, detendo-se na essência das coisas e no seu aprofundamento. Mas,

¹ Esta conceituação foi revista por Staiger em sua avaliação: “Se queremos encontrar a nós mesmos, não podemos descer ao nosso íntimo; temos que ser buscados fora, sim, fora de nós”. STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. Tradução de Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975. P. 60.

mesmo o filósofo alemão vai admitir uma mediação entre o que o poeta produz e o que do mundo real o impulsiona. Há um acontecimento real, o qual se manifesta da exterioridade e que vai fazer com que se sobressaia o elemento subjetivo da poesia lírica, trazendo à tona sentimentos ainda latentes. Hegel reconhece que “a poesia não poderia aspirar a uma situação isolada no seio da realidade concreta”, apesar do caráter de pureza e de ligação ao puro gosto artístico, que é seu desígnio perseguir. Assim, a expressão poética deve se servir de uma manifestação do mundo exterior, “real”, para alcançar sua interioridade:

Deve incorporar a matéria dessa realidade na sua própria substância, dar-lhe forma e desenvolvê-la, utilizando todos os seus direitos e a sua liberdade de fantasia. Então já não é a poesia que constitui o elemento ocasional e circunstancial, é a matéria que lhe oferece uma ocasião exterior. Agindo sobre o poeta como um estímulo, leva-o a aprofundá-la, a dar-lhe uma forma tão pura quanto possível, recriar, como sua própria emanção, aquilo que sem ele, não teria penetrado tão livremente na consciência.²

Coisas e objetos presentes no cotidiano fariam o contato entre a interioridade do poeta e seu exterior e possibilitariam um caminho da projeção de seus sentimentos para fora do “eu”. Na lírica moderna esta parece ser a vocação natural do poeta que busca uma linguagem de interação com as coisas de um mundo que lhe nega contato com o outro e tende a fechar o homem cada vez mais em si mesmo. O poeta moderno vai derrubar as barreiras da dicotomia sujeito e objeto para integrá-las como expressões de um lirismo que depende mesmo desta construção.

Essa relação que o sujeito lírico estabelece entre as coisas e a sua expressão poética, indo buscar fora de si a motivação para se revelar ao mundo, nada tem a ver com uma mimetização pura e simples das coisas que o cercam. Ao olharmos para a obra de arte como representação da realidade, de acordo com a posição de Auerbach, que não prescinde de que a forma estética acompanhe a complexidade do real³, vamos encontrar na poesia de Faustino a realidade das coisas fazendo parte de um movimento que se revela nas oposições e antagonismos trazidos para mostrar os impulsos que a própria existência produz: vida e morte, sagrado e profano, visível e invisível, carne e espírito. Essa tensão em que vibram na sua poesia o arco e a lira heraclitianos é a transfiguração das coisas em sentimentos, realizada a partir da sua interpretação filosófica do real. Figurações de sentidos que, extrapolando a questão da representação da realidade, seja ela externa ou interna ao autor, vão instaurar uma

² HEGEL. *Estética*. Tradução de Álvaro Ribeiro e Orlando Vitorino. Lisboa: Guimarães Editores, 1993, p. 549.

³ AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. Vários tradutores. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

verdade que é a do próprio poema. Uma poética em que a profunda consciência histórica presente resulta numa complexidade figural que está sempre em contato com a emaranhada trama da realidade, que ela, afinal, representa, embora seu caráter premonitivo e ligado ao sagrado a transporte a um estágio de quase profetização. Numa linguagem autônoma, seus poemas falam dos homens e do mundo, mas pretendem ser mais que seus tradutores e passam a apresentar a sua construção da realidade. Essa “astúcia da mimese”⁴ faustiniana conduz sua representação de coisas singulares a lograr significação universal.

O projeto poético de Mário Faustino incluía fazer da poesia o fio condutor da sua vida, “till Death doth us part”⁵, e o efeito que sua obra alcança, na liberdade de inter-relacionar vida, sonho, poesia e realidade, demonstra a impossibilidade de separar o poeta do homem. Suas reflexões sobre a criação poética levam em conta correr riscos, exercer a crítica do seu tempo e, sobretudo, estabelecer uma ética própria, que tem a ver com o critério de abordagem que cada poeta tem com relação ao mundo. À sua poesia interessa, conforme declara em artigo no *Jornal do Brasil*, “instigar, provocar, excitar”⁶ a mente daqueles a quem ela se dirige, revelando, assim, que seu ato de escrita considera, também, a percepção daquele que o lê.

De acordo com Henri Bergson, “não há percepção que não esteja impregnada de lembranças. Aos dados imediatos e presentes de nossos sentidos misturamos milhares de detalhes de nossa experiência passada”⁷. A idéia que possuímos, de todas as coisas, é formada pela sedimentação de impressões que internalizamos desde a infância. Assim será, fatalmente, a leitura que da obra de Faustino realizará a autora deste trabalho.

Nesta introdução, usei tomar emprestado o termo atribuído à tarefa de Origenes – exegese⁸ – para designar o tipo de leitura que “sonhei” realizar sobre a poesia de Faustino.

⁴ De acordo com José Guilherme Merquior, “até mesmo os poemas mais ‘abstratos’, de tom sentencioso e ‘filosófico’, pretendem ser uma imagem, mais que um simples diagrama, da realidade”. A astúcia da mimese consiste da sua capacidade de, representando os particulares, transmitir significações de ressonância universal. MERQUIOR, J. G. Natureza da Lírica. In: *A astúcia da mimese*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972, p. 8.

⁵ Faustino, em carta enviada de Nova York, em 14 de setembro de 1960, “à noite”, para Benedito Nunes: “poesia e vida minha deverão seguir paralelas, até que a morte nos separe, till Death doth us part”. FAUSTINO, Mário apud CHAVES, Lília Silvestre. *Mário Faustino: uma biografia*, Belém: Secult; IAP; APL, 2004, p. 44.

⁶ “Certos leitores hão de estranhar o jeito. Lembramos que não estamos escrevendo nos papiros da eternidade e sim no barato papel de um jornal vivo: o que interessa é instigar, provocar, excitar, em certas direções, a mente do leitor competente. Preferimos escrever num laboratório a escrever num templo”. FAUSTINO, Mário. *De Anchieta aos concretos*. Organização de Maria Eugenia Boaventura. São Paulo: Companhia da Letras, 2003, p. 189.

⁷ BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Tradução de Paulo Neves da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1990, p. 22.

⁸ Origenes de Alexandria (185 d.C.-254), catequista, teólogo, considerado o fundador da crítica bíblica textual, difundiu sua metodologia exegética fundada na busca da interpretação não literal dos episódios da Bíblia, mas, através dos sentidos alegórico e tipológico do texto. Tomava o método dos escritores pagãos a respeito de seus mitos, não tendo sido adotada no ocidente, onde prevaleceu a exegese literal de Santo Agostinho. Possuiu

Não exatamente uma interpretação alegórica, como a que o erudito egípcio extraía dos textos sagrados, mas buscando revelar o sentido do que nela está profundamente ligado ao mundo do humano, e nos leva ao contato com os diversos setores da vida moderna.

A procura de chaves para leitura dos poemas de Faustino é facilitada pelo próprio poeta, através do trabalho de crítica de poesia deixado por ele, que revela muito dos passos que deu em direção à sua obra poética e dentro dela. Como jornalista, Mário Faustino desenvolveu, na página que publicou no *Jornal do Brasil* de setembro de 1956 a janeiro de 1959, uma coluna até então inédita no País, na qual expunha suas idéias sobre a função do poeta, a natureza da poesia e as relações entre o poeta e o mundo, além de publicar poemas consagrados pela tradição literária e divulgar poetas novos. Selecionou, traduziu e comentou obras de poetas clássicos que publicou lado a lado com poetas estreados, dando a estes, ao mesmo tempo, a oportunidade de serem seus trabalhos divulgados junto de grandes nomes consagrados internacionalmente e, também, a educativa ocasião de confrontar suas obras às daqueles. A este trabalho denominou “Poesia-experiência”. Nesses artigos, Faustino atribuía ao poeta a missão de ser o mensageiro das transformações que ocorrem no mundo e nos homens, produzindo, através da poesia, a recriação de seus mitos e provendo a sociedade de conteúdos ideológicos e utópicos. Para Faustino, a arte é capaz de criar uma percepção poética da realidade e, pela ação da poesia, fundindo palavra e coisa, estabelecer relações de afinidade entre o homem e seu tempo. Explicando a linha mestra do trabalho de investigação e criação que ele desenvolveu, Benedito Nunes discorre sobre esta visão de mundo (verbalizada) que a poesia oferece:

O subjetivo e o objetivo se conciliam, o que é abstrato se concretiza e o que é concreto se abstratifica, temos acesso a novos objetos por meio de novos significados. Isso requer um trabalho de criação, que operando sobre a palavra que já é figura viva do universo, como matéria-prima da arte, dá ao poeta o privilégio que Heidegger atribui a Hölderlin, de fundar com o poema que escreve, a realidade onde os homens habitam.⁹

O crítico-poeta descobriu, pensando sobre as obras de que tinha notícia pelo mundo, e aproveitando as lições dos grandes mestres, os novos significados que elevariam sua poesia à condição de mensageira dos homens. Na leitura de Mallarmé, e na liberdade que sua escrita

extensa obra literária - talvez a maior da Antiguidade – escreveu em torno de 600 volumes. A partir dele o termo “exegese” (palavra de origem grega significando “revelar o sentido de algo ligado ao mundo do humano”) restou ligado à interpretação alegórica. ORIGENES. *Contra Celso*. Tradução de Orlando dos Reis. São Paulo: Paulus, 2004, p. 9-20.

⁹ NUNES, Benedito. A poesia de Mário Faustino. In: FAUSTINO, Mário. *Poesia de Mário Faustino*. Organização de Benedito Nunes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966, p. 18.

instaura na linguagem, revelou-se uma audácia que desafia o versejador a fazer algo mais além de versos: “a de criar poemas [...] que são, ao mesmo tempo, sedes e correntes de beleza, documentos de autocrítica existencial e remédios-fortificantes-operações-plásticas para a língua em que são escritos e para a própria linguagem humana”¹⁰. Para o poeta piauiense os poemas de Mallarmé “são novas maneiras de ser das palavras e das coisas”¹¹ e seus jogos de escrita, principalmente depois do *Un coup de dés*¹², o inspiram a unir a subjetividade das metáforas à técnica objetiva e analítica. Em Walt Whitman, Faustino encontrou a forma de “um verso novo, um discurso novo, uma harmonia nova, a liberdade como arte poética”¹³. Com ele parecia estar solucionada a questão sobre como a poesia moderna iria dar conta da distância que se estabelecera entre a linguagem poética e o mundo moderno. Whitman falou que “coisas novas deviam ser ditas em forma nova”¹⁴ e mostrou como. Em versos completamente desamarrados da métrica e rima tradicionais, o poeta americano apresentava também, temas inauditos: o trabalho, a vida na cidade, o sexo e a camaradagem. A poesia ainda é a expressão do Eu, porém esta interioridade transcende o indivíduo e insere todo o mundo ao seu redor. Nos primeiros versos de “Leaves of Grass” Whitman anuncia o eu-lírico e declara: “I celebrate myself, and sing myself”, mas sua concepção do Eu incluía toda a nação, o outro, a humanidade inteira, pois todos os seres compartilham matéria e espírito: “for every atom belonging to me, as good belongs to you”¹⁵. Em *An outline of American literature*, Peter B. High define: “He begins with himself [...]. But this ‘self’ soon grows to include friends, the entire nation, and, finally, humanity. He then introduces himself as ‘Walt Whitman, a Cosmos’. To him, the real ‘self’ includes everything in the universe”¹⁶.

A linguagem poética dá forma a toda expressão e celebração dos sentimentos do homem. Retomadas pelo Eu do poeta as emoções são elaboradas na interioridade do ser, mas

¹⁰ FAUSTINO, Mário. *Artesanatos de poesia*. Organização de Maria Eugenia Boaventura. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 160.

¹¹ FAUSTINO, Mário. *Artesanatos de poesia*. Organização de Maria Eugenia Boaventura. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p.159.

¹² *Um lance de dados*, obra que inaugura a fase de experimentação espacial do verso na obra do poeta francês, publicada em 1897. Cf. FRIEDRICH, Hugo. Mallarmé. In: *Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. Tradução de Marise M. Curione. São Paulo: Duas Cidades, 1978, p. 95-139.

¹³ FAUSTINO, Mário. *Artesanatos de poesia*. Organização de Maria Eugenia Boaventura. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 58.

¹⁴ FAUSTINO, Mário. *Artesanatos de poesia*. Organização de Maria Eugenia Boaventura. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 57.

¹⁵ WHITMAN, Walt. *Leaves of grass*. New York, NY: Holt, Rinehart and Winston, 1966, P. 23. “Song of myself”, primeira estrofe: “Eu celebro a mim mesmo e canto a mim mesmo/ E aquilo que eu aceito tu deves assumir,/ pois todo átomo que faz parte de mim também te pertence” (tradução da autora).

¹⁶ “Ele começa falando dele mesmo, mas esse ‘eu’, logo passa a incluir os amigos, a nação toda, e, por fim, a humanidade. Então ele se apresenta como ‘Walt Whitman, o Cosmos’. Para ele, o verdadeiro ‘eu’ inclui todas as coisas no universo”. HIGH, Peter B. *An outline of American literature*. 23 ed. New York: Longman, 2003, chapter six, p. 70 (tradução da autora).

constituem o entrelaçamento de sensações que se acumularam da observação das coisas humanas. Faustino encontra na linguagem e na forma poética uma expressão tão intensa da sua afetividade, que é capaz de fazer diluir-se o sujeito lírico e surgir um eu universalizado pelo poema, reunindo em si todo o manancial da experiência humana. Seus versos me fizeram ver que “a poesia não resolve os problemas da vida e da morte, ao contrário, evidencia-os”, como fala Boitani em *A sombra de Ulisses*, mas ela oferece ao “seu leitor inquieto” a possibilidade de resgatar o que é imutável, eterno e assim, capturar a essência das coisas. Segundo Boitani: “É-lhe suficiente (à poesia) uma minúscula fenda, o lapsus de um instante, um dissídio intertextual, para revelar aquilo que Montale chama ‘o leve entortar/ de uma alavanca que freia/ a máquina universal’”¹⁷. Se a “máquina do mundo” – que ao poeta mineiro¹⁸ chegara “no fecho da tarde”, como para Dante “da vida ao meio da jornada”, e trazendo a memória do engenho camoniano “etérea e elemental”, composta de metafísica e física – se ela surpreende o homem em meio à sua trajetória por caminhos pedregosos, é pela poesia que ele será resgatado.

A poesia de Mário Faustino revela o poeta capaz de oferecer uma chave para aquela alavanca que regula a cadência da máquina universal. Dono de versos fortemente construídos, numa linguagem elaborada e inovadora dentro de cuidadoso acabamento formal, e tomada de ritmo e fluidez, o poeta cria um eu-lírico que traduz a percepção de temas universais ao mesmo tempo em que traz um particular sentimento da existência, ligado a uma visão ora mítica ora histórica, revelando, através de imagens densamente metafóricas, um sonho de integração à natureza e ao cosmo, ou simplesmente dando aos acontecimentos humanos a sua dimensão e aceitando as suas oposições e conflitos. Sua temática pode estar impregnada do sentimento de pessimismo que assola a alma moderna, com visões de destruição, bomba atômica e sugestões de caos e morte num “céu donde a noite rui” entre “pálidos anjos” e vômito de “tranqüilos cogumelos róseos de sangue e lava”¹⁹, ou irá visitar a sociedade moldada em um tempo de ciclos eternamente recompostos, buscando apreender as lições dos mitos primordiais, mas apresenta-se renovada através de uma releitura que Faustino elabora, resultando em interpretações singulares as quais visam, olhando para o tempo arcaico ou

¹⁷ BOITANI, Piero. *A sombra de Ulisses*. Tradução de Sara Margelli. São Paulo: Perspectiva, 2005, p. 81.

¹⁸ No poema “A máquina do mundo”, publicado em: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Claro Enigma*. In: *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: nova Aguilar, 2002, p 301-304.

¹⁹ Do poema “O homem e sua hora”, p. 107, vs. 31-35. Todos os poemas citados de Faustino são extraídos de: FAUSTINO, Mário. *O homem e sua hora e outros poemas*. Organização de Maria Eugenia Boaventura. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. Embora apresente algumas divergências da versão original de 1955, ou da edição de 1966, organizada por Benedito Nunes (divergências que serão apontadas quando ocorrerem em poema aqui apreciado), esta edição foi adotada no interesse de facilitar o acesso à pesquisa, por ser o único livro com a obra poética completa de Faustino disponível no acervo das livrarias.

presente, desvendar as metas do homem moderno. Este, que, ao contrário dos povos primitivos, quer seguir sempre em frente, provocando mudanças e projetando seu ideal no futuro.

Capaz de alcançar “o delírio do rigor” a ponto de ser denominado “lapidador das palavras”²⁰, e com a acuidade e a ousadia para explorar os sentimentos humanos até atingir o “rigor do delírio”²¹ o poeta-crítico apresenta-se equipado para untar as engrenagens da máquina moderna e seguir viagem ao devir²² revelando novos padrões para a linguagem, propondo experiências e desvendando mundos. Conforme declarou na apresentação da página “Poesia-experiência”, Faustino pensava o poeta como um “artesão honesto, competente músico e ser humano perigosamente vivo, procurando exprimir, da maneira mais bela, eficiente e durável possível, o sentimento de seu tempo e de seu mundo”.²³

Este trabalho é, sem dúvida, nascido do assombro que provoca a leitura dos versos deste poeta do delírio e do rigor, bem como do estímulo de sua vida/obra, paralelamente vividas. Como tal, não poderia deixar de ser sobre mitos, tempos modernos, emoção humana, amor e morte, mas é também sobre ensinar através da poesia, revelar o poder que a poesia tem de constituir o próprio cerne de um povo, de ser “carne feita de verbo, Pandora de salvar, não de perder”, intenções que o poeta declara nos versos de “O homem e sua hora”²⁴. Não pretendo estudar a obra de Faustino partindo de um cotejo lingüístico-estrutural. Sob esse enfoque, a Tese do professor Antonio Silva, *Poesia e poética de Mário Faustino*, contendo quatrocentas e quarenta e sete páginas de minuciosa pesquisa sobre a sua trajetória pelo verso, ilumina os diversos recursos utilizados pelo poeta. Faz-se acompanhar pela análise apresentada em *Oficina da palavra*, de Ivo Barbieri e na Tese de Albeniza Chaves, *Tradição e modernidade em Mário Faustino*. Há ainda os numerosos ensaios do professor Benedito Nunes, dedicados à análise atenta e profunda dos diversos aspectos que abrangem a poética faustiniana²⁵, obras em que este estudo encontrou valiosa fonte de pesquisa. Pretendo, sim,

²⁰ Adjetivação conferida pelo poeta, crítico, e jornalista Carlos Ávila ao apresentar a biografia de Faustino. Disponível em: <<http://p.php.uol.com.br/tropico/html/textos/2552,1.shl>> acesso em: 18/3/2006.

²¹ Expressão emprestada de Maria Esther Maciel, que declara ser seu trabalho poético empenhado em descobrir as “formas de se extrair o rigor do delírio e o delírio do rigor”. MACIEL, Maria Ester. *A memória das coisas*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004, p.145.

²² “Devir”, aqui expresso como o processo transformacional que a idéia de “futuro” inclui. O que “vier a ser” do mundo moderno, em sua trajetória de eterna mudança, de constante transformação.

²³ FAUSTINO, Mário. *De Anchieta aos concretos*. Organização de Maria Eugenia Boaventura. São Paulo: Companhia da Letras, 2003, p. 485.

²⁴ P. 116-113, vs. 139,225.

²⁵ Destacando-se: NUNES, Benedito. A poesia de Mário Faustino. In: FAUSTINO, Mário. *Poesia de Mário Faustino*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966. Poeta da Poesia. In: FAUSTINO, Mário. *Os melhores Poemas de Mário Faustino*/ seleção de Benedito Nunes. São Paulo: Global, 1985. *A obra poética e crítica de Mário Faustino*. Belém: CEJUP, 1986. A poesia de meu amigo Mário. In: FAUSTINO, Mário. *O homem e sua*

debruçar-me sobre a temática adotada por Faustino e olhar a forma que o poeta dá ao tratamento dos principais temas eleitos, manifestando, através deles, o sentimento de sua época e definindo uma estética de união entre sujeito e objeto. Nessa direção, este estudo orienta-se pelos seguintes objetivos: investigar a obra poética de Mário Faustino enfocando sua relação com o seu tempo, para verificar, nos temas recorrentes e na linha de criação do poeta, suas reflexões sobre o passado mítico, a modernidade e a relação entre esses dois tempos. Verificar a leitura que o poeta faz dos mitos clássicos, apresentando, através do discurso mítico, uma alternativa ao dilema da convivência da poesia (e dos poetas) no contexto da sociedade capitalista e observar como esses elementos operam buscando trazer novas interpretações para o real vivido.

Aproprio-me do pensamento de Michel Maffesoli, que tomando de empréstimo um argumento de Carl Gustav Jung, pondera sobre os poetas que souberam pôr em evidência a força estética presente no cotidiano da vida em sociedade, que enfrentaram as concepções ortodoxas institucionalizadas e “souberam expressar de maneira bela os dados do inconsciente coletivo”. A poesia de Faustino nunca foi perturbada pelo ego, ela encerra o entendimento de que antes de estar em si mesmo o poeta participa do contexto em que realiza sua obra e que a materialidade desta será dada pela relação que estabeleça com as coisas ao seu redor. Através dos objetos que toca, nomeia e transforma, o poeta realiza sua transposição para fora de si, ao encontro do mundo e da alteridade. É esta característica, segundo T. S. Eliot, o que torna o poeta “mais agudamente consciente de seu lugar no tempo”.²⁶

Darão aporte teórico à visão sobre a modernidade presente na poesia de Faustino os conceitos do filósofo alemão Walter Benjamin, que tratam do comportamento do homem moderno e sua relação com a história, principalmente oriundos dos seus estudos para o *Trabalho das passagens*, em que teoriza sobre um saber histórico que é necessário para liberar o presente do mito e analisa as criações do imaginário coletivo e as imagens pertencentes ao domínio mítico, para revelar nelas as manifestações da história. E, ainda, de seu livro *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*, em que desenvolve análise sobre a obra de Baudelaire e sua interpretação de temas ligados ao cotidiano na urbe moderna através de suas personagens. Benjamin explora as relações estabelecidas por Baudelaire, ao aproximar a imagem do artista à do herói e à do esgrimista. Para o poeta francês, elas estão ligadas pelas

hora e outros poemas. Organização de Maria Eugenia Boaventura. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. NUNES, Benedito. O “Fragmento” da Juventude In: BOSI, Alfredo (org.). *Leitura de Poesia*. São Paulo: Ática, 2003.

²⁶ ELIOT, T. S. Tradição e talento individual. In: *Ensaio*. Tradução de Ivan Junqueira. São Paulo: Art, 1989, p. 39.

lutas e fracassos que enfrentam e o sentimento de impotência que advém deles. Os referenciais de Baudelaire se encontram na arte romana e nos heróis gregos, pela proximidade trágica da trajetória destes ao sofrimento e solidão dos heróis modernos em sua existência burguesa. Tratando dos temas trabalhados por Baudelaire, Benjamin discute o lugar do herói moderno, desprovido de sua individualidade e transformado em multidão.

No aspecto dos estudos sobre a poesia moderna, esta pesquisa se apóia nas teorias do crítico alemão Hugo Friedrich, sobre a estrutura da lírica moderna, as tendências apresentadas e o entrelaçamento das diversas tensões que a compõem, o que ela reflete do conteúdo da vida dos homens e das coisas que os cercam, o comportamento da composição lírica e o que apresenta de polifonia e subjetividade, bem como as linguagens e os temas que se manifestam. O trabalho de Friedrich sistematiza a poesia moderna e a apresenta em seus aspectos de inovação formal e de reinterpretação da realidade, suas experiências de linguagem e introdução de novos significados. Revela o caráter “enigmático e quase obscuro” dessa nova linguagem, os contrastes entre a simplicidade das coisas que retrata e a maneira complexa que adota ao fazê-lo, bem como a sua proximidade com o misticismo, ocultismo e a demonstração de uma certa “origem arcaica” tão presentes na lírica de Faustino. A pesquisa recorre, também, às idéias do historiador e ensaísta Alfredo Bosi sobre “reinventar imagens da unidade perdida”, presentes no seu trabalho *O Ser e o tempo da poesia*, onde propõe a poesia como resistência à saída historicizante, linear e irreversível apresentada pela sociedade do “desencantamento” materialista. Bosi demonstra a capacidade que o poema tem de vencer o tempo e de resgatar valores e sentimentos através de imagens e sons, ritmos e movimento e entende que compartilhando a linguagem do mito a poesia é capaz de instaurar uma nova ordem. No ensaio, “Poesia resistência”, propõe uma resposta dos poetas ao estilo de vida oferecido pela sociedade de consumo e pela indústria cultural.

As reflexões sobre a relação entre poesia e sociedade são orientadas por algumas das teorias do filósofo alemão Theodor Adorno em que postula de que maneira a sociedade, como uma unidade contraditória em si, aparece, como um todo, na obra de arte, e que influência essa relação irá determinar: em que sentido a poesia se mantém de acordo com a sociedade e em que lhe ultrapassa. As teses do filósofo servirão para embasar a hipótese deste trabalho de que, ao mesmo tempo em que a lírica faustiniana se contrapõe à linguagem puramente comunicativa, ela possui o poder de revelar, sobre a sociedade moderna, as tensões que o hermetismo e o espírito contestatório, presentes na sua expressão, colocam em evidência. Baseados em Adorno podemos concluir que a lírica é em si mesma social, pois envolve a reação contra uma circunstância coletiva experimentada pelo indivíduo.

Tratando da função social da poesia, T. S. Eliot, em dois trabalhos, *Ensaio e De poesia e poetas*, afirma que a boa poesia supera as questões com as quais o poeta se envolveu ao escrevê-la. Nesses estudos Eliot reflete sobre a obra, em referência ao contexto social em que é produzida, e afirma a importância que a poesia tem para constituir a expressão de um povo e a do escritor para trabalhar sobre a sua língua, preservando-a, distendendo-a e aperfeiçoando-a. As conclusões de Eliot sobre o valor da tradição, o talento individual dos poetas, as vozes da poesia e o seu papel, são aproveitados nesta Dissertação.

Ainda sobre a função do poeta e da poesia, são utilizados os textos críticos de João Cabral de Melo Neto, em que trata do aprofundamento formal a que é levado o poeta na ânsia de retratar os aspectos da vida moderna. De acordo com o poeta pernambucano, a narração de índole fragmentária, alógica, atemporal, descontínua e, portanto, econômica, se impôs como método formal adequado para a mente contemporânea habituada, pelo desenvolvimento tecnológico dos meios de comunicação, a digerir o máximo de informação no mais breve espaço de tempo. A linguagem “especializada” dos sonetos de Faustino e o aproveitamento de recursos criativos típicos de outras artes – como a colagem cubista, tomada das artes plásticas, e a montagem, emprestada do cinema do diretor russo Sierguéi Eisenstein – usados pelo poeta, estavam na vanguarda dessas manifestações.

Mário Faustino (1930-1962) surge no panorama literário brasileiro por volta de 1948, aos 17 anos de idade²⁷. Jornalista, ensaísta e poeta, sua meta era conciliar sua produção poética com a própria experiência de vida. Ambicionava compor um poema longo, o qual iria escrevendo enquanto vivesse, e, embora tenha visitado outras formas e gêneros literários (como o conto e a crônica), a poesia era sua maneira de expressar sua presença no mundo. Uma síntese da biografia deste poeta do norte e do mundo é apresentada no primeiro capítulo desta Dissertação, segmento que se divide em dois tópicos para melhor se expressar: “Poesia e vida minha” e “Tivéssemos mundo e tempo suficientes”.

Embora tenha publicado em vida apenas um livro de poemas²⁸, segundo seus críticos,

²⁷ Com a publicação dos poemas da rosa e do anjo, no jornal *A Folha do Norte*.

²⁸ Sua obra poética constitui-se de um único livro publicado em vida, *O homem e sua hora* (Rio de Janeiro: Livros de Portugal, 1955) e três reedições póstumas que incluem outros poemas até então inéditos ou apenas publicados em jornais. São elas: *Poesia de Mário Faustino*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966; *Poesia completa, poesia traduzida*. São Paulo: Max Limonad, 1985, ambos organizados e prefaciados por Benedito Nunes, trazendo seu ensaio “A poesia de Mário Faustino”, e *O homem e sua hora e outros poemas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, organizado e prefaciado por Maria Eugenia Boaventura e ensaio de Benedito Nunes “A poesia de meu amigo Mário”. Há ainda uma seleção de Benedito Nunes intitulada *Os melhores poemas de Mário Faustino*, prefaciada com o ensaio “Poeta da poesia” e publicada em 1985 pela Global Editora. A obra Crítica de Faustino está reunida nos livros *Poesia-experiência*, organização e introdução de Benedito Nunes. São Paulo: Perspectiva, 1976; *Evolução da poesia brasileira*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1993; *De Anchieta aos concretos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003; *Artesanatos de poesia*, São Paulo:

Faustino marcou a poesia brasileira não só pelo vigor de seu verso, mas por sua atuação como crítico de poesia, que movimentou as letras nacionais com sua coluna de página inteira no *Jornal do Brasil* em meados dos anos 1950. Filósofos, historiadores, romancistas, jornalistas, críticos e poetas do porte de Benedito Nunes, Alfredo Bosi, Carlos Heitor Cony, José Guilherme Merquior, Bruno Tolentino, José Lino Grünewald e Augusto de Campos, entre outros, registraram a recepção da obra do crítico-poeta e comparecem, no segundo capítulo deste estudo para deixar sua impressão. Capítulo este que é intitulado “Gregos e Troianos”, apenas em função da variedade de estilos e de formação destes intelectuais.

De acordo com as teorias de Ezra Pound, seguidas de perto pelo ensaísta Mário Faustino, as melhores pistas para decifrar uma obra encontram-se nela mesma²⁹, e, sendo ela sempre mais poderosa, acaba por “devorar” aqueles que pretendam reduzir ou enquadrar seu enigma no interesse de facilitar a análise. Com base nesta reflexão todos os argumentos deste trabalho procuram ser originários do texto poético deixado por Faustino, o qual revela seu projeto, muitas vezes, na própria tessitura do verso ou em seus ensaios críticos sobre poesia. Sendo o interesse primordial desta Dissertação estudar a poesia faustiniana, os textos que o poeta produziu para a crítica, aqui apreciados, estarão a serviço da investigação de seu processo criativo. Conforme declarou Benedito Nunes sobre Faustino, “a melhor compreensão de sua obra [...] exige que consideremos o outro lado, inverso e complementar ao do poeta-crítico: o crítico-poeta”³⁰. Por se colocar em concordância com esta posição, apesar das disposições em contrário³¹, este trabalho propõe, por exemplo, observar a revisão que Faustino faz sobre a obra de Jorge de Lima, para perguntar se seria possível detectar algum indício de que *Invenção de Orfeu*³² o tivesse inspirado a escrever seu poema longo. Esse estudo aparece no espaço do terceiro capítulo, que trata do projeto faustiniano e da sua reflexão sobre o fazer poético, bem como de seu trabalho com a palavra, característica marcante na obra deste poeta que, por seu esmero na construção, aperfeiçoamento formal e

Companhia das Letras, 2004. Os dois últimos, organizados por Maria Eugenia Boaventura. Todos trazem textos críticos publicados por Faustino entre 1958 e 1959 no Suplemento Dominical do *Jornal do Brasil*.

²⁹ POUND, Ezra. *ABC da literatura*. Tradução de Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, [s/d], p. 23-35.

³⁰ NUNES, Benedito. A poesia de meu amigo Mário. In: FAUSTINO, Mário. *O homem e sua hora e outros poemas*. Organização de Maria Eugenia Boaventura. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 49.

³¹ Luciana Martins Müller examina textos da crítica faustiniana procurando demonstrar que ela não dá suporte teórico à uma perspectiva de leitura de sua obra poética, ao contrário do que prega equivocadamente, segundo ela, grande parte da fortuna crítica do poeta. A autora cita entre os exegetas de Faustino, de quem irá “discordar radicalmente”, Benedito Nunes, Ivo Barbieri e Antonio Manoel dos Santos Silva, entre outros. MÜLLER, Luciana Martins. *Tensões da crítica e da poesia em Mário Faustino*. São Paulo: USP, 2000. Tese (Doutorado em Letras), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2000, p. 1-10.

³² *Invenção de Orfeu*, de Jorge de Lima, publicado em 1º de julho de 1952, é um longo poema composto por dez mil versos divididos em dez cantos, que são, por sua vez, subdivididos em poemas.

organização do verso, é visto aqui como o Pigmalião, um poeta-escultor, que vai lapidar a “pedra” até que dela faça surgir a vida, usando vocábulos como matéria-prima para moldar a sua arte, e é também relacionado a Hefesto, que forjou jóias e escudos de guerra, pelo seu trabalho incansável em divulgar cultura, incentivar novos poetas e armá-los com o zelo pela criação poética.

O quarto e último capítulo trata de alguns temas considerados pela autora como os mais caros à poética faustiniana: a morte, o amor e o tempo, particularizados na leitura que Faustino faz destas matérias, tantas vezes cantadas por outros poetas. Apresenta também o encontro da poesia com o discurso mitológico como o recurso do poeta para restaurar a magia perdida pelo convívio fragmentário da modernidade. Como poeta hodierno, Faustino fez a reflexão sobre o fazer poético, criticou seu tempo e buscou transformar o verbo, agindo sobre as lições do passado para pensar o futuro da poesia. Seus poemas apresentam uma fusão de símbolos das culturas pagãs e do cristianismo aos arquétipos da modernidade, para apresentar o tempo presente.³³

Compõem os “anexos” dois documentos, sendo o primeiro uma entrevista ao professor Benedito Nunes realizada em sua casa em Belém do Pará. Após a morte de Mário Faustino, o filósofo paraense ficou sendo guardião dos arquivos do poeta. Na entrevista ele discorre sobre sua amizade e convívio com Faustino, as peculiaridades de sua obra e o salto de qualidade que ela representa no período em que surge, criando novas formas de expressão e linguagem poética e valorizando a tradição aliada à modernidade, bem como o debate que seu trabalho oferece sobre o exercício da poesia e a função do poeta na sociedade. O anexo B apresenta um depoimento da biógrafa de Faustino, Lília Silvestre Chaves, sobre sua experiência de visita aos arquivos do “Tio Bené” – tratamento carinhoso que a escritora dispensa ao amigo Benedito Nunes – durante pesquisa que realizou para a escritura de *Uma Biografia*³⁴, a única já publicada sobre o poeta e texto basilar para a presente Dissertação.

³³ Neste como nos demais capítulos desta Dissertação estão mesclados aporte teórico e análise do objeto.

³⁴ CHAVES, Lília Silvestre. *Mário Faustino: uma biografia*, Belém: Secult; IAP; APL, 2004.

CAPÍTULO 1

1 O COMEÇO DOS TEMPOS

“O poeta contemporâneo tem de ser perigoso como Dante foi perigoso. [...] que o poema viva em função do tempo, do espaço e do homem – contra ou a favor, nunca indiferente”.³⁵

Mário Faustino.

1.1 “Poesia e vida minha”

Um texto sobre um poeta visceral e “perigoso”, como é Mário Faustino, não pode ser produzido sem algum grau da “febre” que sua poesia provoca. Seus poemas são tecidos num espaço entre a densidade e a leveza, configurando uma esfinge que apresenta a ambigüidade da existência em versos capazes de um frescor imagético como em “e a palmeira chovia luz-de-sol”³⁶, ou de transportar o leitor ao obscuro do ser, à imagem da dor, propondo um desafio hermético em que “O luto que une o cérebro às entranhas/ Aperta a gorja viva: torce o brado/ Mais tresnoitado e turvo – natimudo...”.³⁷

Sua obra denuncia um “poeta cidadão”, para quem viajar, pesquisar, e dar notícia sobre a poesia do mundo fazia parte do ofício. Cujas percepção aguçada das coisas de seu tempo fez captar nas cidades, vilas e ruas que visitou, o fluir da história humana. Sua lírica soube deixar transparecer o relevo destes lugares em que presenciava a vida acontecendo e a ação dos homens falava à sua sensibilidade em “tom meditativo”:

Subo meu mago monte: vou de bonde
[..] Lá embaixo
a cidade ressurgue e reoculta-se.
[...]
a cidade me grita por socorro são todos
os que não conheci que não querem morrer
sem provar de meu fel e de meu mel
são todos os que amei que já não sei quem eram
[...] e pára
o bonde e salta alguém e me comove.
Última vez avista-se a cidade
embaixo. [...] ³⁸

³⁵ FAUSTINO, Mário. *Poesia-experiência*. Organização de Benedito Nunes. São Paulo: Perspectiva, 1977, p. 37-38.

³⁶ Do poema “Fragmento”, p. 117, vs. 5.

³⁷ Do poema “Estrela Roxa”, p. 85, vs. 30-32.

³⁸ Do poema “Tom meditativo”, p. 177-178, vs. 3, 13, 14, 24-27, 33-36.

Seus temas indagam sobre o tempo presente, momento da dispersão, da desintegração e dos enganos, pois, “Nem uma só verdade resplandesce/ Neste verão sonhado por abutres”³⁹, e revelam um lírico que, “no auge do capitalismo” tardio brasileiro, pensou as relações de trabalho e mais-valia em termos da moeda essencial, solidária, e social, meditando sobre “preservar os valores da queda/ e trabalhar humildemente/ [...] e mar, amar, amar”⁴⁰. Falou da política dos tempos modernos, através da revivescência mítica, buscando as experiências dos que “Em Babilônia/ Em Argos como aqui, outrora e agora,/ [...] o rei e sua fêmea/ Culpamos deste nojo que vestimos”⁴¹, e do amor como de uma revolução de corpos transgressores ansiosos por experimentar vida e liberdade, mas sempre mutilados pela solidão e abandono: “entre lábios cerrados, rosto e crosta –”. Seus versos trazem, amiúde, um eu poético pensando seu mundo através da reflexão sobre o outro: “precisava de ti mas onde estavas/ precisavam de mim mas onde estava”⁴², ou expondo a tragicidade do sentimento amoroso, em versos de amor e morte:

dois amantes precipites brilhando:
tições em selvoscuro: salto!
beira
de sudário ensopado abismo armado
amo r
amo r
amo r a
Mo r te
r amo
de ouro fruta amargosa bala!
e gamo.⁴³

E no final do ciclo, assumindo a aceitação serena do destino, cantada na forma do amor fati:⁴⁴

Não morri de mala sorte,
Morri de amor pela morte.⁴⁵

³⁹ Do poema “Noturno”, p. 77, vs. 1-2.

⁴⁰ P. 190, vs. 16,17,19.

⁴¹ Do poema “Solilóquio”, p. 88, vs. 10-13.

⁴² De “Marginal Poema”, p. 150, vs. 77-79.

⁴³ De “Soneto”, p. 214-215, vs. 17-27.

⁴⁴ Nietzsche define “amor fati” como a aceitação do destino, da vida como ela é. Amar o inevitável, seja justo ou injusto, o próprio amor e o desamor. É o sentimento do homem forte, que não reclama das circunstâncias da vida e segue indiferente ao sofrimento. Cf. NIETZSCHE, Friedrich W. *Ecce homo: como tornar-se o que se é*. In: *Obras Incompletas*. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. 3. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983, p. 374. A ideia do filósofo alemão retoma o pensamento dos estoicos gregos, cuja doutrina propõe a indiferença ao que é externo ao homem. Mário Faustino a aplica como uma atitude heróica diante do destino, em especial da morte.

Faustino traduz a poesia como composta de música, imagem e pensamento, e por pensamento, define uma reflexão sobre o universo, que carrega, por sua vez, peculiaridades essenciais⁴⁶. O poeta é o sujeito atuando sobre a linguagem e buscando, através de seu engenho, alcançar a verdade, e nessa verdade reside, segundo Heidegger, a essência da poesia⁴⁷. Neste sentido, há que exercer, o poeta, a capacidade de ver o universo como um todo harmônico composto por suas partes, e ser capaz de perceber cada objeto na sua mais completa individualidade. Apresentar esse objeto de forma inconfundível e insubstituível, como também, alcançá-lo dentro de um universo objetivo. considerando todas as suas potencialidades e antagonismos. Segue Faustino: é igualmente importante que o poeta veja esse objeto, ou coisa, “de modo inteiramente original, fresco, recente – como se se tratasse de algo nunca visto ou nunca ouvido, ainda sem nome, recém-criado – e ao mesmo tempo carregado de toda a experiência não só pessoal, do próprio poeta, como de todos os homens”⁴⁸. Este é o ideal da imitação poética (no sentido aristotélico), presentificar os modelos da natureza de forma a fazer surgir um objeto novo, nunca visto ou ouvido. Por meio desse ofício o poeta deve sentir, expressar e fazer agir.

De acordo com Eliot, a poesia se expressa em três vozes: a primeira voz é a do poeta, que a princípio fala consigo apenas, ou não busca qualquer interlocutor. A segunda voz é a do poeta, no momento que se dirige ao leitor ou ouvinte. A terceira, é a voz do poeta, quando o poema se realiza em forma do contato que estabelece com o outro⁴⁹. Percebo nessa classificação do poeta norte-americano uma identificação com os três estágios ou níveis que o poema assume, segundo a teoria que Pedro Lyra apresenta em *Literatura e ideologia*. Conforme Lyra, o poema “resulta da articulação de três níveis superpostos de realidade: o nível essencial – pelo qual o poema é; o nível semântico – no qual o poema diz; o nível fático – onde o poema induz à ação”⁵⁰.

O nível essencial caracteriza o “ser” do poema. Está vinculado à maneira como o poeta combina os vocábulos no verso logrando manter a indissociável relação entre forma e conteúdo. Esta escolha irá se evidenciar no ritmo da expressão: não basta que esse ritmo seja

⁴⁵ De “Romance”, p 81, vs. 25-26.

⁴⁶ Nos Diálogos de oficina. FAUSTINO, Mário. *Poesia-experiência*. Organização de Benedito Nunes. São Paulo: Perspectiva, 1977, p. 27-69.

⁴⁷ “A essência da arte é a poesia. Mas a essência da poesia é a instauração da verdade”. HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte*. Tradução de Maria da Conceição Costa. Lisboa: Edições 70, 1992, p. 60.

⁴⁸ FAUSTINO, Mário. *Poesia-experiência*. Organização de Benedito Nunes. São Paulo: Perspectiva, 1977, p. 48-51.

⁴⁹ ELIOT, T. S. As três vozes da poesia. In: *De poesia e poetas*. Tradução de Ivan Junqueira. São Paulo: Brasiliense, 1991, p. 122.

⁵⁰ LYRA, Pedro. *Literatura e ideologia*. Petrópolis: Vozes, 1979, p. 159.

sonoro e agradável ao ouvido, é fundamental que esteja identificado com a mensagem do poema. Assim, o poeta está sempre buscando obter o máximo da poeticidade para expressar sua emoção.

Veremos que a poesia de Mário Faustino escala os três níveis do poema. Assim como o esgrimista de Baudelaire⁵¹, Faustino mantém-se em constante luta com as palavras, sua composição leva em conta a estrutura do verso e a relação entre seus constituintes. A métrica, os esquemas rítmicos, sonoros e imagéticos trabalham para alcançar a expressão mais eficaz e portadora de sentido. Em “Brasão”, o padrão sonoro determina o ritmo das imagens trazidas em uma cadeia metafórica que parece galopar em todo o soneto e é reforçada nas aliterações de que são exemplo os versos 4: “Nasce do solo sono um facho fulvo” e 7: “Nasce do solo sono um sobressalto”. O poema estabelece um ritmo de tropel que se manifesta no plano semântico em palavras como “sobressalto”, “corcéis”, “fuga”, e traz para “um solo de lira” o sonho monstruoso da aventura da criação, amada pelo poeta. Ainda a serviço do estrato sonoro está o uso das rimas em “ei”, nos últimos versos de cada terceto e do dístico que fecha o poema. Albeniza Chaves ressalta que esta escolha de Faustino pelo uso de uma única rima – a interpolada – foge ao esquema do terceto de Dante, que apresenta rimas alternadas, como usaram Manuel Bandeira e Cecília Meireles, implicando uma inovação do poeta piauiense:⁵²

Nasce do solo sono uma armadilha
Das feras do irreal para as do ser
– Unicórnios investem contra o **Rei**.

Nasce do solo sono um facho fulvo
Transfigurando a rosa e as armas lúcidas
Do campo de harmonia que **plantei**.

Nasce do solo sono um sobressalto.
Nasce o guerreiro. A torre. Os amarelos
Corcéis da fuga de ouro que **implorei**.

E nasce nu do sono um desafio.
Nasce um verso rompante, um brado, um solo
De lira santa e brava – minha **lei**

Até que nasça a luz e tombe o sonho,
O monstro de aventura que eu **amei**.⁵³

⁵¹ Trata-se da metáfora do esgrimista, imagem do poeta em combate quase marcial com as palavras, apresentada por Baudelaire no poema “Soleil”. BENJAMIN, Walter. Paris do segundo império. In: *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. Traduzido por José Carlos Martins. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1989 (Obras escolhidas; v. 3), p. 68.

⁵² CHAVES, Albeniza de Carvalho e. *Tradição e modernidade em Mário Faustino*. Belém: GEU/UFPA, 1986, p. 48.

⁵³ Poema “Brasão”, p. 76. Grifos meus.

Nesta busca pelo poético, o nível essencial irá conduzir ao nível semântico do poema. O nível semântico é, segundo Lyra, o domínio do ideológico e está vinculado à cosmovisão do poeta. Neste ponto peço licença ao crítico-poeta para interpretar este aspecto de sua teoria como relacionado a uma questão filosófica, mais do que ideológica, uma vez que, por ideologia, devemos entender todo conjunto articulado de idéias, valores e crenças próprias de um grupo ou época, que expressam as suas relações e lhes conferem unidade, definição que, ligada à poesia, rouba-lhe a sua característica de pretender idealizar um mundo distinto do real, ou, de sentir o mundo de uma maneira própria, particularizada. A visão “filosófica”, por sua vez, carrega uma teoria sobre a natureza dos componentes da obra de arte e suas relações de valor, sentido e conduta, e não apenas em relação às idéias e o modo de pensar do autor, neste caso, o poeta. A obra de arte, conforme Adorno, ultrapassa o ideológico e, pensá-la “ideologicamente”, diminui o seu conteúdo de verdade, uma vez que ela, ao contrário, permite expressar exatamente o que a ideologia encobre.⁵⁴

Há que se considerar, também a reflexão que o poema favorece a todos os que o lêem, pensamento que, de acordo com Adorno, “uma vez posto em jogo pelo poema, não pode mais ser suspenso por ordem deste”. Pensar sobre o poema inclui o questionamento sobre as condições que o formam, sua matéria e seus conceitos, ou, o seu “conteúdo social”, pois, independente do valor incontestado que a obra de arte carrega apenas por ser a expressão artística de um povo ou tempo, penso que também se lhe pode atribuir valor por ensinar aos homens sobre seu mundo e sobre eles mesmos, conforme fazia no princípio e, pelo que se percebe na própria reflexão de Adorno, se mantém fazendo.

O nível semântico traduz aquilo que o poeta tem a dizer a seus leitores e identifica sua presença na história, através dos registros que deixa e do uso que faz da linguagem, visando transmitir seu pensamento. É onde se compromete com o perigo de ser poeta, pois não será apenas pelos procedimentos estéticos que adota, mas por sua visão de mundo, que será o poeta julgado e enquadrado socialmente. No poema que celebra seu aniversário “22-10-1956” Faustino faz a autocrítica dos rumos tomados por sua poesia, através de reflexões como: “apago quanto amor me sobe o monte”, “inutilbelo tenho sido”, “do bembelo hei rido/ o fiobom ferido”. Desviada do caminho da verdadeira mensagem e sugada por vendilhões do verso, a imagem benjaminiana da obra de arte tornada mercadoria se revela lexicalmente em “soldados sobre mim”, “mercenários”, “soldo e pago”:

⁵⁴ ADORNO, Theodor W. Conferência sobre lírica e sociedade. In: BENJAMIN, Walter et alii. *Textos escolhidos*. São Paulo: Abril Cultural, 1975, p. 202-203.

Castra, castra, acampamentos ergo e queimo
 SUScitando soldados sobre mim
 e ao peito mercenários soldo e pago
 e apago quanto amor me sobe o monte
 em jumento montado,
 ou de cruz carregado:

[...]
 Não!: pois inutilbello tenho sido
 talvez malvadorrendo
 e do bembello hei rido
 o feiobom ferido
 de sòcrates zombado
 com crítias fornicado:⁵⁵

O eu-lírico procura recuperar o valor da palavra livrar-se do que é apenas estético, “inútilbello”, rever as lições dos mestres e encontrar o equilíbrio na integridade e clareza do poema, “sobre os pratos claros de sua libra”:

Talvez um outro outubro me descubra
 Equilibrado sobre os pratos claros
 De minha libra [...] ⁵⁶

Utilizando variações sintáticas, rítmicas e tonais, as mensagens contidas no poema estão a serviço de um conjunto de idéias e pretendem induzir a uma ação (ou reação). Daí, o nível semântico levar ao terceiro nível, o fático.

O nível fático é onde se configuram as reações do leitor, e está ligado à ação que o poema realiza na sociedade. É o território da missão do poeta e sua habilidade de levar o poema a orientar os homens rumo a uma causa. Lyra traz o exemplo de Homero, que ofereceu seu gênio para conduzir seu povo à tomar posição em favor da pátria, e o de Castro Alves e sua poesia contra a opressão. Para Faustino, “o verdadeiro poema é sempre pedagógico”⁵⁷. Ao contrário do que divulga Poe, no ensaio “O princípio poético”⁵⁸, em que considera herético atribuir didatismo à literatura poética, pensa que, conquanto a poesia, mesmo a mais triste, atende ao “deleitar” ou a estimular nos homens a alegria e mesmo o riso, “nenhum meio de comunicação ensina tão profundamente e de modo tão inesquecível como a poesia”, e através

⁵⁵ P. 220-221, vs. 21-26, 30-35.

⁵⁶ P. 222, vs, 72-74.

⁵⁷ FAUSTINO, Mário. *Poesia-experiência*. Organização de Benedito Nunes. São Paulo: Perspectiva, 1977, p. 29.

⁵⁸ POE, Edgar Allan. The poetic principle. In: *Essays English and American*. New York: Collier & Son, 1910, p. 375. “I allude to **the heresy of *The Didactic***. It has been assumed, tacitly and avowedly, directly and indirectly, that the ultimate object of all Poetry is Truth. Every poem, it is said, should inculcate a moral; and by this moral is the poetical merit of the work to be adjudged. [...] would we but permit ourselves to look into our own souls, we should immediately there discover that under the sun there neither exists nor can exist any work more thoroughly dignified, more supremely noble, than this very poem — this poem *per se* — this poem which is a poem and nothing more — this poem written solely for the poem’s sake” (grifo meu).

dela pode-se “mudar de vida”. Nos versos de “O homem e sua hora”, a poesia é a branca estátua/ De leite, gala, Galatéia, límpida/ Contrafacção de canto e eternidade,” que, uma vez pronta, o poeta envia pela terra, pedindo-lhe:

“Parte estátua
Na terra cor de carne as vias fremem
Duras de sangue e seixos – vai aos homens
Ensinar-lhes a mágica olvidada:
Ensinar-lhes a ver a coisa, a *coisa*
Não o que gira em torno dela.⁵⁹

É preciso ensinar aos homens a magia trazida no poema desde tempos imemoriais, por todos os que precederam os versejadores do presente; aproximar-se do objeto de seu canto e abandonar o “inutilbelo” valendo-se da tradição disponível, assim, reavaliar o potencial poético de ativar o pensamento e a ação, formando o eixo que a fará criar uma dinâmica própria. O poeta reforça a importância de manter a essência da poesia, talhando-a “ardentemente, exata e claramente”:

Vai, estátua, levar ao dicionário
A paz entre palavras conflagradas.
Ensina cada infante a discursar
Exata, ardente, claramente.⁶⁰

Mário Faustino pensava sua arte como um sistema, integrando a literariedade do poema, a mensagem do poeta e a atitude do leitor. Sua missão incluía ensinar, descobrir e divulgar a poesia, e não excluía a participação de todos os poetas neste contexto, ao contrário, exigia-a, cobrava dos grandes autores, pelos quais mostrava reverência e respeito, uma atuação eficaz no trabalho pela divulgação da arte, para fazer movimentar o pensamento “circular as idéias”, conforme ele mesmo dizia. Poeta professor, entendia que a divulgação da poesia fomentaria a formação de leitores e criaria um ambiente estimulante para a produção poética brasileira.

Todas as facetas deste poeta revelam-se na sua produção literária, que está diretamente vinculada à sua vida, suas descobertas e ao seu processo de auto-conhecimento. Em *Mário Faustino: Uma biografia*, Lilia Silvestre Chaves estabelece a ligação entre a angústia de viver e o fazer agônico da poesia, que para ele eram síntese de uma mesma composição:

⁵⁹ P. 112, vs. 176-181.

⁶⁰ P. 112, vs. 187-190.

Contrafação de canto e eternidade, a vida para o poeta, tem a característica da epos e o herói agônico expõe-se pela linguagem. Concebida em primeiro lugar pela experiência, sua criação poética desemboca nessa mesma experiência, em processo de retomada e de criação perenes, por meio do qual Mário Faustino compõe uma trama de vida e poesia [...].⁶¹

Guardião de um propósito muito bem definido, Faustino almejava o exercício da poesia como fio condutor de sua permanência “na terra”. Fez dela seu projeto de vida, e declarou: “Poesia e vida minha deverão seguir paralelas, até que a morte nos separe”.⁶²

1.2 “Tivéssemos mundo e tempo suficientes”⁶³

Mário Faustino dos Santos Silva nasceu no Piauí, em Teresina, no dia 22 de outubro de 1930. Aprendeu a ler e a escrever muito cedo e seus familiares contam que sua brincadeira predileta era de escritor. Também cedo deu prenúncio de talento para as letras, pois aos nove anos de idade escreveu um conto que deixou a todos positivamente impressionados. Chamava-se “No reino da morte” e contava a história de um lugar onde morriam todas as pessoas que logravam alcançá-lo.

Em 1940, muda-se para Belém do Pará onde o “vento sacode o mundo” e a “manga explode no dorso/ – vida”⁶⁴. Ali conclui seus estudos e aprende inglês. Declaração de sua professora da terceira série do clássico dá conta de um menino simpático, comunicativo, inteligente e estudioso, com desembaraço redacional e boa leitura, mas que não era dado a muitos arroubos. A única vez em que o vira realmente entusiasmado em classe foi durante um debate sobre o papel do indianismo na literatura brasileira, quando um colega criticou o “classicismo” em José de Alencar, opinião contra a qual Faustino teria se manifestado com veemência.⁶⁵

Já aos dezesseis anos trabalha para o jornal matutino *A Província do Pará*, escrevendo crônicas sobre literatura e cinema e atuando como tradutor de telegramas nacionais e estrangeiros (falava inglês desde os nove). A partir de 1948 colabora com o suplemento

⁶¹ CHAVES, Lília Silvestre. *Mário Faustino: uma biografia*. Belém: Secult; IAP; APL, 2004, p. 32.

⁶² FAUSTINO, Mário apud CHAVES, Lília Silvestre. *Mário Faustino: uma biografia*, Belém: Secult; IAP; APL, 2004, p. 44.

⁶³ Primeiro verso de “To His Coy Mistress”: “Had we but World enough, and Time,” poema de Andrew Marvell (1621-1678). RODWAY, Allan. *The craft of criticism*. 3. ed. Cambridge: Cambridge University Press, 1985. P. 30-31.

⁶⁴ Do poema “Meninada apostando corrida com chuva”, p. 137, vs. 6-8.

⁶⁵ Professora Maria Annunciada Chaves, do Colégio Paes de Carvalho, na apresentação da conferência pronunciada no Conselho Estadual de Cultura do Pará em 28/5/1985. Cf. NUNES, Benedito. *A obra poética e crítica de Mário Faustino*. Belém: CEJUP, 1986.

literário de *A Folha do Norte*, como tradutor de poetas franceses, ingleses, espanhóis e norte-americanos, publicando ali seus primeiros poemas. Em 1949 irá se transferir para este conhecido jornal, onde chega a chefe de redação.

Em 1948, o professor Francisco Paulo Mendes publica um artigo intitulado “O poeta e a rosa”, onde discorre longamente sobre os poemas até ali publicados⁶⁶, dando a primeira notícia sobre a poesia de Faustino⁶⁷. Também neste ano Faustino funda com os amigos Benedito Nunes e Haroldo Maranhão a revista literária *Encontro* e participa da instalação da Associação Brasileira de Escritores, em Belém.

Abandonou sem concluir, a faculdade de Direito, no 4º ano, e em 1951 estava nos Estados Unidos, freqüentando curso de Língua e Literatura Inglesa, para o qual conquistara bolsa em concurso internacional promovido pelo Institute of International Education. Estudou no Pomona College, em Covina, Califórnia e prestou estágio no *Los Angeles Mirror*.

Quando regressou a Belém, Faustino já falava e escrevia perfeitamente inglês e francês e se expressava satisfatoriamente em espanhol e italiano. Iniciou, então, um curso de alemão em aulas diárias e logo conseguiu desembaraçar-se bem nessa língua, o que o ajudou nas viagens que fez pela Europa em 1953, integrando uma embaixada de acadêmicos de Direito. Visitou a Alemanha, Dinamarca, Bélgica, Holanda, Áustria, Suíça, Portugal, Espanha, França e Inglaterra. Percorreria, ainda, nas Américas, Cuba, México, República Dominicana, Venezuela, Chile, Argentina e Uruguai.

De volta ao Brasil, travou amizade com o poeta norte-americano Robert Stock, que estava morando em Belém. Com ele Faustino declarava ter aprendido o trabalho sistemático e a dedicação extrema à poesia, o *real work*, na expressão do norte-americano⁶⁸. Trabalhou como chefe de coordenação e divulgação da SPVEA, antecessora da SUDAM⁶⁹ e foi ao Rio de Janeiro, no interesse deste cargo, freqüentar curso de Administração Pública na Fundação Getúlio Vargas, onde seria contratado como professor, vindo a deixar Belém do Pará em

⁶⁶ Faustino estréia em 1948 com os Poemas: “1º Motivo da rosa” e “2º Motivo da rosa”, publicados em 25 de abril no jornal *Folha do Norte*. Segundo sua biógrafa, Lilia Silvestre Chaves, teria surpreendido os leitores da *Folha* a crítica apaixonada dirigida ao novo poeta por Francisco Paulo Mendes, por se tratar de “um dos intelectuais mais eminentes da sociedade paraense”. O professor da Universidade Federal do Pará, ensaísta e crítico de arte e literatura, era a figura em torno da qual se reuniam os escritores e artistas mais jovens atraídos por seu conhecimento e inspiração, tendo influenciado poetas e prosadores como Ruy Barata, Paulo Plínio de Abreu, Haroldo Maranhão e Benedito Nunes além do próprio Mário Faustino, que começara a escrever poemas por sugestão do professor. CHAVES, Lilia Silvestre. *Mário Faustino: uma biografia*. Belém: SECULT, 2004, p. 150-163.

⁶⁷ Publicado nas páginas 1, 2 e 3 do número 76 do Suplemento Arte-Literatura do jornal *Folha do Norte*, em 25 de abril de 1948. Apresentado na íntegra por Albeniza Chaves em: CHAVES, Albeniza de Carvalho e. *Tradição e modernidade em Mário Faustino*. Belém: UFPA, 1986, p. 266-277).

⁶⁸ A Robert Stock, Faustino dedicou o poema “Estrela roxa”, p. 84-85.

⁶⁹ SPVEA: Superintendência da Valorização Econômica da Amazônia. SUDAM: Superintendência do Desenvolvimento da Amazônia.

1956. Já havia publicado um ano antes (no Rio de Janeiro) o seu livro de poesias *O homem e sua hora*.

Uma vez no Rio de Janeiro irá intensificar sua produção tanto poética como crítica. Colabora no *Correio da Manhã*, é editor chefe do jornal *A Tribuna da Imprensa* – de onde pede demissão juntamente com Paulo Francis, em solidariedade a Millôr Fernandes, que foi demitido por ter escrito artigo sobre a corrupção na imprensa⁷⁰ – e lança a página “poesia-experiência” no Suplemento Dominical do *Jornal do Brasil*, a qual dirige por pouco mais de dois anos, de 23/9/56 a 11/1/59, quando é incorporado ao quadro de redatores do jornal.⁷¹

Durante o período em que publicou sua coluna de crítica literária no *Jornal do Brasil*, Mário Faustino veiculou no país um amplo debate sobre o panorama da poesia brasileira e internacional ao mesmo tempo em que apresentou uma nova perspectiva à prática de crítica poética no Brasil. Exclusivamente dedicada à poesia (talvez a primeira com este feitio), sua coluna divulgava desde os textos clássicos até os grandes nomes contemporâneos e também os poetas estreantes, que Faustino “descobria” e fazia questão de apresentar lado a lado com os nomes já consagrados, sendo, como ele mesmo chamava sua coluna “uma tribuna e uma oficina”.⁷²

A página se dividia em seis sessões: “O melhor em português”, que apresentava autores de língua portuguesa, clássicos e estreantes; “É preciso conhecer”, onde divulgava escritores estrangeiros modernos, traduzindo e comentando suas obras; “Clássicos vivos”, apresentava os poetas clássicos de diversas nacionalidades; “Fontes e correntes da poesia contemporânea”, incluía textos teóricos sobre poesia publicados por diferentes autores; “Evolução da poesia brasileira”, buscava captar e divulgar todos os movimentos, correntes e tendências da poesia brasileira contemporânea; “Diálogos de oficina” eram reflexões sobre o fazer poético conduzidas por poetas artesãos (personagens fictícias), que conversavam enquanto desenvolviam seu trabalho, e ainda uma pequena antologia, exemplificando a linguagem poética, em versos que o autor da página considerava grandes realizações e chamava “Pedras de toque”.

Inteiramente engajado no processo da criação poética, Faustino desejava que sua coluna fosse um instrumento para estimular o conhecimento teórico e prático de poesia e

⁷⁰ PROJETO Releituras. 1996. *r3leituras*. Disponível em <http://www.releituras.com/millor_bio_imp.asp> Acesso em 27 nov 2007.

⁷¹ Dados fornecidos pela pesquisadora Maria Eugênia Boaventura. FAUSTINO, Mário. *Artesanatos de poesia*. Organização de Maria Eugenia Boaventura. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 14.

⁷² Comentário extraído de relatório publicado no SLJB em 2/9/1956, que faz um balanço das atividades da coluna de Faustino. FAUSTINO, Mário. *Poesia-experiência*. Organização de Benedito Nunes. São Paulo: Perspectiva, 1977, p. 8.

assim promovesse o estímulo à formação de novos poetas e a revitalização do gênero no país. Ao trazer ao conhecimento do público leitor de jornais os nomes que surgiam no cenário da poesia brasileira, Faustino punha em prática suas teorias sobre renovação poética tomadas do conceito de “*make it knew*” introduzido pelo poeta norte-americano Ezra Pound. Pensava, assim como Pound, que esta renovação, tão necessária ao fazer poético, não era possível sem tomar por base o imenso manancial de obras que a tradição poética oferece, sua riqueza e variedade de temas e formas. Trazendo ensinamento sobre técnicas de expressão literária, desde o soneto até a poesia concreta, e alertando aos poetas principiantes para os conhecimentos que poderiam auferir da leitura dos grandes poetas, sua página no *Jornal do Brasil* selecionou, traduziu e comentou obras dos maiores poetas brasileiros de todos os tempos, bem como de autores estrangeiros como Mallarmé, Apollinaire, Baudelaire, Whitman, Eliot, Poe e Pound, sendo este último, sua fonte inspiradora no ideal de re-atualizar formas do passado em função de experiências poéticas do presente⁷³. Seu lema era “repetir para aprender, criar para renovar” exatamente “como Sá de Miranda fez com Petrarca. Como Camões fez com Petrarca e Sá de Miranda”⁷⁴, e pregava que aprender e ensinar mantinham viva a poesia contemporânea.

Além deste ideal de docência, que o poeta piauiense confessava, outra grande marca de sua página de crítica era o alto teor de isenção e de inovação com que seu texto se apresentava. Problemas que detectou no jornalismo literário do país, acabaram por servir-lhe de inspiração para criar um modo revolucionário de fazer crítica. “Corrigir de forma educativa” o que considerava uma “caótica escala de valores”, a “falta de auto-crítica”, falta de amigos e confrades sinceros”; e a ausência de uma “crítica dinâmica, inteligente e honesta”, era seu objetivo⁷⁵. Grande conhecedor e estudioso da poesia ocidental e, sobretudo, um adepto da importância da movimentação de idéias qualificadas, Faustino primou sempre por produzir uma crítica fundamentada em conceitos éticos, que fosse “independente em tudo e de tudo”, conforme ensinou Machado de Assis no seu “Ideal do crítico”, sem, portanto, a preocupação de render homenagens aos da “plêiade imortal”. Pronunciou julgamentos com ousadia e independência, o que lhe rendeu alguma antipatia, talvez, diria ainda Machado de

⁷³ É amplamente conhecida e divulgada a influência de Ezra Pound no estilo de crítica literária que Mário Faustino desenvolveu e a sua simpatia pela obra poética do escritor americano. O nosso poeta faz, porém, questão de deixar claro, em ensaio sobre Pound publicado no *Jornal do Brasil* que “a posição política do responsável por este escrito é diametralmente oposta à de Pound”. FAUSTINO, Mário. *Poesia-experiência*. Organização de Benedito Nunes. São Paulo: Perspectiva, 1977, p. 197.

⁷⁴ AZEVEDO, Reinaldo. Mário Faustino: de volta ao eterno. In: *Contra o consenso: ensaios e resenhas*. São Paulo: Barracuda, 2005, p. 95.

⁷⁵ FAUSTINO, Mário. *De Anchieta aos Concretos*. Organização de Maria Eugenia Boaventura. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 29-30.

Assis, por estar tratando com o “que há de mais susceptível neste mundo, que é a vaidade dos poetas” (sic).⁷⁶

Sobre o “temperamento” da crítica de Faustino, o colega de redação, Paulo Francis, gostava de comentar um episódio, segundo ele, famoso nos corredores do *Jornal do Brasil*: um “poetastro” teria ido, acompanhado de alguns acadêmicos, procurar a Condessa Pereira Carneiro, então proprietária do jornal, para pedir-lhe que não permitisse que Mário Faustino fizesse a crítica de um livro que iria lançar. A Condessa, intrigada, inquiriu o poeta: “se o livro é inédito, como o senhor sabe que ele não vai gostar?”⁷⁷

A partir do seu texto crítico e da correspondência que deixou, assim como da observação de sua sensibilidade poética, podemos detectar um homem ligado ao seu contexto histórico, cidadão do mundo, observador atento das mudanças que se operam na sociedade, que ele registra e denuncia. Interessado no desenvolvimento da cultura contemporânea, cobrava posicionamento dos intelectuais e exigia participação e envolvimento crítico dos poetas. Permaneceu um pensador de seu tempo, que jamais separou a questão histórica da existencial, por isso, a reflexão sobre a experiência humana, refletida em sua escritura, envolvia pensar o mundo como um todo orgânico desde o início dos tempos até o futuro do homem.

Em carta a Benedito Nunes datada de 14 de setembro de 1960, declara: “Meu querido Bené, escrevo-te enquanto se faz a história”⁷⁸. Estava no segundo andar do edifício das Nações Unidas em Nova Iorque, trabalhando como tradutor e correspondente durante uma reunião do conselho de segurança. Eram tempos tumultuosos aqueles logo após a revolução cubana, no auge da crise dos mísseis. Depois de permanecer por um ano desenvolvendo as atividades no departamento de informações públicas da ONU, volta ao Brasil para assumir o cargo de diretor adjunto de centro de informações da Organização até junho de 1962, quando retoma atividades no *Jornal do Brasil*, órgão de que se licenciara para a viagem aos Estados Unidos, mas lá permanecendo por pouco tempo. Na madrugada do dia 27 de novembro de 1962, o poeta tomou o avião que o levaria para uma viagem ao México, Estados Unidos e Cuba, onde faria uma série de reportagens. A dezesseis minutos da aterrissagem no sul de Lima, em Cerro de Las Cruces, seu avião chocou-se com a cordilheira e explodiu no ar,

⁷⁶ MACHADO de ASSIS. O ideal do crítico. In: *Obra completa*, v. 3. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992, p. 799-800.

⁷⁷ FRANCIS, Paulo. Um depoimento. In: FAUSTINO, Mário. *Poesia de Mário Faustino*. Organização de Benedito Nunes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966, conta-capá.

⁷⁸ CHAVES, Lília Silvestre. *Mário Faustino: uma biografia*. Belém: Secult; IAP; APL, 2004, p. 44.

matando tripulantes e passageiros, num total de 97 pessoas. O corpo de Mário Faustino jamais seria localizado, permanecendo insepulto, e “mimetizando” seu poema de 1955, “O mito”:

Ser em forma de pássaro
 Sonora envergadura
 Ruflando asas de ferro sobre o fim
 Dos êxtases do espaço,
 Cantando um canto de aço nos pomares
 Onde o tempo não treme,
 Onde os frutos mecânicos
 Rolam sobre sepulcros sem cadáver;⁷⁹

No suplemento Literário d’*O Estado de São Paulo*, em 9 de julho de 1966, Haroldo Maranhão comenta a partida súbita de Faustino e dá conta de fatos que antecederam essa viagem. A longa citação oferece detalhes dos eventos curiosos que marcaram os últimos dias do poeta:

Depois veio a saber-se que muito vacilou em empreender essa derradeira viagem. Várias vezes transferiu-a sem motivo aparente. E procedeu de forma estranhável, deixando com a mãe adotiva, no momento de embarcar finalmente, uma carta contendo instruções minuciosas de como deveria proceder na sua ausência e na eventualidade de alguma coisa acontecer-lhe. Tantas viagens realizara, sem que tivesse tido tal cautela. Uma coisa parece certa: assaltara o poeta a premonição da morte, que tanto celebrou em seus versos e que constitui um dos temas permanentes em sua obra. Singular episódio, verificado em sua última viagem a Nova York, confirma isso certamente. Um amigo emprestara-lhe seu apartamento naquela cidade e, uma tarde, Mário Faustino abriu ao acaso o catálogo de telefones com o intuito de localizar a lavanderia mais próxima. Seu olhar colidiu em duas linhas: nome e direção de uma astróloga irlandesa. Como era espírito irrequieto, foi tomado pelo desejo de ouvir a voz da irlandesa, fazer-lhe perguntas, trocarem idéias; e telefonou-lhe. Antes que pudesse explicar o acaso, intimou-o a outra que fosse ter com ela, incontinenti, para uma entrevista absolutamente necessária, tomasse um táxi, ela o atenderia logo, apesar de estarem vários clientes à espera. Levado por pura curiosidade intelectual, e imaginando que se tratasse de uma pobre senhora em dificuldades financeiras, não se escusou Mário Faustino ao encontro. De fato havia pessoas aguardando a palavra da frenóloga, como também se intitulava ela. E não obstante narrasse o episódio de modo divertido, rindo ele próprio da experiência excitante, deve ter ficado momentaneamente embaraçado: a astróloga, rápida e incisivamente, reconstituiu-lhe coisas acontecidas, de maneira fulminante e exata, revelando-lhe circunstâncias pessoais e muito íntimas, parecendo desnecessário ressaltar que Mário Faustino, pelo seu espírito vigilante e perspicaz, não poderia ser ludibriado assim como alguém desavisadamente pudesse supor. Em seguida, disse-lhe a irlandesa mais ou menos isto:

⁷⁹ P. 90, vs. 3-10.

O senhor está próximo de uma encruzilhada decisiva de seu destino. Poderá chegar às culminâncias da glória em sua pátria; ou um acontecimento cortará tudo de um só golpe. Está no seu arbítrio contornar esse acontecimento.

E encerrou a entrevista, recusando o pagamento oferecido, o que o poeta levou à conta, naturalmente, de um truque promocional.⁸⁰

A respeito de seu desaparecimento, “ruflando asas de ferro sobre o fim”, diria o amigo Paulo Francis, que foi “rápido, brilhante e total como a imaginação do poeta”.⁸¹

O projeto do poeta que queria fazer de sua vida uma longa experiência de poesia, foi interrompido pelos deuses⁸². Repentino como num relâmpago, “para dar-lhe mais tempo de luz”, a moira enlaçou o vate em pleno movimento. Restaram o vigor e a qualidade de sua obra poética e crítica, que permanecem revelando um cuidadoso trabalho de elaboração e valorização do texto literário. Em poema, inédito até a sua morte, o poeta escrevera:

toda vida
É perfeita. e pungente, e raro, e breve
*É o tempo que me dão para viver-me”.*⁸³

⁸⁰ MARANHÃO, Haroldo apud CHAVES, Albeniza de Carvalho e. *Tradição e modernidade em Mário Faustino*. Belém: GEU/ UFPA, 1986, p. 5-6.

⁸¹ FRANCIS, Paulo. Um depoimento. In: FAUSTINO, Mário. *Poesia de Mário Faustino*. Organização de Benedito Nunes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966, contra-capá.

⁸² Em carta a Walmir Ayala, Faustino diz: “Que será da minha velhice? A esperança é que os amados dos deuses morrem cedo; que me amem os deuses! duvido muito” (sic). Parafrazeava um poema de Hoelderlin: “Mas, favoráveis ainda aos homens, eles [os deuses]/ Os amam o quanto deles são amados;/ E muita vez tolhem, para dar-lhe/ Mais tempo de luz, o curso do homem”. FAUSTINO apud CHAVES, Lilia Silvestre. *Mário Faustino: uma biografia*. Belém: Secult; IAP; APL, 2004, p. 88.

⁸³ Do poema “E nos irados olhos das bacantes”, p. 167, vs. 13-15.

CAPÍTULO 2

2 GREGOS E TROIANOS

“Cientistas esquadram Púchkin e Baudelaire.
Exegetas desmontam a máquina da linguagem.
A poesia ri”.⁸⁴

Ferreira Gullar.

2.1 O tempo do poeta

Mário Faustino nasce em 1930, período que registra o início da eclosão da prosa de ficção modernista no Brasil. Nesse contexto, os temas abordam o espírito da 2ª República e do Estado Novo de Getúlio Vargas (que assumiria a presidência naquele ano, com apoio da revolução militar), e também as aspirações revolucionárias da esquerda. Estas tendências vão se evidenciar em duas principais correntes literárias: o romance regionalista, de feição neo-realista e de crítica social, e o romance psicológico ou intimista, como expressão da crise existencial do homem urbano. Começa também a amadurecer uma linguagem mais brasileira, problematizada nos anos 20 com as inovações propostas por Oswald e Mário de Andrade, que incluíam novas técnicas de pontuação e do traçado gráfico do texto, pretendendo modificar as estruturas fônicas lexicais e sintáticas do discurso.

A poesia brasileira dos anos 1930, herdeira das formas livres introduzidas pelo movimento modernista, caracteriza-se pela conquista de novas temáticas, como a política ou religiosa em Drummond e Murilo Mendes, e de uma linguagem que desse conta das experiências da lírica metafísica, como no primeiro Vinícius, em Jorge de Lima e Cecília Meireles, entre outros. Esse período consagra uma expressão poética de maior liberdade estética, principalmente evidenciando seu equilíbrio e uma reação ao primitivismo e ao excesso pitoresco dos poetas de 22.

A “geração de 1945” pretendeu abandonar os arroubos de liberdade dos primeiros modernistas e sua poesia é escrita sob o signo da disciplina, fundada no desejo de retornar ao rigor formal do parnasianismo. Esse grupo de poetas, que amadureceram durante a segunda guerra mundial, traz tendências formalistas e algo simbolistas, e pleiteia uma volta (nem sempre sistemática) às formas tradicionais (o decassílabo, a redondilha maior, o soneto, a

⁸⁴ Do poema, “A poesia”. GULLAR, Ferreira. *Toda poesia* (1950-1980). 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981, p. 287.

elegia, a ode). Antonio Candido comenta esta “fase crítica” da nossa literatura (“depois de 1940, ou pouco antes”)⁸⁵ como sendo “dias de sectarismo estreito acotovelando-se com o formalismo”. Aponta a queda do movimento editorial e caracteriza o período como de “relativa complexidade”, um misto de refinamento e grosseria, com o fascínio intelectual por experiências técnicas resultando no “represamento das correntes de inspiração, e ainda, uma fase “pouco criadora, embora muito engenhosa” com grande preocupação estética e desligada da realidade social. O crítico sugere como saída para esta poesia que “pouco ou nada tem a dizer” o caminho do experimentalismo poético, para que os novos poetas possam dar vazão a novas formas de expressão literária.⁸⁶

Segundo Alfredo Bosi, a “geração de 45” apresenta a ambivalência de, por um lado cometer o erro de subestimar os avanços libertários alcançados pelos modernistas, mas, por outro, propor questões que estimulariam as gerações seguintes a procurar soluções criativas, algumas das quais desencadeariam o surgimento das vanguardas dos anos 50. A síntese que apresenta da situação que a poesia brasileira viveria a partir daquele período oferece uma visão tanto das realizações dos escritores como dos eventos sociais que as condicionam:

Os melhores poetas da segunda metade do século têm respondido de modo vário aos desafios cada vez mais prementes que a cultura e a praxis lançam ao escritor. E que se chamam, por exemplo, guerra fria, condição atômica, lutas raciais, corrida interplanetária, neocapitalismo, Terceiro Mundo, tecnocracia... E, vindos embora, em sua grande parte, do formalismo menor e estetizante que marcou o clima de 45, lograram atingir um plano mais alto e complexo de integração, de que são exemplos os poderosos poemas de Ferreira Gullar e de Mário Faustino, os elaborados experimentos da poesia concreta (Haroldo de Campos, Augusto de Campos, Décio Pignatari, José Lino Grünwald, José Paulo Paes, Pedro Xisto...) e da poesia-práxis (Mário Chamie), além de todo o itinerário do maior poeta brasileiro de nossos dias, João Cabral de Melo Neto.⁸⁷

A produção de Mário Faustino compreende o período de 1948 até 1962 e está tomada pelo ideal de renovação da linguagem poética e de exploração de formas mais expressivas sintática e semanticamente. Inspira-o resgatar a revolução iniciada pelo Mallarmé do “*Un coup de dés*”⁸⁸, continuada por Pound com seu método de montagem ideogrâmica, por Joyce e sua prosa revolucionária das palavras-montagem, pela sintaxe visual de Cummings e pelos

⁸⁵ CANDIDO, Antonio. Literatura e cultura de 1900 a 1945. In: *Literatura e sociedade*. 8 ed. São Paulo: T.A. Queiroz/ Publifolha, 2000, p. 101-126.

⁸⁶ Candido cita como “mais bem dotados” entre os novos poetas, Bueno de Rivera, Wilson Figueiredo e “sobretudo”, João Cabral de Melo Neto. Op. cit, p. 118.

⁸⁷ BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 49. ed. São Paulo: Cultrix, 2000, p. 439.

⁸⁸ “O Lance de dados”, poema de Stéphane Mallarmé (1842-1898).

caligramas de Apollinaire, mas interrompida nos períodos nazista e stalinista que consideravam a arte daquele final do século XIX e início do XX decadente e degenerada.

Em “Musa morena moça”, José Guilherme Merquior alerta para o surgimento de uma nova poesia brasileira nos anos 50, a qual não está identificada com os grandes poetas modernistas (como Drummond, Murilo Mendes ou João Cabral), mas também não se aproxima dos grupos de vanguarda (concretos, *praxis*, processo). São “vozes poéticas surgidas após o malsinado neo-parnaso da ‘geração de 45’”⁸⁹. Entre os autores integrantes dessa nova “musa brasileira”, cita Mário Faustino.

Interessado em procurar por uma nova estética literária que renovasse a linguagem e afastasse a poesia do “marasmo” de 45, ao mesmo tempo que cobrava a participação crítica dos poetas, Faustino chamava atenção para trabalhos inovadores como o de João Cabral, que expressava consciência do momento brasileiro e escrevia crítica e poesia participantes. No encerramento do artigo em que sintetiza um balanço da poesia brasileira do ano de 1956, oferece a João Cabral o seguinte comentário:

Deixemos para o fim o grande momento poético de 1956: a publicação da poesia reunida de João Cabral de Melo Neto em *Duas águas*, livro que incluiu, para progresso de nossa linguagem poética, os inéditos “Morte e vida severina”, “Paisagens com figuras” e o incomparável “Uma faca só lâmina” – que já tinha aparecido em um jornal literário. É desse último poema (que conhece seus iguais, porém não seus superiores, em língua portuguesa) [...] homenagem nossa ao poeta brasileiro de 1956.⁹⁰

Em Jorge de Lima, elogiava a dicção grandiosa, a “boa retórica”, o poder das metáforas e o uso de uma sintaxe mais moderna, “semanticamente renovadora”⁹¹. A escolha do crítico contemplava estudar os poetas pela contribuição que pudessem dar à poesia e, nesse sentido, não comentou apenas aqueles que apresentassem afinidade com seu projeto estético⁹², mas acabou evidenciando cubistas, dadaístas e poetas ligados a experimentalismos mais radicais. Touxe aos olhos do público brasileiro autores como Max Jacob (1876-1944),

⁸⁹ MERQUIOR, J. G. Musa morena moça: notas sobre a nova poesia brasileira. In.: *O fantasma romântico e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Vozes, 1980, p. 135.

⁹⁰ FAUSTINO, Mário. *De Anchieta aos concretos*. Organização de Maria Eugenia Boaventura. São Paulo: Companhia da Letras, 2003, p. 459.

⁹¹ FAUSTINO, Mário. *De Anchieta aos concretos*. Organização de Maria Eugenia Boaventura. São Paulo: Companhia da Letras, 2003, p. 236-239.

⁹² Em “As Fronteiras da crítica”, Eliot esboça preocupação com a crítica de poesia feita por poetas, ou o que chamava de “crítica de oficina”, que tanto ele quanto seu amigo Ezra Pound realizavam, por apresentar “uma óbvia limitação. O que não tem nenhuma relação com a própria obra do poeta, ou o que lhe é desfavorável, está fora do alcance de sua competência”. ELIOT, T. S. As fronteiras da crítica. In: *De poesia e poetas*. Tradução de Ivan Junqueira. São Paulo: Brasiliense, 1988, p. 145. Faustino parece ter aproveitado a autocrítica de Eliot, restringiu-se ao texto poético, que dominava, mas não refutou a pesquisa sobre estilos e escolas diferentes da sua.

Pierre Reverdy (1889-1960), Léon-Paul Fargue (1876-1947), André Salmon (1881-1969), Hugo Ball (1886-1927), Richard Huelsenbek (1892-1947), Theo Van Doesburg (1883-1931), Raoul Hausmann (1886-1971), Arthur Cravan (1887-1918), Jean Arp (1887-1966), e Francis Picabia (1879-1953).

Faustino fazia parte daquele grupo de poetas que olhavam para o espírito da modernidade não só com os modernistas locais, mas com a poesia das outras partes do mundo e entrava em contato com os versos de Lorca, Rimbaud, Valéry, Perse, Rilke, Mallarmé e Eliot, por exemplo. Além disso, sua coluna revelou talentos novos entre os poetas brasileiros, como os hoje reconhecidos José Lino Grünewald, Lélia Coelho Frota e Marly de Oliveira, que estrearam na coluna⁹³, além de Homero Homem e Walmyr Ayala, que sempre apareciam.

Obedecendo ao impulso de abraçar as novas iniciativas em arte, é que, em fevereiro de 1957, Faustino publica o artigo que seria considerado por muitos como o saldo mais positivo entre os registros que marcaram a Exposição Nacional de Arte Concreta (São Paulo, dezembro de 1956; Rio de Janeiro, fevereiro de 1957). O texto de Faustino apresenta um balanço da produção poética brasileira do período e dá boas-vindas às inovações propostas pelos poetas concretos, naquela “fase verso” do concretismo.

O auge da produção de Faustino situa-se, pois, na década de 1950, momento de complexidade no contexto cultural brasileiro, com a formação de várias correntes de vanguarda como o grupo Noigandres e o Ruptura, em 1952, e os Neo-concretos em 1959, só para citar alguns de maior expressão. Esta movimentação da vanguarda brasileira começa a se evidenciar em 1951 com a Primeira Bienal de Arte de São Paulo, exposição que mostrava o que havia de mais contemporâneo na arte internacional, mas já se fazia sentir em 1948 e 49, com a inauguração dos Museus de Arte Moderna de São Paulo e do Rio de Janeiro. São

⁹³ José Lino Grünewald (1931-2000), começou na imprensa em 1956 destacando-se como crítico literário e, principalmente, de cinema. Até 1993, produziu textos para o *Jornal do Brasil*, *Correio da Manhã*, *O Globo*, *Tribuna da Imprensa*, *Última Hora*, *O Estado de São Paulo*, *Jornal da Tarde* e *Folha de São Paulo*. Em 1957 tornou-se membro do grupo Noigandres, ao lado de Augusto de Campos, Décio Pignatari, Haroldo de Campos e Ronaldo Azevedo. Como crítico de cinema, foi o divulgador da obra de Jean-Luc Godard no Brasil. Nas décadas de 80 e 90 traduziu e organizou inúmeras obras, entre elas *Os cantos*, de Ezra Pound, e *Grandes poetas da língua inglesa do século XIX*, pelas quais recebeu prêmios Jabuti de Tradução de Obra Literária em 1987 e 1989. Em 1990 obteve o Prêmio de Tradução, pelo livro *Poemas*, de Mallarmé, concedido pela Associação Paulista de Críticos de Arte. Publicou, em 1987, o livro de poesia *Escrever*, de estética concretista. Lélia Coelho Frota (1940), historiadora de arte especializada em cultura popular brasileira, estreou na página de Faustino e publica poesia desde 1956, quando lançou o livro *Quinze poemas*. Sua obra poética, reunida pela primeira vez pela José Olympio em 1971, foi destacada com o Prêmio Nacional de Poesia, do Ministério de Educação e Cultura. Recebeu ainda, os prêmios Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro, e o Olavo Bilac, da Academia Brasileira de Letras, em 1978, com o livro *Menino deitado em alfa*. Marly de Oliveira (1938-2007), que mais tarde se casou com João Cabral de Melo Neto, venceu, em 1998, o Prêmio Jabuti com *O mar de permeio*. Publicou ainda as obras, *Cerco da primavera* (livro de estréia, 1957), *Explicação de Narciso* (1960), *A suave pantera* (1962), *A vida natural* (1967), *O sangue na veia* (1967), *Contato e invocação de Orpheu* (1975), e *Uma vez, sempre* (2000).

também deste período os trabalhos arquitetônicos de Niemeyer com Le Corbusier e da Cia. Vera Cruz tentando implantar a indústria cinematográfica brasileira.

É um período de transformações no âmbito cultural, social e econômico em todo o mundo. No Brasil, o governo de Juscelino Kubstcheck buscava dotar o país de indústrias de base e de bens de consumo e a sociedade brasileira assumia definitivamente uma feição urbana. A associação ao capital externo proporcionara a instalação do parque industrial que trouxe as massas urbanas para o centro da vida nacional. O desenvolvimento da indústria também favoreceu uma nova arrancada tecnológica, e em 1950 o Brasil já tinha transmissões regulares de televisão. As novas conquistas científicas e tecnológicas por todo o mundo⁹⁴, diminuíam as distâncias entre os homens, alteravam a conformação do cotidiano das grandes cidades e influenciavam diretamente o imaginário urbano, criando estímulo ao desenvolvimento de criações renovadoras nas artes. Literatura, música, artes plásticas, e mesmo o cinema e a fotografia deixavam-se tomar pelo espírito da recriação dos movimentos de vanguarda. Novas formas de representação da experiência humana e da condição do homem na sociedade moderna iriam se configurar neste período.

2.2 Os críticos

Na primeira crítica que a obra de Faustino mereceu, Francisco Paulo Mendes, em longa análise ocupando três páginas do Jornal *Folha do Norte*, de Belém do Pará, em abril de 1948, o aponta como “um dos poetas de mais força entre os que haviam aparecido ultimamente no Brasil”.⁹⁵ Nesta primeira fase sua poesia já traduz uma reflexão sobre o eterno e o efêmero da condição humana, temas que habitarão sua obra até o final.

Em março de 1955, a respeito do lançamento de *O homem e sua hora*, o poeta Mário Chamie publica em São Paulo artigo em que discorre sobre as “originais soluções estéticas” que o poeta apresenta e aponta conquistas poéticas como a complexa pesquisa verbal (em que as experimentações lingüísticas estariam em segundo plano), a familiaridade com o tema e a segura adaptação que une imagens e motivos às formas que os sintetizam. Para Chamie a obra

⁹⁴ Em 1948 Peter Goldmark inventa o long-play e os americanos formulam a teoria dos transístores, construindo seus primeiros exemplares. Aparecem as primeiras notícias sobre cibernética e o “cérebro eletrônico”, criado nos Estados Unidos onde também se realizou o primeiro vôo a jato, e Einstein expandiu a Teoria da Relatividade. Em 1952 produz-se a primeira pílula anti-concepcional e explora-se a bomba de hidrogênio, enquanto a então União Soviética coloca em órbita o satélite artificial Sputnik. Cf. HOBBSAWN, Eric. Os anos dourados. In: *Era dos extremos: o breve século xx: 1914-1991*. Tradução de Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p. 259-267.

⁹⁵ CHAVES, Lilia Silvestre. *Mário Faustino: uma biografia*, Belém: Secult; IAP; APL, 2004, p. 19.

que Faustino acaba de lançar indica que a poesia irá “alcançar novos padrões de sensibilidade estética”.⁹⁶

O poeta piauiense comentou algumas das críticas recebidas logo após o lançamento de seu livro. Sobre o artigo de Mário Chamie, escreve a Benedito Nunes informando: “Na revista *Diálogo* saiu um artigo a meu respeito, realmente muito bom”. E solicitava ao amigo, em carta do Rio de Janeiro, que auxiliasse na divulgação do livro, “a glória em Belém compete ao teu ensaio, que rão as unhas por ver publicado e ler. Não é vaidade, mas, se publico, o livro precisa ser lido e para tanto é necessário chamar a atenção do público”. Em carta de 18 de março de 1955, reitera: “o papai aqui precisa ser lido e teu nome muito ajudará o meu prestígio... se é que não vais atacar de rijo o pobre do livro”. Em carta anterior (7 de abril de 55), fazia referência aos elogios recebidos de Carlos Drummond de Andrade – com quem se correspondia há algum tempo – quando lhe enviou seu livro: “Elogios maiores até mesmo do que os que já ouvi de ti. Se ele escrever num jornal qualquer a metade do que disse de viva voz a mim e aos outros, estou de glória feita”. Faustino não costumava guardar as cartas que recebia, porém, entre os papéis entregues ao amigo Benedito Nunes por sua mãe, logo após sua morte, encontram-se um bilhete recebido de Drummond, datado de 9 de dezembro de 55, e uma lista de cinco páginas escritas a mão pelo poeta mineiro, contendo nome e endereço de críticos e amigos a quem sugeria que Faustino enviasse seu primeiro livro⁹⁷. Encontram-se, também, entre os documentos do arquivo, diversas matérias de jornais que falaram sobre o lançamento do livro. Em 9 de novembro de 55, o *Diário de Notícias* dá o seguinte texto: “Quem primeiro nos falou do poeta Mário Faustino (São os do Norte que vêm!) foi o velho violeiro, também fazendeiro do ar, Carlos Drummond de Andrade... e de tal jeito falou que não podíamos senão ficar de olho no moço”.⁹⁸

Em ensaio publicado em 1956, Benedito Nunes faz a análise dos poemas apresentados em *O homem e sua hora* e realça, por exemplo, as “imagens de purificação e de retorno do próprio homem e das coisas à inocência primitiva”, ao analisar os versos de “Mensagem”. Em diversos poemas destaca a gama de significações que aparecem em torno de uma única expressão e a perfeita correspondência entre as palavras. No poema “Haceldama”, observa a “transposição de simples estado melancólico para uma situação dramática de valor universal e

⁹⁶ Publicado na revista *Diálogo*, em 3/03/1955, sob o título: O homem e sua hora (Mário Faustino). CHAMIE, Mário apud CHAVES, Albeniza. *Tradição e modernidade em Mário Faustino*. Belém: UFPA, 1986, p. 278-280.

⁹⁷ Cf. CHAVES, Lilia Silvestre. *Mário Faustino: uma biografia*. Belém: Secult; IAP; APL, 2004, p. 245-246.

⁹⁸ CAMPOS apud CHAVES, Lilia Silvestre. *Mário Faustino: uma biografia*. Belém: Secult; IAP; APL, 2004, p. 246.

histórico” e ainda, a representação da morte, explorada em suas possibilidades sensíveis como “o outro lado do prazer”.⁹⁹

Por ocasião da morte de Mário Faustino, em 1962, José Lino Grünewald publicou no *Correio da Manhã*, no Rio de Janeiro, artigo onde apontava a súbita interrupção de seu *work in process*, o qual ainda não deveria estar sendo inventariado, “não porque houvesse produzido pouco ou o insuficiente para registro histórico”, mas por estar sua obra em constante e dinâmico recondicionamento. Destacou a evolução do poema no trato com a imagem bem como no aproveitamento dos recursos de espacialização e desintegração ou aglutinação de palavras; o domínio da métrica, do manuseio do decassílabo e do *enjambement*, com o qual conferia ambivalência à relação entre as palavras; o desdobrar do campo semântico e a variação do ritmo pela estratégia da pausa ou do contraponto. Nesse levantamento Grünewald reforça que o estilo poundiano acompanhou somente a crítica de Faustino, enquanto seu verso, ainda que algo impregnado da tradição da poesia inglesa na dicção e no arrojado metafórico, apenas lembra Pound em algum detalhe ou em citações intencionais do autor. Grünewald ainda define, numa só frase, a abordagem que Faustino traz dos mitos clássicos: “sua mitologia (é) revisualizada numa catarse hodierna homem & cosmos”.¹⁰⁰

Em 1966, na reedição do livro *O homem e sua hora* adicionando poemas publicados em jornais e inéditos, Benedito Nunes apresenta ensaio em que faz minucioso apanhado da poética faustiniana onde declara que ela encerra duas matrizes fundamentais. Uma de ordem mística, diz respeito ao tratamento que o poeta dá ao cristianismo – “que cedo abandonou” – cuja presença, através dos símbolos da paixão, redenção ou nascimento de Cristo, conservam mitos primitivos, e revelam a condenação ao ascetismo e à negação dos instintos. Na figura do carneiro, símbolo de redenção e pureza, mas que, conforme Benedito Nunes, “também quer dizer *ossuário*”, o poeta apresenta no poema “Haceldama” uma oração em que Judas invoca:

Carneiro de mortos que ostentas o abismo e ocultas a Vida
oh a promessa!
Carneiro de corpos que exaltas os ossos e oprimes a Carne
oh a miragem!
Carneiro das almas que instalas a treva e expulsas o Espírito
oh armadilha!

⁹⁹ Publicado no Suplemento Dominical do *Jornal do Brasil*, em 5 e 12 de agosto de 1956, com o título: “O homem e sua hora”. NUNES, Benedito apud CHAVES, Albeniza de Carvalho e. *Tradição e modernidade em Mário Faustino*. Belém: UFPA, 1986, p. 40,51,60 e 84.

¹⁰⁰ Publicado no *Correio da Manhã*, 15/12/1962, sob o título: Outras críticas sobre a poesia de Mário Faustino apud CHAVES, Albeniza de Carvalho e. *Tradição e modernidade em Mário Faustino*. Belém: UFPA, 1986, p. 282-286.

Faustino vê no impulso erótico e no *phatos* amoroso a liberação da carne capaz de fortalecer o espírito pela aceitação do corpo. Neste tema encontra-se, de acordo com o crítico paraense, o segundo rumo tomado por sua poesia: o erotismo universal, o amor fati, o trágico que confronta vida e morte numa assunção do destino humano. Benedito Nunes também ressalta as características que norteiam os poemas deste livro: variações sintáticas, rítmicas e tonais, em estruturas racionalmente articuladas, onde os significados se mantêm em permanente fluxo. Expressões metafóricas de grande vigor, aliadas a desenhos caligrâmicos e ideogramáticos, sempre tomando como base o verso, que jamais abandonou.¹⁰¹

A revista “de arte de vanguarda”, *Invenção*, já veiculara em junho de 1963, ensaio de Benedito Nunes intitulado “O projeto de Mário Faustino”, apontando os novos rumos que a poesia do autor de *O homem e sua hora* tomara no momento posterior à publicação deste livro, principalmente na criação dos “Fragmentos”. Após discorrer sobre a influência de Pound – nessa fase, apenas uma inspiração para fazer experimentos – e de Jorge de Lima – que permanece, menos na sintaxe que nos simbolismos, porém de maneira mais cerebral e em linguagem direta – o ensaio leva à definição da grande influência na obra de Faustino: Mallarmé. “Ninguém se aproxima tanto quanto ele do Poietés”, diria o crítico-poeta em artigo da coluna “Poesia-experiência”¹⁰². Benedito Nunes apresenta a idéia da concepção de um poema longo (o “poema-projeto”), e os estudos sobre Bergson, principalmente de *Ensaio sobre os dados imediatos da consciência*, e da associação de seu processo de composição à montagem ideogrâmica do cineasta russo Sierguéi Eisenstein. Também nessa última fase da poesia faustiniana, desponta com mais força a influência de Pessoa e Camões.¹⁰³

No ensaio que prefacia a terceira reedição da poesia de Faustino em 2002, “A poesia de meu amigo Mário”, Benedito Nunes apresenta os estilos adotados pelo “poeta-crítico” e propõe a divisão de sua obra em três fases, as quais prefere chamar de “momentos”, tão curtas foram. O primeiro momento é o da poesia de *O homem e sua hora*, que ele caracteriza como de “arte poética”, o segundo, de “fabricação da poesia no sentido de criação verbal, trabalhosa, agônica”, compreende os poemas ditos “experimentais”, e o último, de “renovação ou criação de novas formas poemáticas”, é o dos “fragmentos”.¹⁰⁴

¹⁰¹ Cf. NUNES, Benedito. A poesia de Mário Faustino. In: FAUSTINO, Mário. *Poesia de Mário Faustino*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966, p. 6-7.

¹⁰² FAUSTINO, Mário. Stéphane Mallarmé, fontes e correntes da poesia contemporânea. In: *Poesia-experiência*. Organização de Benedito Nunes. São Paulo: Perspectiva, 1977, p. 117.

¹⁰³ Publicado na revista *Invenção*, revista de arte e vanguarda, v. 2, n. 3, jun. 1963, p. 20-30”. Cf. CHAVES, Albeniza de Carvalho e. *Tradição e modernidade em Mário Faustino*. Belém: GEU/ UFPA, 1986, p. 287-300.

¹⁰⁴ Cf. NUNES, Benedito. A poesia de meu amigo Mário. In: FAUSTINO, Mário. *O homem e sua hora e outros poemas*. Organização de Maria Eugenia Boaventura. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 49.

O poeta concreto Augusto de Campos, que por ocasião da publicação do livro de Faustino já havia decretado a “morte do verso”, confessa que estranha a insistência de Faustino em escrever poema longo, o que considera “um descaminho saudosista”, mas declara ser ele “o último *verse maker* de minha geração”, uma vez que, para este crítico, “a poesia em verso encontra nele o seu canto de cisne”. Relata que a princípio julgou que se tratasse de um último suspiro “do espírito de 45”, porém, segundo Campos, foi salvo por sua formação diversa, “e por um certo alento barroco, aberto à experimentação e à rebeldia, que sempre faltou às aspirações mais classicizantes daquela época literária”. Campos também ressalta a importância do trabalho de tradutor e crítico, desenvolvidos pelo poeta e expõe sua divisão, por fases, da poesia faustiniana. A primeira fase, que classifica de: “integração da tradição ao moderno” e diz ser a mais presa ao passado, vai de 1955 a 58 e inclui o livro *O homem e sua hora* (1955), mais os quatorze poemas de “Esparsos e inéditos” reunidos na publicação de 1966. O crítico desconsidera os primeiros poemas, publicados em 1948. A segunda fase, “moderna”, é “a mais experimental e realizada”. Produzida no momento posterior ao advento do Concretismo, compreende a segunda parte dos “Esparsos e inéditos”, compondo-se de apenas oito poemas, o primeiro dos quais é o caligrâmico “22-10-1956”. A terceira fase é a da “integração do moderno na tradição” e refere-se à poesia fragmentária escrita no período de 1959 a 62, em que o poeta, já resolvera o impasse “tradição x moderno” e superara o “passado x presente”, indo enfrentar, segundo Campos, o dilema “presente x futuro”.¹⁰⁵

Outro crítico que oferece uma divisão da obra faustiniana em fases é Carlos Evandro Martins Eulálio. Em seu curso de literatura¹⁰⁶, analisa a divisão exposta por Augusto de Campos e sugere a inclusão dos poemas da primeira fase, apresentando a seguinte divisão: I – fase inicial ou pré-moderna: os poemas publicados entre 1948 e 55, fase anterior ao concretismo em que predominam as formas poemáticas tradicionais como a canção, a ode, a balada e o soneto, versos metrificados e decassílabos. II – Moderada ou experimental: poemas compostos entre 1956 e 58. Assinalam o ponto máximo de ruptura com a forma anterior. A linearidade é substituída por uma forma mais livre, às vezes anagramatizada. Em todas as fases permanecem presentes os temas do amor, morte, tempo e eternidade. III – a fase pós-moderna: fase dos “fragmentos”, compostos entre 1959 e 62. Esses fragmentos, como

¹⁰⁵ Artigos publicados no Suplemento Literário do *Estado de São Paulo*, respectivamente em 12 e 19 de agosto de 1967. CAMPOS, Augusto de. Mário Faustino, o último “Verse Maker” I e II. In: *Poesia, antipoesia, antropofagia*. São Paulo: Cortez & Moraes, 1978, p. 45.

¹⁰⁶ EULÁLIO, Carlos Evandro Martins. *A literatura piauiense em curso: Mário Faustino*. Teresina: Corisco, 2000, p. 41-44.

unidades de uma montagem não linear, dariam ordem ao seu projeto poético de escrever um poema longo, que daria harmonia e definição à sua obra poética.

Apresento as divisões em fases apenas como registro das impressões sobre o estilo de Faustino, e entendo que este recurso tenha sido adotado pelos críticos como facilitador do estudo da obra. Outros teóricos o descartaram. De acordo com Ivo Barbieri, por exemplo, não é possível delimitar as fronteiras da obra de Faustino, uma vez que ela acolhe afluentes de várias origens para com eles compor novas estruturas. O crítico empreende um estudo da intertextualidade presente na obra do poeta piauiense, a qual, segundo ele, oferece farto suporte a este estudo, não só do ponto de vista das referências que abriga, mas principalmente pelo diálogo que estabelece com poetas e prosadores próximos e remotos, ocasionando uma ressonância plurivocal. Chama atenção para o comentário de Jean Starobinski¹⁰⁷, que fala a respeito da massa coletiva dos recursos da linguagem, de crenças e conhecimentos precedentes, sobre a qual a nova obra se destaca, se reativa e se critica. Barbieri salienta que o manuseio da escrita herdada dos grandes poetas da antigüidade, faz parte do instrumental que delinea o trabalho do autor de *O homem e sua hora*, pois “fazer o novo, na experiência poética de Mário Faustino, está condicionado à disposição e ordenamento dos fatos do passado”. Apresenta as relações que o poeta estabelece com os versos sáficos, no poema “Ego de mona kateudo”, as quais evidenciam o diálogo entre as temáticas e os estilos dos dois poemas. Além do intertexto revelado na citação que serve de título aos versos de Faustino, o soneto que o poeta desenha inspirado no tema de amor, dor e solidão do poema de Safo, também se corresponde com este, verso a verso, na construção da métrica, a ponto de levar o poeta Alípio Carvalho Neto a declarar que “a arquitetura do poema de Mário Faustino é a ‘arquitectura’ do poema sáfico”.¹⁰⁸

Barbieri vê a obra faustiniana como um texto único, que, dentro da fragmentação conferida pela sua condição de “obra inacabada” já sustenta as características do projeto ambicioso que Faustino apenas anunciara, quando forçosamente abandonou. Seu estudo também se debruça sobre o tecido das metáforas com as quais o poeta expande a linguagem e nomeia o mundo através da imagem, e olha para a reflexão que Faustino propõe sobre o fazer poético como uma grande metáfora do próprio texto. Sua crítica traz elementos de análise do sistema faustiniano, de sua visão de poema pedagógico e do ideal de vida voltada para a poesia:

¹⁰⁷ Barbieri cita o ensaio *La littérature, le texte l'interprète*. In: *Faire de l'histoire*. Organização de Jacques Le Goff; Peirre Nora. Paris: Gallimard, 1974, v. 2, p.170-171.

¹⁰⁸ NETO, Alípio Carvalho. *O homem e sua hora*: Mário Faustino, poeta alegórico. Recife: UFPE. (Dissertação de Mestrado). Instituto de Letras e Linguística, Universidade Federal de Pernambuco, 1997, p. 76.

Abordada pelo ângulo do enunciado, pelo ângulo do emissor ou pelo ângulo do receptor, a obra inacabada do poeta ensaísta mostra-se igualmente conseqüente. O trabalho com a linguagem desenvolveu-se dentro de padrões rítmicos sonoros e imaginação metaforizada em função da densidade significativa [...]. O tríplice compromisso de uma poética, que rejeitou o “beloinútil”, define a dimensão a que era projetada a idéia do poema didático. Comprometida com a existência do poeta, com a objetivação da palavra poética e com a realidade do nosso tempo [...].¹⁰⁹

Os comentários de Barbieri indicam que Faustino procurava se apropriar dos padrões de linguagem mais elevados com que fazia contato através da poesia de uma longa tradição, desde a lírica grega. Contudo, se a própria expressão designa testemunhos e conhecimentos acumulados através dos tempos, por “tradição” também se compreende a transmissão de cultura para outra pessoa, ou de uma geração para outra, denotando uma idéia de movimento constante. Este espírito se manifesta no poeta piauiense, por seu trabalho para manter o pensamento em circulação e revigorar a poesia, reciclando a linguagem. Mesmo apoiando a vanguarda do movimento concreto, concentrava seu interesse em versejar e, ao contrário daqueles que iriam proclamar a morte do verso e o desuso da estrutura linear e frasal, Faustino pretendia criar baseado numa tradição que, a seu ver, continuaria e se renovaria.¹¹⁰

Na *História concisa da literatura brasileira*, Alfredo Bosi oferece destaque à obra de Faustino e o apresenta como o poeta que antecipou e promoveu a experiência concretista, ao lado de Ferreira Gullar. Reforça as apreciações de Benedito Nunes no sentido de considerar Faustino dotado de mestria nas formas tradicionais e inovação na linguagem¹¹¹. Não chega a definir fases na obra de Faustino, mas enumera algumas influências, as quais considera sendo de uma primeira fase de sua poesia, a saber, Blake, Rimbaud, Nietzsche, Dylan Thomas, “e do nosso Jorge de Lima”, e de uma segunda fase, “a presença do imagismo de Pound e de Cummings”. Ressalta a riqueza da construção de seus versos, que são, ao mesmo tempo, “constelados de mitos dionisíacos” e “centrados na exploração dos significantes”. Bosi destaca ainda o projeto de Faustino da construção, em fragmentos, do poema longo,

¹⁰⁹ BARBIERI, Ivo. *Oficina da palavra*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1979, p. 75-77.

¹¹⁰ No balanço de um ano da página no *Jornal do Brasil*, Faustino esclarece: “Como minha poesia tende a ser mais comprometida com o passado e o presente que com o futuro (embora inúmeras experiências muito me interessem e também procure sempre *make it new*), tento progredir sem abandonar, um momento que seja, toda a tradição poética a preceder-me e procurando revivificá-la e aproveitá-la, adaptando-a a novas necessidades”. FAUSTINO, Mário. *De Anchieta aos concretos*. Organização de Maria Eugenia Boaventura. São Paulo: Companhia da Letras, 2003, p. 492.

¹¹¹ Nesta mesma linha segue o comentário de Assis Brasil, que na sua *História crítica da Literatura Brasileira*, o identifica no grupo de poetas de geração pós-modernista, que “procuravam novos padrões de linguagem, na tradição mais rica de um Mallarmé ou de um Pound”, conservando, no entanto, as matrizes brasileiras. Nesta busca pela sedimentação de uma linguagem poética universal, com raízes em Camões e Pessoa, Assis Brasil inclui, ao lado de Faustino, João Cabral, Cecília Meireles e Jorge de Lima. BRASIL, Assis. *História crítica da literatura brasileira*. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1975, p. 27.

malgrado pela morte prematura. Ilustra seu comentário, a íntegra de um dos poemas chamados “Fragmentos” em que destaca o esforço do poeta em “colher no jogo das contigüidades e das metáforas uma cifra do destino humano”:¹¹²

Túnel, pedra, tonel
 A mão sem luva,
 a mão com chaga.
 Mundo que sobe e desce,
 mundo que sofre e cresce.
 Mundo que principia, medra e finda,
 mundo de fel e mel,
 túnel, pedra, tonel.

E as dobras fartas
 do manto sono
 tombando em torno
 do leito tempo –
 e os dobres fortes
 do pranto sino
 troando em turnos
 de luto e vento –

No fim do túnel, o princípio do túnel.
 Na subida da pedra, a descida da pedra.
 O tonel não tem fundo, a mão não chega às uvas –
 Lida, caixão e sorte,
 vida, paixão e morte.

Para José Guilherme Merquior, no ensaio “Musa morena moça: notas sobre a nova poesia brasileira”, ele era um “excelente verzejador”, com talento para a “ductilidade do decassílabo – especialmente o sáfico”. Detentor de “um estilo novo, radical, mais variado e *sui generis*”, próximo das técnicas expressionalistas do modernismo de ponta, categoria em que inclui apenas mais dois poetas: Ferreira Gullar e Mário Chamie. Em Faustino não há “dicção mesclada”, e qualquer “impulso alegórico polissêmico” é superado pelo que Merquior trata por “tecido mítico-simbólico”, em que detecta um “mood celebratório”¹¹³. O crítico

¹¹² BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 49. ed. São Paulo: Cultrix, 200, p. 473-475.

¹¹³ Merquior analisa neste ensaio, de acordo com três critérios: a) dicção pura ou mesclada (cf. Auerbach), mistura de tom sério de visão problematizante, com temas e expressões vulgares, que revogava a regra clássica de que para aspirar ao sublime o texto devia manter uma dicção pura, incontaminada pela mescla estilística; b) figuração simbólica ou alegórica (de acordo com Walter Benjamin), estilo em que há distância entre a representação e a intenção do significado. O alegórico é polissêmico, ambivalente e diferente da identificação direta de sujeito e objeto, que o símbolo caracteriza; c) ânimo poético de celebração ou de denúncia. Faustino seria, de acordo com as três dicotomias propostas por Merquior, um poeta de dicção pura, de estilo simbólico e de ânimo epidéutico, de celebração. MERQUIOR, J. G. *Musa morena moça: notas sobre a nova poesia brasileira*. In: *O fantasma romântico e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Vozes, 1980, p. 135-150.

diplomata classifica Faustino como “um neovanguardista”¹¹⁴, porém “demasiado gárrulo e ‘humanista’ para o verdadeiro gosto radical”¹¹⁵. Na apreciação de Antonio Silva, o crítico procede, neste artigo, uma análise um tanto reducionista, pois baseia seus comentários apenas na leitura do poema “O homem e sua hora”. Ainda assim, as observações de Merquior deixam claro que ele não vê Faustino tão ligado à vanguarda concretista como viria a classificá-lo Bruno Tolentino, que, embora reconhecendo em seus versos “uma força original evidente”, não lhe perdoa a simpatia pela escrita dos concretos. Elege Faustino o “Papa-doc da vanguarda local” e questiona a necessidade de uma renovação na poesia brasileira do momento.¹¹⁶

Para o poeta Pedro Lyra, ele foi o precursor da geração 1960, não só por antecipar recursos poéticos fundadores da nova geração, mas por sua obra haver revitalizado o verso e a imagem, introduzindo um discurso analítico com força de penetração. Lyra diz que por sua proposta de novos modelos de crítica e criação, pela consciência de seu papel, bem como pelo apoio que deu às iniciativas de renovação da linguagem poética, Faustino “ajudou a abrir uma nova era na História da Poesia Brasileira”.¹¹⁷

Paulo Francis, ao comentar a crítica literária que se fazia no Brasil pós modernismo, considera Mário Faustino a única exceção à ausência de “mediação e polêmica produtiva, que colocassem os pontos nos diversos ‘ii’”. Classificava os críticos da época como pseudo-eruditas com tendência à conciliação. Destaca – o que considera brilhantismo – o ensaio em que Faustino cobra de Drummond a posição de “mestre” da poesia brasileira, posição que “segundo Faustino” por direito lhe pertencia como dono da “poesia mais importante, em vários sentidos, jamais aparecida entre nós”¹¹⁸. Para Paulo Francis, Drummond seria sempre o “grande poeta e omissor das batalhas culturais”, enquanto Faustino esperava que ele “fosse o nosso Pound ou Eliot, grandes poetas que desceram à crítica”.¹¹⁹

Glauber Rocha, em artigo sobre Ferreira Gullar, comenta o trabalho realizado no Suplemento Literário do *Jornal do Brasil*, (criado pelo poeta juntamente com Reynaldo Jardim), e qualifica a coluna como “superior a qualquer programa de qualquer Ministério de

¹¹⁴ MERQUIOR, J. G. O modernismo e três dos seus poetas. In: *Crítica 1964-1989*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990, p. 294.

¹¹⁵ MERQUIOR, J. G. Musa morena moça: notas sobre a nova poesia brasileira. In: *O fantasma romântico e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Vozes, 1980, p. 144.

¹¹⁶ TOLENTINO, Bruno. *Os sapos de ontem*, Rio de Janeiro: Diadorim, 1995.

¹¹⁷ LYRA, Pedro. *Sincretismo: a poesia da geração 60*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995, p. 92.

¹¹⁸ Francis refere-se ao texto publicado no *Jornal do Brasil* em 21 de abril de 1957, em que Faustino declara que Drummond não se empenhava em “ensinar” e “propagar” a poesia, afastando-se dos debates sobre criação poética. A íntegra do texto de Faustino (“Poeta Maior”) está em: FAUSTINO, Mário. *De Anchieta aos concretos*. Organização de Maria Eugenia Boaventura. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 203-215.

¹¹⁹ FRANCIS, Paulo. *O afeto que se encerra: memórias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980, p. 87-88.

Educação e Cultura”. Neste artigo, classifica Gullar como “Maldito – naquela linha douda de Rimbaud ou de Artaud ou de Augusto dos Anjos ou de Oswald de Andrade” e comenta que em seus versos o poeta “ateava papo às ventas, carnes, cortava veias e o sangue jorrava com as grandezas e misérias de um Terceiro Mundo que pulsava debaixo das vitrines do juscelinismo”. Logo a seguir refere o trabalho do “extraordinário poeta Mário Faustino” a quem considera “irmão gêmeo de Gullar” e inclui na lista dos “polêmicos, radicais, cultos, inteligentes, sensíveis e visionários”, surgidos naquele momento pós 45.¹²⁰

Sua importância como poeta e crítico, no cenário da poesia do país, é também reconhecida por Carlos Heitor Cony. Perguntado a respeito de Mário Faustino, declara:

Ele foi muito superior a qualquer um de nós. Ele teve uma dupla função, como poeta e crítico. Como ensaísta, eu pelo menos não conheço nada melhor, nada mais lúcido do que o ensaio de Mário Faustino sobre “Invenção de Orfeu”, do Jorge de Lima. É obra-prima. A poesia dele também é de altíssimo nível. Ele me telefonou na véspera de morrer. Se vivesse mais, seria hoje o anti-José Guilherme Merquior. É lamentável que ele esteja tão esquecido, quando a força dele é muito mais deflagadora de cultura que a do Oiticica. Oiticica é mais pitoresco, mais provocador, mas o Faustino é muito mais estruturado.¹²¹

Para o biógrafo Ruy Castro, “Mário era incômodo” e “embora ninguém estivesse mais do que ele, exposto à crítica”, pela maneira com que cobrava participação dos poetas, críticos e historiadores, dos quais exigia que fossem “rigorosos como ele”, sua poesia carecia de análise. Ocorre que “nem todos podiam enfrentá-lo em seu terreno: o do debate sério não sem um toque de humor, e o da argumentação brilhante, estofada pela leitura de muitos livros”¹²². Segundo Castro, “Faustino parecia ter lido toda a poesia do Mundo em todas as épocas e em todas as línguas” e acrescenta que o poeta-crítico “julgava ser de sua obrigação espalhar o que aprendera, dizer o que pensava e dar espaço aos que tinham o que dizer”¹²³. Ruy Castro explica ainda que, devido à alta periculosidade de seus textos críticos, Faustino teve pouca resposta, “era mais conveniente esquecê-lo. Sua morte facilitou as coisas”.¹²⁴

¹²⁰ Publicado no jornal *Folha da Manhã*, em março de 1977. GULLAR, Ferreira. [s/d]. *Bio-biblio*. Disponível em: <http://portalliteral.terra.com.br/ferreira_gullar/biobiblio/gullar.shtml?biobiblio> Acesso em: 8 nov 2007.

¹²¹ Carlos Heitor Cony, em entrevista à folhaonline, revista eletrônica do jornal *Folha de São Paulo*, publicada em 28/7/1996. Disponível em: <<http://biblioteca.folha.com.br/1/30/1996072802.html>> - Acesso em 8/10/2007.

¹²² Em artigo publicado na Revista Isto é, em 1977, p. 56-57. CASTRO, Ruy apud SILVA, Antonio Manoel dos Santos. *Poesia e poética de Mário Faustino*. São José do Rio Preto: UNESP. (Tese de Livre-Docência). Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista de São José do Rio Preto, 1979, 2 v, p. 363.

¹²³ FAUSTINO, Mário. *De Anchieta aos Concretos*. Organização de Maria Eugenia Boaventura. São Paulo: Companhia da Letras, 2003, (contra-capas).

¹²⁴ Entendo que a grande ausência na crítica sobre o poeta piauiense é a do sociólogo Antonio Candido, que, ou nunca o criticou ou nada sobreviveu do que tenha comentado a seu respeito. Falta de armas para o embate com a

Partindo o poeta, ficou a agitação que ele causou, e a semente das idéias que germinariam a partir do seu trabalho. No tempo que lhe deram para viver, Faustino movimentou o panorama cultural brasileiro e legou uma obra que garantiu sua permanência. Numa espécie de metáfora da sua desapareição sem sepultamento, Nelson Rodrigues sentenciou que, mesmo morto, Mário Faustino jamais viria a ser um cadáver.¹²⁵

exegese da poesia faustiniana, com certeza não era o caso de Antonio Candido, porém, dos grandiosos ensaios que escreveu sobre poetas brasileiros, apenas aproxima-se de Belém do Pará, o ensaio “Poesia ao norte”, publicado na *Folha da Manhã*, de São Paulo, em 13 de junho de 1943 e reeditado em seu livro *Textos de intervenção* (2002). Neste ensaio, Candido trata da poesia de João Cabral, e dedica uma página à de Ruy Barata (por ocasião da publicação de *Anjos do abismo*, primeiro livro de poemas de Ruy Barata, pela editora José Olympio, em 1943), a quem apresenta como “um bom poeta” cujos poemas “se lêem com prazer” e deles “nunca se tem a sensação deprimente de pastiche”. Porém, para Candido, a poesia de Ruy Barata está a tal ponto identificada com a de Augusto Frederico Schmidt, que o crítico não crê que o jovem poeta paraense “consiga um dia se livrar dela”. CANDIDO, Antonio. Notas de crítica literária – poesia ao norte. In. *Textos de Intervenção*. Organização de Vinicius Dantas. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2002, p. 135-142. Sobre Faustino, mantém silêncio, e ficaremos aguardando, quem sabe, palavras do sábio sobre este poeta do norte.

¹²⁵ Publicado no *Correio da Manhã*, em 5 de maio de 1967. RODRIGUES, Nelson apud CHAVES, Lilia Silvestre. *Mário Faustino: uma biografia*. Belém: Secult; IAP; APL, 2004. P. 75.

CAPÍTULO 3

3 LAPIDADOR DE PALAVRAS

“Falo de Vulcano-Hefáisto, deus que não vagueia no espaço mas que se entoca no fundo das crateras, fechado em sua forja onde fabrica interminavelmente objetos de perfeito lavor em todos os detalhes – jóias e ornamentos para os deuses e as deusas, armas, escudos, redes e armadilhas. Vulcano que contrapõe ao vôo aéreo de Mercúrio a andadura descontínua de seu passo claudicante e o cadenciado bater de seu martelo”.¹²⁶

Italo Calvino.

3.1 Pigmalião e Hefesto

O termo “poesia” tem origem no vocábulo grego “póiēsis”, substantivo derivado do verbo “poiéo”, que indica ação de fazer algo, produzir, inventar, criar. Da transmissão oral do grego ao latim resultou a palavra latina “poēsis”- is, para significar criação literária em versos, do mesmo modo que de “poiētēs” em grego, originou-se poēta - ae, em latim – o autor, aquele que faz, inventa, cria¹²⁷. Expressar-se poeticamente encerra a idéia de criação. No ato criativo o poeta executa operações de combinação, substituição ou reestruturação da linguagem com que opera, e passa a processar uma transformação. Seu esforço não irá fazer surgir a matéria, nem mesmo irá vencê-la para que ela abandone sua natureza original. Ela irá enxergar a “alma” que existe em todas as coisas e estabelecer um elo entre o espiritual e o material, o eterno e o transitório. Para Hegel, a poesia processa a síntese da interioridade espiritual. “A interioridade subjetiva”¹²⁸ e todas “as particularidades do mundo exterior” são desenvolvidas e justapostas para, numa síntese superior, expressar a vida que se esconde em todas as coisas. A poesia revela a alma sendo percebida e representada na totalidade das formas. O poeta “coloca em liberdade a matéria”¹²⁹. Sua criação dá às coisas, novas significações e as estrutura em uma nova integridade, fazendo com que ascendam à existência. Nesse sentido seu gesto abriga algo de divino, pois é seu o ofício sublime de gerar vida através das palavras.

Se ao poeta é permitido escolher armas para sua batalha com o verso, se lhe é outorgado criar sua mitologia e sua linguagem, se lhe é assegurado o direito de estabelecer as

¹²⁶ CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. Tradução de Ivo Barroso. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 65.

¹²⁷ Grafia e definições conforme: CUNHA, Antônio Geraldo de. *Dicionário etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986, p. 617.

¹²⁸ HEGEL, G.W.F. *Estética*. Tradução de Álvaro Ribeiro e Orlando Vitorino. Lisboa: Guimarães Editores, 1993, p. 529-531.

¹²⁹ PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982, p. 16.

regras de sua composição e o tipo de poema, se ele pode estipular um conceito de poema e, a partir daí, seu próprio conceito de poesia, se é respeitada a escolha que faz por uma poética só sua e não lhe é compulsória nenhuma lei ou regra, nem mesmo aquelas que ele mesmo criou¹³⁰, a opção que Mário Faustino faz pela poesia leva em conta tudo o que lhe é lícito. Na sua realização surge o homem que almejou fazer de sua vida um constante ato de poesia, e o poeta que conseguiu exprimir a experiência dos homens na universalidade de seus temas, harmonizando em seus poemas o eu e o mundo. Tanto a realidade quanto o sentimento do homem serão transformados e surgirá uma nova compreensão do mundo, que superará o pensamento primeiro do poeta. Este é o seu projeto de vida e de poesia: na carta que escreve a Benedito Nunes, o “Benê”, em 14 de setembro de 1960, Mário Faustino declara que pretende fazer da poesia aquilo que em mística os santos chamam “oração contínua”, pois quer “ir escrevendo enquanto for vivendo”¹³¹. Conta ao amigo sobre o projeto de um longo poema que começara a escrever e que pensava ir publicando em partes, a cada cinco anos, o qual se iria compondo como numa montagem cinematográfica.

Poeta de aspirações ambiciosas, Faustino perseguiu a longa escrita: “Toda a minha obra tende a criação de poemas longos [...] Só o maior – quantitativamente – é relevante, é importante, é capaz de interessar ao homem de nossa época”¹³². Revelava pensar como Antonio Candido (quando cita Herbert Read), que “não há poesia maior sem um número considerável de versos”¹³³. Dizia não ser tão requisitado à experimentação quanto os vanguardistas da época e, embora se interessasse por inúmeras experiências poéticas, seu exercício estava voltado para a valorização da poesia, e a elaboração de “*formas significantes e relevantes*” foi sempre o seu intento. Em 1957, no balanço da página “Poesia-experiência”, declara estar procurando criar poemas “que constituam uma poesia ‘criação-em-percepção’, co-nascendo com a linguagem, *sendo antes*, durante e depois da linguagem”¹³⁴. Seu trabalho visava colocar as imagens em movimento e alcançar instrumentos suficientes para exprimi-las. Deixava claro: “Aquilo que a palavra [...] significa para os concretistas, como elemento de estrutura, como origem de valências, quero que a frase inteira, partes inteiras do discurso,

¹³⁰ Cf. NETO, João Cabral de Melo. A inspiração e o trabalho de arte. In: *Obra completa*, 1994, p. 724.

¹³¹ FAUSTINO, Mário apud CHAVES, Lilia Silvestre. *Mário Faustino: uma biografia*. Belém: Secult; IAP; APL, 2004, p.42-44.

¹³² FAUSTINO, Mário. *De Anchieta aos Concretos*. Organização de Maria Eugenia Boaventura. São Paulo: Companhia da Letras, 2003, p. 492-493.

¹³³ CANDIDO, Antonio. Notas de crítica literária – sobre poesia. In: *Textos de Intervenção*. Organização de Vinicius Dantas. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2002, p. 130-131.

¹³⁴ FAUSTINO, Mário. *De Anchieta aos Concretos*. Organização de Maria Eugenia Boaventura. São Paulo: Companhia da Letras, 2003, p. 492.

versos que sejam, estrofes, cantos, venham a significar para minha poesia”¹³⁵. Sua obra persegue a expressão da experiência humana em suas diversas nuances e está organizada num sistema que acomoda o trabalho cerebral e o emotivo, envolvendo um processo intelectual que valoriza “o encantamento das palavras enquanto palavras”, mas não deixa de empreender “as longas tentativas em que a inteligência organiza o poema e o dirige num sentido de totalização da experiência intelectual e afetiva [...] dirigindo-se tanto à inteligência quanto à sensibilidade ou ao gosto” o que, segundo Candido, caracteriza o poeta maior.¹³⁶

A obra deste poeta moderno, com forte senso crítico e participativo no panorama da poesia brasileira por volta dos anos 1950, pode ser traduzida através de seu lema: “repetir para aprender, criar para renovar” – inspirado no credo de Ezra Pound: *make it new* – que buscava unir as formas e técnicas modernas à herança clássica, pois acreditava como Pound, que sem conhecer o passado não se pode reconhecer o novo. Sua coluna no *Jornal do Brasil* foi sítio de discussão da matéria poética. Nesses artigos Faustino elabora uma teoria da criação preocupada com os mecanismos da reflexão do poeta e com a integridade que o artista deve manter, disciplinando-se por conhecimentos não apenas poéticos, mas também de natureza filosófica, científica, mística e política, pois, “antes de tudo, o poeta deveria tornar o seu campo de percepção o mais amplo e mais profundo possível”¹³⁷. Esse espaço, criado por Faustino, abriu novos caminhos para a divulgação e a discussão da poesia nacional na grande imprensa.

Além dos ensaios críticos, em que encontramos pistas sobre sua concepção poética, Faustino também se valeu do metapoema para teorizar sobre sua busca pela essência da poesia. Segundo Benedito Nunes, ele pode ser chamado de poeta-crítico, porque sua reflexão sobre a poesia e sua profunda consciência da linguagem sempre se mantiveram unidas sem nunca perder de vista a matéria da poesia e o ato de fazê-la:

Segundo a tradição literária ocidental, a expressão “poeta-crítico”, inversa e complementar a de “crítico-poeta”, aponta para três estilos de prática do poema: a de arte poética, a de fabricação de poesia, no sentido de criação verbal, trabalhosa, agônica, e de renovação ou criação de novas formas poemáticas. Mário Faustino adotou-os nas três fases [...] de sua poesia (sic).¹³⁸

¹³⁵ FAUSTINO, Mário. *De Anchieta aos Concretos*. Organização de Maria Eugenia Boaventura. São Paulo: Companhia da Letras, 2003, p. 493.

¹³⁶ CANDIDO, Antonio. Notas de crítica literária – sobre poesia. In: *Textos de Intervenção*. Organização de Vinicius Dantas. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2002, p. 131.

¹³⁷ FAUSTINO, Mário. *Poesia-experiência*. Organização de Benedito Nunes. São Paulo: Perspectiva, 1977, 45.

¹³⁸ NUNES, Benedito. A poesia de meu amigo Mário. In: FAUSTINO, Mário. *O homem e sua hora e outros poemas*. Organização de Maria Eugenia Boaventura. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 49.

Ao propor questões sobre si mesma, a poesia assume a atitude crítica surgida no âmbito da arte moderna e provoca a reflexão sobre o conteúdo da expressão poética, desenhando um auto-retrato. Outrossim, o poeta fala de si ao tratar de seu ofício, e manifesta, desta forma, a consciência criadora ao mesmo tempo em que revela sua visão de mundo. Embora não seja característica exclusiva da contemporaneidade, o debruçar sobre o fazer poético favorece ao poeta moderno pensar sobre a própria linguagem, fazer a crítica sobre sua atuação e carregar o poema de tensões que ele capta na paisagem hodierna. Através da metapoesia ele faz o poema girar sobre si mesmo e expor sua forma de construção.

Fazendo a análise das novas formas poéticas, João Cabral¹³⁹ declara que o enriquecimento técnico da poesia moderna manifestou-se em diversos aspectos, os quais ele apresenta: na estrutura do verso, em novo ritmo sintático, novas formas de corte e de *enjambement*; na estrutura da imagem, com o choque de palavras, a aproximação de realidades estranhas e a imagística do subconsciente; na estrutura da palavra, trazendo a exploração dos valores musicais, visuais e, em geral, sensoriais das palavras, como a fusão ou a desintegração, bem como a restauração ou invenção de palavras e onomatopéias. A notação da frase trouxe o realce material de palavras, as inversões violentas, e a subversão do sistema de pontuação, e, por fim, a inovação na disposição tipográfica: os caligramas, o uso de espaços brancos, a variação de corpos e famílias de caracteres, e a disposição sistemática dos apoios fonéticos ou semânticos. A observação da poética construída pelo poeta Mário Faustino revelará todos estes matizes da poesia moderna identificados por João Cabral, tanto na revitalização do soneto “especializado”, tendo núcleos semânticos muito bem demarcados, como na introdução de léxicos e na utilização de um vocabulário dinâmico, que interfere com o tratamento temático, também na fisionomia tipográfica, no desenho caligrâmico e na utilização das colagens e dos ideogramas.

Explorar os opostos expressos na experiência humana e superar os dualismos matéria e espírito, conteúdo e forma, operando transfigurações na linguagem para carregar de significação as palavras e dar vida às coisas que nomeia, são atributos da arte de composição utilizada pelo poeta Mário Faustino. Sua trajetória marca lugar na poesia nacional, produzindo uma obra que “revela o substrato mágico e mítico da linguagem poética”, conforme analisa Benedito Nunes, “liberando as potências expressivas e significativas das palavras” e configurando o verso “como um todo vivo, dotando-o de subsistência de um verdadeiro ser,

¹³⁹ NETO, João Cabral de Melo. Da função moderna da poesia. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 767-768.

que nasce na unidade entre palavra e coisa”¹⁴⁰. Além disso, e como linha mestra do trabalho de investigação e criação que desenvolveu, Faustino zelou pela integridade das palavras, buscando nelas expressar um mundo mais vasto e variado, mesmo quando sua linguagem absorveu traços do concretismo como o espaçamento tipográfico e a fissura dos versos.

Ainda segundo João Cabral, a experiência da composição literária pode ser polarizada entre duas idéias ou formas: uma, que é a “atividade material e quase de joalheria de construir com palavras pequenos objetos para adorno das inteligências sutis” e a outra, que seria “a criação absoluta, em que as exigências e as vicissitudes do trabalho são o único criador”¹⁴¹. Penso que poderia definir a obra de Faustino como uma união desses dois pontos. Tanto é seu mister elaborar poemas como se lapidasse pedra preciosa (embora, a finalidade não se ligue a adornar sutilezas), como também é, toda a sua poética, fruto de trabalho árduo, de uma eterna luta de esgrimista, “a luta entre o poeta e o universo, luta que pode acabar pela derrota do artista” e mesmo assim, será sempre uma vitória pois ela “conduz o poeta ao seu nirvana especial”.¹⁴²

No “Primeiro poema”, que inaugura a carreira do poeta, e que fora escrito apenas “para o Mendes não tomar o porre prometido” – epigrafeado para fazer graça com o amigo também poeta, Francisco Paulo Mendes, o qual havia declarado que se embriagaria em comemoração “caso um poema transbordasse naquele início de ano”¹⁴³ – seus versos já revelam a reflexão sobre o fazer poético: essa possibilidade de “andar sobre as ondas”, ao mesmo tempo ato de divino poder e sentimento de incerteza sobre o terreno que o sustente. Nos versos em primeira pessoa o poeta dirige-se ao mundo (“por que vos espantais?”) e declara que não fala por si só, mas o eu falante reúne em sua voz todo o legado da humanidade (“na boca tenho o mundo”) e o mundo lhe é trazido por meio da linguagem:

Por que vos espantais se eu venho sobre as ondas?

Trago a paz e as distâncias vêm comigo
na boca tenho mundos e nos olhos palavras.
Ouvi-me.¹⁴⁴

¹⁴⁰ NUNES, Benedito. A poesia de Mário Faustino. In: FAUSTINO, Mário. *Poesia de Mário Faustino*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966, p. 11.

¹⁴¹ NETO, João Cabral de Melo. A Inspiração e o Trabalho de Arte. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 728.

¹⁴² FAUSTINO, Mário. *Poesia-experiência*. Organização de Benedito Nunes. São Paulo: Perspectiva, 1977, p. 32.

¹⁴³ MENDES, Francisco Paulo apud CHAVES, Lilia Silvestre. *Mário Faustino: uma biografia*. Belém: Secult; IAP; APL, 2004, p. 157-159.

¹⁴⁴ De “Primeiro Poema”, p. 236, vs. 1-4.

As expressões do anjo que se descobriu poeta reúnem palavra e coisa para, conforme Benedito Nunes, “estabelecerem pela palavra relações de afinidade ou de participação entre o indivíduo e o mundo”¹⁴⁵. Assim, o poeta recria o objeto, “e todas as coisas serão palavras suas”:

Todas as coisas são palavras minhas:
a mais pura das nuvens
a mais pura que veio de longe e não se dissolveu
as colunas incolores além se levantando
quebradas luminosas líquidas colunas colunas
os cavalos que se empinam sobre a espuma
e o calmo silêncio povoando o mar.¹⁴⁶

Nas palavras que sempre estiveram nele, mas que somente agora transbordaram, apresenta-se o poeta pensando sobre seu ofício. Um lirismo de imanência, ora portando limpidez e clareza, como revelam os versos 6 e 7, ora coberto por nuvem de obscuridade, e tateando o grotesco¹⁴⁷, como nos versos 14 e 19:

Minhas palavras.
Antigas porém há pouco descobertas.
Lentas como o escurecer das nuvens refletidas
como o tremular tranqüilo da vaga adolescente.
Materiais límpidas palpáveis
frias e mornas coloridas de ondas e descendentes pássaros.
Resumidas numa única
impronunciável Palavra.¹⁴⁸

A voz do poeta é deslocada para uma entidade que o ajude a dar conta da mensagem aos homens. Ele pode assumir o Orfeu, que traz a música e o poema, apresentado no verso 21, ou o anjo recém desperto, do verso 24. O *Hypocrite lecteur*¹⁴⁹ (“Por que vos ajoelhais”, “ouvi

¹⁴⁵ NUNES, Benedito. A poesia de Mário Faustino. In: FAUSTINO, Mário. *Poesia de Mário Faustino*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966, p. 17.

¹⁴⁶ De “Primeiro Poema”, p. 236, vs. 5-11.

¹⁴⁷ No prefácio de *Cromwell*, Victor Hugo explica que “na nova poesia, enquanto o sublime representará a alma tal qual ela é, purificada pela moral cristã, ele (o grotesco) representará o papel da besta humana. [...] tomará todos os ridículos, todas as enfermidades, todas as feiúras. Nesta partilha da humanidade e da criação, é a ele que caberão as paixões, os vícios, os crimes; é ele que será luxurioso, rastejante, guloso, avaro, pérfido, enredador, hipócrita”. HUGO, Victor. *Do grotesco e do sublime*: prefácio de *Cromwell*. Tradução de Célia Berretini. São Paulo: Perspectiva, 2002, p. 35-36. Antes desqualificado para os gêneros literários superiores, o termo passa a ter valor expressivo metafísico, como conceito do mundo moderno, que por sua própria essência está cindido em opostos.

¹⁴⁸ P. 236, vs. 12-19.

¹⁴⁹ Segundo Benjamin, Baudelaire buscava fazer contato com os leitores que encontravam dificuldades na leitura da poesia lírica. “O poema introdutório de *As flores do mal* se dirige a estes leitores” e no último verso convoca: “– Hypocrite lecteur, – mon semblable, – mon frère!” (– Hipócrita leitor, – meu igual, – meu irmão). BENJAMIN, Walter. Sobre alguns temas em Baudelaire. In: Charles *Baudelaire um lírico no auge do*

minhas palavras”, dos versos 22 e 24) é chamado a ouvir a nova linguagem, que se revela sem artificios “a mais pura das nuvens”, porém, livre de heroísmos:

Mas eu não sou o senhor
 embora venham comigo a música e o poema.
 Por que vos ajoelhais se eu vim por sobre as ondas
 e só tenho palavras?
 Ouvi a minha voz de anjo que acordou:

Sou poeta.¹⁵⁰

A palavra “impronunciável”, retirada do lixo da paisagem moderna, irônica e coloquial, o poeta revelaria nos poemas seguintes:

O cérebro consome sua cópula
 Sinistra com meu lado aberto esquerdo.
 Na balança dos rins, na mortalha do fígado
 Poderás ver presságios: mas que vísceras
 Proclamam nossa glória enquanto o sangue
 Escorre. Esquece e expande seus exílios?
 [...]
 Aos templos de excremento e esperma donde
 Cantar aos ratos minha, nossa náusea¹⁵¹

jornais enrolam périplos, viagens
 detidas nas manchetes –
 em torno de seu fel o cálice endurece;
 – este passando fome;
 – aquele injustiçado;
 – esta prostituída;
 – aquela analfabeta
 – estes desempregados, aquelas
 aquelas abortando¹⁵²

Em “Vida toda linguagem” há a reflexão sobre a própria natureza da poesia – atitude do poeta atento aos sinais da contemporaneidade – o processo de elaboração dos versos e o uso das palavras como parte de um mundo de imagens, metáforas e objetos que, incorporados, revelam o ambíguo poder da linguagem poética. O poeta contrapõe a arte e a vida, a ação e a criação, o imaginário e o real:

capitalismo. 3. ed. Traduzido por Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989 (Obras escolhidas; v. 3), p. 103.

¹⁵⁰ P. 236-237, vs. 20-25.

¹⁵¹ Do poema “Solilóquio”, p. 88, vs. 2-7, 27-28.

¹⁵² De “Marginal Poema 15”, p. 153-154, vs. 41-49.

Vida toda linguagem,
 frase perfeita sempre, talvez verso,
 geralmente sem qualquer adjetivo,
 coluna sem ornamento, geralmente partida.¹⁵³

A lição da elaboração poética, tomada do mestre Mallarmé, é levada às últimas conseqüências pelo pupilo Mário Faustino: o poeta francês considerava inerente ao fazer poesia a renovação radical do ato criativo da linguagem. Sua lírica, “cheia de sutilezas intrincadas” e “linguagem insólita”, joga com conteúdos estendidos, “adelgaçados”¹⁵⁴, que contrastam com o rigor formal com que trabalha a precisão e observa as convenções das leis métricas, da técnica da rima e da estrofe, o que, de acordo com Hugo Friedrich, “é o contraste entre o perigo e a salvação”¹⁵⁵. Poeta “perigoso”, Faustino integra conteúdos “adelgaçados” à completa liberdade formal. Em “Vida toda linguagem”, a diversidade e força dos significantes se apresenta em metro variado e raras rimas (somente duas: “compassiva/ativa”, nos versos 10 e 12, e “faltasse/sintaxe”, versos 30 e 31) e une a liberdade do fazer poético, pregada pelo poema, ao próprio exercício da composição de seus versos. Na verdade, esse conteúdo “adelgado”, são imagens de um texto plurívoco em que o poeta adere ao movimento das coisas como um instrumento verbal de sua nova dicção. A “metáfora ativa”, que de acordo com Benedito Nunes “quer dizer o princípio que atua no poema, o sêmen, passado do verso à vida e vice-versa”, numa “língua que adere à coisa ou se solidariza àquilo de que fala”, é a própria metáfora da poesia, “a identidade entre vida e linguagem ou entre vida e palavra (verbo)”¹⁵⁶.

Vida toda linguagem,
 feto sugando em língua compassiva
 o sangue que criança espalhará – oh metáfora ativa!
 leite jorrado em fonte adolescente,
 sêmen de homens maduros, verbo, verbo.¹⁵⁷

¹⁵³ P. 82, vs. 1-4.

¹⁵⁴ Expressão atribuída por Friedrich a Mallarmé, que em carta a R. Ghil (1885), declara: “Quanto mais estendemos nossos conteúdos e quanto mais os adelgamos, tanto mais devemos ligá-los em versos claramente marcados, tangíveis, inesquecíveis”. MALLARMÉ, Stéphane apud FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. Tradução de Marise M. Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 1978, p. 115.

¹⁵⁵ “O contraste entre o ‘adelgado’ (imaterial) do conteúdo e o vínculo da forma é o contraste entre perigo e salvação”. FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. Tradução de Marise M. Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 1978, p. 115.

¹⁵⁶ NUNES, Benedito. A poesia de meu amigo Mário. In: FAUSTINO, Mário. *O homem e sua hora e outros poemas*. Organização de Maria Eugenia Boaventura. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 59-60.

¹⁵⁷ P. 82, vs. 10-14.

O fazer poético estabelece uma nova significação para as coisas que o poeta nomeia, um outro modo de perceber a linguagem e uma singular relação entre palavra e objeto, marcando a poética moderna. Os objetos se desligam da sua função, passam a ser vistos pela memória afetiva que carregam, adquirindo novos sentidos:

Vida toda linguagem –
 como todos sabemos
 conjugar esses verbos, nomear
 esses nomes:
 amar, fazer, destruir,
 homem, mulher e besta, diabo e anjo
 e deus talvez, e nada.¹⁵⁸

Somente a linguagem, com seu potencial de consagração e manutenção da vida, pode oferecer ao homem a almejada perpetuidade, e com ele permanecer eterna e perfeita:

Vida toda linguagem,
 vida sempre perfeita,
 imperfeitos somente os vocábulos mortos
 com que um homem jovem, nos terraços do inverno, contra a chuva,
 tenta fazê-la eterna – como se lhe faltasse
 outra, imortal sintaxe
 à vida que é perfeita
 língua
 eterna.¹⁵⁹

Traços típicos do lirismo moderno como a incorporação de elementos diversos e a ambigüidade de sentidos são fortemente notados no soneto “Nam Sibyllam...”¹⁶⁰, onde as imagens diretas são suplantadas por um grande afluxo de metáforas, a exemplo do verso 4, que traz a visão do tempo como o “canibal solar” que devora os “tenros anos”. E está presente nas aliterações iniciais, como na partícula adverbial “lá”, que aparece nos versos 1, 5, 8 e 11, ou as repetições de final de verso, como: “seus anos”, “tenros anos”, “pelos anos”, respectivamente nos versos 2, 4 e 7. Rimas consoantes ou toantes, assonâncias e dissonâncias

¹⁵⁸ P. 82-83, vs. 19-25.

¹⁵⁹ P. 83, vs. 26-34.

¹⁶⁰ A expressão “Nam Sibyllam” (“É certo, Sibila” – tradução de Benedito Nunes, em: NUNES, Benedito. *A obra poética e crítica de Mário Faustino*. Belém: CEJUP, 1986, p. 25) é de Petronio (Caius Petronius Arbiter), no *Satyricon*, capítulo 48, e foi usada por Eliot como epígrafe no poema “The waste land”: “Nam Sibyllam quidem Cumis ego ipse oculis meis vidi in ampulla pendere, et cum illi pueri dicerent: Σίβυλλα τί θέλεις; respondebat illa: ἄποθανεῖν θέλω” – “Pois com meus próprios olhos vi em Cuma a Sibila, suspensa dentro de uma ampola, e quando as crianças lhe diziam: ‘Sibila, o que queres?’; ela respondia: ‘Quero morrer’”, conforme tradução de Ivan Junqueira em: ELIOT, T. S. *Poesia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006, p. 99. Nas mitologias grega e romana as Sibilas eram virgens que prediziam o futuro. Cf. GRIMAL, Pierre. *Dicionário da mitologia grega e romana*. Tradução de Victor Jabouille. 5. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p. 416-417.

são encadeadas dando ao poema um tom de presságio e augúrio de um fim sabido, mas indefinido pela vaguidão da própria passagem sobre a terra:

Lá onde o velho corpo desfraldava
 As trêmulas imagens dos seus anos;
 Onde imaturo corpo condenava
 Ao canibal solar dos tenros anos;
 Lá onde em cada corpo vi gravadas
 Lápides eloqüentes de um passado
 Ou de um futuro argüido pelos anos;
 Lá cândidos leões alvijubados
 Às brisas temporais se espedaçavam
 Contra as salsas areias sibilantes;
 Lá vi o pó do espaço me enrolando
 Em turbilhões de peixes e presságios –
 Pois na orla do mundo as delatantes
 Sombras marinhas, vagas, me apontavam.¹⁶¹

O comentário de Benedito Nunes marca a acentuação da ambigüidade nos versos que encerram o poema, fechando a alegoria do destino humano:

A ambigüidade dos dois últimos versos, decorrente da ondulação de significados do mesmo vocábulo, vaga como substantivo (onda) e vaga como adjetivo (o que é indefinido ou impreciso), reforça, por uma espécie de augúrio, a nota apocalíptica da violência com que o tempo se abate sobre os corpos e assegura o predomimante sentido encantatório do poema.¹⁶²

“A necessidade de exprimir objetiva ou subjetivamente a vida moderna levou a um certo tipo especializado de aprofundamento formal da poesia”¹⁶³. Inspirado no método de montagem cinematográfica de Sierguéi Eisenstein¹⁶⁴, Faustino usa a projeção da linguagem associativa do ideograma chinês ao nível do desenho e da articulação narrativa do poema, em substituição à tradicional linearidade do discurso. Fundindo vários elementos significantes num mesmo signo, aglutinando palavras e fazendo montagens vocabulares, o poeta encontra uma forma de carregar ainda mais de sentido sua expressão e, com uma linguagem mais

¹⁶¹ p. 99.

¹⁶² NUNES, Benedito. *A obra poética e crítica de Mário Faustino*. Belém: CEJUP, 1986, p. 26.

¹⁶³ NETO, João Cabral de Melo. Da função moderna da poesia. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 767.

¹⁶⁴ Sierguéi Eisenstein (1898-1949). Considerado um dos mais importantes cineastas soviéticos, relacionado ao movimento de arte de vanguarda russa, participou ativamente da revolução de 1917 e da consolidação do cinema como meio de expressão artística. Criou uma nova técnica de montagem chamada Intelectual ou Dialética a qual propunha o conflito-justaposição de planos significativos paralelos. Utilizava montagens ideográficas em suas tomadas de cena, as quais estabeleciam um jogo de inter-relações entre as imagens enquanto permitia que todas mantivessem seu valor original. Cf. EISENSTEIN, Sierguéi. O princípio cinematográfico e o ideograma. In: CAMPOS, Haroldo de. (org.). *Ideograma: Lógica, poesia, linguagem*. Tradução de Heloysa de Lima Dantas. 3. ed. São Paulo: EDUSP, 1994, p.158-160.

“concretizada”, transmitir mais usando o mínimo. Um exemplo está no poema “22-10-1956”, em que comemora seu natalício, aos vinte e seis anos de idade. Faustino apresenta “Narciso” como um substantivo que a condição existencial qualifica (“Existencial narciso”), e desvela um eu-lírico que se reflete no espelho da própria existência para, florando e murchando, ocultando-se e revelando-se, tentar descobrir a si mesmo e a seu mundo através da recriação das palavras:

Existencial narciso mais que fisio-
nômico espelho-indiferente mira
-se nas calendas: seis e vinte, vinte e
seis voltas vem de re volu cionar
em torno de seu próprio ser e sol.¹⁶⁵

Neste que é, segundo Benedito Nunes, “um de seus mais belos poemas”, e representa “desde o enjambement silábico da primeira estrofe, uma vitoriosa demonstração de vitalidade do discurso poético intensificado a partir da base elementar da palavra”¹⁶⁶, está presente a linguagem renovada dos substantivos e adjetivos que se fundem para significar a experiência do fazer poético. O versejador transmite a sua luta com as palavras e consigo mesmo e revela emoções que ele descobre e questiona:

No solo esse narciso s o l itário
de sangue se enche e se esvazia, flora
e murcha, maré lua coito sístole
oculta-se desvenda-se: flor talo
no tálamo do tempo ereto prestes
a penetrar na cova duma espada,
dum ventre que o derrota: castra: suga.¹⁶⁷

No fluxo das imagens que se interpõem, surgem o espelho existencial, a visão que é um enigma, a flor, que ora brota, ora se oculta, o sol solitário como algo que ora ilumina e esclarece, ora torna-se obscuro, o mistério do ser, a dor e a traição, e no fim, a reflexão que se impõe: é esta a trajetória do poeta? “Para QUÊ?”

nos átomos desvendo e surpreendo
-me nas raízes que me chupam castas
e em violetas me violentam – frutos
NÃO!: pois inutilbelo tenho sido
talvez malvadorrendo

¹⁶⁵ P. 220, vs. 1-5.

¹⁶⁶ NUNES, Benedito. A poesia de meu amigo Mário. In: FAUSTINO, Mário. *O homem e sua hora e outros poemas*. Organização de Maria Eugenia Boaventura. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 24.

¹⁶⁷ P. 220, vs. 14-20.

e do bembelo hei rido
o feiobom ferido
de sócrates zombado
com críticas fornicado:
para QUÊ?¹⁶⁸

As considerações sobre o destino do “guerreiro atribulado” nascem das lições dos mitos, ora a de Aquiles que chora, não pela morte de Patroklos, mas pela traição, semelhante a de Judas, ou da experiência de Ulisses, contra quem os deuses conspiram:

outubro outubro ao tempo, ao tempo rubro
donde entre brumas um lacrau se esgueira
e morde o calcanhar do sagitário:

e morde o calcanhar do SOLitário
e o tendão fere de Aquileu que chora
não por patroklos morto mas por um
patroklos traidor que atrás das naus
vendeu-me por dinheiros (30) e foi-se¹⁶⁹

A inspiração recebida da lírica mallarmeana evidencia-se pela utilização da linguagem em seu poder de apresentação das coisas, ultrapassando as funções de explicar e significar, mas atuando num texto criador, que extrapola a representação do mundo para traduzir a percepção que se tem dele. Revela-se também no uso da expressão de modo não linear e pela alteração da estrutura tradicional do verso. Elementos rítmicos, métricos e rítmicos ganham novas representações tipográficas, que irão agregar sons e sentidos aos signos, valorizando os significantes. No desenho dos versos, alguns com dez sílabas, outros com apenas duas, há total liberdade rítmica e métrica:

Foi-se na espuma – foice de espuma sega
meu pescoço nodoso e pelágicos deuses
conspiram contra mim, jogam-me em ilhas
que não são minhas e entrementes minha
terra é posse de príncipes que roubam
tudo o que amontoei para meus filhos:
urânio
netúnio
plutônio
petróleo
planetas diamantes que no ovário
terrestre armazenei roubam-me enquanto
eu lutando com eros
idem idem com o verbo

¹⁶⁸ P. 220, vs. 1-5, P. 220, vs. 1-5.

¹⁶⁹ P. 221-222, vs. 46-53.

fragmentário, pois as imagens não têm mais compromisso com a idéia original. Criam um novo ajuste, formam uma nova composição, obtidas de um arranjo heterogêneo das expressões, dentro de uma ordem nova e particular. Apresentam-se muitas vezes na forma de “diálogos” interrompidos por reflexões lançadas ao acaso, ou citações que culminam em monólogo interior. Na poesia de fragmentos a relação se insinua por meio da ausência de relação. Ela “só se expressa na justaposição dura e desconexa de conceito e conhecimento”.¹⁷⁶

De acordo com Faustino, seus “Fragmentos” fariam parte da composição que intentava realizar dali para frente, na forma de um único poema longo, escrito da união destas formas parciais, que reuniria durante um período de cinco anos e então publicaria. Completou dezessete, tendo enviado o primeiro, “Trancadas portas, quietos lilases, dados lançados”, do Rio de Janeiro, em carta a Benedito Nunes¹⁷⁷. Os demais foram mandados de Nova Iorque, também por carta, ao crítico paraense. Benedito Nunes explica que o processo de elaboração dos “Fragmentos” dava-se de forma demorada e complexa:

O poeta começava anotando em versos as suas impressões imediatas. Depois submetia êsses registros a um processo análogo à montagem cinematográfica, que lhes dava unidade. Haveria entre as coleções quinquenais de “fragmentos” nexos temáticos e formais, assegurando, com o inter-relacionamento de todos, a emergência da unidade superior do poema único, [...]. Teríamos, assim, um processo de temporalização, realizado em diferentes momentos: o primeiro, instantâneo, de captação poética imediata (verso-circunstância); o segundo, de reeleaboração, em que o poeta, voltando ao primeiro momento, ligava a sua experiência passada à sua experiência presente; e o terceiro, prospectivo, de abertura ao tempo, [...]. Dêsse modo, a elaboração artística far-se-ia com a matéria da experiência do poeta desenrolada no Tempo – com os dados imediatos de sua consciência – e também às custas do próprio tempo (sic).¹⁷⁸

Ficam claras as presenças das duas teorias mais utilizadas por Faustino na concepção criativa dos fragmentos: a bergsoniana, pela idéia do fluxo contínuo formado pela interpenetração dos estados imediatos da consciência, e a do processo de composição do cineasta Sierguéi Eisenstein, em que os conteúdos dos poemas relacionam-se entre si e uns com os outros, através de uma séria de ideogramas que evoluem como nos *shots* da montagem cinematográfica. A montagem dos poemas surgiria de “versos-frases” ou de módulos verbais,

¹⁷⁶ FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. Tradução de Marise M. Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 1978, p. 197-199.

¹⁷⁷ Cf. CHAVES, Lilia Silvestre. *Mário Faustino: uma biografia*. Belém: Secult; IAP; APL, 2004, p. 282.

¹⁷⁸ NUNES, Benedito. A poesia de Mário Faustino. In: FAUSTINO, Mário. *Poesia de Mário Faustino*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966, p. 29-30.

cujos elementos seriam substituídos ou combinados formando diferentes sentidos, como acontece na modulação da construção em anáfora dos primeiros versos do fragmento:

Gaivota, vais e voltas,
gaivota, vais – e não voltas.¹⁷⁹

E que evoluem, no terceiro verso, para:

Somem-se os homens, deixam-se os peixes

Estes dois primeiros versos, que, segundo Benedito Nunes, na sua estrutura ondulante “reproduzem a ondulação marinha” e que formam “um ideograma complexo da morte e ressurreição, do efêmero e do eterno”, apresentam, “o contraste que se desenvolverá nos versos subseqüentes, através de imagens concretas de vida e morte”, entre as quais Nunes ressalta as do “peixe, à deriva no mar – o homem (cristo), que tenta vencer a morte renunciando à vida; o desencanto de Xerxes traído pelo mar (vida, tempo) – suicídio, sacrifício, traição à vida; a ressurreição carnal de Lázaro – a abdicação à morte”¹⁸⁰. Podem-se ainda enumerar os versos em paronomásia de:

eis o homem disposto, com suas faixas,
ei-lo em templo deposto, entre seus panos.¹⁸¹

E as imagens da morte com o reforço anafórico na seqüência:

Exaure-se a vela de ouro, esgota-se o pavio,
cala-se alguém que não quis beber seu cálice,
alguém que não quis beber,
alguém, que não quis
[...]
Alguém não quis viver,
alguém não quis seu fardo, suas rotas,
alguém entre alcatrazes,¹⁸²

¹⁷⁹ P. 128, vs. 1-2.

¹⁸⁰ NUNES, Benedito apud CHAVES, Albeniza de Carvalho e. *Tradição e modernidade em Mário Faustino*. Belém: GEU/ UFPA, 1986, p. 297.

¹⁸¹ P. 128, vs. 15-16.

¹⁸² P. 128-129, vs. 18-21, 33-35. É sugestiva a imagem do “alcatraz”, que é a ave pelicaniforme negra, das costas atlântica e pacífica, mas também designa homem que repõe no lugar ossos deslocados. Cf. FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Aurélio Século XXI: o dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999, p. 88.

Registros e associações semânticas de caráter enumerativo, encontram exemplo farto, neste e em outros fragmentos, em imagens que interagem e se completam:

Esperma – e mente,
 ira – e sorriso,
 esperança – e dança.¹⁸³
 Trancadas portas, quietos lilases, dados lançados –
 ferro batido. Tílias lembradas, forte cidade.
 O tronco é alto. O porto é amplo! O teto é longe.
 [...]
 rosa tranqüila, campo lavado, batel partido.
 [...]
 A vela, acesa; a cinza vela: o corte, a sorte –
 as quatro lanças, os ases quatro. A ilha exangue.¹⁸⁴

O ideal de trabalho de criação poética, que nasce com os “Fragmentos”, faz parte do “plano de atividades”, que Faustino apresentara naquele mesmo ano de 59. Quase uma síntese dos preceitos lançados na seção “Diálogos de Oficina”, o programa expõe a grandiosidade do espaço ocupado pela poesia nos seus projetos de vida. Esses desígnios do poeta estão registrados por Benedito Nunes no ensaio “A Poesia de Mário Faustino”. São oito itens que incluem: exercer a poesia com dignidade, conferindo-lhe uma “vasta medida”, trabalhar para que a poesia seja um meio capaz de suprir no homem contemporâneo suas necessidades “metafísicas” e assim complementar um vazio deixado pela religião e pelas artes em geral, praticar no poema o método ideogrâmico, não linear, não discursivo, “semelhante à montagem, digamos, eisensteniana”, visando torná-lo mais claro e inteligível, aprofundar na linguagem poética a possibilidade da expressão coloquial e jornalística, buscar a linguagem dramática, numa nova sintaxe, e escrever fragmentos de poemas líricos como preparação para a realização de seu grande projeto, “um poema em larga escala”, esse longo poema que escreveria por toda a vida.

Viver em estado de poesia tornara-se a meta do vate. Exercê-la como parte inerente ao seu estar no mundo e alcançar com seu verso a expressão de tudo o que o homem vive e sofre para com ele apresentar a odisséia do destino humano. A tarefa é árdua e ao poeta será exigido, ultrapassando o tempo histórico, invocar o divino e o profano. O longo poema que nomeia seu único livro exprime toda a definição da poética de Faustino e nele se encontra a identificação do poeta com o paideuma poundiano, conforme Benedito Nunes:

¹⁸³ Do fragmento “Gaivota, vais e voltas”, p. 128, vs. 10-12.

¹⁸⁴ Do fragmento “Trancadas portas, quietos lilases, dados lançados”, p. 144, vs. 1-3, 7, 10-11.

Êsse poema, [...] que é tôda uma poética, enuncia aquêles princípios relativos à linguagem e sua função, no momento adotados por Mário Faustino e nunca por êle desprezados. A poética aí definida aceita a tríade de Pound – fanopéia, logopéia e melopéia – e o próprio poema já nos dá, com o seu harmonioso balanço entre imagens, conceito e ritmo, uma experiência de integração desses três elementos básicos. Sua forma, a meio caminho do poético e do prosaico, é um discurso para ensinar e comover, no qual a música, o sentido e a sucessão mágica das imagens se entrelaçam (sic).¹⁸⁵

O poema explora os valores musicais, visuais e sensoriais das palavras, o que, na classificação de Ezra Pound é o meio para atingir a eficiência máxima da linguagem, e Faustino o aplicou amplamente em sua obra. Nos exemplos de fanopéia, melopéia e logopéia¹⁸⁶ presentes em “O homem e sua hora”, a confirmação de que a estátua a que o poeta se refere é a poesia, só ela é talhada em imagem, musicalidade e pensamento.

Pela fanopéia, o poeta atribui imagens à imaginação:

Na terra cor de carne as vias fremem
Duras de sangue e seixos

No mar cor de mortalha as rotas gemem...

Na selva cor de vida atalhos vibram.

Nos ares cor de espírito aves traçam
Pautas de canto, rumos de alegria.¹⁸⁷

A melopéia é a presença de palavras carregadas, além de seu significado usual, de uma outra qualidade musical, produzindo emoção por intermédio do ritmo alcançado, por exemplo, no som das aliterações em sibilante e em líquida:

Sobra **s**omente a **luz** que **s**e concentra
No **l**ume de teus ouros, **luz**bel, **luz**.¹⁸⁸

Ou ainda nas expressas em labiais e dentais:

Plácida, **p**restes, **p**ura quanto **P**allas
Bordando seus **b**ordados sem **b**randir.¹⁸⁹

¹⁸⁵ NUNES, Benedito. A Poesia de Mário Faustino. In: FAUSTINO, Mário. *Poesia de Mário Faustino*. Organização de Benedito Nunes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966, p. 12-13.

¹⁸⁶ Pound apresenta nesta ordem, o que chama de: “os três meios principais para carregar a linguagem de significado até o máximo grau possível”. POUND, Ezra. *ABC da literatura*. São Paulo: Cultrix, [s/d], p. 63.

¹⁸⁷ P. 112, respectivamente, vs. 177-178, 186, 195, 202-203.

¹⁸⁸ P. 109, vs. 94-95. Grifo meu.

¹⁸⁹ P. 111-112, vs. 174-175. Grifo meu.

Na logopéia, os versos unem palavra e pensamento, para extrapolar sua capacidade semântica e oferecer novas possibilidades interpretativas. Construindo por oposição – a força vital do fogo, contrapondo-se a do gelo – o poeta oferece sua obra para mostrar aos homens o poder realizador da palavra, através do vigor guardado nos elementos:

Vai aos homens
 Ensinar-lhes a mágica olvidada:
 Ensinar-lhes a ver a coisa, a *coisa*
 Não o que gira em torno dela, a ela
 Semelho, quase igual, para enganar-nos;
 Ensina-lhes a ver de coisa a coisa,
 O fogo que as reúne, não o gelo
 Que entre as coisas navega, a separá-las.¹⁹⁰

Antonio Manoel dos Santos Silva ressalta que Faustino configura o trabalho do poeta como atividade intelectual, na programação prévia, no ofício (de escultor e artesão) que ele elabora, situando-o em dois tempos: o tempo mítico, dos deuses, em que o vate é elevado à categoria divina, e um outro tempo de utopias e crença no futuro almejado de progresso humano¹⁹¹, sempre determinado pelo domínio total dos instrumentos que Hefesto “o fabro” usa para ajudá-lo a compor sua estátua. Deus do fogo, Hefesto usa brasas e labaredas para forjar armas de metal e peças de ouro. Segundo Paul Diel, “o fogo é muito apto para representar o intelecto”¹⁹². Quando solicita os serviços de Hefesto, o eu poético recebe, aliado à sua habilidade de artesão, o poder intelectual do fogo, que a divindade representa. O poeta é o fazedor da manhã, que fecunda a palavra com o seu dom, e ao mesmo tempo o cantor órfico, que retesa a lira e solta o pássaro do verso. Para Santos Silva, “Hephaistos assume o papel de instaurador lúcido (*esperta inspiração*), que plasma a obra servindo-se da luz (*phanos*), do conceito (*logos*) e da musicalidade (*néctar melopaico*)”.¹⁹³

[...] Hephaistos, sobe, ajuda-me
 A compor essa estátua; fácil corpo,
 Difícil Face, Santa Face – falta
 O sopro acendedor de tua esperta

¹⁹⁰ P. 112, vs. 178-185.

¹⁹¹ Cf. SILVA, Antonio Manoel dos Santos. *Poesia e poética em Mário Faustino*. São José do Rio Preto: UNESP. (Tese de Livre-Docência). Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista de São José do Rio Preto, 1979, 2 v, p. 239-240.

¹⁹² “Porque permite à simbolização figurar por um lado a espiritualização (pela luz) e por outro lado a sublimação (pelo calor)”. DIEL, Paul apud DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral*. Tradução de Hélder Godinho. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002, p. 174.

¹⁹³ SILVA, Antonio Manoel dos Santos. *Poesia e poética em Mário Faustino*. São José do Rio Preto: UNESP. (Tese de Livre-Docência). Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista de São José do Rio Preto, 1979, 2 v, p. 242.

Inspiração... à noite, enquanto durmo,¹⁹⁴

A poesia faz o resgate de um reino mais natural e liberta o poeta para seguir ao encontro do verbo. Como declarou João Cabral, na busca por uma expressão autêntica, todo recurso lhe será permitido¹⁹⁵, mas ele deverá escolher seu caminho rumo ao “mosaico Tártaro espesso” ou ao encontro do “lúcido Heleno Elísio”, entre o bem e o mal, e trilhar sua estrada até o verbo:

[...] E é aqui
A cruz onde o caminho se divide
Em dois atalhos: um para o Mosaico
Tártaro espesso, o outro para o lúcido
Heleno Elísio, nosso reino livre
E nosso verbo, nossa dança e chama.¹⁹⁶

Já desperto para o novo apostolado, o anjo, poeta, escultor e mensageiro assume a luta com as palavras e sua nova estátua traz o compromisso de ser a poesia condutora dos homens:

Aqui devo deixar-te, Herói. Retiro-me
Para uma ilha, Chipre, onde nascido
Outrora fui, onde erguerei não uma
Turrís eburnea, torre inversa, torre
Subterrânea,¹⁹⁷

Numa alusão ao lendário escultor de Chipre o qual modulou uma estátua tão bela, que dela se enamorou pedindo aos deuses que lhe dessem vida e sensibilidade, o poeta declara a criação de sua cândida estátua de marfim e, como um deus, vê surgir a primeira mulher, composição de todos os elementos. Assim, como Pigmalião, apaixonado por sua arte, fará com que ela viva e ganhe voz:

[...] eu,
Pigmálion, talharei a nova estátua:
Estátua de marfim, cândida estátua,
Mulher primeira, fêmea de ar, de terra,
De água, de fogo – Hephaistos, sobe, ajuda-me
A compor essa estátua; fácil corpo,
Difícil Face, Santa Face – falta
O sopro acendedor de tua esperta

¹⁹⁴ P. 110, vs. 123-127.

¹⁹⁵ Cf. NETO, João Cabral de Melo. A inspiração e o trabalho de arte. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 725.

¹⁹⁶ P. 109, vs. 105-110.

¹⁹⁷ P. 109, vs. 111-115.

Inspiração... à noite, enquanto durmo,
 Cava-lhe, oh coxo, o gesto e o peito, pede
 À deusa tua esposa dê-lhe quantos
 Encantos pendem de seu cinto. Phanos,
 Phanos, imagens de beleza, chagas
 Na memória dos homens...¹⁹⁸

A missão do poeta é representada nas imagens de figuras mitológicas clássicas, desde o “melopaico” da lira de Orfeu, e em toda a alma que habita os sons da poesia, até os poetas contemporâneos, para fazer surgir um canto que é agouro de salvação. Aliando tradição à modernidade, também na forma do poema, que lembra o estilo épico, Faustino vale-se das dos recursos da poética moderna para, com a notação das frases e o uso de travessões e reticências, dar realce material às palavras:

Carregando de força os sons vazios –
 Dá-lhe tu mesmo, Fabro¹⁹⁹, o mel, a voz
 Densa, eficaz, dourada, melopaico
 Néctar de sete cordas, musical
 Pandora de salvar, não de perder...
 Orfeu retesa a lira e solta o pássaro.²⁰⁰

Escrever poesia é trabalho que deuses e poetas devem empreender juntos: Orfeu, Hermes, Afrodite e Hefesto são solicitados para ajudar ao escultor a construir a nova estátua, não a mulher de barro, forjada pelo coxo para punir os protegidos de Prometeu, mas o milagre capaz de oferecer ao homem a eternidade, pois através dela ele transcenderá o tempo e o espaço:

Pronta esta estátua, agora, os deuses e eu
 Miramos o milagre: branca estátua
 De leite, gala, Galatéia, límpida
 Contrafacção de canto e eternidade...²⁰¹

A poesia, mulher primeira, há de vencer os vícios humanos e a violência, e ensinar ao homem a promover a paz:

¹⁹⁸ P. 110, vs. 119-132.

¹⁹⁹ Ao chamar à ação o deus artesão, nestes versos em que solicita seus serviços para ornar a poesia com os sons e os ritmos musicais, Faustino usa a nomeação dirigida por Eliot ao poeta Ezra Pound, o qual foi homenageado por Eliot na epígrafe do poema “The waste land” com o título de “il miglior fabbro” (o melhor artesão). ELIOT, T. S. *Poesia*. Tradução de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006, p. 101. Eliot, por sua vez, valeu-se da expressão usada por Dante na *Divina comédia* para denominar o poeta Arnaut Daniel, trovador provençal: “fu miglior fabro del parlar materno”. DANTE. *A Divina comédia*. Tradução de Hernâni Donato. São Paulo: Circulo do Livro [s/d]. Purgatório – canto XXVI, verso 117, p. 424.

²⁰⁰ P. 110, vs. 135-140.

²⁰¹ P. 110, vs. 141-144.

E armamos esta estátua, que vencer
 Há-de, no mundo, Usura e seus dragões,
 Tabus que se ornamentam contra o aberto
 Olhar de seu desejo ebúrneo, contra
 O raio que forjamos.²⁰²

Além de fortemente ligada à renovação da linguagem, ao desenvolvimento da capacidade criadora e do potencial técnico do artista, a concepção poética de Mário Faustino indica uma opção clara pela arte compromissada com a função social. Em detrimento da “Turrís ebúrnea”²⁰³, o poeta defende a literatura engajada, não ao partido político, mas ao tempo e à época. No seu entendimento, “toda grande poesia é obviamente interessada”.²⁰⁴

Faustino percebia a literatura como um fenômeno artístico e cultural vivo, complexo e dinâmico e que não caminha de forma isolada. Os diálogos que ela proporciona transcendem fronteiras geográficas e lingüísticas, portanto não deve ser engessada em estudos rígidos, mas abrir-se para maior entendimento. Ao contrário do que costuma acontecer nos cadernos literários de jornais atualmente, sua coluna preocupava-se em apresentar aos leitores, acontecimentos e lançamentos culturais de outras partes do mundo. Não se deixava perturbar pelo fato de que estas obras podiam estar fora do alcance da maioria dos leitores, mas achava importante manter o acesso à informação sobre elas. Percorrendo as páginas escritas por ele no espaço do jornal, sobre poetas e suas obras, não encontrará o leitor uma preocupação do pesquisador em enquadrar autores em períodos literários ou em definir estilos. Identificava os poetas e procurava estabelecer relações com autores de línguas diversas e fazer cruzamentos entre literaturas de épocas diferentes e entendia que estudar poesia brasileira era também pesquisar autores estrangeiros, pois reconhecia que em grande parte os brasileiros sofriam influência daqueles²⁰⁵. Sua análise traduzia a forma poética como meio de criação e, por isso, “de realização da pessoa, de identificação com o universo e de comunicação”, servindo “para manter vivos os mecanismos humanos de percepção do universo, de pensamento e de fala”.

²⁰² P. 111, vs. 145-149.

²⁰³ De origem bíblica, um dos epítetos de Nossa Senhora (Cântico dos Cânticos, 7, 4), a expressão “torre de marfim”, foi usada pela primeira vez para designar a atitude quimérica e egocêntrica de certos poetas, num poema de Sainte-Beuve, em 1835. Cf. MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2004, p. 448. A imagem do marfim sendo empregado numa edificação, por ser material nobre, mas inviável a este fim, adquiriu o sentido de alienação aos problemas mundanos, como o lugar-estado habitado por um intelectual que devota seus esforços a causa importante, mas sem conseguir interesse ou interação com os leigos, a quem ela se destina. Na concepção do poema de Faustino, desengajado.

²⁰⁴ FAUSTINO, Mário. *Poesia-experiência*. Organização de Benedito Nunes. São Paulo: Perspectiva, 1977, p. 214.

²⁰⁵ Por exemplo, Álvares de Azevedo tinha em Lord Byron um ídolo e muitas vezes o citava em seus poemas, tendo revelado diversas outras influências. No prefácio de *Macário*, declara: “O meu protótipo seria alguma coisa entre o teatro inglês, o teatro espanhol e o teatro grego – a força das paixões ardentes de Shakespeare, de Marlowe Otway, a imaginação de Calderón de La Barca e Lope Veja, e a simplicidade de Ésquilo e Eurípedes [...]”. AZEVEDO, Álvares de. *Macário*. In: *Obras completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000, p. 507.

Compartilhava a opinião manifestada por João Cabral de que constitui um fator de vitalidade para a poesia seu contato com outras formas de expressão²⁰⁶. Defendia “o intercâmbio entre as diversas artes e a participação, por parte do poeta, nos acontecimentos, na aventura universal e nacional, nas descobertas científicas, na evolução do pensamento....”²⁰⁷. Sendo assim, julgava que o poeta deveria dispor de todos os recursos ao seu alcance para divulgar a poesia.

Seu interesse por espaços alternativos chegou ao cinema²⁰⁸ com o aproveitamento que o cineasta Glauber Rocha fez, no filme *Terra em transe*, do poema “Balada”. Nesses versos, Mário Faustino traz uma elegia²⁰⁹ para cantar o homem derrotado na sua luta por manter-se “puro” em meio ao caos moderno. Glauber Rocha emprega a imagem que o poema projeta, para representar o ambiente de “vitória do caos sobre a vontade augusta” dos “anos de chumbo” brasileiros²¹⁰. O roteiro de *Terra em Transe* apresenta um épico em que a poesia é uma constante, quer como recurso lingüístico, pontuação narrativa ou expressando o fluxo de consciência do protagonista. Segundo Paulo Emílio Salles Gomes, “o cosmo sangrento e a alma pura, violência e ternura, são os polos extremos em torno dos quais *Terra em Transe* gira”²¹¹. No poema de Faustino o eu-lírico recupera a figura do gladiador romano, que

²⁰⁶ João Cabral chama atenção para o potencial do rádio como material de comunicação de poemas, “esse poderoso meio de difusão”, mas também se refere ao cinema e à televisão. Cf. NETO, João Cabral de Melo. Da função moderna da poesia. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 769.

²⁰⁷ FAUSTINO, Mário. *Poesia-experiência*. Organização de Benedito Nunes. São Paulo: Perspectiva, 1977, p. 277-278.

²⁰⁸ A ligação de Faustino com o cinema está bem registrada nos diversos textos de crítica cinematográfica que publicou no início de sua carreira jornalística, sempre procurando ressaltar, através de análise da linguagem própria daquela arte (as atuações, as montagens, a música, o espetáculo plástico), a qualidade de humano que ela apresentava. Em 1949, escreveu sobre *A bela e a fera*, de Jean Cocteau: “É uma verdadeira obra de arte, na qual, através do fabuloso, do impossível, ressalta poderosa a presença humana, transformando o mito em verdade, por um milagre de alta poesia”. Publicado no Jornal *A Folha do Norte* em 1949. Estes textos – aos quais só tive acesso ao visitar os arquivos do professor Benedito Nunes em Belém – devem ser lançados por Maria Eugenia Boaventura em um volume especial, conforme anúncio da pesquisadora em entrevista a Elias Pinto, publicada no *Diário do Pará*, nos dias 9, 16 e 23 de março de 1997. Cf. PINTO, Elias. Mário Faustino: um militante da poesia. *Asas da Palavra*. Belém: UNAMA, v. 7, n. 16, p. 144, out. 2003.

²⁰⁹ O poema de Faustino refere ao suicídio de um poeta. O termo “elegia” já foi atribuído a lamentações fúnebres, é um “canto plangente em honra aos mortos”. MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2004, p. 137-138.

²¹⁰ O filme de Glauber Rocha, produzido em 1966 e estreado em 1967, registra a luta das esquerdas brasileiras, configurando o próprio mito da luta entre o povo e o poder. A primeira cena do filme põe o poema como pano de fundo para as reflexões do protagonista, Paulo Martins, um jornalista e poeta (como o próprio Faustino), que fez opção pela revolução. O texto é uma montagem usando os versos 1,2,7 e 8 da primeira estrofe do poema “Balada”. Em entrevista à revista *Positif*, Glauber declarou: “Mário Faustino foi o maior poeta brasileiro de minha geração. [...] coloquei (o poema) em meu filme, como homenagem; ele era um pouco como Paulo Martins”. ROCHA, Glauber. *Revolução do cinema novo*. Rio de Janeiro: Alhambra/ Embrafilme, 1981, p. 89.

²¹¹ EMÍLIO Jr., Lúcio. Resenha de Paulo Emílio sobre Terra em Transe. *Penetralia*. Dez. 2007. Disponível em: <<http://penetralia-penetralia.blogspot.com/2007/12/resenha-de-paulo-emilio-sobre-terra-em.html>>. Acesso em: 20 fev. 2008.

encarava com dignidade o destino fatal, e, “defunto mas intacto”, lida com o fracasso com um gesto que entende ser de insubmissão: a própria morte:

(Em memória de **um** poeta suicida)²¹²
 Não conseguiu firmar o nobre **pacto**
 Entre o cosmo sangrento e a alma pura.
 Porém, não se dobrou perante o **facto**
 Da vitória do caos sobre a vontade
 Augusta de ordenar a criatura
 Ao menos: luz ao sul da tempestade.
 Gladiador defunto mas intacto
 (tanta violência, mas tanta ternura)²¹³

Além desse contato com outras linguagens, uma vocação pedagógica acompanhou toda a sua produção e é a base de textos como “O Que é o Poeta”, da seção “Diálogos²¹⁴ de Oficina” do Suplemento Dominical do *Jornal do Brasil*, em que dois poetas – personagens criadas por Faustino – propõem-se questões sobre o fazer poético. Suas respostas, porém, não são apresentadas imediatamente, mas são frutos das reflexões que os interlocutores orientam enquanto dialogam. A função didática da poesia é exaltada nestes diálogos, juntamente com a influência social e a importância do prazer intelectual. Em seus debates os poetas artesãos mencionam a civilização ocidental desde seu berço na Grécia arcaica, período em que a poesia se consagra como a primeira forma de transmissão do saber. O poeta renascentista Rodolphus Agrícola (~1444-1485) pensava que todos os poetas escreviam “para ensinar, para comover e para deleitar”. Nos “Diálogos de Oficina”, esta referência surge para encaminhar a resposta a um dos poetas que acabara de perguntar: “Afim, de que serve a poesia?” Ao que o interlocutor responde: “Ut docet, ut moveat, ut delectat”.²¹⁵

²¹² Epígrafe de Faustino dedicada ao poeta americano Hart Crane, que se matou aos 33 anos de idade, em 1932. Cf. declaração de Benedito Nunes em entrevista concedida para a autora desta Dissertação, anexo A. Na edição utilizada para citação dos poemas neste trabalho (FAUSTINO, Mário. *O homem e sua hora e outros poemas*. Organização de Maria Eugenia Boaventura. São Paulo: Companhia das Letras, 2002), a epígrafe traz, antes de “poeta”, o artigo indefinido no feminino “uma” e não no masculino, como nas demais publicações. Também nesta edição, o verso 3 aparece grafado sem a letra “c”, na palavra “facto”, o que pode comprometer a rima com “pacto”, no verso 1 e “intacto”, no 7. Grifos meus. Embora seguindo a publicação de 2002, prefiro manter em todos os poemas a escritura original, apenas apontando a diferença.

²¹³ Poema “Balada”, p. 158, vs. 1-8.

²¹⁴ Esta forma dialogada de texto, adotada por Faustino (única em seu gênero na literatura brasileira, de acordo com sua biógrafa, ver: CHAVES, Lilia Silvestre. *Mário Faustino: uma biografia*. Belém: Secult; IAP; APL, 2004, p. 256.), fornece o benefício de colocar o pensamento em ação, à medida em que vai desdobrando o questionamento em torno de um conceito inicial e depurando o automatismo das idéias prontas. Configura, também, uma união do estilo crítico e dialético do discurso moderno ao texto platônico (segundo Benedito Nunes, esse tipo de texto “foi criado por Platão com o propósito de manter, contra a fixidez da forma escrita, o batimento pulsante da oralidade no ato de sua leitura”. NUNES, Benedito. *O fazer filosófico ou oralidade e escrita em filosofia*. In: *Dois ensaios e duas lembranças*. Belém: SECULT/ UNAMA, 2000, p. 30).

²¹⁵ FAUSTINO, Mário. *Poesia-experiência*. Organização de Benedito Nunes. São Paulo: Perspectiva, 1977, p. 28.

A inspiração didática que norteou o trabalho do crítico-poeta e a disposição em compartilhar suas vorazes pesquisas em poesia, faziam dele uma espécie de professor para jovens poetas que procuravam seu conselho²¹⁶ (aqueles, é claro, que suportavam sua maneira direta e, às vezes abrupta de se comunicar ou a quem ele se dirigia nas suas colunas de ensaios em jornais). Sua intenção, no entanto, não era ensinar a escrever poesia, mas estimular a visão crítica e uma nova forma de olhar as coisas, através da poesia. Ivo Barroso, renomado tradutor de Virginia Woolf, Rilke, Rimbaud, Blake, Shakespeare e Calvino entre outros, dá notícia do alcance do trabalho realizado por Faustino junto aos novos poetas, através da página “Poesia-experiência” do *Jornal do Brasil*:

Com o aparecimento de Mário Faustino, a folha transformou-se em motivo de *cult*. Isso porque ele representava para nós tudo aquilo por que vínhamos ansiando: o mestre capaz de nos fornecer, da maneira mais atraente e dinâmica possível, as teorias de que necessitávamos e que não poderíamos adquirir fosse por falta de recursos financeiros, fosse por desconhecimento de suas fontes originais. [...] desde os tempos clássicos greco-romanos ou mesmo de literaturas mais remotas como a chinesa, até as grandes vozes do presente (Rilke, Pound, Eliot) sobre as quais ouvíamos falar mas sem haver ouvido (ou visto) o que diziam [...]. Os jovens poetas de minha geração tudo devem a Mário Faustino: foi ele quem nos ensinou a encarar a poesia como algo sério e comprometedor. A ter como um dos instrumentos do poeta o conhecimento de línguas e literaturas estrangeiras. A desenvolver avaliação crítica sem a qual nunca passaríamos de diluidores.²¹⁷

O emprego da poesia como instrumento de formação, a serviço de ensinar aos homens e orientá-los no universo exterior e interior, está ressaltado nos textos críticos, e aparece nos versos de Faustino como é exemplo o poema “Um homem e sua hora”, onde a lição da poesia abre caminhos para a harmonia, através da palavra:

Vai, estátua, levar ao dicionário
A paz entre palavras conflagradas.²¹⁸

²¹⁶ Um dos escritores que conviveu com ele, Ivo Barroso, relata como Faustino incentivou seu início de carreira aos 27 anos: “Enviei-lhe o soneto 3 da primeira parte dos *Sonetos a Orfeu*, de Rainer Maria Rilke (*Ein Gott vermags*), e fiquei abismado e confuso quando, na semana seguinte, abrindo o suplemento, dei com o original e a tradução em *O poeta novo*, tendo embaixo a seguinte nota: “O poeta novo da semana apresenta-se com uma tradução. Alguns leitores poderão estranhá-lo. Nós, porém, somos dos que pensam poder haver tanta criação poética – ou mais – em uma tradução quanto num poema original [...]”. Diante de tal acolhimento, ganhei coragem [...]. Muitas outras vezes estive e falei com Mário, e dele recebi conselhos e orientações, sempre dados de maneira informal e sugestiva”. BARROSO, Ivo. Lembrança. *Asas da palavra*. Belém: UNAMA, v. 7, n. 16, p. 159-161, out. 2003.

²¹⁷ BARROSO, Ivo. Lembrança. *Asas da palavra*. Belém: UNAMA, v. 7, n. 16, p. 158-159, out. 2003.

²¹⁸ P. 112, vs. 187-188.

O poema, discursando entre o prosaico e o poético, olha para um tempo da formação da cultura, “quando o poeta se confundiu com o pedagogo, quando os aedos mantinham viva, transmitindo-a em seus cantos, a experiência ancestral de cada povo”:²¹⁹

Ensina cada infante a discursar
Exata, ardente, claramente: nomes
Em paz com suas coisas, verbos em
Paz com o baile das coisas, oradores
Em paz com seus ouvintes, alvas páginas
Em paz com os planos atros do universo –²²⁰

O escultor da palavra, fala à sua nova estátua e pede-lhe que ensine o homem a resgatar o poder de magia do verbo. “O verdadeiro poema é sempre pedagógico”²²¹ e poderá ajudá-lo a superar o desencanto moderno através da capacidade de renovação que a poesia guarda como verdade em todos os seus preceitos:

Vai aos homens
Ensinar-lhes a mágica olvidada:
Ensinar-lhes a ver a coisa, a *coisa*
Não o que gira em torno dela, a ela
Semelho quase igual, para enganar-nos;²²²

Por seu trabalho, todos os elementos, fogo, água, terra e ar devem se unir para tornar a palavra íntegra, exata. Assim deseja o poeta professor:

Ensina-lhes a ver de coisa a coisa,
O fogo que as reúne, não o gelo
Que entre as coisas navega, a separá-las:
No mar cor de mortalha as rotas gemem...
[...]
Vai, minha estátua, junta as pedras úmidas
Que atiro sobre os ombros,
[...]
Nos ares cor de espírito aves traçam
Pautas de canto, rumos de alegria.²²³

²¹⁹ FAUSTINO, Mário. *Poesia-experiência*. Organização de Benedito Nunes. São Paulo: Perspectiva, 1977, p. 30.

²²⁰ P. 112, vs. 189-194.

²²¹ FAUSTINO, Mário. *Poesia-experiência*. Organização de Benedito Nunes. São Paulo: Perspectiva, 1977, p. 29.

²²² P. 112, vs. 178-182.

²²³ P. 112, vs. 183-186, 196-197, 202-203.

Inspirado nas leituras de Homero e Vergílio, o poeta pede armas a Hefesto, o deus-ferreiro, para enfrentar as suas batalhas. O poema une a sabedoria dos feitos do passado e o respeito à tradição – através da história dos tempos gravada no escudo de Aquiles²²⁴ – ao retrato do triunfo futuro alcançado pelos descendentes e herdeiros do projeto coletivo de Enéas²²⁵, o fundador da nova cidade:

E funde-lhe um escudo e grava nele
 O que de sexo em sexo foi plasmado,
 O que de boca em boca foi passado,
 O que aprendemos mais que o que sofremos,
 O que vivemos mais que o que morremos.
 Grava os trabalhos de heróis mansos, grava
 A tua, a minha forja, ou a de Dédalo,
 Grava campos feridos e estaleiros,
 Grava ternos andaimes abraçando
 Informes edifícios; grava nele
 Não de nossos massacres, mas da paz
 Fértil de sábias dinastias,²²⁶

No escudo do poeta, como no dos mitos clássicos, está gravado todo o conhecimento passado, de que o herói precisa tomar ciência para enfrentar o futuro, numa referência à importância da tradição mantida nos tempos modernos, e também o prenúncio de sucesso para as futuras “dinastias”, num desejo da renovação que a palavra poética, “plácida”, “prestes” e “pura”, tão logo esteja “pronta” e “armada” poderá instaurar:

[...]. Nesse escudo
 Gera-lhe as armas: cisne em branco sobre
 Campo de verde e alternas ferramentas
 Áureas, entrelaçadas. Na cabeça
 Firma-lhe um elmo faiscante, crina
 Ofuscadora, horrenda. Tomba a noite,
 Mas pronta é nossa estátua, armada e tão
 Plácida, prestes, pura quanto Pallas.²²⁷

Por seu poder de educar, impulsionar e renovar o espírito humano, a poesia é eterna, somente ela pode parar a morte e ofertar ao homem a passagem para a eternidade. A

²²⁴ Aquiles, o herói grego da luta contra Tróia, recebeu de sua mãe, armas encomendadas à deusa Tétis e confeccionadas por Hefesto. Nas bordas do escudo, o ferreiro esculpiu os cenários e memórias históricas da civilização grega. A descrição deste escudo aparece no canto XVIII da *Iliada*, vs, 478-617. HOMERO. *Iliada*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. 3. ed. São Paulo: Melhoramentos, p. 379-383.

²²⁵ Enéas é o fundador de Roma segundo a lenda narrada na *Eneida* de Vergílio. O herói troiano também recebeu armas de Hefesto (Vulcano, na mitologia românica), porém seu escudo retrata o futuro, através das imagens gravadas representando os grandes feitos destinados aos povos romanos. Cf. VERGÍLIO, *Eneida*. Tradução de Tassilo Orpheu Spalding. São Paulo: Cultrix, 1981, livro oitavo, p. 170-173.

²²⁶ P. 111, vs. 153-164.

²²⁷ P. 111, vs. 167-174.

imortalidade está garantida ao poeta, que viverá na memória dos homens, sempre que seu poema for lido:

[...]. Quando o coche
Da noite detiveres, canção minha,
Retorna a mim, que passarei mil anos
A contemplar-te, ouvir-te, cogitar-te.²²⁸

O texto poético acontece quando o escritor alcança dar uma forma a todo o ritmo, movimento e sentimento que seu ser abriga e embala. O poeta lapida suas gemas e as transforma, desvendando a matéria essencial. Das imagens dolorosas e da brutalidade dos tempos, consegue extrair o suave e sublime. Seu texto logra abrir os olhos do leitor a um conhecimento de mundo que não alcançara antes dele e uma experiência é vivida, a qual não havia sido possível antes de ouvi-lo. Seus versos são capazes de oferecer ao apreciador atento a sensibilidade que estava à sua disposição, mas que ele não tocara senão através deles. Essa descoberta da alma de todas as coisas tem o poder de torná-lo mais sábio, mais humano e, por isso mesmo, melhor, e este é o propósito de toda poesia.

Faustino talhou em seus poemas formas profundas da sensibilidade dos homens. E por haver se apaixonado por seu labor, conseguiu dar à sua obra vida e voz. Lavrou, poliu, aperfeiçoou e forjou peças preciosas em entalhes precisos, a ponto de levar o poeta Robert Stock a dizer (sobre sua morte), que “Mário Faustino cavou uma mina tão profunda e o minério que ele espalhou sobre seu ombro cegou Apolo de dia e um piloto, à noite”²²⁹. Porém, conjugar o verbo da sua missão de poeta lapidador inclui a definição encontrada nas duas entradas do verbete no dicionário *Aurélio*: “Do adj. Lat. *Lapidare*, ‘de pedra’ [...]. **2.** Gravado em pedra: inscrição lapidar. **3.** Breve, conciso; preciso: estilo lapidar [...]. **4.** Artístico, primoroso, perfeito”. E elucidando a ação de lapidar: “Do v. lat. *Lapidare* [...] **2.** Talhar, polir, lavrar, aperfeiçoar²³⁰. Gravado para sempre na pedra do tempo, o trabalho “artístico, primoroso, polido” deste poeta viverá para sempre, ainda que a morte os separe.

²²⁸ P. 113, vs. 219-222.

²²⁹ STOCK, Robert apud CHAVES, Lilia Silvestre. *Mário Faustino: uma biografia*. Belém: Secult; IAP; APL, 2004, p. 395.

²³⁰ FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Aurélio século XXI: o dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999, p. 1187.

3.2 Por falar em poesia

Tanto para estudar um anfíbio como para descrever um som, o método adequado é aquele usado pelos praticantes da pesquisa biológica contemporânea: “exame cuidadoso e direto da matéria e contínua comparação de uma lâmina ou espécime com outra”. Essa afirmação de Ezra Pound remete à declaração dada por Antonio Candido na análise que faz d’*O cortiço* de Aloísio de Azevedo, em que diz que cada obra literária encerra um mundo em si mesma, e se quisermos pesquisar os motivos que a fazem ser como é, o “lugar” mais indicado é ela mesma. A obra guarda todas as respostas – ou indagações – que nos levarão a desvendá-la, e ao olharmos para o objeto, com a atenção do biólogo, perceberemos o mundo a que ela alude.

Pound ilustra sua assertiva com uma parábola, a qual conta a história de um professor que incita um estudante de pós-graduação a descrever um peixe muito comum e o faz repetir o trabalho até que ele tenha, forçosamente, que apurar sua visão a ponto de decifrar mais sobre o animal do que a princípio lhe revelara sua aparência ou classificação científica. “No fim de três semanas o peixe se encontrava em adiantado estado de decomposição, mas o estudante sabia alguma coisa a seu respeito”²³¹. Antonio Candido vê a obra literária como um “processo” em que a realidade é reordenada, transformada, até fazer surgir um mundo. Olhar criticamente é rastrear dentro dela o material que a compõe até o ponto de captar o produto da criação daquele novo mundo.²³²

Inspirado no modo poundiano de fazer crítica literária, Faustino publica, de 28 de junho a 8 de setembro de 1957, no Suplemento Dominical do *Jornal do Brasil*, uma série de sete artigos sobre o poeta alagoano Jorge de Lima (1893-1953), aos quais intitulou “Reverendo Jorge de Lima”, em que o apresenta como “o maior nome da nossa poesia”. Nestes artigos o crítico-poeta declara sua admiração pelo “maior, o mais alto, o mais vasto, o mais importante, o mais original dos poetas brasileiros de todos os tempos”²³³. Esse anúncio, veiculado através de um órgão com a força de penetração do *Jornal do Brasil*, poderia tirar o fôlego do leitor tomado de surpresa. Tal ovação, porém, não vem desacompanhada de outra declaração que reconhece (no mesmo parágrafo), que Jorge de Lima merece esses adjetivos apesar de “todos os seus pavorosos e arrepiantes defeitos”, defeitos esses que Faustino irá detalhar

²³¹ POUND, Ezra. *ABC da literatura*. Tradução de Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, [s/d], p. 23.

²³² CANDIDO, Antonio. De cortiço a cortiço. In: *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades; Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2004, p. 105-106.

²³³ FAUSTINO, Mário. *Poesia-experiência*. Organização de Benedito Nunes. São Paulo: Perspectiva, 1977, p. 220.

minuciosamente ao longo dos sete artigos, nunca deixando de lhe reconhecer os méritos, sempre que possível.

Iniciando “sua vista de olhos”, como ele mesmo a define – “(apenas a modo de *instigation*, poundianamente, e não para dizer, como muitos pretenderiam, a última palavra sobre o assunto) pela vasta, ai de nós, obra jorgiana” – Faustino observa²³⁴, sobre os XIV Alexandrinos, trabalhos iniciais do poeta alagoano, que “não sabemos por que, tiveram sua fama, sobretudo o ‘Acendedor de Lampeões’, que é, para nós, um sonetinho sem graça nenhuma”. Mas também ressalta que “são trabalhos de adolescente” e mesmo assim, “entre coisas de incrível mau gosto”, [...] contém alguns poemas que nada ficam a dever aos poetas célebres da época”²³⁵. Salienta-lhes a audácia experimental e registra que mesmo os piores poemas carregam “poder descritivo e fluência, muita fluência”. Detecta “obras-primas” em *Novos Poemas* e caracteriza “Essa Nêga Fulô” como “uma das coisas mais musicais já escritas no país”²³⁶. Há “menos eficiência” em *Poemas Escolhidos*, mas Jorge de Lima resgataria em *Poemas Negros* o nível anterior dos grandes poemas brasileiros. Já os três livros que trazem temas mais ou menos ligados ao catolicismo romano são “os piores da obra de Jorge de Lima”. *Tempo e Eternidade*, apesar de “alguns poemas bem interessantes” fracassa em seus objetivos de fazer poesia “carismática, apocalítica, profética com pretensões bíblicas”. *A Túnica Inconsútil* peca pela excessiva liberdade no “Vers Libre” e apesar de emprestar certo interesse e audácia à “poesia da moda” no seu tempo, tratam-se de versos sem unidade, com uma série de “embaraçados caminhos cruzados” de várias influências. *Anunciação e encontro de Mira-Celi* apresentaria a mesma “desigualdade, altos e baixos”, sendo, ainda assim, a poesia menos aleatória e mais segura dos três livros religiosamente inspirados.²³⁷

O detalhamento que Faustino faz das soluções encontradas pelo poeta alagoano irá revelar a incursão de Jorge de Lima pelo Parnasianismo, pelo verso livre, os sonetos, sua fluência e alcance de ritmos quase por instinto, tamanha a força natural de expressão que o poeta detém e, também, irá realçar a sua percepção criadora. Mas, sobretudo, as considerações do poeta-crítico irão encaminhar a conclusão de que toda a obra de Lima é uma preparação,

²³⁴ FAUSTINO, Mário. *Poesia-experiência*. Organização de Benedito Nunes. São Paulo: Perspectiva, 1977, p. 220-221.

²³⁵ FAUSTINO, Mário. *Poesia-experiência*. Organização de Benedito Nunes. São Paulo: Perspectiva, 1977, p. 220.

²³⁶ FAUSTINO, Mário. *Poesia-experiência*. Organização de Benedito Nunes. São Paulo: Perspectiva, 1977, p. 222.

²³⁷ FAUSTINO, Mário. NUNES. *Poesia-experiência*. Organização de Benedito Nunes. São Paulo: Perspectiva, 1977, p. 224-225.

um ensaio para o que seria a sua maior realização, “o grande poema órfico²³⁸ da língua portuguesa”.

Invenção de Orfeu foi publicado em 1º de julho de 1952 e seria considerado pela maioria dos seus críticos “um desafio ao leitor”²³⁹. O longo poema composto por dez mil versos divididos em dez cantos, que são, por sua vez, subdivididos em poemas é uma criação onírica e apresenta num mesmo canto, decassílabos, sextilhas, redondilhas e alexandrinos. Foi definido pelo próprio autor como “a epopéia do poeta olhado como herói diante das vicissitudes do mundo através do tempo e do espaço”²⁴⁰. Sua variedade de formas e temas apresentará ao leitor uma tarefa laboriosa e levará Murilo Mendes a declarar que “só a exegese de ‘Invenção de Orfeu’ exigirá o trabalho feito com amor, ciência e intuição, de uma equipe de críticos”²⁴¹. Hermético, sem unidade regular, formado por imagens inesperadas e exuberantes todas relacionadas entre si e percorrendo os caminhos misteriosos dos estados oníricos, da trajetória dos mitos e da reflexão metafísica, o poema já foi estudado por grandes críticos da poesia brasileira os quais são quase unânimes em considerar a perplexidade que ele é capaz de provocar.

Para Faustino a *Invenção* é a urgência de criar um mundo todo novo, “um mundo de antes mesmo da criação da palavra” [...], é “necessidade órfica por definição”. É, sobretudo, “a primeira tentativa que se faz na poesia brasileira de escrever seriamente em grande escala”²⁴². Embora Faustino não o caracterize como um épico há no poema de Jorge de Lima uma “medida do epos”²⁴³, que encontra eco nas aspirações do poeta piauiense de escrever um longo poema. Seu primeiro poema de extensão considerável, já evidenciara um texto lírico,

²³⁸ Miriam Möller elenca, na dissertação de Mestrado sobre “Orfeu na invenção de Jorge de Lima”, um apanhado de definições apresentadas por críticos e poetas caracterizando poemas órficos como aqueles relacionados aos temas das religiões arcaicas órficas, que celebravam o tempo como a origem de todas as coisas e ligadas ao mito de Dionísio, no sentido de que o poeta passa de homem a deus em sua busca pelo sublime. José Paulo Paes explica o termo “órfico” como relacionado às visões de Hades e Jacques Le Goff, às narrativas ou poemas sobre viagens ou viajantes, pois, na mitologia grega, Orfeu transita entre diferentes níveis ou regiões cósmicas, como as idas ao mundo dos mortos e as viagens marítimas. A autora cita Harold Bloom, que refere a Píndaro e Shelley, Jean Ritcher, falando sobre Nerval e Blanchot, sobre os poemas de Rilke, entre outros. Aponta também a presença órfica na pintura cubista de Robert Delaunay e na música de contraponto polifônico, a exemplo de J. S. Bach. MÖLLER, Miriam. *Orfeu na invenção de Jorge de Lima*. Porto Alegre: UFRGS, 1995. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira), Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1995, p. 29-41.

²³⁹ Cf. LERMENN, Oscar. *Aspectos mitológicos em “Invenção de Orfeu”*. Londrina: Universidade de Londrina, 1973, p. II.

²⁴⁰ LIMA, Jorge de. *Obra completa*, v. 1. Rio de Janeiro: Aguilar, 1959, p. 93.

²⁴¹ CARNEIRO, José Fernandes. *Apresentação de Jorge de Lima*. Cadernos de Cultura. Rio de Janeiro: MEC, 1954, p. 15.

²⁴² FAUSTINO, Mário. *Poesia-experiência*. Organização de Benedito Nunes. São Paulo: Perspectiva, 1977, p.238.

²⁴³ FAUSTINO, Mário. *Poesia-experiência*. Organização de Benedito Nunes. São Paulo: Perspectiva, 1977, p. 240.

com um certo desenvolvimento de narrativa trazendo a reflexão metafísica de inspiração órfica, e de fortes ligações com a forma da épica antiga, histórica. Esta realização de Faustino pode ter encontrado inspiração no poema de “De Lima”²⁴⁴, mas o que realmente causou efeito no poeta piauiense foi a renovação sintática que Jorge de Lima propôs. Grande militante da revitalização da linguagem, em “Revendo Jorge de Lima”, o poeta-crítico dedica entusiasmado comentário ao que chama de bombardeio à “nossa cansadíssima e falacíssima sintaxe” e convoca o leitor a acompanhar o poema limiano, pois,

irá vendo Jorge proceder à sua própria semântica; irá vendo suas palavras, de certo modo as mesmas da língua portuguesa que diariamente usamos, renascerem, coisificadas, em seu poema, e nele se unirem a outras, se transformarem, criando, ainda que apenas numa *semi-revolution*, sua própria semântica, sua própria sintaxe; contemplará, maravilhado, o gigantesco vocabulário jorgiano.²⁴⁵

Faustino entendia que a grande missão do poeta era agir por meio da linguagem, criando, ousando, fazendo modificações na língua e por extensão, na forma de pensamento e na percepção que até então se tivesse do mundo. Poeta inventor, sempre em busca de novos padrões de linguagem, utilizou em seus poemas procedimentos típicos de outras artes, como a colagem cubista e as montagens ideográficas e aplaudiu a experiência concretista, exatamente por seu caráter inovador capaz de revitalizar a linguagem poética. Embora reconhecesse em Jorge de Lima um poeta menos inventivo que João Cabral e, mesmo, abaixo da mestria de Drummond, não hesitou em classificá-lo como o maior e o mais original “pelo menos nesse momento de nossa própria evolução”²⁴⁶, exatamente pelo avanço que “Invenção de Orfeu” trazia para a língua em termos sintáticos e semânticos.

No ensaio intitulado “Mário Faustino ou a impaciência órfica”, Haroldo de Campos dá o “Depoimento de um companheiro de geração”, amigo e parceiro que foi de Faustino, na “militância” do período de surgimento da poesia concreta no Brasil. Haroldo ressalta o “poeta aberto ao novo” o “agudo discernimento criativo” e a “dinâmica instigação de idéias” que caracterizavam o crítico-poeta. Faz ressalvas, porém, à necessidade que Faustino tinha de escrever, “contra o espírito daqueles tempos”, um poema longo. Criticava o texto de Faustino

²⁴⁴ Segundo Faustino: “como o chamam os norte-americanos, entre os quais é cada vez mais conhecido, através de mais de uma tradução”. FAUSTINO, Mário. *Poesia-experiência*. Organização de Benedito Nunes. São Paulo: Perspectiva, 1977, p. 220.

²⁴⁵ FAUSTINO, Mário. *Poesia-experiência*. Organização de Benedito Nunes. São Paulo: Perspectiva, 1977, p. 241.

²⁴⁶ FAUSTINO, Mário. *Poesia-experiência*. Organização de Benedito Nunes. São Paulo: Perspectiva, 1977, p. 220.

sobre *A invenção de Orfeu*, dizendo que “a ‘revisão’ de Jorge de Lima, ficou sendo, antes de mais nada, uma ‘invenção’ de Mário Faustino...”. Chega a declarar que “a estima que Faustino devota ao poeta e à sua *Invenção de Orfeu*” poderia ser justificada, pois: “Mário Faustino precisava do ‘poema longo’ de Jorge, mais como um fantasma, paradigma ideal, do que como texto real”, e que este poema “era a *conditio sine qua non* para sonhar o seu projeto de poema vasto”.²⁴⁷

É certo que o poema longo de Faustino não deixou sinal definitivo, por meio do qual se possa estabelecer a influência do de Jorge de Lima. Sabe-se, contudo, que não lhe interessava a excessiva concisão e economia de versos dos concretos, rejeição demonstrada pelo poema lançado em 1955 – no auge do movimento concretista no Brasil – contendo duzentos e trinta e cinco versos, “O homem e sua hora”, em que Faustino apresenta referências da tradição poética clássica e da mitologia greco-latina em versos carregados de imagens metafóricas. Hendecassílabos, hexassílabos e alexandrinos são reunidos para apresentar as diversas vertentes espirituais do ocidente, desde as heranças dos cultos pagãos e da fé cristã, em uma série de diálogos e entrecruzamento de referências, figuras mitológicas, os heróis clássicos, poetas e lugares sagrados, frutos de sua leitura apaixonada da *Odisséia*, da *Iliada*, das antologias gregas e dos grandes clássicos da literatura ocidental de todos os tempos. Sobre uma possível influência, valem as palavras de seu amigo, Benedito Nunes, “a quem todos devemos” – palavras de Haroldo de Campos no citado artigo²⁴⁸, – “ensaios pioneiros, de devotamento e lúcida penetração, sobre o currículo faustino”:

A *Invenção de Orfeu*, na profusão de seus motivos líricos, assuntos épicos e trechos dramáticos, que somente no Eu biográfico do poeta encontram o fulcro subjetivo que os liga, não poderia servir-lhe de modelo. Esse poema de Jorge de Lima é, como denominou Murilo Mendes, um poema-rio, que com um ímpeto barroco, tropical, envolve formas e estilos diferentes, imagens surrealistas, reminiscências da infância, mitos e grandes metáforas, mas que não tem a estrutura transparente e flexível que o poeta de *O Homem e sua Hora* julgava indispensável ao seu poema longo (Sic).²⁴⁹

Como seu almejado poema longo não teve tempo para ser escrito – os deuses chamaram cedo o seu amado – “O homem e sua hora” é o seu exemplo mais próximo de

²⁴⁷ CAMPOS, Haroldo de. Mário Faustino ou a impaciência órfica. In: *Metalinguagem e outras metas*. São Paulo: Perspectiva, 1992, p. 189-212.

²⁴⁸ CAMPOS, Haroldo de. Mário Faustino ou a impaciência órfica. In: *Metalinguagem e outras metas*. São Paulo: Perspectiva, 1992, p. 210.

²⁴⁹ NUNES, Benedito. A poesia de Mário Faustino. In: FAUSTINO, Mário. *Poesia de Mário Faustino*. Organização de Benedito Nunes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966, p. 20.

exercício vasto em poesia. Benedito Nunes reconhece nestes versos a inspiração recebida por Faustino ao ler o poema de Jorge de Lima, pelo que *Invenção de Orfeu* traz da representação da própria aventura do poeta na sua busca pelo verso. Não a história de uma vida, mas uma épica interior, psicológica:

Por outro lado, o propósito de Jorge de Lima, no sentido de escrever uma *biografia épica* ou uma cosmogonia, revigorou em Mário Faustino a intenção de projetar a simples expressão lírica, de sentimentos ou estados particulares, num plano órfico e cosmogônico, que emprestasse aos temas permanentes de *O Homem e sua Hora* o valor histórico ou arquetípico, que as figuras humanas e os aspectos da Natureza adquirem nas grandes epopéias (sic).²⁵⁰

Diversos críticos – como José Guilherme Merquior, Augusto de Campos e José Lino Grünwald – comentam o grau de incidência que a obra de De Lima teria sobre a de Faustino. Em todas as análises, disputam lugar com ela as de Pound e Mallarmé. Em estudo que faz sobre a elaboração da escrita faustianiana, Ivo Barbieri concorda que “Pound, Mallarmé e Jorge de Lima são os poetas que mais interagem com o seu texto”²⁵¹, e acrescenta:

A leitura e seleção de textos poéticos era para Mário Faustino, além de um ato de conhecimento, o momento de escolha de uma direção. Que essa escolha se tenha definido em função de alguns autores privilegiados, isso não significa que lhes seguisse fielmente os passos [...]. Constituindo Pound, Mallarmé e Jorge de Lima a família poética mais nitidamente visível no espaço textual da poesia de Mário Faustino, torna-se fácil respigar no discurso desse imagens, ritmos e idéias iguais, semelhantes ou aparentadas com trechos daqueles autores.²⁵²

Barbieri passa, então, a analisar dois poemas, um de Jorge de Lima e outro de Faustino, que revelam “vozes combinadas”, na organização do padrão lexical e sonoro e na sucessão de imagens conjugadas. São os poemas XIV e XV, do canto IV de “Invenção de Orfeu” e o poema “Brasão”, de *O homem e sua hora*:

Nasce do suor da febre uma alimária
que a horas certas volta pressurosa.
Crio no jarro sempre alguma rosa.
A besta rói a flor imaginária.

Depois descreve em torno ao leito uma área

²⁵⁰ NUNES, Benedito. A poesia de Mário Faustino. In: FAUSTINO, Mário. *Poesia de Mário Faustino*. Organização de Benedito Nunes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966, p. 20.

²⁵¹ BARBIERI, Ivo. *Oficina da palavra*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1977, p. 12.

²⁵² BARBIERI, Ivo. *Oficina da palavra*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1977, p. 40-41.

de picadeiro em que galopa. Encare-a
o meu espanto, vem a besta irosa
e desbasta-me o juízo em sua grosa.
Depois repousa as patas em meu peito
e me oprime com fê obsidional.
Torno-me exangue e mártir no meu leito,

repito-lhe o que sou, que sou mortal.
E ela me diz que invento esse delírio;
e planta-se no jarro e nasce um lírio.

.....

Nasce do solo sono uma armadilha
Das feras do irreal para as do ser
- Unicórnios investem contra o Rei.

Nasce do solo sono um facho fulvo
Transfigurando a rosa e as armas lúcidas
Do campo de harmonia que plantei.

Nasce do solo sono um sobressalto.
Nasce o guerreiro. A torre. Os amarelos
Corcéis da fuga de ouro que implorei.

E nasce nu do sono um desafio.
Nasce um verso rompante, um brado, um solo
De lira santa e brava – minha lei

Até que nasça a luz e tombe o sonho,
O monstro de aventura que eu amei.

Segundo Barbieri, o ritmo, as imagens e os componentes semânticos dos dois poemas se comunicam de tal forma, que se poderia pensar no soneto de Faustino como a continuação do de Jorge de Lima. A idéia de modelo de um poema no outro é reforçada pela presença de pares semânticos geometricamente localizados nos dois sonetos, como em: **febre-delírio** (vs. primeiro e penúltimo) em De Lima, e **sono-sonho** (vs. primeiro e penúltimo) em Faustino. Também se relacionam as imagens de **alimária-besta** (vs. 1 e 4) em De Lima, que encontra relação em Faustino para: **feras, unicórnios, corcéis, monstros** (vs. 2, 3, 9, 14), e ainda, **rosa, flor, lírio** (vs. 3, 4, 14) em De Lima, que no poema de Faustino se resume para **rosa** (vs. 3)²⁵³. De fato, após apresentar o comentário sobre este “grande soneto” de *Invenção de Orfeu* – cujo primeiro verso é “o mais belo do livro” – Faustino refere-se ao seu “Brasão” como sendo uma interpretação, “uma glosa”, do poema de Jorge de Lima.²⁵⁴

²⁵³ BARBIERI, Ivo. *Oficina da palavra*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1977, p. 42-44.

²⁵⁴ FAUSTINO, Mário. *Poesia-experiência*. Organização de Benedito Nunes. São Paulo: Perspectiva, 1977, p. 260.

Antonio Manoel dos Santos Silva detalha estas relações e acrescenta que ocorre também uma semelhança de desenvolvimento semântico entre os dois poemas, o qual é “fundado no conflito entre atividade onírica e atividade racional”, em que o sonho acaba por superar o real, porém, “a atividade onírica, representada no poema de Jorge de Lima somente por um animal, desdobra-se em vários símbolos de ação agressiva, no poema de Mário”, que “acena para o desejo de vitória da razão”, diferente da solução adotada no soneto de Jorge de Lima.²⁵⁵

O crítico Affonso Ávila publicou no *Diário de Minas*, em 18/12/1955, artigo sobre as ligações da obra de Faustino com a de Jorge de Lima, segundo o qual a poesia de Faustino careceria de “marca pessoal”, por se colocar,

sob “o signo incomensurável da Invenção de Orfeu, de Jorge de Lima”, pois a inspiração do poeta percorre os mesmos caminhos labirínticos do poeta alagoano, decanta os mesmos mitos, fala pelos mesmos símbolos imprevistos, usa metáforas violentas, mantendo, ainda, o mesmo clima apocalíptico, embora ‘comparecendo com sua visão particular das coisas’ (id. *ibid.*), de maneira a não permitir uma influência absorvente ou comprometedora (sic).²⁵⁶

Albeniza Chaves faz notar a improcedência desta “carência de marca pessoal” uma vez que Faustino apenas aproveita a experiência de De Lima, assim como de outros poetas, remotos ou contemporâneos, tendo habilidade em transformar processos poéticos preexistentes e renovar “toda uma tradição do poema e do verso, quer rítmica, quer metaforicamente”.²⁵⁷

Para Antonio Manoel dos Santos Silva, é importante ressaltar a atitude criadora ativa que o poeta toma diante da multiplicidade de leituras que realizou. Ao se aliar à lista já conhecida das influências sentidas na obra do autor de *O homem e sua hora*, acrescenta que, tanto no aspecto das imagens mitológicas e símbolos míticos como dos poemas em larga escala, ou de grande intensidade, são importantes outras presenças, como as dos clássicos latinos e gregos e – nas diferentes fases – de Dante, Shakespeare, Eliot, Hart Crane, Dylan Thomas, Blake, Yeats, Rimbaud e Lautreamont. Na segunda fase da poesia de Faustino, dominaria Mallarmé, seguido de Pound e de Apollinaire com prováveis marcas de Rubém

²⁵⁵ SILVA, Antonio Manoel dos Santos. *Poesia e poética em Mário Faustino*. São José do Rio Preto: UNESP. (Tese de Livre-Docência). Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista de São José do Rio Preto, 1979, 2 v, p. 374.

²⁵⁶ ÁVILA, Affonso apud CHAVES, Albeniza de Carvalho e. *Tradição e modernidade em Mário Faustino*. Belém: GEU/ UFPA, 1986, p. 134.

²⁵⁷ CHAVES, Albeniza de Carvalho e. *Tradição e modernidade em Mário Faustino*. Belém: GEU/ UFPA, 1986, p. 134.

Dário, Antonio Machado e Juan de La Cruz. Na última, aparecem Fernando Pessoa e Camões e permanecem Pound e Mallarmé. Apenas Jorge de Lima freqüentaria com equilíbrio as três fases, na interpretação de Santos Silva, que explica:

Mesmo reconhecendo seu débito à poesia de Jorge de Lima (em alguns andamentos rítmicos do hendecassílabo, por exemplo), seus versos diferenciam-se dos do poeta alagoano pela motivação sintática e semântica. Do mesmo modo a presença nele das convenções poemáticas acaba por ressaltar o aproveitamento novo delas; mitos e símbolos também adquirem orientações tão marcadamente individualizadoras que chegam a inversões e superposições violentas.²⁵⁸

É possível identificar diálogos entre “O homem e sua hora” e “Invenção de Orfeu”, como, por exemplo, as diversas citações nas duas línguas clássicas ou em modernas línguas estrangeiras, localizadas ao longo de ambos, recurso destacado por Faustino no primeiro número da página “Poesia-experiência”, pelo uso que dele fez Eliot, para quem este intercâmbio de línguas constituía um fator de revitalização da literatura²⁵⁹. Na linha do que sugeriu Barbieri, nota-se em algumas das passagens dos dois poemas uma idéia de complementação ou de resposta. Como exemplo, a referência clara a Camões em *Invenção de Orfeu*, canto primeiro, onde o Barão é aquele que busca, em suas aventuras e viagens, alcançar sua ilha e seu amor.

Um Barão assinalado
Sem brasão, sem gume e fama
Cumprе apenas o seu fado:
Amar, louvar sua dama,
Dia e noite navegar,
Que é de aquém e de além-mar
A ilha que busca e o amor que ama.²⁶⁰

No poema de Faustino, por sua vez, o eu-lírico questiona a nobreza e contesta as ações daqueles que governam com intenções excusas e não empenham na luta o coração e a virtude:

Herói, vê teus barões assinalados:
Escondem luzes feitas para arder
Por todo o império; e nunca se contemplam
Direto ao coração, antes de agir,

²⁵⁸ SILVA, Antonio Manoel dos Santos. *Poesia e poética em Mário Faustino*. São José do Rio Preto: UNESP. (Tese de Livre-Docência). Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista de São José do Rio Preto, 1979, 2 v., p. 374.

²⁵⁹ FAUSTINO, Mário. *Poesia-experiência*. Organização de Benedito Nunes. São Paulo: Perspectiva, 1977, p. 278.

²⁶⁰ LIMA, Jorge de. *Invenção de Orfeu*. In: *Obra completa*, v. 1. Rio de Janeiro: Aguilar, 1959, p. 627, vs. 1-7.

E querem reformar o reino sem
 Reformar as províncias; sem que reine
 Ordem pelas famílias; sem que neles
 Mesmos brilhe azulada disciplina;
 E sem retificar seus corações;²⁶¹

Outra correlação possível surge na abertura de “O homem e sua hora”, em que Mário Faustino mostra a visita do herói à ilha de Patmos (e Delfos), para onde o eu poético vai em busca da sabedoria de João, consultar o oráculo de Apolo, num trânsito entre cristianismo e paganismo também presente no poema de Jorge de Lima:

Aqui,
 Sábia sombra de João, fumo sacro de Febo,
 Venho a Delfos e Patmos consultar-vos,
 Vós que sabeis que conjunções de agouros
 E astros forma esta Hora, que soturnos
 Vôos de asas pressagas este instante.²⁶²

Em “Invenção de Orfeu”, o poeta refere à ilha de Patmos, onde João teria escrito o seu “Apocalipse”, um dos livros da Bíblia aproveitados no poema, atacando “o problema do conflito” entre o mundo e a graça divina, entre a poesia profana e a poesia religiosa.²⁶³

Nada foi junto às profecias, nada;
 mas através do livro se avistavam
 as terrenas visões através das
 sacrossantas visões vistas na Ilha
 de Patmos por aquele que pendeu
 a frente humana sobre Deus. Amém.²⁶⁴

Essencialmente hermético e impondo à linguagem a tarefa paradoxal de “expressar e, ao mesmo tempo, encobrir” seus significados²⁶⁵, o poema de Jorge de Lima só oferece uma alternativa: para se encontrar qualquer caminho pelas suas águas será preciso seguir as instruções do próprio poeta, que no primeiro poema do canto VII, “Audição de Orfeu”, recomenda ao leitor, como fizera Dante, no “Inferno”: “lede além do que existe na

²⁶¹ P. 108, vs. 75-83.

²⁶² P. 106, vs. 17-22.

²⁶³ Abordagem analisada por Murilo Mendes no apêndice da obra completa. LIMA, Jorge de. *Obra completa*, v. 1. Rio de Janeiro: Aguilar, 1959, p. 915.

²⁶⁴ LIMA, Jorge de. Invenção de Orfeu. In: *Obra completa*, v. 1. Rio de Janeiro: Aguilar, 1959, canto VIII, p. 870, última estrofe.

²⁶⁵ Cf. FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. Tradução de Marise M. Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 1978, p. 178.

impressão”²⁶⁶. As chaves oferecidas para esclarecer os mistérios, embora muitas e variadas, também não se apresentam ao primeiro embarque. Elas irão exigir um grande esforço interpretativo, pois, mesmo o “Barão assinalado” que só por essa denominação parece familiar e disposto a conduzir o leitor por uma viagem de aventuras ao estilo camoniano, apresenta-se, logo nos primeiros versos, “sem chaves na mão”²⁶⁷. Hugo Friedrich já havia alertado para esta obscuridade intencional, qualidade que a lírica moderna tem de “manter-se afastada o tanto quanto possível da mediação de conteúdos inequívocos”. O poeta sente “uma certa glória em não ser compreendido”, conforme falou Baudelaire.²⁶⁸

Na busca por soluções interpretativas para o poema muitas relações, aproximações e influências foram tentadas. Grande estudioso, apreciador e tradutor da obra do poeta Ezra Pound, de quem aproveitou conceitos e recursos de crítica e de poesia, Faustino questiona a disposição de alguns críticos em apontar semelhanças entre os *Cantos*, daquele poeta e *Invenção de Orfeu*. Segundo ele, nem mesmo a unidade “pouco eficaz” tentada pelo processo ideográfico dos *Cantos* de Pound, está presente aqui. “Na *Invenção* existe apenas a ordem da desordem; a unidade interior; o entrejogo de temas que se aproximam por semelhança ou dissemelhança” (sic).²⁶⁹

A precária unidade e o hermetismo, presentes no poema, podem encontrar identificação com a escrita cristã. Representante da linha litúrgica da poesia nacional, que buscava a renovação doutrinária existencial do catolicismo moderno, Jorge de Lima reúne em seu poema a “multiplicidade de planos”, o “caráter recôndito e obscuro” e a “ausência de conexão” que Auerbach identifica nas sagradas escrituras bíblicas. No ensaio “A Cicatriz de Ulisses”, Auerbach explica que, por ser carregado de conceitos, ensinamentos e promessas, e por abrigar tantas “coisas obscuras” e inacabadas, mantendo sempre “um segundo sentido oculto”, o texto cristão alimenta nos leitores um “afã interpretativo” e exige aprofundamento e investigação²⁷⁰. Para Faustino o poema de Jorge de Lima é “intraduzível”. Porém, é um universo que se justifica no seu todo, “como boa coisa barroca”, que, afinal, é o “estilo natural” da poesia e da nacionalidade no Brasil, e acrescenta: “o barroco é o catolicismo”.

²⁶⁶ LIMA, Jorge de. *Obra completa*, v. 1. Rio de Janeiro: Aguilar, 1959, p. 791.

²⁶⁷ LIMA, Jorge de. *Obra completa*, v. 1. Rio de Janeiro: Aguilar, 1959, p. 628.

²⁶⁸ BAUDELAIRE, Charles apud FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. Tradução de Marise M. Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 1978, p. 16,

²⁶⁹ FAUSTINO, Mário. *Poesia-experiência*. Organização de Benedito Nunes. São Paulo: Perspectiva, 1977, p. 239.

²⁷⁰ AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. Vários tradutores. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004, p. 12-20

Mas “Invenção de Orfeu” não é só barroco, é literatura com seriedade, e com ele nasce a vasta poesia brasileira.²⁷¹

Na análise de Faustino, “Invenção de Orfeu” tem a medida do epos, mas não é épica, pois o “épico é por definição objetivo”. Em “Invenção” o subjetivo se impõe, o poema dirige-se tanto ao passado como ao presente e ao futuro pela criação da ilha. É uma história onde o herói é o poeta, o próprio Jorge, ou Orfeu, e, para o crítico-poeta, nisso não há épica, mas órfica. Dentre as diversas motivações básicas na arte, o crítico aponta duas: a de criar e a de organizar, para dizer que “em Jorge de Lima há o primado quase absoluto da criação sobre a organização”. Não lhe importa a estrutura do poema, o que domina é a urgência de criar um mundo – a ilha – através das palavras que coloca em ação para formar seu próprio universo. “É uma *natura naturans*, um mundo verbal”, em que as palavras-objetos criam um mundo novo. A palavra, criada por De Lima e por ele tornada ativa, deixa de ser um simples símbolo e torna-se “um ser vivo, molécula orgânica que associada a outras, compõe o cosmos”. Faustino sintetiza:

Invenção de Orfeu: a fenomenologia a caminho da ontologia. A percepção criadora das coisas presentes. A percepção das coisas passadas: *à la recherche du temps perdu*, *stream-of-consciousness*. A percepção criadora do futuro: a magia e profecia. *Invenção de Orfeu*, o tempo e o espaço numa nova medida: a ilha intemporal e extra-espacial, a ilha dentro de seu tempo e dentro de seu próprio espaço, a ilha em si e a não-ilha.²⁷²

Segundo Manuel Bandeira, a poesia é “uma relação entre o mundo interior do poeta, com sua sensibilidade, a sua cultura, as suas vivências, e o mundo interior daquele que o lê”²⁷³. Mario Faustino, ao ler a obra poética de Jorge de Lima, sente toda a força criadora e o imenso manancial de renovação da expressão que o poeta emprega na concepção de seu mundo órfico, no descobrimento de sua ilha e na missão de reinventar o mundo pela reinvenção da palavra. Contudo, na interpretação desta autora, todas as vivências poéticas do autor dos “Fragmentos”, contribuem (em maior ou menor grau) para a constituição de sua obra, parecendo oportuno registrar a sensação de dissonância causada pelo emprego do termo “influência” no que se refere ao contato do poeta com os poemas de Jorge de Lima. No fechamento da “revisão”, Faustino faz um balanço e apresenta considerações a respeito de alguns dos grandes nomes da poesia brasileira. Cita, por exemplo, o “melos superior” que

²⁷¹ FAUSTINO, Mário. *Poesia-experiência*. Organização de Benedito Nunes. São Paulo: Perspectiva, 1977, p. 238.

²⁷² FAUSTINO, Mário. *Poesia-experiência*. Organização de Benedito Nunes. São Paulo: Perspectiva, 1977, p. 240.

²⁷³ BANDEIRA, Manuel. *Seleção em prosa e verso*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1971, p. 31-32.

encontra na poesia de Cecília Meireles, refere-se a Drummond como sendo “o grande *verse maker* da língua”, fala da importância dos grandes poemas de Bandeira e das inovações de João Cabral. Estende sua análise desde Tomás Antônio Gonzaga e Gregório de Matos até os irmãos Campos para, por fim, reafirmar sua posição de que, pesadas as contribuições de todos, “em nenhum caso, como no perde-ganha jorgiano temos tantos acertos em cheio na mosca da Poesia, da *Dichtung*, da *Poiesis*, da Concentração, da criação verbal” (sic). A importância de Jorge de Lima para a “libertação, enriquecimento e diversificação de nossa linguagem poética” e da língua, só é comparável, segundo Faustino, à prosa de Guimarães Rosa²⁷⁴. Este compromisso com a renovação da linguagem e a sua competência artesanal ao realizá-lo, bem como o interesse pela vitalização da poesia, são os fatores que determinam a escolha do poeta piauiense pelo estudo e divulgação da obra de De Lima.

A viagem que Faustino empreende pelas águas do poema-rio logra pôr à mostra a *persona* do príncipe dos poetas. Através dela é possível perceber melhor como Jorge de Lima pensa poeticamente o mundo, mas, também expõe muito da visão que seu leitor, Mário Faustino, tem da vivência da poesia e do ofício dos poetas.

²⁷⁴ FAUSTINO, Mário. *Poesia-experiência*. Organização de Benedito Nunes. São Paulo: Perspectiva, 1977, p. 273.

CAPÍTULO 4

4 SOBRE ALGUNS TEMAS EM MÁRIO FAUSTINO

É o tédio! – O olhar esquivo à minha emoção,
Com patíbulos sonha, ao cachimbo agarrado.
Tu conheces, leitor, o monstro delicado
– Hipócrita leitor, meu igual, meu irmão!²⁷⁵

Baudelaire.

4.1 Do amor, da morte, do tempo

O tema da escrita poética está presente em toda a obra de Mário Faustino, e talvez por isso, Benedito Nunes o tenha homenageado com o título de “poeta da poesia”²⁷⁶. Assim sendo, suas motivações outras, como a do tempo, amor e morte, escolhidas para comporem este capítulo, encontram-se com aquele em todos os poemas que formam seu corpus. Uma leitura, mesmo superficial, de seus versos, irá revelar a trama que esses temas engendram, contando, em seu tecido, com a presença constante do tempo mítico, suas personagens e símbolos.

Faustino demonstrava confiança na competência de seu leitor e a ele ofereceu páginas de revelação e crescimento, porém, ou, por isso mesmo, não fazia concessões. A apreensão de seus poemas exige concentração, e pode beneficiar o leitor, algum conhecimento clássico e abertura ao novo. Não é sem risco que o leitor alcançará a jóia procurada por caminhos de “estrada lodosa”²⁷⁷, e pode-se dizer de Faustino, como Benjamin de Baudelaire, que escreveu “àqueles que se assemelham a ele”²⁷⁸. Apesar da possível obscuridade, sua poesia conserva o contato com os leitores porque causa transformação, exige audácia e oferece prazer e espanto, além de proporcionar uma nova percepção para as coisas familiares. T. S. Eliot, declarou que a poesia moderna é obscura. Penso a sua obscuridade como uma característica da poesia em si mesma em todos os tempos, porém, na modernidade ela agrega qualidades de complexidade

²⁷⁵ Do poema “Ao leitor”. BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. 6. ed. Tradução de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 101, vs. 37-40.

²⁷⁶ NUNES, Benedito. Poeta da poesia. In: FAUSTINO, Mário. *Os melhores poemas de Mário Faustino/ seleção de Benedito Nunes*. São Paulo: Global, 1985, p. 7-11.

²⁷⁷ Baudelaire, no poema, “Ao leitor”: “E alegres retornamos à lodosa estrada,/ Na ilusão de que o pranto as nódoas nos desfça./ [...] Em tudo que repugna uma jóia encontramos”. BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. 6. ed. Tradução de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 99, vs. 7, 8, 14.

²⁷⁸ BENJAMIN, Walter. Sobre alguns temas em Baudelaire. In: *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. Traduzido por Hemerson Alves Baptista. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1989 (Obras escolhidas III), p. 103.

lingüística e interpretativa que fazem ressaltar seu hermetismo, atribuindo-lhe uma maneira enigmática de se expressar. Mas, como o próprio Eliot explica, ela abre a possibilidade de “expressarmos algo que experimentamos e para o que não temos palavras”. Sua principal função é atuar junto à linguagem de um povo, tendo o poeta a tarefa de preservar sua língua, “distendê-la e aperfeiçoá-la”²⁷⁹, missão que Mário Faustino, pelo apreço à tradição poética e seu trabalho em lapidar e renovar a linguagem, demonstrava portar como meta.

É através da linguagem poética que o homem pode enxergar a vida com os olhos da imaginação. Esta reflexão é encaminhada por Jorge Luis Borges, para quem o homem está perdido em um labirinto, e, nessa perspectiva, a obra literária é vista como um modo de se transitar entre a realidade e um mundo idealizado, podendo o homem, na magia operada pela linguagem, encontrar a redenção. A ordem poética é capaz de reordenar o caos estabelecido pelo real imposto aos homens, uma vez que “a realidade, seja ela qual for, só pode ser formulada poeticamente”²⁸⁰. Em seus estudos sobre Swedenborg, Borges ressalta a visão do filósofo sobre a salvação do homem, a qual só se efetivará através do conhecimento e do desenvolvimento intelectual. Não será “dos pobres de espírito o reino dos céus”, pois ainda que um homem seja justo, se for “mentalmente pobre” não alcançará as dádivas que o céu altruísta de Swedenborg quer lhe oferecer. O poeta Willian Blake, discípulo do mestre dinamarquês, acrescentará que, além de ser justo e intelectualizado, é necessário ao homem o exercício da arte²⁸¹. Enriquecido o espírito, praticando a bondade e a beleza, o homem poderá alcançar o seu lugar, a sua verdade. Também para Hegel a verdade deve ser buscada na arte: “Se se quiser marcar um fim último à arte, será o de revelar a verdade, o de representar, de modo concreto e figurado, aquilo que agita a alma humana”²⁸². A apropriação da memória universal, das suas descobertas e emoções, assim como da identidade das mais diversas personagens, enfim, todos os artifícios que a construção literária oferece ao autor, podem torná-lo outro, e nesse movimento o poeta preenche a defasagem da vida.

Mário Faustino apresenta o seu tempo através da reflexão sobre a arte dos poetas como um fio de Ariadne²⁸³ a guiar o pensamento, e a representação da experiência humana, que

²⁷⁹ ELIOT, T. S. A função social da poesia. In: *De poesia e poetas*. Tradução de Ivan Junqueira. São Paulo: Brasiliense, 1988, p. 29-30.

²⁸⁰ Baseado na formulação apresentada no capítulo II de CORTÁZAR, Julio. Etéocles e Polinices In: *Obra crítica*, 1998, p. 66-70.

²⁸¹ Cf. BORGES, Jorge Luis. *Cinco visões pessoais*. Brasília: UNB, 1985, p. 26-30.

²⁸² HEGEL, G.W.F. *Estética*. Lisboa: Guimarães Editores, 1993, p. 36).

²⁸³ Na mitologia grega, é a nobre cretense que liberta Teseu do labirinto entregando-lhe um novelo de fios, que ele usa como guia, encontrando a saída após derrotar o Minotauro. Depois desta aventura, Dionísio, deus do vinho, fica fascinado pela beleza da jovem e a convence a casar-se com ele. Como presente de núpcias entrega-lhe uma coroa de ouro (obra de Hefesto), que se tornará uma constelação. Cf. BRUNEL, Pierre. (org.).

surge nos temas presentes em sua poética, acompanha uma variedade de vozes e motivos. As múltiplas identidades que o poeta assume para dar vazão à linguagem podem apresentá-lo como um guia heróico a encaminhar os rumos da poesia, um guerreiro, um cantor medieval, um jogral, Orfeu, ou as diversas vozes num mesmo poema, todas personagens de sua jornada pelos meandros da imaginação. Esta multiplicidade de referências está a serviço da enunciação da variada temática cantada em seus poemas formando um jogo de correspondências infindas. Neles a criação poética, a paixão, o mar, a beleza, o sentimento do efêmero, a angústia de viver, o erótico, o cósmico e o mítico são abordados como desdobramentos de uma trama de referências geradas entre o amor e a morte, a vida e seu tempo, que encaminham o trânsito do poeta entre o imaginário e o real. O amor cantado por Faustino é profético, traz a força da juventude, como é possível sentir nos “Sete Sonetos”:

Oh juventude, um pálio de inocência
Jamais se estenderá sobre outra aurora
Mais clara que esta clara adolescência
Que o lupanar da noite hoje devora:
Que vale o lenço impuro da elegia
Sobre teu rosto, lúcida alegria?²⁸⁴

Mas também é trágico, sinistro e funesto, carregado de “amor e morte”. O eu poético está ferido e enlouquece de amor. A escolha semântica pela expressão que carrega o sentido mítico das águas nascentes que acometem de loucura todo aquele que as vê, deixa clara a impossibilidade de realização do sonho romântico. A “linfa”²⁸⁵ que se esvai, leva a força vital do ser amante, e com ela, qualquer esperança de paz ou lucidez:

É morto, em tumba nova, o meu sonho de vida.
É morto – mais que morto – exilado, sepulto,
Feriram-no em seu lado e na linfa que escorre
Não há gota de sangue ou promessa de volta.
E eu de amor também morro e maculo meu fim²⁸⁶

Em “O mundo que venci deu-me um amor”, o troféu perigoso, de dimensões universais, é ofertado e recebido na tensão dos sentimentos fartos de inocência e culpa,

Dicionário de mitos literários. Verbetes de André Peyronie. Tradução de Carlos Sussekind et al. Brasília: UNB; Rio de Janeiro: José Olympio, 1988, p. 82.

²⁸⁴ Do poema “Onde paira a canção recomeçada”, p. 102, vs. 9-14.

²⁸⁵ As linfas, na mitologia latina, eram divindades das nascentes, que tornavam em louco todo aquele que olhasse para elas. “Daí resultou a expressão latina *lymphatus*, significando ‘louco’”. GRIMAL, Pierre. *Dicionário da mitologia grega e romana*. Tradução de Victor Jabouille. 5. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p. 284.

²⁸⁶ Do poema “Haceldama”, p. 94, vs. 13-17.

“pranto e riso”. O clima dramático instaurado pelo poema situa o envolvimento amoroso acima de qualquer crença ou paixão:

O mundo que venci deu-me um amor,
Um troféu perigoso, este cavalo
Carregado de infantes couraçados.
O mundo que venci deu-me um amor
Alado galopando em céus irados,
Por cima de qualquer muro de credo,
Por cima de qualquer fosso de sexo.²⁸⁷

Metáforas e repetições, apoiadas num léxico pontuado pela força dos verbos, traduzem a agonia por um amor benfazejo e amaldiçoado, capaz de transportar a céus ou abismos. Irracional e devastador, sua sina é desgraçar o eu-lírico amante:

O mundo que venci deu-me um amor
Amor feito de insulto e pranto e riso,
Amor que força as portas dos infernos,
Amor que galga o cume ao paraíso.
Amor que dorme e treme. Que desperta
E torna contra mim, e me devora
E me ruma em cantos de vitória...²⁸⁸

Na noite solitária de “Ego de mona Kateudo” o amor é luminoso, mas sua luz não alcança o ser amado em estado de isolamento, enquanto chora a ausência de quem ama:

Dor, dor de minha alma, é madrugada
E aportam-me lembranças de quem amo.
[...]
Amor, amor, enquanto luzes, puro,
Dormido e claro, eu velo em vasto escuro,
Ouvindo as asas roucas de outro dia
Cantar sem despertar minha alegria²⁸⁹

No título, o último verso do poema lírico de Safo: “Ego de mona Kateudo”²⁹⁰, traduzido por Faustino num exercício de valorização da tradição clássica, e num trabalho de aproveitamento intertextual de conteúdo e forma: não só de integração dos registros

²⁸⁷ P. 98, vs. 1-7.

²⁸⁸ P. 98, vs. 8-14.

²⁸⁹ P. 103, vs. 1-2, 11-14.

²⁹⁰ O título do poema de Faustino: “Ego de mona Kateudo” (“E eu jazo sozinha”), refere a Safo de Lesbos, poeta grega do princípio do século VI a.C. “Déduke mèn a selánna/ kái PlhiadeV; mésai dè/ núkteV, parà d’ erchet’ wra,/ égw dè móna katéudw”. Tradução apresentada por Carvalho Neto: “encobriu-se a lua/ e também as Plêiades, meia/ noite, a hora passava,/ eu durmo só”. NETO, Alípio Carvalho. *O homem e sua hora*: Mário Faustino, poeta alegórico. Recife: UFPE. (Dissertação de Mestrado). Instituto de Letras e Linguística, Universidade Federal de Pernambuco, 1997, p. 65.

lingüísticos ou temáticos, mas de profunda simbiose no padrão prosódico e na estrutura métrica. Vale a pena observar a análise de Alípio Carvalho Neto, enfatizando a integração conseguida por Faustino entre os dois poemas:

O elo entre Safo e Faustino consiste na estrutura silábica, isto é, mais exatamente a estrofe sáfica, três versos de métrica – U – – – UU – U – U, um quarto, chamado adônico, – UU –, [...]. Cada verso do soneto faustiniano possui uma métrica, espelhada na sáfica, que obedece ao seguinte esquema em quantidade de sílabas:

– U – – – UU – U – U = métrica sáfica

Dor, dor de minha alma, é madrugada = métrica faustiniana

A citação do verso da “décima musa”, ΕΓΩ ΔΕ ΜΟΝΑ ΚΑΤΕΥΔΩ (EGO DE MONA KATEUDO), funciona como um friso metalingüístico do soneto faustiniano. A forma compactada das estrofes permite ao leitor mais atento revisitare uma proposta estrófica distinta, renovada e, simultaneamente, arcaica. Ser arcaica não significa ser ultrapassada, mas pertencer sempre às origens, numa trajetória meta-histórica, romper a virtualidade do tempo, como uma testemunha que se atualiza a cada instante que se apresenta. Disso Faustino faz proveito, ao tornar sua transcrição um gesto auto-reflexivo, crítico e poético.²⁹¹

Ainda explorando a riqueza da tradição, está a “Sextilha”, na linha de Dante e Petrarca, Camões e Sá de Miranda, Pound e Eliot, desde Arnaut Daniel no século XII. O poema traz o lamento do poeta por seu amor antigo e doloroso. Fora do alcance do cantor, o corpo amado é traduzido na forma da sextina, cuja estrutura complexa e melodiosa traduz a impossibilidade de realizar o ideal de amor, no singelo encontro com “a rosa”:

Ah, possuir-te a alma
Sem tocar-te o corpo!
E quando nasce o dia,
Murmurar, morrendo
Deste atroz martírio,
– vai, rosa impossível!
[...]
Sextilha sem corpo,
Vai, torna-te a alma
Da rosa impossível!²⁹²

Na pequena balada sensual, a distância das almas e o contato impedido pelo silêncio, provam que o amor é impossível. O “coração vassalo” do poeta paga tributo ao seu amor, e,

²⁹¹ NETO, Alípio Carvalho. *O homem e sua hora*: Mário Faustino, poeta alegórico. Recife: UFPE. (Dissertação de Mestrado). Instituto de Letras e Lingüística, Universidade Federal de Pernambuco, 1997, p. 67-68.

²⁹² P. 227-228, vs. 1-6, 37-39.

súdito, depende dele como de senhor a quem está vinculado por juramento de fé e homenagem:

Por não ter esperança de beijá-lo
 Eu mesmo, ou de abraçá-lo,
 Ou contar-lhe do amor que me corrói
 O coração vassalo,
 Vai tu, poema, ao meu
 Amado, vai ao seu
 Quarto dizer-lhe quanto, quanto²⁹³ dói
 Amar sem ser amado,
 Amar calado.²⁹⁴

O amante em busca de reciprocidade vê no poema o mediador entre seu sentimento ardente e o objeto apático de seu amor. Suas palavras transportam a esperança de superar a unilateralidade desse desejo e tocar um coração dormente, frio, vago:

Beijai-o vós, felizes
 Palavras que levíssimas envio
 Rumo aos quentes países
 De seu corpo dormente, rumo ao frio
 Vale onde vaga a alma
 Liberta que na calma
 Da noite vai sonhando, indiferente
 À fonte que, de ardente,
 Gera em meu rosto um rio
 Resplandescente.²⁹⁵

O poeta toma emprestado o rouxinol shakesperiano, ave símbolo de amor e morte, que, como sugere seu nome original, só cantará à noite²⁹⁶. Pousado no “sonolento ramo” o poema em forma de pássaro irá anunciar seu canto de amor:

No sonolento ramo
 Pousai, palavras minhas, e cantai
 Repetindo: eu te amo.
 Ele, que dorme, e vai
 De reino em reino cavalgando sua
 Beleza sob a lua,

²⁹³ Na edição utilizada para citação dos poemas de Faustino neste trabalho, o verso 7: “Quarto dizer-lhe quanto, quando dói”, aparece com grafia diversa da publicação original (de 1966). A diferença está no vocábulo “quando”, que na edição de 2002, registra “Quarto dizer-lhe quanto, **quanto** dói” (grifo desta autora).

²⁹⁴ Do poema “Balatetta”, p. 160, vs. 1-9.

²⁹⁵ P. 160, vs. 10-19.

²⁹⁶ O rouxinol é a ave símbolo do amor, mas carrega o sentido do amor ligado à morte por ser considerado o anunciador de uma morte suave. Seu canto melodioso e melancólico aparece na cena de amor da peça de Shakespeare, *Romeu e Julieta*, em que os amantes sabem que se o pássaro que ouvem cantar for uma cotovia, será anúncio de sua separação, mas se for um rouxinol, morrerão juntos por esse amor. O rouxinol também é ligado ao plano superior, uma vez que é conhecido como o pássaro das almas. A versão original, germânica, de seu nome (Nachtigall) significa “cantora noturna”. Cf. LURKER, Manfred. *Dicionário de simbologia*. Tradução de Mario Krauss e Vera Barkow. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. 615-616.

Encontrará na voz de vosso canto
Motivo de acalanto:²⁹⁷

O amado, impossível de ser alcançado, assume contornos de sonho, vagos e cada vez mais distantes, inundando com tristeza o coração do poeta, a quem só resta o próprio verso:

E dormirá mais longe ainda, enquanto
Eu, carregando só, por esta rua
Difícil, meu pesado
Coração recusado,
Verei, nesse seu sono renovado,
Razão de desencanto
E de mais pranto.

Entretanto cantai, palavras: quem
Vos disse que chorásseis, vós também?²⁹⁸

No poema intitulado “Soneto”, os amantes encontram a reciprocidade sexual. O amor tem força ativa. Os sentidos vibram e laceram, mas o silêncio e o vazio voltam, expressos nas lacunas deixadas pela configuração do soneto “especializado” de Faustino, dispondo a forma a serviço do conteúdo dos versos:

Bronze e brasa na treva: diamantes
pingam
(vibram)
lapidam-se
(laceram)
luz sólida sol rijo ressonantes
nas arestas acesas: não vos deram,
calhaus
 (calhaus arfantes),
 outro leito
corrente onde roçar-vos e suaves
vossas faces tornardes vosso peito
conformar
 (como sino)²⁹⁹

²⁹⁷ P. 160-161, vs. 20-27.

²⁹⁸ P. 161, vs. 28-36.

²⁹⁹ P. 214, vs. 1-14.

No final, “como aves em brado”, os amantes encontrarão a morte, provando, conforme esclarece Santos Silva ao analisar esses versos, que “o amor humano é um projeto destinado ao nada, já que almeja uma contradição: a reciprocidade infinita entre seres finitos”:³⁰⁰

como de aves
em brado rebentando em cachoeira
dois amantes precípite brilhando:
tições em selvoscuro: salto!
beira
de sudário ensopado abismos armando
amo r
amo r
amo r a
mo r te
r amo

de ouro fruta amargosa bala!

e gamo.³⁰¹

No “Fragmento”, uma indagação melancólica sobre a permanência de vida após a morte é dirigida à musa camoniana Inês de Castro, cujo amor sobreviveu ao seu fim trágico, tornando-a símbolo de paixão eterna. A reflexão do poeta sobre o transitório da existência reúne em uma mesma idéia de sentimento amoroso, as imagens do mar (“as fabulosas nave passam prenhes”), do tempo e da morte :

– Inês, Inês, quem sobrevive, quem,
Nos filhos que fabrica?³⁰²

As tílias balançando ao vento e suas longas e frágeis folhas entoando as notas musicais (ut, re, mi)³⁰³ dão idéia da fugacidade da vida, parecendo que respondem à indagação do poeta: “a geração dos homens/ Há-de passar na brisa”. A resposta é endereçada à personagem das odes de Ricardo Reis, Lídia, a quem o poeta convidava a sentar-se à beira do rio para

³⁰⁰ SILVA, Antonio Manoel dos Santos. *Poesia e poética em Mário Faustino*. São José do Rio Preto: UNESP. (Tese de Livre-Docência). Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista de São José do Rio Preto, 1979, 2 v, P. 318-319.

³⁰¹ P. 214-215, vs. 15-27.

³⁰² Do fragmento: “– Inês, Inês, quem sobrevive, quem”, p. 132, vs. 1-2.

³⁰³ “O ‘ut’, conjunção latina, designava, antigamente, a nota dó e foi tirado, como as demais notas musicais, à primeira estrofe do hino de vésperas de São João Batista, da autoria de Guido d’Arezzo”. (Guido d’Arezzo era um musicólogo medieval do século XI, 995-1050). A primeira estrofe do poema é: “**Ut** queant laxis/ **re**sonare fibris,/ **Mi**ra gestorum/ **fa**muli tuorum,/ **So**lve polluti/ **la**bii reatum,/ **Sa**ncte Ioannes.” CHAVES, Albeniza de Carvalho e. *Tradição e modernidade em Mário Faustino*. Belém: GEU/ UFPA, 1986, p. 216.

tomar a lição de que, assim como as águas ribeirinhas, a vida passa³⁰⁴. “Essa imponderável Lídia” é apresentada, segundo Benedito Nunes, “numa revivescência histórica e literária, que vai ao encontro da aventura marítima portuguesa e do moderado epicurismo de Ricardo Reis”, envolvida pela imagem do mar, símbolo de “origem e fim de todas as coisas”.³⁰⁵

Ut – re – mi tílias ao vento soltas sussurando –
 – Lídia, a geração dos homens, folhas, folhas,
 Há-de passar na brisa:
 Hino ouvido entre neves:
 Ulti ... multi ... venturas, aventuras,
 Vento ululando, vento urrando – vê,
 [...]
 As fabulosas naves passam prenhes.
 Os fenecidos anos voltam secos.
 Degenerados, regenerados?
 Inês, Lídia – passamos.³⁰⁶

Um aspecto de mistério toma conta da imaginação dos leitores de Faustino, quando se trata do tema da morte. Muitas são as leituras que acompanham a aproximação biográfica dando relevo às premonições da própria morte, presentes nos versos de Faustino. Não é o caso deste estudo. Na visão desta autora a questão profética já foi brilhantemente resolvida nas análises da biógrafa do poeta, Lilia Silvestre Chaves, que parte, exatamente, da impressão daqueles que o lêem. A citação é longa, mas a meu ver, resolve a questão:

Assim como uma fotografia encerra a morte na imobilidade da imagem, um poema, lido depois de passado o tempo e conhecida a história, desvela detalhes não vistos pelos que o leram antes da morte do poeta – a historicidade e a temática do texto impregnam-se dos acontecimentos da vida do poeta e das imagens que ele deixou de si. O tempo transcorrido e a vertigem do olhar para trás agem com a força de uma contemplação condensada – a palavra *contemplação* considerada aqui no seu sentido etimológico de “olhar atentamente para”, somado ao significado de *templum* como o espaço quadrado demarcado pelo águere no céu e no chão, ou ainda como o local em cujo interior o sacerdote interpretava os presságios. Os poemas de Mário Faustino delimitam esse espaço de pré-visão e ligam o olhar do poeta ao de um advinho – o homem divino que tem o dom de advinhar –, na acepção órfica do vate antigo ou do profeta romântico.

A poesia de Mário Faustino é fonte inesgotável de exemplos de antevisões de sua morte prematura. Os títulos principais de seu livro *O Homem e sua hora* e dos poemas nele publicados revelam-se premonitórios. Entre eles o poema-prefácio de *O Homem e sua hora* [...] reúne, além dos

³⁰⁴ “Vem sentar-te comigo, Lídia, à beira do rio./ Sossegadamente fitemos o seu curso e aprendamos/ Que a vida passa, e não estamos de mãos enlaçadas.” PESSOA, Fernando. *Ficções do interlúdio/2: Odes de Ricardo Reis*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982, p. 80, vs. 1-3.

³⁰⁵ “NUNES, Benedito. A poesia de Mário Faustino. In: FAUSTINO, Mário. *Poesia de Mário Faustino*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966, p. 31.

³⁰⁶ P. 132-133, vs. 3-8, 19-22.

presságios de morte, projetos de vida e obra, e anuncia os temas da poética faustiniana, inclusive a mais intensa e pungente alegria de viver e de transviver em busca de um Eros total.³⁰⁷

Nesta Dissertação os poemas são olhados a partir da presença da morte como centro temático – ou por seu potencial expressivo – nas diversas nuances que assume, como no poema “Romance”, em que evidencia a celebração de um bem absoluto que o eu-lírico deseja e espera:

Para as festas da agonia
vi-te chegar, como havia
sonhado já que chegasses:
Vinha teu vulto tão belo
Em teu cavalo amarelo,
Anjo meu, que, se me amasses,
Em teu cavalo eu partira
Sem saudade, pena, ou ira;³⁰⁸

O “vulto tão belo”, que surge a cavalo no sonho do poeta, é Tânato – filho da noite e irmão do sono – mito popular grego que personifica a morte e se apresenta montado ou alado³⁰⁹. O poeta pressente a proximidade do seu fim e faz a descrição do futuro como querendo aceitá-lo. É a procura (e descoberta) de um fator de constância na fluidez temporal.

³⁰⁷ CHAVES, Lilia Silvestre. *Mário Faustino: uma biografia*. Belém: Secult; IAP; APL, 2004, p. 49. Outros críticos atribuíram ao aspecto biográfico dos poemas de Faustino que prevêem a morte: Augusto de Campos, em “O último verse maker” refere à “impressionante coincidência” entre a “temática da morte jovem” e “as circunstâncias de seu próprio trágico fim”, e apresenta uma lista de 24 versos em que a premonição se faz presente, alegando que eles contribuem para conferir à sua poesia “uma carga semântica específica, para dotá-la de um inarredável ‘pathos’ existencial que a reforça e justifica”. CAMPOS, Augusto de. Mário Faustino, o último “Verse Maker” I e II. In: *Poesia, antipoesia, antropofagia*. São Paulo: Cortez & Moraes, 1978, p. 44-45. Luciana Müller considera que Faustino foi “uma espécie de sibila de seu próprio enigma”, por apontar em seus poemas os signos de sua morte espacial “alada”, como nos versos de “Aqui jaz” e “Ode” e “as imagens do homem despedaçado [...] Orfeu, Dionísio, Adônis, Hipólito e quejandos”. MÜLLER, Luciana Martins. *Tensões da crítica e da poesia em Mário Faustino*. São Paulo: USP, 2000. Tese (Doutorado em Letras), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2000, p. 158-162. Observo que naqueles dois poemas Faustino refere a: “pétalas caídas antes do dia”, em “Aqui jaz” – escrito aos dezessete anos, em abril de 48 – e à “manhã (que) não tem culpa se não vem nunca mais”, em “Ode” – de março de 48 – sugerindo ligação ao seu acidente aéreo que ocorreria às 5h14min. Albeniza Chaves, analisando o poema “Romance”, prefere indagar: “com relação aos verbos (sic) 9º ao 12º. Qual o significado do ‘cavalo’ da Morte (sic) amarrado ao ‘tronco de minha glória?’. Será lícito acreditar numa espécie de sentimento premonitório do poeta, relacionado à brevidade de sua vida ou de sua carreira artística, interrompida ainda no início? Ou a isso se é levado pelo conhecimento da vida de Mário Faustino e de sua morte prematura?” CHAVES, Albeniza de Carvalho e. *Tradição e modernidade em Mário Faustino*. Belém: GEU/ UFPA, 1986, p. 58. E Antonio Silva anuncia que seu estudo irá “sem que precisemos apelar para as premonições e para os aspectos biográficos, estabelecer uma base de estruturação semântica da morte na obra de Mário Faustino”. SILVA, Antonio Manoel dos Santos. *Poesia e poética em Mário Faustino*. São José do Rio Preto: UNESP. (Tese de Livre-Docência). Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista de São José do Rio Preto, 1979, 2 v, p. 320.

³⁰⁸ P. 80-81, vs. 1-8.

³⁰⁹ Cf. GRIMAL, Pierre. *Dicionário da mitologia grega e romana*. Tradução de Victor Jabouille. 5. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p. 427.

Com esperança na vitória sobre o tempo, o poeta quer esquecer o passado e rumar para a transcendência. A morte supera o materialismo terrestre e se impõe como o acontecimento de valor superior a todos os que a experiência concreta possa oferecer:

Era tão cálido o peito
 Angélico, onde meu leito
 Me deixaste então fazer,
 Que pude esquecer a cor
 Dos olhos da vida e a dor
 Que o sonho vinha trazer.³¹⁰

Ela é vista pelo eu-lírico como o fim natural das coisas, encerrando um ciclo e refletindo uma aceitação total e heróica do destino humano. O sentimento de harmonia sobre os princípios que regem a existência estão representados pela união do anjo e da besta, símbolos místicos do bem e do mal:

Tão celeste foi a festa,
 Tão fino o Anjo, e a Besta
 Onde montei tão serena,
 Que posso, Damas, dizer-vos
 E a vós, Senhores, tão servos
 De outra festa mais terrena –
 Não morri de mala sorte,
 Morri de amor pela morte.³¹¹

Esta condição do sujeito lírico diante da morte reflete seu destemor frente a uma realidade que se impõe, o enfrentamento natural da própria finitude, como se só a morte pudesse trazer a real dimensão da existência humana. Segundo Bosi, “se o poeta transpassa, imune, o turbilhão do céu e o turbilhão da terra, é porque já cumpriu o rito do sacrifício, já se auto-anulou, para que o Juízo Final não venha surpreendê-lo grávido de si e não o entregue às garras letais do seu próprio Eu”³¹². O eu-lírico assume a consciência de sua brevidade temporal, e passa a encarar o mundo em seus contrastes buscando encontrar neles alguma

³¹⁰ P. 80, vs. 13-18.

³¹¹ P. 80-81, vs. 19-26. De acordo com um estudo de autoria de Benilton Cruz, além da oralidade, fortemente marcada na poesia faustiniana, há neste poema uma voz que remete ao romancero popular medieval. Para Cruz, esta oralidade estaria instaurada no momento em que o poeta profere os versos 1 e 2: “Para as festas da agonia,/ vi-te chegar, como havia” (poderia acrescentar, os versos 22 e 23, em que o cantor dirige-se a “damas” e “senhores” presentes para ouvir sua história). Em conexão com a estética do *Romancero*, o autor destaca a temática da morte e o caráter trágico do discurso; a referência à cavalaria ou cavalo, nos versos 5 e 9; a memória, invocada no verso 11; as figuras do anjo e da besta, no verso 20; a presença da mulher como ouvinte no verso 22 e a expressão “mala sorte”, com vocábulo em espanhol, no verso 25. CRUZ, Benilton. *Voices do Romancero em “Romance” de Mário Faustino*. (artigo que faz parte de seu projeto de pesquisa para a UFPA). Disponível em: <<http://www.unicamp.br/iel/site/alunos/publicacoes/textos/v00007.htm>>. Acesso em: 5 mar. 2007.

³¹² BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. 7. ed. São Paulo: Cultrix, 2004, p. 219.

azul-gaio
fluxo...³¹⁷

O mar, símbolo do plano transcendente e caminho para a entrada no reino dos mortos, segundo a mitologia clássica e as tradições celta e germânica³¹⁸, é imagem recorrente na poesia de Faustino como espaço do inalcançável, do misterioso, do enigmático³¹⁹ e a “viagem” que o poeta empreende por “um mar de peixe e febre” representa um questionamento sobre a trajetória humana, presentificando o tema da morte:

Apago a vela, enfundo as velas: planto
Um fruto verde no futuro, e parto
De escuna virgem navegante, e canto
Um mar de peixe e febre e estirpe farto³²⁰

Conforme Gilbert Durand, a água é um elemento renovador e o ciclo que executa continuamente reflete a busca pela eternidade, o distanciamento dos conflitos humanos num desejo de retorno a um estado original:³²¹

Divina – a própria morte hoje defloro
E a vida eterna engendro: gero, adoro.³²²

Em “Haceldama”, a morte é mostrada pela perspectiva cristã de início de um novo ciclo, ao mesmo tempo em que expressa o fracasso desta possibilidade. O eu-lírico anseia pela eternidade, porém, carrega sofrimento e culpa, que fazem com que recuse a redenção salvadora. No início do poema o espírito de um Judas assume a personagem poemática e traduz o sentimento de angústia, carência e solidão que o impele à negação:

Meu desespero é fonte onde as lágrimas bóiam
Sem achar uma esponja, um cálice que as una;
Meu canto, esta alimária sob o verbo do tempo,

³¹⁷ Fragmento: “O mar recebe o rio. O rio”, p. 136.

³¹⁸ Cf. LURKER, Manfred. *Dicionário de simbologia*. Tradução de Mario Krauss e Vera Barkow. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. 417.

³¹⁹ Está presente em quase todos os motivos: no amor, na agonia, no misticismo, na eternidade e na solidão. Por ele o eu-lírico vê o “temporal ladrão” e os “apóstolos marujos que me arrastam/ Ao longo da corrente onde blasfemas/ Gaivotas provam peixes de milagre” (em: “Sinto que o mês presente me assassina”, p. 92, vs. 12-15). A dor do poeta é “praia sem mar./ Escuma de alma à beira da agonia” (no poema “Inferno, eterno inverno, quero dar”, p. 100, vs. 3-4), e o sujeito poético relembra suas perdas por “continentes de medo/ E mares onde o sangue é trilha e nódoa” (no poema “Mito”, p. 90, vs. 21-22).

³²⁰ P. 202, vs. 1-4.

³²¹ DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*: introdução à arquetipologia geral. Tradução de Hélder Godinho. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 234.

³²² P. 202, vs. 13-14.

Sobre a língua da morte, entre os lábios do inferno.
 Quem não viu essas sombras cavalgando meu fado,
 Carregando em triunfo as palavras que ergui?
 Porque só por um beijo em seu rosto sem mancha
 Fiz de um saco de prata o meu campo de sangue³²³

E novamente o fracasso do sujeito lírico/ poeta, diante da vida e do verbo:

E ninguém fere a lira e as palavras que acordo
 Marcham turvas, sem som, rumo à cova do olvido.³²⁴

Benedito Nunes vê no poema uma espécie de crítica ao ascetismo cristão, expressada pelo poeta no sentido dionisíaco e orgiástico com que conservou a sua visão da religião, da simbologia da paixão de Cristo e do dogma da redenção. Esta descrença com relação às promessas de vida àqueles que desprezarem seus corpos é apresentada no final do poema em forma de litania:

Carneiros de mortos que ostentas o abismo e ocultas a Vida
 oh a promessa!
 Carneiro de corpos que exaltas os ossos e oprimes a Carne
 oh a miragem!
 Carneiro das almas que instalas a treva e expulsas o Espírito
 oh armadilha!

– Eu vi um bezerro dourado morrer de abandono.³²⁵

De acordo com o crítico paraense, a inspiração de Faustino vem do conceito nietzschiano que rejeita àqueles que nomeou, “desprezadores do corpo”³²⁶. Grande admirador do *Assim falou Zaratustra*, Faustino compartilha da idéia de valorização do corpo como a morada do ser. Seu poema acompanha o pensamento de Zaratustra quando retrata um sujeito que nega aquilo pelo que mais anseia, a vida eterna. Para a personagem de Nietzsche, desprezar o corpo é indício de que o ser desistiu da vida por não conseguir “mais o que quer acima de tudo: – criar além de si”³²⁷. Diz Zaratustra: “as almas são tão mortais quanto os corpos. Mas o encadeamento de causas em que sou tragado retornará – e tornará a criar-

³²³ P. 94, vs. 1-8.

³²⁴ P. 94, vs. 11-12.

³²⁵ P. 96, vs. 57-63.

³²⁶ NUNES, Benedito. A poesia de Mário Faustino. In: FAUSTINO, Mário. *Poesia de Mário Faustino*. Organização de Benedito Nunes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966, p. 6-7.

³²⁷ NIETZSCHE, Friedrich W. *Assim falou Zaratustra*. Tradução de Mário da Silva. 15. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006, P. 61.

me”³²⁸. O eu poético do “fragmento” faustino, crê no acesso à eternidade almejada, na renovação da vida pela superação da morte, e lança sua reflexão sobre o eterno retorno:

Gaivota, vais e voltas,
Gaivota, vais – e não voltas.
[...]
(pássaro, pássaro, cale-te, dorme,
Lázaro, Lázaro, vai-te, não voltes.)³²⁹

A morte, na concepção de Faustino, também pode se revelar indesejada, como na “Balada”, que conta a solidão do eu-lírico diante da privação do outro. No poema “em memória de um poeta suicida”, ela se apresenta como a experiência alheia, algo que só experimentamos através do outro e do sentimento de perda que vivemos (ou que sabemos estar fadados a viver). A dor da ausência provocando a dúvida no indulto divino ao amigo “desgraçado” e a recusa em aceitar a finitude humana:

Senhor, que perdão tem meu amigo
Por tão clara aventura, mas tão dura?
Não está mais comigo. Nem contigo:
Tanta violência. Mas tanta ternura.³³⁰

Esta recusa toma forma de protesto contra a coisificação humana e a morte sem sentido, pela guerra. No poema “Moriturus salutatur”³³¹, o homem se coloca como agente da guerra (o soldado que avança, e “eu mato”) e como paciente dela (“eu caio sem sentidos/ ora, morro”). Numa referência à disposição para morrer e matar, declarada pelos gladiadores na Roma dos Césares, o título do poema faz o reconhecimento desta relação sujeito/objeto entre o homem e sua morte:

O homem
(Soldado,
a sorte está lançada!)
avermelhando o rio.
Centopéia,
verme pé ante pé,
avanças:³³²

³²⁸ NIETZSCHE, Friedrich W. *Assim falou Zaratustra*. Tradução de Mário da Silva. 15. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006, P. 263.

³²⁹ P. 128-129, vs. 1-2, 39-40.

³³⁰ P. 158-159, vs. 26-29.

³³¹ Do latim “os que vão morrer te saúdam”. FERREIRA, António Gomes. Dicionário de latim-português. Porto: porto Editora/ Lisboa: Fluminense, [s/d.], p. 728 e 1021.

³³² P. 207, vs. 5-11.

A presença do homem na selva, fora de seu ambiente, mas cumprindo um objetivo, matar, e o contraste da visão do gamo que corre, sem qualquer expectativa, pela mata instigando a pensar sobre a condição humana:

Posso rir-me do gamo
correndo sem sentido pela mata?
A sanguessuga avança,
Eu corro com sentido:
Eu mato –
Eu caio sem sentidos,
Ora, morro.³³³

No poema “22-10-1956”, o tema da morte remete à batalha pelo verso. O poeta é o herói condenado, e a imagem do arqueiro que tem o calcanhar mordido pelo escorpião (sempre signo de morte na poética faustiniana: “na libra escorpiões pesam-me a sina”³³⁴) expõe sua vulnerabilidade diante do embate com as palavras e assim, encaminha para reflexão sobre a arte, o fazer poético e o uso da linguagem:

De qualquer modo um homem fala:
[...]
 senta-se na balança donde fala
 outubro outubro ao tempo, ao tempo rubro
 donde entre brumas um lacrau se esgueira
e morde o calcanhar do sagitário:

e morde o calcanhar do SOLitário
[...]
eu lutando com eros
idem idem com o verbo
eu lutando com mar com circe e com
Migomesmo, guerreiro atribulado,³³⁵

Para Santos Silva, o poema apresenta a oposição entre presente e futuro e a busca de equilíbrio do sujeito poemático, que se encontra em estado de dúvida perante “a iminência da morte e” a “anunciação do renascimento (escorpiões x pombas)”. Sua aspiração por substituir a agonia solitária do presente por uma vida mais justa e interativa, está encaminhada no “símbolo do descenso solar”³³⁶, que aparece nos versos 75 a 78 (em negrito):

³³³ P 207, vs. 12-21.

³³⁴ No poema “Sinto que o mês presente me assassina” p. 92, vs. 19.

³³⁵ P. 221-222, vs. 37, 45-49, 66-69.

³³⁶ SILVA, Antonio Manoel dos Santos. *Poesia e poética em Mário Faustino*. São José do Rio Preto: UNESP. (Tese de Livre-Docência). Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista de São José do Rio Preto, 1979, 2 v. p. 212.

Talvez um outro outubro me descubra
equilibrado sobre os pratos claros
de minha libra e em vez de escorpiões
picando o pôr-do-

S

O

L tenhamos pombas

anunciando o fim da tempestade.

[...]

o resto –

silêncio!

Sabereis quando nascer

O fruto cujo sêmen planto agora

Na boca duma noite contraurora.³³⁷

O personagem poemático de “Carpe diem”³³⁸, no afã de registrar em verso o “dia que lhe deram para viver”, vê-se vencido pela noite, que sobrepõe trevas à iluminação conseguida. Ao findar, o dia leva as esperanças de salvar o poema, que foi-se embora com a claridade. Restou o luar que, como o eu-lírico em estado de solidão, também não tem luz própria e deixa uma irônica mensagem: aproveite o “dia”, enquanto é claro:

(Mas já de sombras vejo que se cobre
Tão surdo ao sonho de ficar – tão nobre.
Já nele a luz da lua – a morte – mora,
De traição foi feito: vai-se embora.)³³⁹

O poema “E nos irados olhos das bacantes” propõe a morte como condição da própria existência e único recurso para alcançar sua plenitude. Enfrentando as forças opostas que depara e lutando batalhas pelo caminho, o eu-lírico encontra, no seu fim, o bem que buscou por toda a vida:

E nos irados olhos das bacantes³⁴⁰
Finalmente descubro a quem procuro.
Não eras tu, poesia, meras armas,
Pura consolação de minha luta.
Nem eras tu, amor, meu camarada,
Às costas me levando após a luta.³⁴¹

³³⁷ P. 222-223, vs. 72-79, 87-91 (grifo meu).

³³⁸ A expressão de origem latina, significando “colher, gozar o dia”, foi cunhada por Horácio, na forma que é universalmente conhecida, na Ode em que o poeta aconselha a “gozar o momento presente, visto ser incerto o dia de amanhã”: “Dum loquimur, fugerit invida/ Aetas; *carpe diem* quam minimum credula postero” (“Enquanto falamos, foge o tempo inimigo; aproveite o momento, sem fiar minimamente no dia de amanhã.”) MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2004, p. 69-70.

³³⁹ P. 229, vs. 11-14.

³⁴⁰ Bacantes ou Ménades (“mulheres possuídas”) eram as seguidoras de Dionísio e personificavam as forças orgiásticas da natureza. Cf. GRIMAL, Pierre. *Dicionário da mitologia grega e romana*. Tradução de Victor Jabouille. 5. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p. 302.

O processo de auto-descoberta é doloroso. Para decifrar seus mistérios é preciso aceitar um árduo percurso e experimentar o grotesco na busca pela verdade :

Procurava-me a mim, e ora me encontro
Em meu reflexo, nos olhares duros
De ébrios que me fuzilam contra o muro³⁴²

O eu-lírico alcança, enfim, a revelação de que a existência é fugaz, mas tem o tempo ideal, perfeito e valioso:

Que afinal compreendo: *toda vida*
É perfeita. E pungente, e raro, e breve
É o tempo que me dão para viver-me,
Achado e precioso³⁴³

Ele vê justificada sua experiência pela vida, no encontro com a morte. Para expressar este círculo perfeito o poeta traz, na serpente do uroboro³⁴⁴ e no círculo de fogo, os símbolos míticos do eterno retorno:

mas saúdo
Em mim a minha paz final. Metade
Infame de homem beija os pés da outra
Diva metade, enquanto esta se curva
E retribui, humilde, a reverência.
A serpente tritura a própria cauda,
O círculo de fogo se devora,
Arrasta-se o cadáver bem ferido
Para fora do palco:
este cevado
Bezerro justifica minha vida.³⁴⁵

O tempo concilia o começo e o fim da existência. É condição essencial para o homem. A apresentação do tema pela poética faustiniana inclui o princípio e o eterno, a juventude, o movimento, o instante e a morte. E como os diversos caminhos da vida passam pela palavra, o tema da poesia delinea todas as relações e as define. A força criadora da poesia será o campo da meditação sobre o tempo devastador em suas três faces, o passado de verdes momentos

³⁴¹ P. 167, vs. 1-6.

³⁴² P. 167, vs. 7-9.

³⁴³ P. 167, vs. 13-16.

³⁴⁴ “Serpente que morde a própria cauda e simboliza um ciclo de evolução encerrado nela mesma”. CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Organização de Carlos Sussekind. Tradução de Vera da Costa e Silva. et al. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991, p. 922-923.

³⁴⁵ P. 167-168, vs. 16-26.

perdidos, o presente da agonia de co-existir, e o futuro que projeta a utopia como o tempo das possibilidades, em que se torna viável realizar o sonho da plenitude.

No soneto à moda inglesa, “Nam Sibyllam...”, a potência e perenidade do mar oferecem ao poeta imagem para demonstrar a presença do tempo. Um tempo qualquer, designado pela indefinição da expressão “lá”, que antes de localizar o eu-lírico geograficamente, transporta o leitor ao seu estado emocional. A angústia do homem solitário, numa praia onde as “vagas” do mar remetem às incertezas da trajetória e o defrontam com a sua efemeridade e vazio, na impossibilidade de compartilhar esta experiência. Sua presença no lugar original – uma praia de “salsas areias sibilantes” – onde o corpo, ora rijo e forte como de um leão, hoje de cabeleira branca, “se espedaça às brisas temporais”, dá indicação da inexorabilidade do tempo na vida dos homens.

Lá onde o velho corpo desfraldava
 As trêmulas imagens dos seus anos;
 Onde imaturo corpo condenava
 Ao canibal solar dos tenros anos;
 Lá onde em cada corpo vi gravadas
 Lápides eloqüentes de um passado
 Ou de um futuro argüido pelos anos;
 Lá cândidos leões alvijubados
 Às brisas temporais se espedaçavam
 Contra as salsas areias sibilantes;
 Lá vi o pó do espaço me enrolando
 Em turbilhões de peixes e presságios –
 Pois na orla do mundo as delatantes
 Sombras marinhas, vagas, me apontavam.³⁴⁶

Na reflexão sobre a Juventude surge a dor do poeta pela limitação imposta pelo tempo de vida. Novamente o sentido trágico da efemeridade:

O tempo: sempre o sopro
 Etéreo sobre os pagos, sobre as régias do vento,
 Do montuoso vento –
 e a terna idade amarga – juventude –
 êxtase ao vivo, ergue-se o vento lívido,
 vento salgado, paz de sentinela
 maravilhada à vista
 de si mesma nas algas
 do tumultuoso vento
 de seus restos na mágua³⁴⁷

³⁴⁶ P. 99.

³⁴⁷ Na edição utilizada para citação dos poemas de Faustino neste trabalho, o verso 31: “de seus restos na mágua”, aparece com grafia diferente da original (de 1955), em que o vocábulo “mágoa” é grafado com u, e aproxima retoricamente a idéia da água, contida na palavra mágoa, “por efeito da paronomásia, que instaura no

do tumultuário tempo,³⁴⁸

Cada nova estação é uma falácia, que se repete continuamente, iludindo os homens. No poema “Noturno”, o fluir temporal, marcado pela repetição das palavras “ano” e “outro”, já referida por Benedito Nunes³⁴⁹, lembra no seu ritmo, o pulsar do relógio:

Nem uma só verdade resplandesce
Neste verão sonhado por abutres.
O ano inteiro, o outro ano, e o outro,
Mentidos pela mímica de um bufo³⁵⁰

No tom melancólico do poema “Onde paira a canção recomeçada”, o poeta revela um tempo de juventude e inocência, em que parece ter a vida na palma das mãos, porém as dúvidas são trazidas por imagens inesperadas, que por si só propõem a interrogação pretendida pelo poeta já nos primeiros versos:

Onde paira a canção recomeçada
No capitel de acanto de teu lar?
Onde prossegue a dança terminada
Nas lajes de meu tempo de chorar?³⁵¹

Poderá a leveza da juventude, suplantando a tristeza de seus versos?

Que vale o lenço impuro da elegia
Sobre o teu rosto, lúcida alegria?³⁵²

Em “Vigília”, passagem, eternidade, vida, morte, ressurreição e tempo, os temas se entrelaçam:

Triunfo de herói morto – claro, dórico
Em seus verões eretos, passageiros
Sustentos de frontões de eternidade
Invernosos, sombrios.³⁵³

texto a semelhança de significantes”, conforme alerta EULÁLIO, Carlos Evandro Martins. *A literatura piauiense em curso volume 2*: Mário Faustino. Teresina: Corisco, 2000, p. 116.

³⁴⁸ Do fragmento “Juventude”, p. 135, vs. 22-32.

³⁴⁹ Em artigo intitulado “O Homem e sua hora”, publicado no Suplemento Dominical do *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 12 ago. 1956. Cf. CHAVES, Albeniza de Carvalho e. *Tradição e modernidade em Mário Faustino*. Belém: GEU/ UFPA, 1986, p. 49.

³⁵⁰ P. 77, vs. 1-4.

³⁵¹ P. 102, vs. 1-4.

³⁵² P. 102, vs. 13-14.

³⁵³ P. 78, vs. 1-4.

Pela ótica do poeta o tempo é paradoxalmente fugaz e eterno. É devorador como a esfinge, contudo, em seu desdém, recusa-se a oferecer caminhos, e o destino humano se apresenta insondável. Não há mais trabalhos para o herói moderno. Ele segue uma linha reta em busca de transcendência, mas está perdido em suas lutas e incertezas.

Mas não temos resposta. E a esfinge³⁵⁴ desdenha
 Devorar-nos na paz que a transfigura
 Após a fértil guerra pela inútil
 Coroa longeviva.³⁵⁵

Segundo Hannah Arendt, é exatamente nisto que consiste a mortalidade “em mover-se (o homem) ao longo de uma linha retilínea em um universo onde tudo, se é que se move, se move em uma ordem cíclica”³⁵⁶. Mas a noção de superação do homem sobre suas limitações parece residir na luta pelo progresso como uma força que o comanda e impele a seguir. Nesta perseguição incessante pela trilha do sucesso, o homem caminha entre seu passado e seu futuro – perdido entre o que deixou e o que pode vir a ser – e esvazia as possibilidades de conviver no instante que lhe foi dado para viver. Resta-lhe encontrar o curso certo, que o fará acompanhar sua real condição para que, entre a sede de construir e sua tendência à destruição, possa alcançar a unidade:

Entretanto jazemos entre as tochas
 Com ele. E nos repele. E nos confunde.
 E só resta partir, por desertos agônicos
 Semeando-lhe as cinzas,
 Até que destas velas nasçam ramas
 E pássaros apaguem luto e chamas.³⁵⁷

Em “O homem e sua hora”, a noite rui sob um céu de bombas, transformando o presente em cinzas e trazendo o mau agouro a pairar sobre o futuro. Nos diversos símbolos do caos, os anjos pálidos, as bestas aladas e os cogumelos de sangue e lava sendo vomitados, anunciam uma existência perdida em horas de pranto e batalhas sem sentido, onde a única certeza é do curso para a morte, infalível e iminente:

³⁵⁴ Monstro da mitologia grega, que aparece na lenda do Édipo. Estabelecido numa montanha nos arredores de Tebas, apresentava enigmas aos viajantes e devorava os que não conseguissem decifrá-los. Cf. GRIMAL, Pierre. *Dicionário da mitologia grega e romana*. Tradução de Victor Jabouille. 5. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p. 149.

³⁵⁵ P. 78, vs. 9-12.

³⁵⁶ ARENDT, Hannah. *Entre o passado e o futuro*. Tradução de Mauro W. Barbosa de Almeida. 9. ed. São Paulo: Perspectiva, 1972, p. 71.

³⁵⁷ P. 78, vs. 13-18.

E no céu donde a noite rui só vemos
 Pálidos anjos, livros e balanças,
 Candelabros, cavalos, crocodilos
 Vomitando tranqüilos cogumelos
 Róseos de sangue e lava – bestas, bestas
 Aladas pairam, à hora de o futuro
 Fazer-se flama, e a nuvem derreter-se
 Em cinza de presente.

[...]
 A noite tomba, nox, e ouvimos sombras
 Lamentando o perdido tempo e o Lethes
 Atual como o Estígio³⁵⁸ que não tarda.
 Flendo ducimus horas...³⁵⁹

O desenho e a distribuição das aliterações e anáforas em “Legenda”, vão arranjar a sonoridade do poema para evidenciar o reforço na idéia de passagem do tempo. A expressão: “no princípio”, apresentada no 1º e repetida no 5º e 9º versos, indica um passado de fecundidade da palavra poética, quando tudo podia ser criado, pois o mundo era virginal e o espírito do poeta podia “mover-se livremente à flor do sol:

No princípio

Houve treva bastante para o espírito
 Mover-se livremente à flor do sol
 Oculto em pleno dia

No princípio

Houve silêncio até para escutar-se
 O germinar atroz de uma desgraça
 Maquinada no horror do meio-dia.³⁶⁰

Acompanhada nas duas primeiras aparições, pelo pretérito perfeito “houve”, essa expressão (no princípio) vai assumir, no 9º verso, o pretérito imperfeito (havia), de que o poeta se utiliza para encaminhar a passagem ao tempo do presente, porém conservando a idéia de um passado inacabado, num anseio de continuidade que espera manter aquele tempo de sentimentos profundos, quando “se entendia a queda de uma lágrima/ Das frondes dos heróis de cada dia”. A partir do 16º verso, o presente é introduzido como o momento da racionalidade (o “agora”, onde ocorre “o germinar atroz de uma desgraça/ Maquinada no

³⁵⁸ Na mitologia grega, Lethes é o rio do esquecimento, nele os mortos mergulhavam para renunciar às coisas do mundo. Estígio é um dos cinco rios de Hades, por onde Caronte passava em sua barca as almas dos mortos, de uma para outra margem, mediante óbulo. Cf. VICTORIA, Luiz A. P. *Dicionário básico de mitologia*: Grécia, Roma, Egito. Ilustrado. 5. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000, p. 26-27, 47.

³⁵⁹ Do latim: “chorando passamos as horas”, no poema “O Homem e sua hora”, p. 107, vs. 31-38 e p. 109, vs. 102-105.

³⁶⁰ Poema “Legenda”, p. 79, vs. 1-8 (grifo meu).

horror do meio-dia”), em que deveria fazer-se a luz, mas o poeta se encontra angustiado, impotente diante da palavra, “mudo”:

E havia, no princípio,
Tão vegetal quietude, tão severa
Que se entendia a queda de uma lágrima
Das frondes dos heróis de cada dia.

Havia então mais sombra em nossa via.
Menos fragor na farsa da agonia,
Mais êxtase no mito da alegria.

Agora o bandoleiro brada e atira
Jorros de luz na fuga de meu dia –

E mudo sou para cantar-te, amigo,
O reino, a lenda, a glória desse dia.³⁶¹

Em concordância com a posição deste trabalho está a de Albeniza Chaves, para quem esta troca de tempo verbal também não parece fortuita:

Usando o imperfeito entre os dois outros tempos, o poeta evitou uma brusca passagem do inteiramente passado para o presente, este bem evidenciado, não só pelos verbos “brada”, “atira”, e “sou”, como pelo próprio advérbio “agora” (equivalente a **hoje**, neste momento), que reforça o sentido da presentificação.³⁶²

Apenas conflitam, as duas análises, quanto à apresentação do passado como tempo de plenitude e do presente de melancolia e dor, que cala o poeta. Para a escritora paraense, o poema transita entre a sombra (no princípio) e a luz no tempo presente, pois, segundo ela, “dos versos 9º ao 15º podemos ver, graças a esse emprego do imperfeito, uma certa zona de transição entre uma época sombria, definitivamente passada (a dos versos 1º a 8º) e outra, que se presentifica e vai ser luminosa (a dos versos 16º a 19º)”.³⁶³

Na poesia de Mário Faustino, o passado é o tempo do convívio entre homens e deuses, que o poeta apresenta como a idade fecunda e dourada, nos versos iniciais do poema “Mensagem”. Essa volta ao início dos tempos recupera o mito da idade de ouro, nascido na Suméria, há 4.000 anos e narrado por Hesíodo, Horácio, Ovídio e presente em inúmeros povos até os dias de hoje. O mito traz a imagem da felicidade dos homens sob o olhar dos

³⁶¹ Poema “Legenda”, p. 79, vs. 9-19 (grifo meu).

³⁶² CHAVES, Albeniza de Carvalho e. *Tradição e modernidade em Mário Faustino*. Belém: GEU/ UFPA, 1986, p. 55.

³⁶³ CHAVES, Albeniza de Carvalho e. *Tradição e modernidade em Mário Faustino*. Belém: GEU/ UFPA, 1986, p. 55.

deuses e revive a tríade “paz-abundância-justiça”, pertencente a seu núcleo fundador³⁶⁴, um tempo de plenitude, que é recuperado pelo eu-lírico para superar as limitações do presente. O poema “Mensagem” quer instaurar, através do formato heróico de seus versos, a consagração ao novo, preservando as virtudes recordadas. O poeta busca na imagem do trovador provençal, intérprete das canções épicas, “que outrora celebrou milagres fecundos”, o arauto para seu anúncio de um novo tempo. Tempo em que suas façanhas, resgatando valores de tempos idos (“Antanho”) e de alguma parte (“Algures”), façam surgir a nova rosa, rubra e ardente, e seu canto se revele poderoso “contra o peso do mundo”. Tradição e modernidade combatem na esperança que o poeta conserva de derrotar, pela palavra, o desencanto de seus dias:

Em marcha, heróico, alado pé de verso,
 Busca-me o gral onde sangrei meus deuses:
 Conta às suas relíquias, ontem de ouro,
 Hoje de obscura cinza, pó de tempo,
 Que ele os venera ainda, o jogral verde
 Que outrora celebrou seus milagres fecundos.
 [...]
 Dize a eles que tombam
 como chuvas de sêmen sobre campos de sal
 sem mancha, mas terríveis
 que desçam sobre a urna deste olvido
 e engendrem rosas rubras
 do estrume em que tornei seus dons de trigo e vinho.
 Segue, elegia, busca-me nos portos
 e nas praias de Antanho, e nas rochas de Algures
 os deuses que afoguei no mar absurdo
 de um casto sacrifício.³⁶⁵

Seus versos revelam também o sonho utópico que o poeta alimenta de ver no futuro um tempo de plenitude da palavra, quando poderá erguer “um templo justo, exato, onde cantemos”, o qual será trazido pela regeneração do fazer poético:

Apanha estas palavras do chão tímido
 onde as deixo cair, findo o dilúvio:
 forma delas um palco, um absoluto
 onde possa dançar de novo, nu
 contra o peso do mundo e a pureza dos anjos,
 até que a lucidez venha construir
 um templo justo, exato, onde cantemos.³⁶⁶

³⁶⁴ Cf. BRUNEL, Pierre. (org.). *Dicionário de mitos literários*. Verbete de Bénéjam-Bontems, Marie Josette. Tradução de Carlos Sussekind et al. Brasília: UNB; Rio de Janeiro: José Olympio, 1988, p. 474-476.

³⁶⁵ P. 74-75, vs. 1-6, 13-22.

³⁶⁶ P. 75, vs. 22-28.

Evidenciada neste poema está a própria concepção poética de Faustino que intentava estabelecer um processo de renovação na poesia, revelando apreço pelos movimentos de vanguarda (como o concretista) – “formando com as palavras um palco absoluto, onde possa dançar nu contra o peso do mundo” (versos 24-25) – e aliando a estes sentimentos o desejo de prestigiar o passado e zelar pela manutenção do verso – “buscando deuses nas praias de Antanho e nas rochas de Algures” (versos 20-21). Os caminhos que trilhou em direção a seus objetivos passam por desenvolver senso crítico e manter o acompanhamento histórico, sem jamais desviar-se da realidade de seu tempo, por trabalhar seu ideal de revitalização do verso tentando angariar a participação de poetas, críticos, jornalistas e intelectuais em geral, todos os que pudessem impulsionar a busca pelo novo³⁶⁷. Mas não só a eles é dirigida a sua cobrança por atitude. Faustino escreve no momento da guerra fria e da bomba H, e sua poesia traz a crítica ao tensionamento político, aos governantes dissimulados e às soluções bélicas, que desconsideram os “corações” humanos:

Herói, vê teus barões assinalados:
Escondem luzes feitas para arder
Por todo o império; e nunca se contemplam
Direto ao coração, antes de agir,
E querem reformar o reino sem
Reformar as províncias; sem que reine
Ordem pelas famílias; sem que neles
Mesmos brilhe azulada disciplina;
E sem retificar seus corações;³⁶⁸

Esse é o tempo do poeta, e a crítica que dirige à sociedade de sua época apresenta a coexistência entre os homens delimitada pela marginalização, que põe em xeque valores basilares como o bem e o mal, nos versos de “Apelo de Teresópolis”:

³⁶⁷ Na análise de Eulálio, estes propósitos manifestados pelo poeta encontram eco na teoria das “Três funções do pensamento utópico”, estudadas por Ernst Bloch, através da interpretação de Pierre Furter (FURTER, Pierre. A redescoberta da utopia. In: *A dialética da esperança: uma interpretação do pensamento utópico de Ernest Bloch*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974, p. 145-151). De acordo com Eulálio a trajetória de Faustino apresenta muito claramente essas três funções. Há uma primeira fase de crítica da realidade, em que considera sua poesia “exponencial” nas restrições que faz (salvo raras e honrosas exceções), à esterilidade do momento poético brasileiro. A segunda função do pensamento utópico reside em ser usado como um instrumento de trabalho, permitindo que se visualize o real identificando as suas perspectivas de transformação. Na poética faustiniana esta possibilidade se localiza no trabalho de explorar as potencialidades criadoras, de modo a se permitir o surgimento do novo. A terceira das funções apresentadas por Bloch é a possibilidade de se “introduzir a exigência da radicalidade”. Segundo Eulálio, a crítica drástica e enérgica de Faustino com relação aos parâmetros poéticos de seu tempo e sua disposição em abraçar experimentos de vanguarda, sempre comprometido com o progresso da poesia, justificam sua inclusão também nesta última função do pensamento utópico. Cf. EULÁLIO, Carlos Evandro Martins. Mário Faustino: fazer poético: avanços e vacilações. *Asas da Palavra*. Belém: UNAMA, v. 7, n. 16, p. 131-139, out. 2003.

³⁶⁸ Do poema “O homem e sua hora”, p. 108, vs. 75-83.

Raiz de serra
 raiz da terra

 na raiz do ser
 está o mal.³⁶⁹

Demonstrando profundo sentimento de seu tempo, o poeta contrapõe à imagem da flor a do botão da bomba, que espera ser acionado a qualquer momento, transformando o “botão de rosa” (vermelha?) em “borbotões de sangue”:

Botão de rosa
 botão da coisa
 borbotões de sangue;³⁷⁰

E expõe a violência da carência de recursos, desafiando a dignidade, na “lousa raiada de restos”, oferecendo “– Pão para os que sobrevivem” e condicionando o homem a “tombar a cara entre a lide e a vide”³⁷¹. Na “voz que reclama” e no rasilho ateadado pelos marginalizados do “mangue”, o poema apresenta as relações humanas orientadas pela desigualdade das “pombas ímpares”, o ódio e a conveniência que “justifica” as bombas:

As pombas
 ímpares
 hoje se odeiam.
 O sal, a serra, a sul o mangue –
 Longe se ateia
 vasto rasilho:

 voz que reclama
 raiz da serra
 na foz da chama
 rosa de sangue
 na luz da lama
 cimo de cerro
 no limo do erro
 voz que proclama

 – Não há bombas
 limpas.³⁷²

Em sua utopia o poeta persegue um espaço ideal, onde irá conjugar pensamento e ação para trazer a verdade pela mão da poesia – a branca estátua de leite, contrafacção de canto e

³⁶⁹ P. 209, vs. 1-4.

³⁷⁰ P. 209, vs. 5-7.

³⁷¹ P. 209, vs. 15-18, 20-21.

³⁷² P. 210, vs. 27-42.

eternidade – com que o artista trilhará seu caminho rumo “ao gral”³⁷³. Este símbolo de buscas, aventuras e iniciação, é tomado pelo poeta nas narrativas do passado (desde o início da Renascença) e depositado no seu horizonte, para ajudá-lo a fundar a harmonia, num tempo futuro:

E armamos essa estátua, que vencer
Há-de, no mundo, Usura e seus dragões,
Tabus que se ornamentam contra o aberto
Olhar de seu desejo ebúrneo, contra
O raio que forjamos, Prende, artista
À sua ilharga a espada inscrita que hoje
Rasgará rotas rumo ao gral repleto.³⁷⁴

Esta busca utópica pelo verso que ponha fim ao tempo malogrado, em que o poeta é vencido na luta pela palavra eterna, revela-se no poema “22-10-1956”. Nele o poeta se apresenta como centro de sua reflexão sobre a existência ao se identificar com o Narciso mítico, e seu espelho é um tempo futuro, que, como as calendas gregas, talvez nunca venha:

Existencial narciso mais que fisio-
nômico espelho-indiferente mira
-se nas calendas³⁷⁵: seis e vinte, vinte e
seis voltas vem de re volu cionar
em torno de seu próprio ser e sol.³⁷⁶

Dividido entre seu anseio pela eternidade e a consciência da finitude humana, o status de centro das coisas não o impede de sentir o vazio e a angústia pela carência da relação com o outro:

No solo esse narciso s o l itário
de sangue se enche e se esvazia, flora
e murcha,³⁷⁷

³⁷³ Gral ou graal é o vaso santo de esmeralda que, segundo a tradição dos romances de cavalaria, teria servido a Cristo na última ceia, e no qual José de Arimatéia recolheu o sangue que jorrou quando Cristo foi ferido por um centurião. Cf. BRUNEL, Pierre. (org.). *Dicionário de mitos literários*. Verbete de Jean-Louis Backes. Tradução de Carlos Sussekind et al. Brasília: UNB, Rio de Janeiro: José Olympio, 1988, p. 421-429.

³⁷⁴ P.111, vs. 145-151.

³⁷⁵ As calendas eram o primeiro dia de cada mês romano, na antigüidade. A expressão “para as calendas” ou “calendas gregas” serve para significar um tempo que nunca há de vir (um tom irônico, uma vez que os gregos não tinham calendas), o nosso “dia de São Nunca”. Cf. FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Aurélio século XXI: o dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999, p. 372.

³⁷⁶ P. 220, vs. 1-5.

³⁷⁷ P. 220, vs. 14-16.

Conforme observa Santos Silva, no intento de co-existir o poeta abandona o tom egoísta do eu-lírico individual, referenciado em Narciso no início do poema, e passa ao eu social, coletivo, associado ao mito de Poseidon³⁷⁸. Com este novo posicionamento surge a idéia de que “talvez” possa viver um “outro outubro” quando se abra um futuro de plenitude em que seus versos “florirão”:

Talvez um outro outubro me descubra
poseidon-perdoado e em paz com minha
terra e meu tempo
então cantarei de outro
outubro e cantarei de mim não mais, de vós
irmãos que vos beijais após o jogo
floral onde meus verbos flor!irão.³⁷⁹

O tempo moderno é de melancolia e a idéia predominante da morte determina a sensação de finitude. No poema “Sinto que o mês presente me assassina”, o homem está subjugado pela ação do tempo, que sobre ele tem domínio. O poeta usa seus versos para combater a solidão, e o poderoso tempo é o algoz, que o desafia enquanto ele “desfere verbos, dardos/ De falso eterno”:

Sinto que o mês presente me assassina,
Há luto nas rosáceas desta aurora,
Há sinos de ironia em cada hora
(Na libra escorpiões pesam-me a sina)
[...]
E o tempo na verdade tem domínio
Sobre o morto que enterra os próprios mortos
O tempo na verdade tem domínio,
Amen, amen³⁸⁰ vos digo, tem domínio
E ri do que desfere verbos, dardos
De falso eterno³⁸¹

Somente quando é compartilhado, o tempo deixa de ser uma abstração. Os relativistas questionam: “se o tempo é um processo mental, como podem milhares de homens, ou mesmo

³⁷⁸ Cf. SILVA, Antonio Manoel dos Santos. *Poesia e poética em Mário Faustino*. São José do Rio Preto: UNESP. (Tese de Livre-Docência). Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista de São José do Rio Preto, 1979, 2 v., p. 274.

³⁷⁹ P. 223, vs. 80-86.

³⁸⁰ Na edição utilizada para citação dos poemas de Faustino neste trabalho, o verso 27: “Amen, amen vos digo, tem domínio”, aparece com grafia diferente da original (de 1955). Na de 2002, consta: “Amém, amém”, talvez “atualizando” livremente a grafia da interjeição hebraica “amen” (assim seja), usada pelo poeta – na interpretação da autora desta Dissertação – como uma assunção da impossibilidade de vencer o domínio do tempo sobre o homem.

³⁸¹ Do poema “Sinto que o mês presente me assassina”, p. 92-93, vs. 16-19, 24-29.

dois homens diferentes, compartilhá-lo”³⁸²? A referência temporal de todo homem é o outro. E o poema, que principia expressando a angústia individual do sujeito lírico, acaba solidariamente por abraçar a dor de todos os homens no plural do último verso:

que retornam para
Assassinar-**nos** num mês assassino.³⁸³

Afinal, como explicar o tempo? Ele é capaz, em sua voracidade, de cegar as garras do leão shakesperiano e, como um deus, dispor do destino humano, aniquilando-o, com seus “pés velozes”³⁸⁴. E também pode tomar a forma de um abutre, a bicar o espírito do Prometeu moderno, agrilhado aos valores terrenos³⁸⁵. Dele já foi dito muitas vezes que pode merecer classificações contraditórias: pode ser simples, se sobre ele nada é perguntado, ou muito complexo, quando tentamos compreendê-lo³⁸⁶, conforme Santo Agostinho, pioneiro estudioso e combatente de matéria tão perturbadora. Num diálogo sobre o enigma do tempo, no alto da *Montanha mágica*, Hans Castorp inerpela Joachim: “Que é o tempo, afinal? [...] Percebemos o espaço com os nossos sentidos, por meio da vista e do tato. Muito bem! Mas que órgão possuímos para perceber o tempo?”³⁸⁷ Segundo Benedito Nunes, nossa percepção do tempo está diretamente ligada ao reconhecimento do “outro”. Não há instrumentos que poderiam os homens usar para compreender os desígnios do tirano que os controla e devora. Propondo uma reflexão sobre essa passagem do grande romance de Mann, o filósofo paraense apresenta

³⁸² BORGES, Jorge Luis. *História da eternidade*. Tradução de Carmen Cirne Lima. 2.ed. São Paulo: Globo, 2001, p. 13.

³⁸³ P. 92-93, vs. 29-30. Para Santos Silva, a voz poética assume aqui equivalência à figura de Cristo, pois adota como suas as palavras sagradas, “fielmente transcritas, *amen, amen vos digo*, ou incorporadas em meio às que se ligam à situação específica do presente: *na verdade e Sobre o morto que enterra os próprios mortos*” SILVA, Antonio Manoel dos Santos. *Poesia e poética em Mário Faustino*. São José do Rio Preto: UNESP. (Tese de Livre-Docência). Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista de São José do Rio Preto, 1979, 2 v, p. 281 (grifo desta autora).

³⁸⁴ “Tempo devorador, que tornes cegas as garras do leão, que faças a terra devorar seus próprios, suaves rebentos; que arranques os dentes afiados das mandíbulas do tigre feroz, que queimes no próprio sangue a fênix da longa vida; enquanto foges, que faças tristes e alegres as estações; faças o que bem queiras, oh Tempo de pés lépidos, ao largo mundo e a todas as suas efêmeras doçuras”. Do soneto XIX, de William Shakespeare, traduzido por Mário Faustino, In.: FAUSTINO, Mário. *Poesia completa poesia traduzida*. Organização de Benedito Nunes. São Paulo: Max Limonad, 1985, p. 240-241.

³⁸⁵ Como no poema de Alexei Bueno: “Desde que o fogo, Prometeu, nos deste,/ No Cáucaso do nosso próprio espírito/ Como tu, mesmo em marcha, estamos presos/ E o tempo é o nosso abutre”. BUENO, Alexei. *Poemas reunidos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998, p. 267, vs. 1-4.

³⁸⁶ “Quid ergo est tempus? Si nemo ex me quaerat, scio; si quaerenti explicare velim, nescio”. AUGUSTINI, *Confessionum*: libri tredecim. Parisiis: A. Jouby et Roger, 1877, caput XIV, 342. “Que é o tempo? Se ninguém me perguntar, eu sei; porém, se quiser explicar a quem me perguntar, já não sei” Traduzido por: RUFINO, José Renivaldo. *Passado, presente e futuro: o tempo da consciência e a consciência do tempo no pensamento de Santo Agostinho*. UFPE, 2003. Dissertação (Mestrado em Filosofia) Centro de Filosofia e Ciências Humanas – departamento de Filosofia. Universidade Federal de Pernambuco 2003, p. 21.

³⁸⁷ MANN, Thomas. *A montanha mágica*. Tradução de Herbert Caro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980, p. 79.

ao enigma de Castrop, a revelação: “em nosso intercâmbio cotidiano com o mundo circundante e com os outros, [...] ele é qualificado pelas diferenciações da vida ativa”. Sem essa experiência não teríamos consciência do tempo que escapa a toda tentativa de representação e é longo ou curto, conforme parece a cada um, pois apenas escoar de acordo com o ritmo das pessoas ao longo dos séculos³⁸⁸. Essa idéia de sincronicidade entre o tempo e os movimentos dos homens, traz à memória a letra da canção, que mede a vida pela onda luminosa, rápido como um raio, ou navegando de acordo com o fluxo das viagens:

De jangada leva uma eternidade
 De saveiro leva uma encarnação
 De avião o tempo de uma saudade.
 Pela onda luminosa
 Leva o tempo de um raio
 Tempo que levava Rosa
 Pra arrumar o balaio
 Quando sentia que o balaio ia
 Escorregar.³⁸⁹

Para a personagem poemática faustiniana, que sofre a solidão de não compartilhar, o tempo “escorre seu mel” dentro da “noite ambulante”, enquanto ele mede as horas pelo ruminar bovino:

E escuto-te o mugido,
 Oh vento que meu cérebro aleitaste,
 Tempo que meu destino ruminaste.³⁹⁰

Seja qual for o caminho que se tome para pensar o tempo: o da escada futurista de Duchamp, o da imobilidade dos aleatas, o da 4ª dimensão de Einstein, o da existência e essência no *Dasein* de Heidegger, da circularidade do Zaratustra, da multiplicidade no jardim dos *Caminhos que se bifurcam* ou se tornam labirínticos em Borges, o do reflexo no outro, maior personagem no *Ano da morte de Ricardo Reis*, o da espiral das linhas narrativas de Osman Lins, o da *durée* de Bergson, ou o do *continuum*, linear e reificado de Benjamin, na linguagem poética ele é articulado entre todas essas apreensões, e através de verso ou prosa oferece ao homem a possibilidade de refratar sua percepção do tempo para encontrar novos rumos ou apenas se perder nele, graças à memória. Assim, acessando uma forma de congregar

³⁸⁸ NUNES, Benedito. Tempo e história: introdução à crise. In. *Crivo de papel*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1998, p. 134-135.

³⁸⁹ GIL, Gilberto. “Parabolicamará”, do álbum: Gilberto Gil unplugged, Warner Music Brasil Ltda, 1994.

³⁹⁰ Do poema “Ego de Mona Kateudo”, p. 103, vs. 8-10.

a subjetividade e a objetividade de seu mundo, o poeta talvez possa dar conta das dúvidas que assaltam todos os homens diante das contradições impostas pela flecha de Cronos.

Mário Faustino aprendeu, que “no imóvel ponto do mundo que gira” entre quatro quartetos, num círculo infernal de Dante, diante da Tabacaria de Pessoa, ou em qualquer lugar em que a questão humana se apresente, “O tempo presente e o tempo passado/ Estão ambos talvez presentes no tempo futuro/ E o tempo futuro contido no tempo passado”³⁹¹. E, apreciador das teorias de Bergson, sabia que “o presente colore o passado da sua nuance e assim o modifica”³⁹². Para Borges, “o passado está em seu presente, assim como também o futuro” e toda a idéia de eternidade que o homem tenha tido, supera a agregação mecânica de passado, presente e futuro para ser “a simultaneidade desses tempos”, que é, no dizer de Borges, “algo mais simples e mais mágico”.³⁹³ A reflexão sobre o tempo habita grande parte da poesia de Faustino. No poema “O Homem e sua hora”, é preponderante até quase a metade de seus duzentos e trinta e cinco versos, e a circularidade – já destacada por Benedito Nunes³⁹⁴ – presente na expressão “flecha partindo atrás da flecha eterna -/ agora e sempre, sempre, nunc et semper...” com que o poema se encerra, faz voltar ao “... Et saecula saeculorum” do primeiro verso reforçando a idéia de um movimento contínuo que liga passado, presente e futuro entre si e ao eterno.

No tratamento das matérias que dominam a temática faustiniana, o sentimento geral é de carência, de impotência ou fracasso tanto no trato com o tema do amor, da vida e morte ou da fluidez do tempo, e reiteradas vezes o poeta irá lançar seus temas ao tempo mítico, buscando redenção no imaginário. Porém, quando esses motes se envolvem com o tema da poesia, há no trabalho do artista a compensação trazida pelo versejar, no sonho de realizar pela palavra. Em todos os temas de Faustino há o encaminhamento da arte de fazer poesia. Através desta inspiração o poeta projeta a busca pela infinitude, a qual parece impossível de se alcançar fora dela.

³⁹¹ T. S. ELIOT. *Poesia*. Tradução de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006, p. 207.

³⁹² BERGSON, Henri. *Matéria e memória*. Tradução de Paulo Neves da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1990, p. 114-115. Também cfe. BERGSON, Henri. *Ensaio sobre os dados imediatos da consciência*. p. 95-96.

³⁹³ BORGES, Jorge Luis. *História da eternidade*. Tradução de Carmen Cirne Lima. 2.ed. São Paulo: Globo, 2001, p. 13-14.

³⁹⁴ Em artigo publicado no *Jornal do Brasil* em 12 de agosto de 1956, sob título “Um ano de experiência”: “Nos três versos finais, a interrupção do fluxo poético, ‘solidário com o logos universal e com o ímpeto da alma’, figura um ritual que traduz o próprio ritmo do tempo e é, ligado ao verso inicial, uma imagem do eterno retorno”. NUNES, Benedito apud CHAVES, Albeniza de Carvalho e. *Tradição e modernidade em Mário Faustino*. Belém: GEU/ UFPA, 1986, p. 150.

4.2 O mito na modernidade

A experiência da modernidade trouxe ao homem o conflito de conviver em um mundo completamente novo, repleto de possibilidades infinitas e ao mesmo tempo de estar totalmente só, em meio à multidão. Os novos espaços urbanos, super habitados, a imposição de buscar o progresso, a corrida pelo desenvolvimento e a obrigatoriedade de alcançar o sucesso em todos os campos, confrontam o homem moderno com a necessidade de acompanhar o ritmo acelerado das mudanças ao seu redor e de criar conceitos que possam ajudá-lo a estruturar uma nova maneira de se relacionar com o mundo. Assim, os seus antigos valores são postos em xeque, trazendo a angústia de perceber que tudo o que ele sabia, tinha ou pensava poderia ser destruído. Esta sensação de efemeridade, de que o lado sólido e perene dos valores humanos está se “desmanchando no ar”³⁹⁵, traz ao homem dos tempos modernos uma visão melancólica sobre seu destino. De acordo com Charles Baudelaire, cabe ao artista expressar “a capacidade de ver no deserto da metrópole não só a decadência do homem, mas também uma beleza misteriosa não descoberta até então”³⁹⁶. Através da arte, poderíamos, talvez, encontrar um caminho para conservar presentes a beleza e o mistério, evitando sucumbir diante da ambigüidade, da ironia e dos temores da vida hodierna. Nesta perspectiva surge a poesia como a instância do que é novo, com a capacidade de aceitar que “brote toda uma ordem outra de seres e coisas não figuradas”, conforme ensina o poeta Régis Bonvicino, valendo-se do poema de Drummond. Segundo Bonvicino, “neste mundo cada vez mais dominado pelo capitalismo e pelos mercados globais” a poesia é capaz de abordar as questões mais pungentes da condição do homem, com as quais ninguém mais quer se defrontar: “o insucesso, a obsolescência, a violência, a morte, a impotência, o isolamento”³⁹⁷. Versar sobre os novos temas humanos vai exigir renovação na linguagem e rearticulação entre a palavra e a realidade. Estas transformações não são senão parte de um processo que as tendências estéticas vão delineando e de que a lírica moderna tem fortes indícios já no período que a antecede, o Simbolismo. Além do movimento novo e da linguagem insólita, a poesia simbolista também refletia um sentimento de morbidez, desalento e decadência que já parecia

³⁹⁵ No estudo que faz sobre “a aventura da modernidade”, Marshal Berman usa a frase de Marx: “tudo que é sólido desmancha no ar” para definir a angústia do homem diante do que chama de “turbilhão da vida moderna”. BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Tradução de Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 15.

³⁹⁶ BAUDELAIRE, Charles apud FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. Tradução de Marise M. Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 1978, p.35.

³⁹⁷ BONVICINO, Régis. A necessidade atual da inútil poesia. *Folha de São Paulo*. São Paulo, 26 jan. 1997.

anunciar a ruptura que a época moderna consolidaria. No estudo que faz sobre a estrutura da lírica moderna, Hugo Friedrich dá o tom destas mudanças:

Até o início do século XIX, e, em parte, até depois, a poesia achava-se no âmbito da ressonância da sociedade, era esperada como um quadro idealizante de assuntos ou de situações costumeiras [...]. Em seguida, porém, a poesia veio a colocar-se em oposição a uma sociedade preocupada com a segurança econômica da vida, tornou-se o lamento pela decifração científica do universo e pela generalizada ausência de poesia; derivou daí uma aguda ruptura com a tradição; [...] a poesia apresentou-se como a linguagem de um sofrimento que gira em torno de si mesmo, que não mais aspira à salvação alguma, mas sim à palavra rica de matizes.³⁹⁸

O processo de massificação e reificação imposto pelo capitalismo e pelo advento da indústria cultural (favorecidos pela reprodução mecanicista da era da industrialização), vai determinar às formas modernas de arte uma ruptura nos padrões tradicionais, instaurando uma nova linguagem. Já não era possível manter o modelo literário oitocentista. Não se permitia mais a retratação exata dos objetos e a descrição melancólica das paisagens. O “real”, que já vinha sendo, de certa forma, desarticulado no Simbolismo, agora passaria a denunciar sua ambigüidade, sendo decretada a libertação do lirismo. “A poesia não quer mais ser medida em base ao que comumente se chama realidade”, declararia Friedrich³⁹⁹. Era preciso abrir caminho em meio a uma nova linguagem, que desse conta das transformações sentidas na paisagem movimentada das grandes cidades, dos homens apressados deixando as fábricas, do cotidiano moderno. Na poesia do século XX a alma humana já não fala através da mediação de uma paisagem que não mais lhe pertence. Está em questão a familiaridade das coisas, promove-se a “dessacralização do gênio” e o questionamento sobre o “belo”. Entre aspectos múltiplos, o poeta faz uso do banal apenas para estranhá-lo, deformá-lo e apresentá-lo sob um novo prisma, conforme elucidada Friedrich:

Neste período único aparecem, várias vezes, imagens de fealdade, doença, depravação, para culminar na conclusão de que elas são obras do “grande gênio”. Escárnio ou interpretação do feio como sinal de algum mundo superior? Trata-se, provavelmente, desta última alternativa. O tom extático suave, o ecoar da transcendência indeterminada, o lusco-fusco do significado – e tudo agora no condensamento de imagens da fealdade que é

³⁹⁸ FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*: da metade do século XIX a meados do século XX. Tradução de Marise M. Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 1978, p. 20.

³⁹⁹ FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*: da metade do século XIX a meados do século XX. Tradução de Marise M. Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 1978, p. 16.

algo completamente diverso de um oposto ao belo: nestas características se reconhece o lírico moderno.⁴⁰⁰

O homem vive um momento de incertezas e as relações que se estabelecem entre ele e a sociedade são de conflito. Está em questionamento sua soberania como sujeito das coisas, e as pressões impostas pela sociedade burguesa no interesse da produtividade e da evolução da ciência afetam a sua “humanidade” e, conseqüentemente, a sua poesia. De acordo com o ensaísta Alfredo Bosi, “essas formas estranhas pelas quais o poético sobrevive em um meio hostil ou surdo, não constituem o ser da poesia, mas apenas o seu modo historicamente possível de existir no interior do processo capitalista”⁴⁰¹. Nos *Calligrammes: Poèmes de la paix et de la guerre 1913- 1916*, Apollinaire declarava: “Oh bocas, o homem quer uma nova linguagem, sobre a qual nenhum gramático tenha qualquer coisa a dizer”.⁴⁰²

Estabelecer a ponte com o mundo moderno vai impor ao poeta um reposicionamento, uma reação em busca de novas significações, e o imaginário oferece uma alternativa para que ele realize sua obra em meio às pressões da modernidade. Inventando “mitologias libertadoras”⁴⁰³, o poeta vai instaurar uma nova realidade. Aliada aos mitos, a poesia transcende ao cotidiano imposto e, através de seu discurso peculiar, vai colocar o homem em contato com o tempo primordial, da fundação de todas as coisas, numa realidade que o situa em profunda harmonia com os seres da natureza, revivendo um estado que o tempo histórico havia deixado à margem. Para Bosi, “a poesia mítica, recuperando na figura e no som os raros instantes de plenitude corpórea e espiritual, resgata o sujeito da abjeção a que sem parar o arrasta a sociedade de consumo”⁴⁰⁴. O mito também recupera para o homem moderno aquele caráter de singularidade e de plenitude que se dissipou, uma vez que ele deixou de ser a medida das coisas e está perdido na multidão. Dissertando sobre o caráter prosaico da modernidade, Hegel afirma que a situação do mundo encerra uma ordem social estabelecida em que o indivíduo não passa de um membro com possibilidades muito limitadas, “ao passo que na idade heróica, o indivíduo constitui a encarnação da totalidade do direito, da moral, da

⁴⁰⁰ FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. Tradução de Marise M. Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 1978, p. 196-197.

⁴⁰¹ BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. 7. ed. São Paulo: Cultrix, 2004, p. 165.

⁴⁰² APOLLINAIRE apud FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. Tradução de Marise M. Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 1978, 151.

⁴⁰³ BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. 7. ed. São Paulo: Cultrix, 2004, p. 175.

⁴⁰⁴ BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. 7. ed. São Paulo: Cultrix, 2004, p. 179.

legalidade. Nos nossos tempos modernos, o indivíduo já não é, como foi na idade heróica, o portador e o único realizador daqueles poderes” (sic).⁴⁰⁵

De acordo com o antropólogo Gilbert Durand⁴⁰⁶, o mito opera no sentido de reconciliar o homem “com um tempo eufemizado e com a morte vencida ou transmutada em aventura paradisíaca”. Com o resgate do mito estava delineado um posicionamento para o texto literário, uma poética que, rejeitando o discurso opressor e padronizado, seria a abertura para uma nova compreensão do mundo.

Um olhar sobre algumas das funções do mito, leva a refletir sobre a sua validade para atuar nesse discurso. No prefácio do *Dicionário de mitos literários*, Pierre Brunel reúne a visão de diversos estudiosos para propor uma definição sobre o mito, e começa citando o Mircea Eliade de *Aspectos do Mito*: “o mito conta uma história sagrada, narra um fato importante ocorrido no tempo primordial, no tempo fabuloso dos começos”⁴⁰⁷. Em *Mito e Realidade*, o mitólogo romeno explica: “os mitos, efetivamente, narram não apenas a origem do Mundo (sic), dos animais, das plantas e do homem, mas também de todos os acontecimentos primordiais em consequência dos quais o homem se converteu no que é hoje”⁴⁰⁸. Acompanhando esta apreciação de Eliade, Brunel apresenta a reflexão de André Jolles para destacar o caráter literário dos mitos: “O mito relata como, graças às façanhas dos seres sobrenaturais, uma realidade chega à existência, [...]. Portanto, é sempre a narrativa de uma ‘criação’” e serve para decifrar as questões formuladas pelos homens. Ainda segundo Jolles, “o mito é o lugar onde o objeto se cria a partir de uma pergunta e sua resposta”⁴⁰⁹. Em seu trabalho sobre as estruturas antropológicas do imaginário, Gilbert Durand define: “Entendemos por mito um sistema dinâmico de símbolos, arquétipos e esquemas, sistema dinâmico que, sob o impulso de um esquema, tende a compor-se em narrativa”⁴¹⁰. O mito é, portanto, uma narrativa. De acordo com Brunel, “o mito nos chega envolto em literatura e já é, queiramos ou não, literário”. Ressalta, entretanto, a posição de alguns autores modernos que apontam a literatura como adversária do mito. Denis de Rougemont, por exemplo, denuncia a “profanação do mito” através da literatura, distinguindo-a em dois momentos: “o

⁴⁰⁵ HEGEL, G.W.F. *Estética*. Tradução de Álvaro Ribeiro e Orlando Vitorino. Lisboa: Guimarães Editores, 1993, p. 115.

⁴⁰⁶ DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral*. Tradução de Hélder Godinho. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 374.

⁴⁰⁷ ELIADE, Mircea apud BRUNEL, Pierre. (org.). *Dicionário de mitos literários*. Tradução de Carlos Sussekind et al. Brasília: UNB; Rio de Janeiro: José Olympio, 1988, p. XVI.

⁴⁰⁸ ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. Tradução de Pola Civelli. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006, p. 16.

⁴⁰⁹ JOLLES, André apud BRUNEL, Pierre. (org.). *Dicionário de mitos literários*. Tradução de Carlos Sussekind et al. Brasília: UNB; Rio de Janeiro: José Olympio, 1988, p. XVI.

⁴¹⁰ DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral*. Tradução de Hélder Godinho. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002, p. 62.

nascimento para a literatura e o declínio na subliteratura”. Outro questionamento é trazido pelo etnólogo francês Claude Lévi-Strauss em seu *Le Cru et le Cuit (O Cru e o Cozido)*, em que trata com ceticismo da origem sobrenatural atribuída aos mitos. Porém, mesmo esta visão não o impede de reconhecer nos mitos o “caráter vivo e a força de uma tradição da qual a literatura por sua vez se alimenta”. Certas concepções podem depreciar o mérito dos mitos literários. Neste trabalho, porém, prefiro interrogar como Brunel: “O que saberíamos de Ulisses sem Homero, de Antígona sem Sófocles, de Adjuna sem o Mahabarata?”⁴¹¹

A poesia sempre teve profundas ligações com o mito e isto se prova desde a sua origem, porque mito e poesia surgem num tempo primordial, da ausência da linguagem racional, em que só a linguagem simbólica existia⁴¹². Outro determinante da linguagem poética, o ritmo é fator de aproximação com a forma do mito. Através da melodia, componente indispensável aos rituais míticos, ressaltam-se as imagens e idéias associadas a um efeito emocional e carregado de imaginação, atribuindo maior abrangência ao significado das palavras. O canto, por trazer a linguagem ao estado natural e impregná-la de poder encantatório e simbólico, é a forma buscada pelo homem primitivo para fazer contato com o sagrado e desvendar seus mistérios. Na linguagem poética, o rito e o ritmo se unem para propiciar ao homem o contato com seu eu mais profundo.⁴¹³

Desde Homero até os nossos dias, os mitos têm o seu poder de símbolo retomado através da poesia. As lições dos mitos, revisitadas nos tempos modernos, oferecem ao poeta o contato com a sabedoria das sociedades primitivas, viabilizando o acesso a uma série de experiências e possibilidades que o cenário conturbado e reificador das metrópoles pusera fora de seu alcance. A sociedade moderna, definida por Lipovetsky como a idade do narcisismo⁴¹⁴, retoma a figura mítica de Narciso como um sinal de seus valores e atitudes individualistas e auto-centradas.

⁴¹¹ BRUNEL, Pierre. (org.). *Dicionário de mitos literários*. Tradução de Carlos Sussekind et al. Brasília: UNB; Rio de Janeiro: José Olympio, 1988, p. XVII.

⁴¹² “Houve uma idade primordial, em que a linguagem era quase muda, gestos e atos: tempo de deuses ctônicos, de gigantes, de homens-bestas. Entre aqueles atos e gestos, a maioria visava à interação social, mas, não se tendo ainda formado sequer os universais fantásticos, representava-se *pelo desenho* a intenção das mensagens. Assim, a primeira escrita foi icônica, *ut pictura poësis*, feita de *hieróglifos*, sagrados grifos. Vieram depois os tempos heróicos [...] as palavras-frases, símbolos da relação entre o homem e o seu ambiente, [...] a escrita simbólica [...] (produto) mediado por ‘significações análogas’, as únicas que propiciam o aparecimento das figuras poéticas”. BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. 7. ed. São Paulo: Cultrix, 2004, p. 252. Também cf. CASSIRER, Ernest. *Antropologia filosófica: ensaio sobre o homem*. Tradução de Vicente Felix de Queiroz. São Paulo: Mestre Jou, 1977, p. 243-244.

⁴¹³ Conforme Octávio Paz, a poesia revela a condição do homem, pois ela é “o ato pelo qual o homem se funda e se revela a si mesmo”. PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982, p. 189.

⁴¹⁴ LIPOVETSKY, Gilles. Narciso ou a estratégia do vazio. In: *A era do vazio: ensaio sobre o individualismo contemporâneo*. Tradução de Miguel Serras Pereira e Ana Luísa Faria. Lisboa: Relógio D’água, 1983, p. 47-74.

O simbolismo representado pelo belo jovem que se apaixona pela própria imagem refletida num lago é reiteradamente adotado pelos poetas através dos séculos. De acordo com Yves-Alain Favre, a primeira aparição desse mito se dá nas *Metamorfoses*, de Ovídio. Narciso, querendo saber se viverá muito tempo, pergunta à sua mãe, que consultando o adivinho Tirésias obtém a resposta: “sim, se ele jamais se conhecer”. O tempo passa, e por ser muito jovem e orgulhoso, Narciso não aceita se entregar ao amor. Quando a ninfa Eco, apaixonada por ele sente-se rejeitada, suplica à deusa Nêmesis para que intervenha obrigando-o a também amar sem poder possuir o objeto de seu amor. O jovem cairá de amores por sua bela imagem refletida num lago e definhará até a morte, vindo então a transformar-se numa linda flor, o narciso. Conforme explica Favre, “o sentido original do mito é facilmente depreendido: ele ilustra o poder de Nêmesis que restabelece a justiça universal. Narciso foi punido por ter desejado subtrair-se à lei comum e por ter recusado a amar alguém”. Na Idade Média, no início do século XVI, o mito reaparece inspirado em Ovídio, mas para simbolizar a morte por amor, evoluindo, mais tarde, para demonstrar o poder do amor. Em 1654, Cyrano de Bergerac irá agregar originalidade à interpretação do drama do belo jovem, trazendo, a partir das imagens que se projetam no lago, a reflexão sobre a natureza do que é real. No final do século XIX, no auge do Simbolismo, o mito adquire grande importância. Em *O Tratado de Narciso*, André Gide vai atualizar a sua significação: seu Narciso é corroído pelo tédio e, solitário, procura pelo paraíso perdido, numa trajetória que inclui o mito de Adão. Narciso passa a simbolizar o poeta, que, atrás das aparências, deseja descobrir os arquétipos e as essências.

Depois de outras tantas significações, que o mito ainda recebe durante o naturalismo, ele vai alcançar no ano de 1945 uma leitura renovada: no poema em prosa de Valéry, *L'Ange* (*O Anjo*), ao conhecer a própria imagem Narciso cumpre a profecia de Tirésias e estabelece o eterno conflito da identidade e da dualidade na natureza humana. Valéry ressalta a representação da frágil união entre a consciência e o corpo, o ego e as aparências⁴¹⁵. A figura mítica ensina ao homem moderno que ele despreza todas as belezas do universo quando prefere a auto-contemplação e tenta reconhecer o mundo olhando para si mesmo como o seu centro. O mistério do ser permanece, apesar da consciência que Narciso agora tem de si mesmo.

⁴¹⁵ BRUNEL, Pierre. (org.). *Dicionário de mitos literários*. Verbete de Yves-Alain Favre. Tradução de Carlos Sussekund et al. Brasília: UNB; Rio de Janeiro: José Olympio, 1988, p. 747-750.

Na poesia de Cecília Meireles⁴¹⁶, Narciso focaliza a reflexão sobre a existência na figura do outro que o observa das águas, buscando compreender a si mesmo através do olhar do outro e da face do lago – seu mundo. Preso ao lago que o encanta, o mito de Narciso traz aos tempos modernos a inspiração para um segredo no qual a vida se espelha e se apaga, perdendo-se nos caminhos entre a imagem e a sombra. Conforme indica a esfinge apresentada por Eduardo Lourenço, a sua presença configura a impossibilidade de o homem se encarar face a face no mundo que o cerca e limita, sem deparar o monstro e a dor:

Em face da sua imagem ou da sua sombra, o homem realiza um dia o encontro decisivo com os seus limites. A aventura misteriosa de Narciso repete-se desde a infância em frente de cada espelho. Gostaríamos de nos tocar do lado de lá sem quebrar o vidro nem turvar a água. E como Peter Schlemmil pouco importaria vender a sombra ao diabo, se com isso o tempo se detivesse sobre o nosso rosto e pudéssemos ser, fosse um só instante, a absurda criatura imóvel e transparente que nós sonhamos.⁴¹⁷

Nessa perspectiva que relê a presença dos mitos e de toda a sua herança acumulada desde os textos clássicos até a poesia moderna, os versos de Mário Faustino assimilam o isolamento do Narciso, perdido na contemplação de si mesmo e indiferente ao sentimento do “outro”. No esplendor de sua beleza enclausurada, ao mesmo tempo brilho e melancolia, o poeta revela “esse narciso s o l itário” que “flora e murcha”[...] no tálamo do tempo” e se declara: “lutando com eros/ idem idem com verbo/ eu lutando com mar com circe e com/ Migomesmo, guerreiro atribulado”,⁴¹⁸ numa atitude de combate à solidão através da palavra.

No entanto, essa reflexão evolui para que o eu-lírico vá encontrar fora de si a explicação para a sua presença no mundo e para a expressão de sua poesia. Da referência auto-centrada do “homem-narciso” que enxergava apenas a si mesmo, o olhar do poeta ultrapassa a lâmina do espelho e encontra “o outro”, oferecendo a seus versos, que antes “murchavam”, a condição de poderem “florir”:

então cantarei de outro
outubro e cantarei de mim não mais, de vós
irmãos que vos beijais após o jogo
floral onde meus verbos flor!irão.⁴¹⁹

⁴¹⁶ “Narciso, eu sei que não sorrias para o teu vulto, dentro da onda:/ sorrias para a onda, apenas, que enlouquecera, e que sonhava/ gerar no ritmo de seu corpo, ermo e indeciso,/ a estátua de cristal que, sobre a tarde a contemplava. Do poema “Epigrama”. MEIRELES, Cecília. Vaga música. In: *Poesia completa*. Organização de Antonio Carlos Secchin. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001, p. 387, vs. 4-7.

⁴¹⁷ LOURENÇO, Eduardo. *Tempo e poesia*. Porto: Inova, 1974, p. 31.

⁴¹⁸ Do poema “22-10-1956”, p. 220, vs, 14-18, 66-69.

⁴¹⁹ P. 223, vs. 83-86.

Ao reinventar o mito, o poeta atualiza o texto literário conferindo-lhe novas significações e, ao mesmo tempo, confirma a vocação que o mito tem para ilustrar um tema. A figura mítica de Prometeu, por exemplo – condenado, por roubar o fogo dos deuses para favorecer os humanos, a ter o fígado eternamente devorado por um abutre – após haver assumido as interpretações mais diversas, tornou-se, nos tempos modernos, o símbolo por excelência da insubmissão e uma metáfora para a tecnologia. Na poesia de Mário Faustino, é ele quem recebe das mãos do homem a “Oferta”. O Prometeu faustiniano é o herdeiro por direito dos dons que seu legado trouxe aos homens, e o poeta pode devolver-lhe, em forma de verso, o fruto da inspiração trazida pela chama que, para iluminá-lo, foi roubada ao tempo:

Tremenda fortaleza traz consigo
 A lúcida questão que me propõe
 O olhar que olhar algum ofende, oprime:
 Seja qual for o preço de teu reino
 Levo comigo a glória de teu gesto
 E o poder dessa idéia que te acende,
 Brilha através de ti, te magnifica.
 [...]
 Meu herdeiro de verbo, dou-te o pássaro
 De ferro que lavrei sobre a verdade
 Da chama que por mim roubaste ao tempo.⁴²⁰

Diante da visão dos gregos antigos, para quem a ordem do mundo era orientada por uma rígida hierarquia em um cosmo estático, a intenção de Prometeu, de inverter a ordem e trazer aos homens um conhecimento negado pelo deus dos deuses, era considerada uma infração que o Olimpo não poderia aceitar. Esta característica de transgressor das leis em benefício de todos os homens, faz do deus acorrentado de Ésquilo o primeiro contraculturalista. Segundo Ken Goffman, a atitude rebelde de Prometeu, sua “arrogante e insubordinada autoconfiança frente a tortura” e a idéia de um mecenas tecnológico, transformou-o em representante da contracultura desde que “os românticos o trataram como celebridade no século XIX”, além de ser ícone dos *hackers* e de todos os que cultuam a propagação do *software* livre⁴²¹. Prometeu sobrevive por mais de dois mil anos e chega aos nossos dias como símbolo da negação ao absurdo que habita a condição humana, pondo na moda, em meados do século XX, a expressão “homem prometéico” para identificar aquele

⁴²⁰ P. 175-176, vs. 1-7, 22-24.

⁴²¹ GOFFMAN, Ken; JOY, Dan. *Contracultura através dos tempos: do mito de Prometeu à cultura digital*. Tradução de Alexandre Martins. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007 p. 25-26.

que tem uma atitude contestatória ou desafiadora em relação aos valores tradicionais⁴²². Encontramos, aqui, o mito dando resposta a perguntas sobre como é o homem ou por que o mundo é o que é.

De acordo com a filósofa americana Susan Buck-Morss, “quando uma causa e um efeito empíricos não podem ser vistos ou quando não podem ser lembrados” os mitos reaparecem para trazer sentido ao mundo. Porém, explica ela, é preciso manter a “memória histórica”, ela é fundamental para tornar os homens conscientes de sua história e capazes de descobrir o sentido dos fenômenos humanos⁴²³. No estudo que faz sobre o projeto (inacabado) de Benjamin, *O Trabalho das Passagens*, Buck-Morss fala da teoria do mestre sobre um saber histórico que é necessário para liberar o presente do mito “descobrimo aquela constelação de origens históricas que tem o poder de fazer explodir o ‘continuum’ da história”⁴²⁴. No ensaio crítico *grandesertão.br*, sobre a obra de Guimarães Rosa, Willi Bolle faz uma breve apreciação do projeto de Benjamin:

O autor do *Trabalho das passagens* procura as manifestações da história nas criações do imaginário coletivo, nas “imagens arcaicas”, que são inconscientes ou semiconscientes e pertencem ao domínio do mito. Compreender a história significa, portanto, “revelar” as informações históricas contidas nas imagens arcaicas, que são traduzidas em “imagens dialéticas” ou “imagens históricas autênticas”.⁴²⁵

Benjamin percebe uma espécie de desejo utópico de retorno a um passado anterior ao conflito social. De um sonho de integração do homem com a natureza e com as coisas. Porém, na sociedade de produção e consumo de massa, a imagem que se impõe é a do homem em busca do progresso. No *Passagen-Werk*, Benjamin descreve a pintura de Paul Klee, *Angelus Novus*, na qual a figura de um anjo parece querer manter distância de algo que fita com olhos escancarados. Benjamin chama-o de “o anjo da história” e explica que seus olhos fixam o passado, onde só vê catástrofe, enquanto uma tempestade força suas asas abertas. “Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos progresso”⁴²⁶.

⁴²² Cf. BRUNEL, Pierre. (org.). *Dicionário de mitos literários*. Verbetes de Raymond Trousson. Brasília: UNB; Rio de Janeiro: José Olympio, 1988, p. 784-793.

⁴²³ BUCK-MORSS, Susan. *Dialética do olhar: Walter Benjamin e o projeto das passagens*. Belo Horizonte: Ed. UFMG; Chapecó/SC: Ed. Universitária Argos, 2002, p. 109.

⁴²⁴ BUCK-MORSS, Susan. *Dialética do olhar: Walter Benjamin e o projeto das passagens*. Belo Horizonte: Ed. UFMG; Chapecó/SC: Ed. Universitária Argos, 2002, p. 20.

⁴²⁵ BOLLE, Willi. *grandesertão.br*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004, p. 146.

⁴²⁶ BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7. ed. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1998, (obras escolhidas I), p. 226.

Nesse ambiente de contradições e opressões, o discurso poético busca criar um espaço autônomo para estabelecer a convivência do mito com a história, tentando recompor “cada vez mais arduamente o universo mágico que os novos tempos renegam”⁴²⁷. Tornando presentes os símbolos primordiais e mantendo-se ligado a seus valores históricos mais caros, o poeta espera resgatar o mito em toda a sua força de significação do mundo e das relações entre os homens, para estabelecer uma nova manifestação estética, que abra caminho para uma visão descomprometida com o padrão imposto pela indústria cultural e a ideologia dominante. Essa tendência de uma certa poesia do século XX está presente no claro enigma drummondiano, em que o poeta do tempo presente, da vida presente, dos homens presentes, vai visitar a máquina camoniana e uma tradição do século XVIII. Não como um saudosismo do tempo ideal, mas na busca por uma nova reflexão.

Encobrimo sensações e objetos numa aura de magia, que é a própria definição da linguagem do mito, por sua capacidade de trazer significado a fatos distantes da compreensão dos homens e ainda assim preservar seu teor sagrado e intocável, o mito se apresenta, na expressão de Adorno, “obscuro e iluminante ao mesmo tempo”⁴²⁸, simultaneamente luz e mistério.⁴²⁹

De acordo com Bosi, “a ruptura com a percepção cega do presente levou a palavra a escavar o passado mítico, os subterrâneos do sonho ou a imagem do futuro”⁴³⁰. Quanto ao futuro, só podemos especular, já o sonho, que parece traduzir uma experiência psíquica individual, pode imiscuir um arsenal acumulado pela civilização e cultura daquele que sonha, mas o mito, este manancial de idéias, imagens e construções criado pela própria palavra, sem dúvida representa o “pensamento onírico de um povo”⁴³¹, portanto tem caráter coletivo,

⁴²⁷ BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. 7. ed. São Paulo: Cultrix, 2004, p. 174.

⁴²⁸ ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*: fragmentos filosóficos. Tradução de Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985, p. 14.

⁴²⁹ Assim como a imagem da lua trazida na canção do poeta mineiro: “És o luar/ ao mesmo tempo luz e mistério”. Beto Guedes, na canção “Luz e Mistério” do álbum “Beto Guedes: ao vivo”, gravadora EMI, 1987.

⁴³⁰ BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. 7. ed. São Paulo: Cultrix, 2004, p. 227.

⁴³¹ A expressão é de Dodds, para quem “o mito é o pensamento onírico de um povo, assim como o sonho seria o mito do indivíduo”. DODDS, E. R. Padrão de sonho e padrão de cultura. In: *Os gregos e o irracional*. Tradução de Paulo Domenech Oneto. São Paulo: Escuta, 2002, p. 109. Para Grimal, “o mito é considerado, sob o ponto de vista filogenético, o que o sonho é sob o ponto de vista individual”. Na sua interpretação da visão de Freud, conclui que “se o sonho se explica pela libido pessoal, o mito – sonho de um povo – explica-se pela libido coletiva”. O próprio Freud deu nova orientação à interpretação dos mitos. Mais do que uma memória ancestral elaborada para explicar os fatos da experiência humana, os mitos seriam uma expressão simbólica dos sentimentos e atitudes inconscientes de um povo, de forma análoga ao que são os sonhos na vida do indivíduo. E Carl Gustav Jung, discípulo de Freud, identificaria os mitos como uma das manifestações dos arquétipos ou modelos que surgem do inconsciente coletivo e que constituem a base da psique humana, tendo caráter universal, pois eles se revelam em todas as culturas. GRIMAL, Pierre. *Dicionário da mitologia grega e romana*. Tradução de Victor Jabouille. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p. X-XI. Sobre sua utilidade para trazer luz às questões humanas, pode-se sentenciar como Adorno que, “o mito já é esclarecimento e o esclarecimento acaba por reverter à mitologia”. ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*:

social, pois não só oferece uma explicação e propõe esclarecimentos para as questões sobre a origem do homem e do seu mundo, como traduz o modo como uma civilização entende e interpreta sua existência, passando a caracterizar o universo cultural que o gerou, em toda a sua carga artística, mística, filosófica, ou científica. Em Otávio Paz, encontra-se uma explicação para o fato de o conhecimento mítico ser transmitido através da literatura, e serem os poetas os seus guardiões e mensageiros: precisamos dos cientistas e dos filósofos para acessarmos o conhecimento a respeito dos deuses, e necessitamos das religiões para adorá-los. Mas para seduzi-los, burlá-los ou vencê-los, contamos com o poeta e a magia que ele executa através do poder encantatório do rito dentro do ritmo.⁴³²

Na linguagem encantada do mito, Mário Faustino propõe o questionamento sobre os destinos do homem, sua existência num determinado lugar e tempo no universo. O soneto “Prefácio”, em sua variedade rítmica, composta de encavalgamentos e anti-ritmia entre rimas alternadas, seguidas ou emparelhadas, intensifica o mistério na imagem do labirinto, cujo percurso simboliza as dificuldades existentes no caminho para a criação. A entrada é facultada pelo *enjambement* no início do poema, em que o sentido do primeiro verso encontra complementação sintática no verso seguinte, oferecendo um contínuo que reforça semânticamente a idéia do caminhar em direção aos tesouros do verso oculto na noite. No estudo dos símbolos, o labirinto aparece como “uma espécie de imensa armadilha” para se cair em pecado, mas pode ser visto como um apelo à superação, pois “aquele que for até o fim do caminho difícil chegará à cidade de Deus”⁴³³. O poeta vence os desafios da noite e “faz” a manhã, numa metáfora da nova poesia – o elemento ainda puro – e da linguagem capaz de promover mudanças, que ele elabora enquanto preordena seus temas.

Quem fez esta manhã, quem penetrou
 À noite os labirintos do tesouro,
 Quem fez esta manhã destinou
 Seus temas a paráfrases do touro,
 A traduções do cisne.⁴³⁴

fragmentos filosóficos. Tradução de Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985, p. 15. Temos, pois, os diversos filósofos caracterizando os mitos como manifestação social, coletiva, inserida no mais profundo do inconsciente, herança das experiências existenciais do homem e dotados do poder de significar e esclarecer.

⁴³² Cf. PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982, p. 65-68.

⁴³³ BRUNEL, Pierre. (org.). *Dicionário de mitos literários*. Verbete de André Peyronie. Tradução de Carlos Sussekind. et al. Brasília: UNB; Rio de Janeiro: José Olympio, 1988, p. 558.

⁴³⁴ Do poema “Prefácio”, p. 71, vs. 1-5.

Para trazer lições dos tempos primordiais, apresentam-se as lendárias transformações de Zeus em touro e cisne (usadas pelo deus dos deuses e do tempo para seduzir mulheres mortais)⁴³⁵, como atos de um deus – humanizado pelo pecado – que o poeta questiona enquanto retoma a essência do mito.

fê-la para
 abandonar-se a mitos essenciais,
 Deflorada por ímpetos de rara
 Metamorfose alada, onde jamais
 Se exaure o deus que muda, que transvive.
 Quem fez esta manhã fê-la por ser
 Um raio a fecundá-la, não por lívida
 Ausência sem pecado
 e fê-la ter
 Em si princípio e fim: ter entre aurora
 E meio-dia um homem e sua hora.⁴³⁶

O poeta invoca o divino e o profano, a noite inaugural e a metamorfose dos tempos para apresentar, na manhã do destino humano, sua reflexão sobre o fazer poético que será povoada de figuras e ações míticas simbolizando o universo do imaginário freqüentado pelo poeta no ato da criação. Conforme registra sua biógrafa, Faustino soma, à habitual referência que liga o poeta ao Orfeu mítico,

a metáfora do cisne (a ave de Febo Apolo, símbolo da poesia e do poeta, do amante e do desejo), explorada por Mallarmé e Baudelaire, e a do touro (o Minotauro guardião do labirinto, símbolo do poder e da fecundação, o poeta meio touro, meio homem), estendendo-as às metamorfoses de Zeus. [...] vai traduzir animais mitológicos ou não – centauros, leões, unicórnios – em seduções terrenas. Ao retomar o mito Mário une no poema uma *práxis* sagrada a um fazer poético que se vincula ao profano.⁴³⁷

O jogo entre o profano e o sagrado estará novamente apresentado em “Mensagem”, onde o graal de esmeralda, que guardou o sangue do Cristo, é usado pelo poeta para “sangrar seus deuses”, remetendo o pensamento ao tempo mítico da coexistência entre homens e deuses, lembrado através da idade dourada, a hora de ouro, a áurea hora, a aurora dos tempos, que o poeta traduz no “ontem de ouro” e que se reflete na modernidade “de obscura cinza”, aludindo a um passado de fartura e o presente de carências:

⁴³⁵ Cf. LURKER, Manfred. *Dicionário de simbologia*. Tradução de Mario Krauss e Vera Barkow. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. 775.

⁴³⁶ P. 71, vs. 5-14.

⁴³⁷ CHAVES, Lília Silvestre. *Mário Faustino: uma biografia*. Belém: Secult; IAP; APL, 2004, p. 49.

Em marcha, heróico, alado pé de verso,
 Busca-me o gral onde sangrei meus deuses:
 Conta às suas relíquias, ontem de ouro,
 Hoje de obscura cinza, pó de tempo,
 Que ele os venera ainda, o jogral verde
 Que outrora celebrou seus milagres fecundos.⁴³⁸

Na reflexão sobre o tema heróico das epopéias e o resgate da narração épica, Faustino expõe a necessidade de se voltar para um aspecto místico da existência: a utopia, numa visão idealizada do destino do homem. De acordo com Hegel, na sociedade moderna, diante do prosaico, deixa de haver espaço para a idealização do mundo e dos heróis, dificultando a possibilidade da poesia épica. Segundo ele, se prestarmos atenção às condições políticas, jurídicas e morais oferecidas pelo mundo atual, seremos forçados a perceber as limitadas possibilidades que se apresentam para a criação artística ideal⁴³⁹. A esta conclusão de Hegel o professor Benedito Nunes acrescenta que o desencantamento do mundo moderno estimulou um novo lirismo, o qual – como aparece na poesia de Faustino – incorporou o elemento mítico e algo de sacralidade, ainda que difusa⁴⁴⁰. No soneto “Estava lá Aquiles que abraçava”, temos, através de figuras bíblicas e míticas, a visão utópica de um mundo onde inimigos eternos se reconciliam, harmonizando contrários e apontando a questão dialética:

Estava lá Aquiles, que abraçava
 Enfim Heitor, secreto personagem
 Do sonho que na tenda o torturava;
 Estava lá Saul, tendo por pagem
 Davi, que ao som da cítara cantava;
 E estavam lá seteiros que pensavam
 Sebastião e as chagas que o mataram.⁴⁴¹

Ao recriar o mito, Faustino pacifica os belicosos gregos e troianos, promovendo sua reconciliação no abraço de Aquiles e Heitor, desta forma equilibra personagens antagônicas apresentando a possibilidade de uma reinterpretação da história do homem sendo proposta pela poesia. O poema, que inicia com um predicado, pode levar o leitor ao sofisma comum do verbo indicando movimento, porém, é mais significativo que a ação aconteça “lá”, num tempo indefinido, e o seu lugar, na cidade “exata”, enfim “aberta” e “clara” também pode ser qualquer um entre paraíso e inferno, céu e terra:

⁴³⁸ P. 74, vs. 1-6.

⁴³⁹ HEGEL, G.W.F. *Estética*. Tradução de Álvaro Ribeiro e Orlando Vitorino. Lisboa: Guimarães Editores, 1993, p. 114.

⁴⁴⁰ NUNES, Benedito. *A obra poética e crítica de Mário Faustino*. Belém: CEJUP, 1986, p. 24-25.

⁴⁴¹ P. 104, vs. 1-7.

Nesse jardim, quantos as mãos deixavam
 Levar aos lábios que os atraçoaram!
 Era a cidade exata, aberta, clara:
 Estava lá o arcanjo incendiado
 Sentado aos pés de quem desafiara;
 E estavalá um deus crucificado
 Beijando uma vez mais o enforcado.⁴⁴²

O poeta apresenta Judas como uma fração do “deus crucificado” – já humanizado no verso 67 de “O homem e sua hora”: “Não seres deus nem rei nem sol nem sino” –, e, despindo-se da moral cristã, olha esteticamente para o princípio contido na lição do enforcado. Na intrincada rede de significações que subjaz na relação de amor e ódio entre Davi e Saul, no perdão concedido por Cristo a Judas (o enforcado) e na ambigüidade representada pela imagem de Sebastião e seus lanceiros, notam-se os “traços de origem arcaica, mística e oculta” que Friedrich encontrou “na poesia moderna”.⁴⁴³

O resgate dos símbolos míticos também dá forma e relevo ao sentimento agônico da solidão, quando o poeta reflete-se em Narciso para estruturar o drama do homem moderno frente à visão do próprio existir, ou quando pensa seu ofício a partir da experiência marcial dos heróis guerreiros.

É no longo poema que encerra o livro, que Faustino parece reunir todas as vozes e imagens que habitam a sua poesia. As figuras mitológicas, os heróis clássicos, poetas e lugares sagrados unem-se ao eu-lírico para levar às últimas conseqüências o direito do poeta, de que falou Baudelaire, de ser ele mesmo e um outro eu. Traz referências da tradição clássica da poesia e da mitologia greco-latinas. Homero, Camões, Goethe, Schiller e Pound fazem parte deste cruzamento de influências literárias e citações. Nos primeiros versos, o sobressalto do poeta diante do árduo caminho, “por todos os séculos dos séculos” e a constatação de que o tempo moderno não trará conforto:

...Et in saecula saecularum: mas
 Que século, este século – que ano
 Mais-que-bissextos, este –
 Ai, estações –⁴⁴⁴

⁴⁴² P. 104, vs. 8-14.

⁴⁴³ FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. Tradução de Marise M. Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 1978, p. 16.

⁴⁴⁴ Do poema “O homem e sua hora”, p. 106, vs. 1-4.

Numa “épica sem enredo”, como se cantasse uma invocação sagrada, o eu-lírico visita templos seculares em Delfos e Patmos, e recorre aos oráculos para descobrir o que pressagia o seu tempo:

Aqui,
Sábua sombra de João, fumo sacro de Febo,
Venho a Delfos e Patmos consultar-vos,
Vós que sabeis que conjunções de agouros
E astros forma esta Hora, que soturnos
Vôos de asas pressagas este instante.⁴⁴⁵

O poema abriga uma série de diálogos em que todas as diversas subjetividades que compõem o eu-lírico vão se formando para chegar a uma completa harmonia⁴⁴⁶, impressão confirmada no depoimento de Benedito Nunes: “Nada parece casual na poesia de *O homem e*

⁴⁴⁵ P. 106, vs. 17-22.

⁴⁴⁶ Alguns exemplos dos resgates feitos pelo poema: a) Antigo e Novo Testamentos: “**...Et in saecula saeculorum**” (vs. 1). Do latim: “e pelos séculos dos séculos”. Como na oração: “Glória ao Pai, ao Filho e ao Espírito Santo, como era no princípio, agora e sempre, e pelos séculos dos séculos”. “Sábua sombra de **João**” (vs. 18), refere-se ao apóstolo autor de um dos quatro livros do Apocalipse. b) Mitos clássicos: “Fumo sacro de **Febo**./ Venho a **Delfos** e **Patmos** consultar-vos”. Febo é o nome pelo qual também é conhecido Apolo, deus solar da mitologia grega, Delfos é a região onde ficam seus templos e Patmos é a ilha onde João escreveu o Apocalipse. É famosa por abrigar o templo de Apolo onde a pitonisa comunicava seus oráculos. c) “**Nox ruit, Aenea**, tudo se acumula” (vs. 23). Do latim: “a noite cai Eneias”. Filho da deusa Afrodite, Eneias é o herói do épico de Vergílio, *A Eneida*. Veterano troiano da guerra contra os gregos, ele escapou da destruição de Tróia para fundar Roma. A primeira parte do verso de Faustino é retirada do verso 539 da Eneida, livro VI: “Nox ruit; Aenea, nos flendo ducimus horas”. A segunda parte do verso de Vergílio é aproveitada no verso 105 do poema de Faustino: “**Flendo ducimus horas**... E é aqui”. d) “**Ezra**, trazem mais putas para **Elêusis**” (vs. 43). Trata-se do poeta Ezra Pound (1885-1972) e Elêusis é uma cidade grega onde havia um templo da deusa da agricultura, Ceres, no qual celebravam rituais famosos em toda a Grécia. e) “**L’amor che move il sole e l’altre stelle**” (vs. 51). Do italiano: “o amor que move o céu e as outras estrelas”, último verso do paraíso na *Divina comédia* de Dante, canto XXXIII, vs. 145. f) “Jaz confusa, **Kungfútse**, nada acima” (vs. 87). Trata-se do mais célebre filósofo chinês, Confúcio (Kung-Fu-Tseu - ~551). g) “Dá-lhe tu mesmo, **Fabro**, o mel, a voz” (vs.136). Do latim: operário, aquele que faz, artista ou artífice. Faustino usou a nomenclatura dirigida por Eliot ao poeta norte-americano Ezra Pound na epígrafe do poema “The waste land” (“il miglior fabbro”- “o melhor artesão), referência buscada na *Divina comédia* de Dante, conforme explicado na página 62 deste trabalho (Purgatório – canto XXVI, verso 117). h) “**Bastis que pierres vives – ce sont hommes**,” (vs. 198). Do francês: construções como pedras vivas – que são os homens; homens que são como pedras vivas. Inspirada em frase de François Rebelais: “Je ne bastis que pierres vives – ce sont hommes”. i) “Repetirão a cada aurora (**hrodo, Hrododaktulus Eos, brododaktulus!**)” (vs. 231-232). Do grego: “rosa, aurora de dedos cor de rosa, de dedos cor de rosa”. Eos é a aurora personificada na mitologia grega. É ela que abre todas as manhãs as portas do céu para o carro do sol, e “rododaktylos” é como a chama Homero. Traduções e contribuições de: EULALIO, Carlos Evandro Martins. *A literatura piauiense em curso volume 2*: Mário Faustino. Teresina: Corisco, 2000, p. 80-91. j) Nos versos 76 a 83, segundo Benedito Nunes, há uma paráfrase a conhecido trecho do Ta-Hio, fruto da união entre o humanismo greco-romano e o racionalismo prático de Confúcio, que Mário Faustino assimilara: “Herói, vê teus barões assinalados:/ Escondem luzes feitas para arder/ Por todo o império; e nunca se contemplam/ Direto ao coração, antes de agir,/ E querem reformar o reino sem/ Reformar as províncias; sem que reine/ Ordem pelas famílias; sem que neles/ Mesmos brilhe azulada disciplina;/ E sem retificar seus corações”. NUNES, Benedito. A poesia de Mário Faustino. In: FAUSTINO, Mário. *Poesia de Mário Faustino*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966, p. 14.

sua hora, onde tudo, desde as mudanças de ritmo, em harmonia com as mudanças de significado, à ocorrência de imagens, diretas como as dos *imagistas*, está no seu lugar”.⁴⁴⁷

Leitor assíduo das antologias gregas e dos poetas romanos, Faustino recriou os mitos da Odisséia e da Ilíada, trazendo da tradição poética elementos para traduzir a sensibilidade do seu tempo. Para isto, o eu-lírico sugere a Hefesto, o deus artesão:

Cava-lhe , oh coxo, o gesto e o peito, pede
[...]
Pede a Hermes
Idéias que asas gerem nos tendões
Das palavras certeiras – logos, logos
Carregando de força os sons vazios.⁴⁴⁸

Sob o céu da noite que rui (“Nox ruit, Aenea”), o poeta conduz o herói, fundador da nova cidade, para renovar os caminhos da poesia. Aparecem a cultura e a história da humanidade num jogo épico que apresenta as vertentes espirituais do ocidente nas heranças dos cultos pagãos e da fé cristã, a noite memorial da destruição de Tróia e a saga de seus guerreiros, que guiados por Enéias irão fundar um novo começo. “Surpreendemos aí o embalo da grande lírica do sobressalto metafísico, da revivescência órfica e da rememoração histórica, ora diagonal, ora tendendo ao distanciamento narrativo, épico”.⁴⁴⁹

Nox ruit, Aenea, tudo se acumula
Contra nós no horizonte. As velas que ontem
Acendemos ou brancas enfunamos
O vento apaga e empurra para o abismo.⁴⁵⁰

Toda uma herança de conquistas e a história dos homens gravada no escudo que o herói carrega, serão matéria-prima para a nova estátua que o artesão de Chipre irá talhar:

As cidades que erguemos, nós e nossos
Serenos ascendentes se arruínam
(Muros que escravos levantamos, campos
Ubi Troja – nossa Tróia! – fuit...)
E no céu donde a noite rui só vemos
Pálidos anjos livros e balanças,⁴⁵¹

⁴⁴⁷ NUNES, Benedito. A poesia de Mário Faustino. In: FAUSTINO, Mário. *Poesia de Mário Faustino*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966, p. 11.

⁴⁴⁸ p. 110. v. 128, 132-135.

⁴⁴⁹ NUNES, Benedito. Poeta da poesia. In: FAUSTINO, Mário. *Os melhores poemas de Mário Faustino/ seleção de Benedito Nunes*. São Paulo: Global, 1985, p. 8.

⁴⁵⁰ P. 106, vs. 23-26.

⁴⁵¹ P. 106-107, vs. 23-32.

O poeta apresenta a imagem de Dédalo, o arquiteto grego que foi encerrado por ordem do rei Minos no labirinto, onde vivia o Minotauro, e que conseguiu evadir-se por meio de asas feitas com penas unidas com cera⁴⁵². Símbolo da superação do terreno, a asa é, conforme Durand, o instrumento pelo qual a ascensão é representada com perfeição. A memória do triunfo do mito sobre a fera é trazida para fixar a lição da vitória pela paz, o desejo pela transcendência e a manutenção dos valores de uma moral superior só encontrada na fertilidade das “sábias dinastias”:

Grava os trabalhos de heróis mansos, grava
A tua, a minha forja, ou a de Dédalo,
Grava campos feridos e estaleiros,
Grava ternos andaimes abraçando
Informes edifícios; grava nele
Não de nossos massacres, mas da paz
Fértil de sábias dinastias

O destino do homem, se realiza entre a hora violácea da humanidade – representada nas figuras míticas – e o tempo da modernidade, ao meio-dia da história. O poeta vai ao encontro do passado para estar a serviço da inovação. Ao se encontrarem passado e presente não são mais pólos opostos: resgatam a força do mito primordial para tentar preservar – aberta a “Caixa de Pandora” da modernidade – a esperança na possibilidade de uma nova interpretação do homem no seu mundo.

Ser moderno é viver uma vida de paradoxo e de contradição, de angústia e melancolia pela incerteza do que virá. Realizar esta proeza, em toda a sua plenitude e dignidade, só parece ser possível através da arte. A razão mostra-se insuficiente na busca de certos valores que a modernidade recalca, despreza, profana, “desmancha no ar”. A missão do poeta, assumida por Mário Faustino, é colocar a arte e o pensamento, nos limites da razão. Mantê-los em consoante tensão com o absoluto, com o infinito, com os mistérios da alma humana para tentar alcançar este lugar onde o homem encontra o seu tempo e a sua hora, pois, se tudo o que ultrapassa o homem arrebatada o artista, na aventura da modernidade a poesia se torna o lugar do que resiste.

⁴⁵² COMMELIN, P. *Nova mitologia grega e romana*. Belo Horizonte: Itatiaia. 1983, p. 215.

A MATÉRIA DOS SONHOS OU CONCLUSÃO

“Somos do tipo de estofo
De que são feitos os sonhos; e nossa modesta existência
É completada com um sono”.⁴⁵³

William Shakespeare.

No começo do século XX o pintor surrealista René Magritte criou uma de suas obras mais polêmicas. O quadro apresentava a figura de um cachimbo e logo abaixo trazia a inscrição: “isto não é um cachimbo”.

Magritte gostava de explorar palavras unidas às imagens em suas pinturas, e ambas, palavras e coisas, são matéria de poesia. A ironia poética de Magritte chama atenção para o fato de que sua pintura é uma representação de cachimbo, por esta razão, não se pode dizer que seja o objeto em si, mas ainda assim, abre possibilidades para a leitura de todo o simbolismo que a figura contém. Este estudo aproveita a lição do artista como um alerta para olhar o potencial que as imagens têm de transcender a condição de cópia da realidade e sugerir uma nova idéia do real.

Cada época faz a sua leitura da realidade e o poeta que a traduz opera através das mediações que a representação do real lhe impõe: as mediações do próprio tempo, da linguagem e da cultura. Sua obra vai encontrar nas imagens que estimulam sua percepção dos objetos e dos seres, a intensidade para figurar simbolicamente a realidade que o cerca. Ao apreciar esteticamente as coisas, o artista instaura um conhecimento novo. Na figura do cachimbo de Magritte percebemos a estética olhada a partir da materialidade da vida. O

⁴⁵³ “We are such stuff/ As dreams are made on, and our little life/ Is rounded with a sleep”. SHAKESPEARE, William. The tempest. In: Seven complete plays. 14. ed. New York: Viking, 1974, ato IV, cena I, p. 608-609. Tradução desta autora.

imaginário social que se inaugura a partir das transformações ocorridas na sociedade no século XX, exige da arte um poder de representação que dê conta de anunciar as correspondências secretas entre as coisas do mundo, traduzir as diferenças entre o próximo e o distante, o real e o sonho, e oferecer condições para que se perceba a dimensão do rápido e do fragmentado no drama moderno, estabelecendo, assim, uma nova relação entre a arte e a realidade.

No âmbito da poesia, a representação aventura-se em campos lingüísticos inovadores e opera uma redefinição do presente e uma nova possibilidade de pensar o mundo. Neste contexto, apresenta-se a poesia de Mário Faustino. Na obra de Faustino, o estético é visto inseparadamente da experiência humana, e a articulação das imagens, temas, idéias e ritmos que sua poesia oferece, a potencializam como representação do cosmo social em que se manifestam. No seu trabalho de elaboração da palavra e exploração do sentido, vamos encontrar o ponto de contato entre a multiplicidade de sons e formas presentes em seus poemas e a complexidade da realidade que eles assimilam e transformam. O poeta busca expressar a percepção poética das coisas, com a qual ele capta o mundo integrado em seus conflitos e contradições, como um conjunto, mas percebendo cada objeto em sua individualidade. Em um dos textos da página “Poesia-experiência”, Faustino explica este aspecto da integração do poeta ao seu mundo por meio do exemplo de uma laranja: “quando vê poeticamente a laranja” – objeto que Faustino usa para representar todo e qualquer objeto, do qual o poeta parte para refletir sobre o universo – “vê, ao mesmo tempo, uma laranja inconfundível e insubstituível, e uma laranja dentro, não só da classe da laranja, como também dentro de todo um universo objetivo, com todas as suas conotações aproximativas e antagônicas”, encerrando um mundo nessa figuração⁴⁵⁴. Através de seus poemas ele faz a interpretação do sentimento de uma época e seu povo e de todos os homens, num dado momento, não como um filtro para explicar a realidade, mas como seu referente. Integrados nesta vivência poética estão o homem, que esperou fazer de sua vida um exercício de poesia, e o poeta, que reflete sobre sua classe e seu mundo.

Na espécie de exegese que idealmente busquei ao intentar este trabalho, havia a pretensão de olhar o poeta inscrito no cidadão, o homem abrigado pelo poeta e, em todos eles, o tempo que os conduz e é revelado na sua criação. Este objetivo foi alcançado principalmente graças à reunião de dados encontrada em sua biografia, os quais resgatam os passos de uma vida dedicada à poesia e oferecem consistente material de pesquisa, tanto no

⁴⁵⁴ FAUSTINO, Mário. *Poesia-experiência*. Organização de Benedito Nunes. São Paulo: Perspectiva, 1977, p. 49.

aspecto do fato real revelado, apresentando documentos, cartas e alguma análise crítica, como no trabalho ficcional da construção do texto.

Mário Faustino acreditava que a poesia possuía uma cultura própria, com seus valores e dinamismo, constituindo uma tradição importante, a qual deveria ser levada em conta por todo o poeta que quisesse criar algo novo. Pensava que, sem se apropriar desta tradição (dos elementos e tendências que perduravam do passado das obras) não haveria uma realização importante no presente e futuro da poesia. Esta teoria é fruto principalmente de suas leituras de Ezra Pound, que fazia parte do grupo de *traditionalists*, poetas que pregavam o culto à tradição literária como fundamental para se escrever nova poesia de qualidade⁴⁵⁵. Faustino via todo escritor como um intérprete de seu tempo e de seu povo, fortemente ligado ao presente histórico e a todas as mitologias que o precedem. Usou seu texto poético e crítico para manter pulsantes o exercício e a divulgação da palavra poética, pois pensava que sem praticar a crítica não seria possível haver mobilidade de pensamento. O ensaísmo crítico que realizou paralelamente à sua lírica, abrigava uma reflexão sobre a movimentação cultural do seu tempo, visando o estímulo à poesia e à formação de novos poetas. Seu trabalho manteve sempre uma vocação pedagógica, mas pelo que esta pesquisa conclui, não se dedicava o poeta a ensinar a escrever poesia, e sim, a manter em ação o espírito crítico e o interesse pela forma poética. A atividade didática exercida por Mário Faustino em suas colunas nos jornais era um modo de colocar em contato a cultura e a educação. Ou, dizendo melhor, de culturalizar a educação. Ainda que de forma pouco ortodoxa, seu trabalho integrava a cultura à vida do cidadão comum, pois trazia a ela o acesso de todo o leitor de jornal. Extrapolava o universo estrito da cultura formal e favorecia a sua integração com a vida da cidade através do seu veículo de comunicação mais tradicional. Apresentar uma visão cultural do mundo, é uma posição que favorece à crítica e o pensamento holístico com relação à evolução cultural nos diversos setores da vida em sociedade, podendo ser um caminho que se apresenta para um ambiente de pessoas mais em contato com o seu tempo. Esta ação se expressa na atitude de um intelectual que abraçou a sua atividade não só como um meio de pertencimento ao ambiente social, mas como estrela condutora ao conhecimento e à educação pela poesia. Faustino é o poeta que retira a cultura do escaninho em que se encontra e a distribui, vendo no leitor um contato com o mundo e o tempo futuro.

Na pequena análise que apresentou sobre os sete ensaios que Faustino publicou sobre o poeta Jorge de Lima, este estudo conclui que, ao comentar o trabalho do poeta alagoano, o

⁴⁵⁵ Cf. HIGH, Peter. *An outline of American literature*. New York: Longman, 2003, p. 132.

crítico-poeta fala um tanto de si mesmo, na medida em que deixa marcas de sua forma de ver e sentir o exercício poético. Quando atribui valores, promove julgamentos e emite opiniões, exerce a crítica de um ponto de vista só seu, exclusivo (a que Baudelaire chamaria de “parcial”⁴⁵⁶), mas que produz luz própria, e ilumina novas possibilidades de interpretação sobre a obra estudada. Estas idéias extrapolam conceitos que o crítico premeditou ao pegar o lápis, ampliando e desdobrando com sua crítica, aquilo que a própria obra já havia dito de si mesma. O texto crítico de Faustino serviu a esta Dissertação, para mostrar alguns caminhos adotados pelo poeta, com relação às influências mais diretas ou às formas poéticas que escolheu. Porém, esses dados não autorizam a uma interpretação de sua poesia apenas por esta fonte, o que significaria reduzi-la, desconsiderando a riqueza de seus componentes.

Considerada à luz dos estudos de Walter Benjamin, a modernidade presente na obra de Mário Faustino está evidenciada, não só na união entre a crítica e a poesia, determinando uma observação ativa dos fatos da vida, mas, a partir da percepção de seu tempo, uma atitude poética que elabora sua própria compreensão da existência, por meio da transmutação do poeta em herói, arqueiro, cantor, artesão e lutador agônico, buscando fazer frente às diversas personagens da paisagem moderna. E, analisando a formulação de Benjamin sobre a importância de observar uma obra (“da escrita”) em relação ao seu tempo⁴⁵⁷, ao olhar a obra de Faustino no tempo em que foi produzida, com o aproveitamento que deu às formas clássicas, às vertentes da tradição poética e às principais correntes da poesia moderna e contemporânea, este estudo não espera atribuir-lhe status de fato histórico, mas atender à missão didática da investigação da obra literária e estabelecer sua conexão com o dia de hoje, quando ela é apreciada e divulgada, renovando sua investigação através da pesquisa acadêmica. Um estudo sobre a obra de Faustino em relação ao tempo que a viu nascer, põe em relevo seus pontos de contato com este tempo que a reconhece e julga, evidenciando sua permanência e vitalidade.

Ao longo deste estudo, verificou-se que a linguagem faustiniana transita entre diversas formas e estilos, lidando com a diversidade da matéria poética disponível desde Safo, compõe a partir de imagens e representações buscando novos padrões de expressão e estruturação dos poemas. Sua experimentação observa o espírito da época, aceitando as inovações e entende o

⁴⁵⁶ “La critique doit être partielle, passionnée, politique, c’est-à-dire faite à un point de vue exclusif, mais au point de vue qui ouvre le plus d’horizons”. (“A crítica deve ser, parcial, apaixonada, política, isto é, a partir de um ponto de vista exclusivo, mas um ponto de vista que abra a maior quantidade de horizontes”). BAUDELAIRE, Charles. Salon de 1846. In: *Critique d’art: suivi de critique musicale*. Paris: Gallimard, 1992, p. 78.

⁴⁵⁷ “Porque não se trata, realmente, de apresentar as obras da escrita no contexto geral do seu tempo, mas sim de levar à apresentação, no tempo em que surgiram, do tempo que as reconhece – isto é, do nosso tempo”. BENJAMIN, Walter. História da literatura e ciência da literatura. In: BARRENTO, João (org.). *História literária: problemas e perspectivas*. Tradução de Aires Graça. 2. ed. Lisboa: Apaginastantas, 1986, p. 144.

fazer poético como exercício entre a tradição e o moderno. O poeta pressupõe ser necessário repetir e aprender para renovar, sempre voltando a especulação para a própria feitura do poema, numa elaboração metapoética que expõe seu viés crítico-cantor.

Também é possível deduzir que, dentro da revolução da linguagem poética que foi sua meta, a inovação formal que Faustino buscou atende a dois princípios: um que obedece ao lema de Maiakovski, segundo o qual não pode haver revolução artística sem revolucionar a forma, e outro que diz da falta de sentido a que estaria exposta a forma que não servisse à decodificação da rede perceptual do leitor, que é afetada pelo ambiente de inovações tecnológicas e movimentação social daquele momento em que o poeta produziu. A proposta formal do poema de Faustino atende à necessidade de novas linguagens para exprimir o contexto moderno. Nesse sentido, Faustino relê as formas tradicionais do verso e apresenta um novo ritmo de corte, reestrutura as imagens e explora novos valores sensoriais nas palavras, as quais apresenta distendendo seus campos semânticos, subvertendo o sistema de pontuação e inovando na disposição tipográfica. Compõe seu instrumento poético de aparato imagético, mítico e simbólico e vai buscar no mito o poder da união entre a significação e a coisa, realçando a conexão entre palavra e objeto.

O tecido temático da poesia faustiniana forma uma teia de relações convergentes a uma síntese que pode ser lida através de amor e morte, vida e eternidade, sendo estes os elementos que compuseram o corpus da análise temática neste trabalho, sem esperar, porém, encerrar a discussão sobre os temas, pois no seu curso a própria pesquisa encontra caminhos que julga importante serem seguidos, mas que preferiu demarcar para futuros exames, por fugirem à sua proposição inicial de objetivamente levantar os principais aspectos da abordagem tratada pelo poeta na reflexão sobre matéria tão complexa.

No que trata do tema do amor, a poesia de Faustino apresenta o sentimento amoroso ligado à morte, ou à solidão, expressa no amor não correspondido ou na impossibilidade de comunicação com o ser amado, que ora distante, não responde às tentativas empreendidas pelo sujeito poético, ou, mesmo em contato, não consegue transpor as barreiras da angústia e carência individual. Nos versos de tensão dramática como “O mundo que venci deu-me um amor”, no trágico abandono de “Haceldama”, na agonia solitária de “Ego de mona kateudo” ou no apelo desesperado da “Balatetta”, o amor é um bem muito ansiado, mas impossível de se alcançar, e o poeta recorre aos clássicos como Safo, Dante, Camões e Pessoa para traduzi-lo em sua máxima expressão, misto de plenitude e impotência. Quando acontece o encontro amoroso, como revelam os versos do “Soneto”, os relacionamentos são dominados pelo distanciamento e solidão e todo gesto amoroso encaminhará a idéia da morte.

O tema da morte pode se apresentar como um projeto de completude, um bem desejado pelo sujeito lírico, como se revela nos poemas “Romance” e “E nos irados olhos das bacantes”, ou como promessa de um novo ciclo existencial, traduzido no poema “Viagem”, em que o mar conduz à eternidade. Pode ser, ainda, fonte de desespero “onde suas lágrimas bóiam”, pela consciência da impossibilidade de alcançar a vida eterna, como nos versos de “Haceldama” em que o eu-lírico se julga impuro e recusa a redenção. Pode se mostrar como a revelação da finitude violenta e indesejada, que se impõe pela perda do outro ou pela brutalidade da guerra, onde o homem se apresenta como ativo e passivo no ato da morte, de que são exemplos os poemas “Balada” e “Moriturus salutat”.

O tempo, misto de efêmero e eterno, é abordado pela consciência da fugacidade da vida, em que é observado no seu potencial de destruição e pela luta que o poeta trava contra sua força avassaladora, em busca da eternidade. Na consciência sinistra de poemas como “Sinto que o mês presente me assassina” e “Juventude”, ou no pessimismo de “Nam Sybilam”, o homem se apresenta açoitado por um tempo devastador que o impele em agonia ao encontro de sua morte. Em toda a série dos “Fragmentos” e em poemas como “Marginal poema 15” e “E nos irados olhos das bacantes”, o fluir temporal é mostrado, em seu movimento contínuo, como a essência da vida, através dos símbolos do eterno retorno e da visão de duração existencial, preponderante na última fase dos poemas de Faustino. Por meio da reflexão sobre o fazer poético, o passado é mostrado como o tempo fecundo dos começos enquanto o presente, agônico e solitário, impõe ao poeta sua racionalidade. Assim, ele passa a projetar no futuro o ideal de um momento de plenitude, em que a felicidade será alcançada através da palavra e da possibilidade de co-existência entre os homens, em versos como os de “Estava lá Aquiles que abraçava” e “22-10-1956”.

Em todos os seus temas, o poeta da poesia se expressa através da reflexão sobre a criação poética. O cantor é o apaixonado que usa seus versos para tentar alcançar o amante: “Vai tu, poema, ao meu/ Amado, vai ao seu/ Quarto dizer-lhe quanto, quanto dói/ Amar sem ser amado,/ Amar calado⁴⁵⁸; ou pode ser o combatente que luta contra a morte enquanto “desfere verbos, dardos/ De falso eterno”. Mas só na expressão poética irá conciliar amor e morte, finitude e eternidade, quando enfim vir nascer “O fruto cujo sêmen planto agora/ Na boca duma noite contraurora”.

O caminho da poesia passa pela via do saber mitológico, servindo-se de seu caráter pedagógico e orientador. Na reapreciação da solidão narcísica, da luta entre Aquiles e Heitor,

⁴⁵⁸ Do poema “Balatetta”, p. 160, vs. 1-9.

das transformações de Zeus, ou do legado de Prometeu a todos os homens, os cenários e personagens das civilizações clássicas formam uma trilha, por onde o poeta encaminha sua reflexão sobre o fazer poético, a vida e seu tempo. O mito de que fala a poesia faustiniana é aquele que habita o imaginário do homem desde as civilizações antigas e que evolui até os nossos dias servindo de modelo para as relações humanas. Este estudo entende que o paralelo estabelecido em seus poemas, entre o ideal olímpico arcaico e a presença degeneradora da reificação nas sociedades dos dias atuais, apresenta-se para propor uma reação ao desencanto moderno.

Embora fugisse de uma abordagem biográfica, buscando não interpretar a obra através dos fatos da vida de seu autor, este estudo conclui que eles estão lá, nas marcas do homem que sofre e do poeta que se expressa. Apesar de não analisar, por exemplo, o enfoque do amor homossexual, que traz a seus poemas um vigor pulsante, visceral, olhando para o corpo como espaço da subversão e fonte de libertação, entende que este poderia ser tema de estudo elucidativo sobre a criação poética faustiniana.

Há ainda a reflexão sobre o “outro”, que surge quando se trata do tema do tempo e da sua relação com a permanência do homem no seu espaço. Este enfoque oferece material para analisar o aspecto de coletividade que esta pesquisa detecta na lírica faustiniana.

A incursão de Faustino por outras linguagens, como o conto e a crônica, esperam por análise formal e temática, a qual poderia apresentar mais um importante aspecto da experiência literária do crítico-poeta piauiense. E mesmo sua escrita crítica, amplamente divulgada por Maria Eugenia Boaventura e comentada por jornalistas, historiadores e críticos, reserva muitas revelações a quem, por exemplo, venha se debruçar sobre o enfoque da “crítica parcial” ou sobre a ligação entre o que o crítico pregou e o que realizou poeticamente.

Para além da pesquisa realizada nesta Dissertação evidenciou-se o cuidado formal, a elaboração cuidadosa do texto, o apreço pela linguagem, o trabalho arquitetônico da construção do poema, a revisão incansável do verso perseguindo a “pedra de toque” e a valorização da borracha e da cesta de papéis, que fizeram de Faustino um lapidador do melhor poema, da linguagem precisa e carregada de sentido. Em busca da elucidação do processo criativo deste poeta do rigor do delírio e do delírio do rigor, esta investigação será continuada no trabalho de doutoramento, em que esta autora pretende dar forma de análise genética ao estudo da obra faustiniana, sem perder contato com os estímulos que fizeram dele um dos poetas mais consistentes da literatura brasileira.

Recebida do legado de Prometeu, sua vocação de poeta aliou-se a de iluminador dos caminhos da poesia, missão que o crítico-poeta desenvolveu enquanto escrevia seus versos.

As lições das figuras mitológicas acompanham sua escrita poética e por meio da memória dos mitos o poeta encontra caminhos para promover a sondagem subjetiva de seu tempo e revelar a mensagem fascinante e misteriosa que se encontra em todas as coisas, uma vez que as personagens míticas conservam os ensinamentos sobre o mundo e são capazes de apresentarlhe um sentido, mesmo quando toda a empiria falha. Há um caminho que o homem precisa vencer para realizar a conciliação entre o apolíneo e o dionisíaco da vida moderna, e executar esta tarefa hercúlea torna-se possível sempre que suas ações forem mediadas pela arte. A permanência contemporânea dos heróis e divindades arcaicas favorece a impressão de que a literatura vai continuar conciliando linguagem e mito e, assim, promovendo o encontro da poesia com o discurso mitológico como a forma que o poeta encontrou para recompor o mundo mágico que a modernidade renega.

No poema “O homem e sua hora” o poeta pede a Hefesto, Hermes, Afrodite e Orfeu que o ajudem a construir sua “galatéia estátua” – metáfora do poema que nasce na pedra fria e oferece ao mundo a possibilidade da beleza. Enquanto lança sua invocação o cantor reflete sobre o exercício poético e alerta para uma lua nova que ele vê surgir nos céus da Tróia incendiada: a lua dos novos tempos. Enéas, o fundador da nova cidade, é convocado para ser o guia dos poetas por um tempo em que autores atentos continuem a aventura criativa, e que a poesia, respeitando a tradição e promovendo a inovação, mantenha os valores conquistados: “Nox ruit, Aenea, lua nova aponta”.⁴⁵⁹

⁴⁵⁹ P. 109, vs. 93.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. Conferência sobre lírica e sociedade. In: BENJAMIN, Walter et alii. *Textos escolhidos*. São Paulo: Abril Cultural, 1975, p. 201-214.
- ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*: fragmentos filosóficos. Tradução de Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. Claro Enigma. In: *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002, p 301-304.
- ARENDT, Hannah. *Entre o passado e o futuro*. Tradução de Mauro W. Barbosa de Almeida. 9. ed. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis*: a representação da realidade na literatura ocidental. Vários tradutores. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- AUGUSTINI, *Confessionun*: libri tredecim. Parisiis: A. Jouby et Roger, 1877.
- ÁVILA, Carlos. Um resgate incomun. Uol - Revista eletrônica – literatura, [s/d]. Disponível em: <[http:// p.php.uol.com.br/tropico/html/textos/2552,1.shl](http://p.php.uol.com.br/tropico/html/textos/2552,1.shl)> acesso em: 18/3/2006.
- AZEVEDO, Álvares de. Márcario. In: *Obras completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000.
- AZEVEDO, Reinaldo. Mário Faustino: de volta ao eterno. In: *Contra o consenso*: ensaios e resenhas. São Paulo: Barracuda, 2005, p. 91-103.
- BANDEIRA, Manuel. *Seleção em prosa e verso*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1971.
- BARBIERI, Ivo. *Oficina da palavra*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1979.
- BARROSO, Ivo. Lembrança. *Asas da Palavra*. Belém: UNAMA, v. 7, n. 16, p. 157-161, out. 2003.
- BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Tradução de Ivan Junqueira. 6. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- BAUDELAIRE, Charles. Salon de 1846. In: *Critique d'art*: suivi de critique musicale. Paris: Gallimard, 1992, p. 75-77.
- BENJAMIN, Walter. História da literatura e ciência da literatura. In: BARRENTO, João (org.). *História literária*: problemas e perspectivas. Tradução de Aires Graça. 2. ed. Lisboa: Apaginastantas, 1986, p. 135-144.
- BENJAMIN, Walter. Paris do segundo império. In: *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. Traduzido por José Carlos Martins. 3. ed. São Paulo : Brasiliense, 1989 (Obras escolhidas III), p. 9-101.

BENJAMIN, Walter. Sobre alguns temas em Baudelaire. In: *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. 3. ed. Traduzido por Hemerson Alves Baptista. São Paulo : Brasiliense, 1989 (Obras escolhidas III), p. 103-149.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7. ed. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1998, (obras escolhidas I), p. 226.

BERGSON, Henri. *Ensaio sobre os dados imediatos da consciência*. Tradução de João da Silva Gama. Lisboa: Edições 70, 1988.

BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Tradução de Paulo Neves da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Tradução de Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BOITANI, Piero. *A sombra de Ulisses*. Tradução de Sara Margelli. São Paulo: Perspectiva, 2005.

BOLLE, Willi. *grandesertão.br*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004.

BONVICINO, Régis. A necessidade atual da inútil poesia. *Folha de São Paulo*. São Paulo, 26 jan. 1997.

BORGES, Jorge Luis. *Cinco visões pessoais*. Brasília: UNB, 1985.

BORGES, Jorge Luis. *História da eternidade*. Tradução de Carmen Cirne Lima. 2.ed. São Paulo: Globo, 2001.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 49. ed. São Paulo: Cultrix, 2000.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. 7. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

BRASIL, Assis. *História crítica da literatura brasileira*. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1975.

BRUNEL, Pierre. (org.). *Dicionário de mitos literários*. Tradução de Carlos Sussekind et al. Brasília: UNB; Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.

BUCK-MORSS, Susan. *Dialética do olhar: Walter Benjamin e o projeto das passagens*. Belo Horizonte: Ed. UFMG; Chapecó/SC: Ed. Universitária Argos, 2002.

BUENO, Alexei. *Poemas reunidos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. Tradução de Ivo Barroso. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CAMPOS, Augusto de. Mário Faustino, o último “Verse Maker” I e II. In: *Poesia, antipoesia, antropofagia*. São Paulo: Cortez & Moraes, 1978, p. 39-48.

CAMPOS, Haroldo de. Mário Faustino ou a impaciência órfica. In: *Metalinguagem e outras metas*. São Paulo: Perspectiva, 1992, p. 189-212.

CANDIDO, Antonio. De cortiço a cortiço. In: *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades; Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2004, p. 105-129.

CANDIDO, Antonio. Literatura e cultura de 1900 a 1945. In: *Literatura e sociedade*. 8. ed. São Paulo: T.A. Queiroz/ Publifolha, 2000, p. 101-126.

CANDIDO, Antonio. Notas de crítica literária – poesia ao norte. In: *Textos de intervenção*. Organização de Vinicius Dantas. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2002, p. 135-142.

CANDIDO, Antonio. Notas de crítica literária – sobre poesia. In: *Textos de intervenção*. Organização de Vinicius Dantas. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2002, p. 129-134.

CARNEIRO, José Fernandes. *Apresentação de Jorge de Lima*. Cadernos de Cultura. Rio de Janeiro: MEC, 1954.

CASSIRER, Ernest. *Antropologia filosófica: ensaio sobre o homem*. Tradução de Vicente Felix de Queiroz. São Paulo: Mestre Jou, 1977.

LURKER, Manfred. *Dicionário de simbologia*. Tradução de Mario Krauss e Vera Barkow. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

CHAVES, Albeniza de Carvalho e. *Tradição e modernidade em Mário Faustino*. Belém: GEU/ UFPA, 1986.

CHAVES, Lilia Silvestre. *Mário Faustino: uma biografia*. Belém: Secult; IAP; APL, 2004.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Organização de Carlos Sussekind. Tradução de Vera da Costa e Silva. et al. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.

COMMELIN, P. *Nova mitologia grega e romana*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1983.

CONY, Carlos Heitor, folhaonline, revista eletrônica do jornal *Folha de São Paulo*, 28.7.1996. Disponível em: <<http://biblioteca.folha.com.br/1/30/1996072802.html>> - Acesso em 2 out 2007.

CORTÁZAR, Julio. Etéocles e Polinices In: *Obra crítica I*, 1998, p. 66-70.

CRUZ, Benilton. Vozes do *Romancero* em “Romance” de Mário Faustino. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/iel/site/alunos/publicacoes/textos/v00007.htm>>. Acesso em: 5 mar. 2007.

CUNHA, Antônio Geraldo de. *Dicionário etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

- DANTE. *A Divina comédia*. Tradução de Hernâni Donato. São Paulo: Circulo do Livro [s/d].
- DODDS, E. R. Padrão de sonho e padrão de cultura. In: *Os gregos e o irracional*. Tradução de Paulo Domenech Oneto. São Paulo: Escuta, 2002.
- DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral*. Tradução de Hélder Godinho. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- EISENSTEIN, Sierguéi. O princípio cinematográfico e o ideograma. In: CAMPOS, Haroldo de. (org.). *Ideograma: Lógica, poesia, linguagem*. Tradução de Heloysa de Lima Dantas. 3. ed. São Paulo: EDUSP, 1994, p.149-166.
- ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. Tradução de Pola Civelli. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- ELIOT, T. S. A função social da poesia. In: *De poesia e poetas*. Tradução de Ivan Junqueira. São Paulo: Brasiliense, 1988, p. 25-37.
- ELIOT, T. S. As três vozes da poesia. In: *De poesia e poetas*. Tradução de Ivan Junqueira. São Paulo: Brasiliense, 1991, p. 122-139.
- ELIOT, T. S. *Poesia*. Tradução de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.
- ELIOT, T. S. Tradição e talento individual. In: *Ensaio*. Tradução de Ivan Junqueira. São Paulo: Art, 1989, p. 37-48.
- ELIOT, T. S. As fronteiras da crítica. In: *De Poesia e poetas*. Tradução de Ivan Junqueira. São Paulo: Brasiliense, 1988, p. 140-160.
- EMÍLIO Jr., Lúcio. Resenha de Paulo Emílio sobre Terra em Transe. *Penetralia*. Dez. 2007. Disponível em: <<http://penetralia-penetralia.blogspot.com/2007/12/resenha-de-paulo-emlio-sobre-terra-em.html>>. Acesso em: 20 fev. 2008.
- EULÁLIO, Carlos Evandro Martins. *A literatura piauiense em curso volume 2*: Mário Faustino. Teresina: Corisco, 2000.
- EULÁLIO, Carlos Evandro Martins. Mário Faustino: fazer poético: avanços e vacilações. *Asas da Palavra*. Belém: UNAMA, v. 7, n. 16, p. 131-139, out. 2003.
- FAUSTINO, Mário. *Artesanatos de poesia*. Organização de Maria Eugenia Boaventura. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- FAUSTINO, Mário. *De Anchieta aos concretos*. Organização de Maria Eugenia Boaventura. São Paulo: Companhia da Letras, 2003.
- FAUSTINO, Mário. *O homem e sua hora e outros poemas*. Organização de Maria Eugenia Boaventura. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- FAUSTINO, Mário. *Os melhores poemas de Mário Faustino/ seleção de Benedito Nunes*. São Paulo: Global, 1985.

FAUSTINO, Mário. *Poesia completa poesia traduzida*. Organização de Benedito Nunes. São Paulo: Max Limonad, 1985.

FAUSTINO, Mário. *Poesia-experiência*. Organização de Benedito Nunes. São Paulo: Perspectiva, 1977.

FERREIRA, António Gomes. *Dicionário de latim-português*. Porto: Porto Editora/ Lisboa: Fluminense, [s/d.].

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Aurélio século XXI: o dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

FRANCIS, Paulo. *O afeto que se encerra: memórias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

FRANCIS, Paulo. Um depoimento. In: FAUSTINO, Mário. *Poesia de Mário Faustino*. Organização de Benedito Nunes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966, conta-capa.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. Tradução de Marise M. Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

FURTER, Pierre. A redescoberta da utopia. In: *A dialética da esperança: uma interpretação do pensamento utópico de Ernest Bloch*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974.

GIL, Gilberto. Parabolicamará. In: *Gilberto Gil unplugged*. Warner Music Brasil Ltda, 1994.

GOFFMAN, Ken; JOY, Dan. *Contracultura através dos tempos: do mito de Prometeu à cultura digital*. Tradução de Alexandre Martins. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007.

GRIMAL, Pierre. *Dicionário da mitologia grega e romana*. Tradução de Victor Jabouille. 5. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

GUEDES, Beto. Luz e mistério. In: *Beto Guedes: ao vivo*. EMI, 1987.

GULLAR, Ferreira. *Bio-biblio por ele mesmo*. [s/d]. Disponível em: <http://portalliteral.terra.com.br/ferreira_gullar/biobiblio/gullar.shtml?biobiblio> Acesso em: 8 nov 2007.

GULLAR, Ferreira. *Toda poesia (1950-1980)*. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.

HEGEL, G.W.F. *Estética*. Tradução de Álvaro Ribeiro e Orlando Vitorino. Lisboa: Guimarães Editores, 1993.

HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte*. Tradução de Maria da Conceição Costa. Lisboa: Edições 70, 1992.

HIGH, Peter B. *An outline of American literature*. 23 ed. New York: Longman, 2003.

HOBBSAWN, Eric. Os anos dourados. In: *Era dos extremos: o breve século xx: 1914-1991*. Tradução de Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p. 253-281.

HOMERO. *Ilíada*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. 3. ed. São Paulo: Melhoramentos, [s/d].

HUGO, Victor. *Do grotesco e do sublime: prefácio de Cromwell*. Tradução de Célia Berretini. São Paulo: Perspectiva, 2002.

LERMENN, Oscar. *Aspectos mitológicos em "Invenção de Orfeu"*. Londrina: Universidade de Londrina, 1973.

LIMA, Jorge de. *Obra completa*, v. 1. Rio de Janeiro: Aguilar, 1959.

LIPOVETSKY, Gilles. Narciso ou a estratégia do vazio. In: *A era do vazio: ensaio sobre o individualismo contemporâneo*. Tradução de Miguel Serras Pereira e Ana Luísa Faria. Lisboa. Relógio D'água, 1983, p. 47-74.

LOURENÇO, Eduardo. *Tempo e poesia*. Porto: Inova, 1974.

LURKER, Manfred. *Dicionário de simbologia*. Tradução de Mario Krauss e Vera Barkow. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

LYRA, Pedro. *Literatura e ideologia*. Petrópolis: Vozes, 1979.

LYRA, Pedro. *Sincretismo: a poesia da geração 60*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.

MACHADO de ASSIS. O ideal do crítico. In: *Obra completa*, v. 3. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992, p. 799-800.

MACIEL, Maria Ester. *A memória das coisas*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004.

MANN, Thomas. *A montanha mágica*. Tradução de Herbert Caro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

MEIRELES, Cecília. Vaga música. In: *Poesia completa*. Organização de Antonio Carlos Secchin. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

MERQUIOR, J. G. Musa morena moça: notas sobre a nova poesia brasileira. In.: *O fantasma romântico e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Vozes, 1980, p. 135-150.

MERQUIOR, J. G. Natureza da Lírica. In: *A astúcia da mimese*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972, p. 3-18.

MERQUIOR, J. G. O modernismo e três dos seus poetas. In: *Crítica 1964-1989*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990, p. 261-298.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

MÖLLER, Miriam. *Orfeu na invenção de Jorge de Lima*. Porto Alegre: UFRGS, 1995. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira), Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1995.

MÜLLER, Luciana Martins. *Tensões da crítica e da poesia em Mário Faustino*. São Paulo: USP, 2000. Tese (Doutorado em Letras), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2000.

NETO, Alípio Carvalho. *O homem e sua hora: Mário Faustino, poeta alegórico*. Recife: UFPE, 1997. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura), Instituto de Letras e Lingüística, Universidade Federal de Pernambuco, 1997.

NETO, João Cabral de Melo. A Inspiração e o Trabalho de Arte. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 723-737.

NETO, João Cabral de Melo. Da função moderna da poesia. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 767-768.

NIETZSCHE, Friedrich W. *Assim falou Zaratustra*. Tradução de Mário da Silva. 15. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

NIETZSCHE, Friedrich W. Ecce homo: como tornar-se o que se é. In: *Obras incompletas*. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. 3. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983, p. 363-376.

NUNES, Benedito, O fazer filosófico ou oralidade e escrita em filosofia. In: *Dois ensaios e duas lembranças*. Belém: SECULT/ UNAMA, 2000.

NUNES, Benedito. *A obra poética e crítica de Mário Faustino*. Belém: CEJUP, 1986.

NUNES, Benedito. A poesia de Mário Faustino. In: FAUSTINO, Mário. *Poesia de Mário Faustino*. Organização de Benedito Nunes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966, p. 3-35.

NUNES, Benedito. A poesia de meu amigo Mário. In: FAUSTINO, Mário. *O homem e sua hora e outros poemas*. Organização de Maria Eugenia Boaventura. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 45-66.

NUNES, Benedito. Entrevista à Tatiana Ferreira – Eufpa/UFPA – disponível em: <<http://ufpa.br/beiradorio/arquivo/beira27/noticias/noticia6.htm>>. Acesso em jul. 2008.

NUNES, Benedito. O “fragmento” da Juventude. In: BOSI, Alfredo (org.). *Leitura de poesia*. São Paulo: Ática, 2003, p. 171-190.

NUNES, Benedito. Poeta da poesia. In: FAUSTINO, Mário. *Os Melhores poemas de Mário Faustino*/ seleção de Benedito Nunes. São Paulo: Global, 1985, p. 7-11.

NUNES, Benedito. Tempo e história: introdução à crise. In: *Crivo de papel*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1998, p. 131-154.

- ORIGENES. *Contra Celso*. Tradução de Orlando dos Reis. São Paulo: Paulus, 2004.
- PAZ, Octavio. *O Arco e a lira*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- PESSOA, Fernando. *Ficções do interlúdio/ 2: Odes de Ricardo Reis*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- PINTO, Elias. Mário Faustino: um militante da poesia. *Asas da Palavra*. Belém: UNAMA, v. 7, n. 16, p. 141-155, out. 2003.
- POE, Edgar Allan. The poetic principle. In: *Essays English and American*. New York: Collier & Son, 1910, p. 371-392.
- POUND, Ezra. *ABC da literatura*. Tradução de Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, [s/d].
- PROJETO Releituras. Biografia: Millôr Fernandes. In: *Rēleituras*, 1996. Disponível em <http://www.releituras.com/millor_bio_imp.asp> Acesso em 27 nov 2007.
- ROCHA, Glauber. *Revolução do cinema novo*. Rio de Janeiro: Alhambra/ Embrafilme, 1981.
- RODWAY, Allan. *The craft of criticism*. 3. ed. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.
- RUFINO, José Renivaldo. *Passado, presente e futuro: o tempo da consciência e a consciência do tempo no pensamento de Santo Agostinho*. Recife: UFPE, 2003. Dissertação (Mestrado em Filosofia), Centro de Filosofia e Ciências Humanas, departamento de Filosofia. Universidade Federal de Pernambuco 2003.
- SHAKESPEARE, William. The tempest. In: *Seven complete plays*. 14. ed. New York: Viking, 1974.
- SILVA, Antonio Manoel dos Santos. *Poesia e poética de Mário Faustino*. São José do Rio Preto: UNESP, 1975. Tese (Livre-Docência), Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista de São José do Rio Preto, 1979, 2 v.
- STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. Tradução de Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.
- TOLENTINO, Bruno. *Os sapos de ontem*, Rio de Janeiro: Diadorim, 1995.
- VERGÍLIO, *Eneida*. Tradução de Tassilo Orpheu Spalding. São Paulo: Cultrix, 1981.
- VICTORIA, Luiz A. P. *Dicionário básico de mitologia: Grécia, Roma, Egito*. Ilustrado. 5. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.
- WHITMAN, Walt. *Leaves of grass*. New York, NY: Holt, Rinehart and Winston, 1966.

ANEXOS

ANEXO A – Conversa com o “sábio da estrela”

Ciceroneada e muito mimada pela professora Lilia Silvestre Chaves, a biógrafa de Mário Faustino, fui até a casa do professor Benedito Nunes na tarde quente de 22 de agosto de 2007. O filósofo, conhecido pela vasta obra ensaística sobre literatura e filosofia, é também reconhecido como o maior intérprete e grande amigo pessoal de Faustino. A morada do professor fica numa travessa, que atualmente recebeu o nome de Mariz e Barros, mas que seus habitantes fazem questão de tratar pela antiga denominação de Travessa da Estrela, de onde vem o tratamento carinhoso que o escritor recebeu por lá: o sábio da estrela.

Ao ultrapassar o pesado portão de madeira, que é sustentado por um muro ocultado em rede densa de heras muito verdes, chega-se ao pátio florido, ornado de azulejos e mesinhas com bancos de ferro. Acomodados numa varanda/sala-de visitas, muito fresca e guarnecida de quadros e objetos típicos, o professor teve a simpatia de discorrer longamente sobre suas aventuras de adolescência com Mário Faustino, sobre o estilo e as realizações do poeta. Falou também de suas próprias reflexões sobre cultura, política em geral e a cidade de Belém, que ele demonstra amar acima do espírito crítico que esta lhe desperta nos dias de hoje.

Nosso colóquio, que a princípio deveria ser uma entrevista formal, acabou por se desenrolar em conversação muito agradável e descontraída, acrescida de uma visita (guiada pelo sábio) às suas bibliotecas e arquivos, salas onde preserva os recortes de jornais, as publicações e os originais que lhe foram doados por Mário Faustino para que se tornasse seu guardião. Procuo transcrever as falas com a maior fidelidade possível, no interesse de manter o “clima” que se estabeleceu durante a conversa.

A professora Lilia aproveitou a ocasião para devolver ao professor o material retirado de seu arquivo, o qual usara na pesquisa para a Tese sobre a biografia de Faustino (2000), e que guardava com ela desde então. Ficamos alguns minutos conversando a respeito do arquivo, enquanto a professora explicava que a minha pesquisa era “sobre o tempo na obra do Mário” e mostrava a ele alguns documentos que eu havia solicitado copiar, o que ele prontamente autorizou.

MB: Professor, olhando a reprodução das cartas, das fotos e dos originais que estão na biografia e que fazem parte do seu arquivo, surgiu a idéia de se fazer uma pesquisa genética a partir da obra do Faustino. Mas para isso seria necessário que o senhor autorizasse o manuseio dos originais, de todo esse material riquíssimo que o senhor tem aqui...

BN: Eu autorizo, espero que tenha material bastante para se fazer isso.

MB: Penso que sim... Lá na Universidade Federal do Rio Grande do Sul nós temos os arquivos de autores como Caio Fernando Abreu e o Guilhermino César...

BN: Os originais todos?!

MB: Sim, ou a maioria dos originais.

BN: Com o computador faleceu muito disso.

BM: O que é uma pena. Não sei qual o futuro da pesquisa genética depois do computador. Acho que ela tende a desaparecer, não?

BN: É. Depende de quem escreve direto. Direto no computador.

MB: Alguns ainda escrevem à mão e depois passam para o computador.

BN: Depois passam para o computador. Outros corrigem muito, também.

MB: Os erros, que são valiosos para a pesquisa genética, se perdem aí, não é?!

BN: É. Os originais quase não existem mais (risos)... Tome seu guaraná, você já tomou?

MB: Não, obrigada, eu não aceitei.

BN: Ah, não aceitou?

MB: É. Porque eu acabei de tomar um café. Muito obrigada... Nós tínhamos pensado também – foi uma idéia da minha professora, que desenvolve projeto de pesquisa nesta área lá na Universidade Federal, a professora Márcia Ivana – em criar um arquivo paralelo, sobre o Faustino, por lá. O senhor acha que esta é uma boa idéia?

BN: É. É uma boa idéia.

MB: O senhor acha que a gente pode começar a pensar nisto?

BN: Pode, sim.

MB: Filmar, “escanear” seu material e criar um arquivo lá na Universidade Federal do Rio Grande do Sul?

BN: Pode, pode fazer, sim.

MB: Que maravilha. Eu iria adorar fazer isto.

BN: Pega da Lilia que deve ter muita coisa. Bom, o que ela tem em geral é o que eu tenho. Em parte o que está aí, que ela está devolvendo o que usou (risos).

MB: Ela ficou muito tempo com o arquivo...

BN: Ela ficou muito tempo com o arquivo.

MB: Isso me lembrou o que ela mesma escreveu na biografia, que os livros de vocês, seus e do Mário Faustino, transitavam...

BN: Transitavam, isso mesmo.

MB: E ela fez o mesmo com o seu arquivo (risos)... Eu listei umas perguntas bem variadas, mais sobre o tema da minha pesquisa de Mestrado e outras sobre a sua trajetória, suas leituras,

porque gostaríamos de publicar esta entrevista no jornal Zero Hora, o jornal mais importante lá no Rio Grande do Sul.

BN: Sim, eu sei, conheço.

MB: Então, minha primeira pergunta é: o senhor autorizaria que se publicasse a sua entrevista?

BN: Sim.

MB: Que bom! Muito obrigada... Milton Hatoum dedicou ao senhor seu conto em que fala de um homem com o espírito das viagens, "Reflexão sobre uma viagem sem fim". A personagem de Hatoum, Delatour, diz que "A voz do verdadeiro viajante ecoa no rio silencioso do tempo". O senhor concorda que é preciso viajar para olhar melhor o lugar onde se vive? E em que essas experiências ajudam os homens a se manterem mais conectados ao seu tempo?

BN: Sim, acho que sim. Nem que a viagem seja um simples afastamento físico do local em que se mora. O distanciamento, por menor que seja, das condições de vida que a gente tem ajuda muito a compreender essas mesmas condições do mundo. Eu acho que o afastamento, essa dupla, para não dizer dialética, essa dupla: afastamento, proximidade; afastamento, proximidade, é essencial, me parece, para o conhecimento do lugar em que a gente vive. A gente não pode conhecer plenamente o lugar em que se vive, sem essa dialética. Sem o afastamento não se pode compreender bem. Há necessidade de se distanciar um pouco, sair um pouco do lugar em que se vive, sair da concha para alcançar o tanto quanto puder, o horizonte que circunscrevem para a gente.

MB: E o senhor pode dizer isto melhor do que ninguém, porque o senhor viajou muito, viaja muito ainda, não é?

BN: É, eu viajei muito, houve um tempo em que viajei bastante.

MB: Mário Faustino também viajou muito.

BN: Isso.

MB: E eu defendo que o fato de ele tratar sua poesia, não como uma obra que começa e acaba nela mesma, mas como parte da poesia que se escreve no mundo todo, deve-se à sua peregrinação e à sua oportunidade de ver lugares e pessoas diferentes. Ele pensava a sua poesia em conjunto com a de poetas de todos os lugares do mundo, não é?

BN: Sim, ele teve sempre esta visão muito abrangente, da sua própria poesia julgada... A partir de uma certa época, sobretudo, depois que ele escreveu *O homem e sua hora*, passou a ter essa visão. Quando ele começou a escrever poemas que ele mesmo considerava inacabados, que ele denominou de "Fragmentos".

MB: Então o senhor considera que estas viagens foram muito importantes para o tipo de poesia que ele fez?

BN: Sim, sem dúvida. Até as viagens que ele fazia do Piauí pra cá (risos).

MB: Eu li algumas das cartas que ele escrevia para o senhor de lá do Piauí, falando sobre as bibliotecas que ele visitava...

BN: Isso, isso, sobre pessoas de lá, que ele conhecia e tal...

MB: Ele nunca deixou de fazer pesquisa, enquanto viajava, não é?

BN: É, é.

MB: E sobre a sua cidade?... Estou encantada com ela... É a primeira vez que a visito... Eu gostaria de ouvir o senhor falar um pouco sobre Belém. Tem rios lindíssimos aqui. Agora há pouco estive na Universidade Federal e tem um rio maravilhoso que corre ali dentro...

BN: O Guamá!

MB: É... Porto Alegre, a minha cidade, também tem...

BN: O Guaíba!

MB: Isso, o rio Guaíba, que nem é, na verdade, um rio, mas uma lagoa grande, e que marca muita presença na cidade, mais poética do que comercialmente... Existe em Belém um relacionamento poético com o rio ou isto se perdeu nas evoluções da cidade?

BN: Está se perdendo! Não se perdeu ainda, mas está se perdendo. Nota-se, no marginal, alguma permanência dessa temática fluvial, digamos assim... Max Martins, por exemplo, é muito acentuada a presença do rio, embora a poesia dele tendesse cada vez mais para o que está sendo – tendesse porque eu acho que ele já acabou de fazer poesia, ele agora já está com uma certa idade, e muito mais velho (ele é mais velho do que eu), ele não está mais escrevendo, então já se pode dizer, contemplar, de qualquer modo, a poesia dele como uma poesia feita – e essa poesia tem muito a presença do rio, a presença das águas, sobretudo águas, águas moventes, águas que se movem.

MB: Ainda sobre Belém, foi uma cidade que teve muita importância histórica na formação do Brasil, e é ainda hoje muito importante, é claro, mas o senhor vê muita diferença, muita transformação acontecendo na sua cidade?

BN: Sim. As transformações aconteceram muito rapidamente, transformações fictícias, isto é, sem nenhuma base real. Elas foram muito induzidas por uma propaganda do próprio governo, por exemplo, a ocupação da terra pelos que vinham do sul trabalhar aqui, tudo isto, então, foi o contato com gente que entrava...

(pausa para atender ao telefone)

MB: E o senhor entende, então, que o progresso atropelou muito a evolução da cidade?

BN: Sim. Sobretudo a forma precipitada, atrapalhada, com a qual se fez esse progresso. Então, houve um excesso de gente que entrou aqui, não é, sem haver uma localização prévia, sem haver qualquer preocupação com assentamento, etc. É o chamado crescimento artificial, porque há alguma coisa feita ao léu, sem nenhuma medida, sem nenhuma previsão, de conseqüências. Em geral essa previsão não existe aqui.

MB: Aí acabam derrubando os prédios históricos para darem lugar às grandes lojas...

BN: Bom, então começou a encher a população, a cidade inchou, ela está inchada agora, é uma cidade que existe em torno de mim, mas que eu não conheço mais (risos). Multiplicaram-se as cidades. Eles chamam de cidades novas, cada parte que aparece é uma cidade nova, então tem sete cidades novas, ninguém conhece mais... A população aumentou consideravelmente, a população escolar, idem. E aí é que é a parte mais fraca, porque a população escolar aumentou, os professores não aumentaram. Continuam sendo incapacitados também, porque não há preparo nenhum para eles. Então, essa parte escolar, essa parte toda antiga, de formação, está muito deficiente aqui.

MB: Em *Crivo de papel* o senhor trata de uma ação que é necessária para que o homem consiga manter de um modo satisfatório sua evolução, e os impasses que o progresso sempre traz. O senhor fala que a história universal é um palco “onde tudo é mudança e inovação, combinadas com a destruição”. Como se dá esta ação em relação ao progresso nas nossas cidades?

BN: Por esse enchimento da população, os grupos se tornaram muito transitórios. São grupos de passagem, que não se fixam. A população aumentou, ela se dissipou também. Então é muito difícil hoje você falar, como falavam antigamente, numa “identidade paraense”, está tudo muito... gaseificado (risos).

MB: Bem, quero falar sobre a sua amizade com o Mário Faustino, iniciar lhe perguntando, como começou o relacionamento de vocês e se houve alguma interferência de Francisco Paulo Mendes nesta aproximação.

BN: Sim. Houve duas etapas, uma de afastamento, outra de aproximação. De afastamento ligou-se ao episódio de um concurso promovido pelo *Globo*. O jornal *O Globo*, fez um concurso chamado “Concurso Embaixador da Juventude”, cujo prêmio constituía em uma viagem ao Rio de Janeiro. Era por meio de votação feita pelo próprio jornal. Uns cupons eram publicados, os leitores recortavam e mandavam para o jornal, etc e tal... O Mário Faustino era candidato pelo Colégio Paes de Carvalho, nós nem nos conhecíamos nessa época, e... ele não teve sucesso, eu venci exatamente (risos) como candidato do Colégio Moderno, no qual eu estudava, então aí foi a derrota do Mário (risos). Bom, mas Mário era muito novinho, ele

começou a escrever muito cedo, dezesseis anos ele já começava a aparecer como colaborador de jornal, nos jornais que havia, que hoje só tem um jornal, dois, aliás, dois jornais. Naquele tempo ele colaborava em dois jornais, *Folha do Norte* e *A Província do Pará*, escrevia crônicas diárias, quando ele foi para os Estados Unidos ele escrevia crônicas que ele mandava e os jornais publicavam. Então, houve sempre essa ligação no Mário, entre a viagem e a publicação de relatos que ele fazia dessas viagens...

MB: E vocês dois se mantiveram sempre em contato, mesmo quando ele estava nos Estados Unidos...

BN: Sim... Bom, então depois, por intermédio de outros amigos, houve aqui uma tentativa de organizar uma Associação Brasileira de Escritores – ABDE, chamada, aqui não existe mais nada disso, nós estamos na fase da “mediocrização” intensiva (risos). Então, nós nos aproximamos, nessa época, e dessa aproximação resultou a amizade, uma amizade muito profunda, eu acho que só fez crescer com o tempo, mesmo depois com a distância, que ele foi embora para o Rio de Janeiro.

MB: E depois pra Nova York.

BN: Depois pra Nova York. Nos escrevíamos sempre, eu tenho uma correspondência, tinha uma correspondência muito grande com ele... E sempre nas cartas havia o relacionamento pessoal, ao mesmo tempo o tratamento de assuntos objetivos. Era a época, também, do grande *boom* concretista, dos grandes movimentos de vanguarda no Brasil inteiro.

MB: Tinha muito assunto...

BN: Tinha muito assunto.

MB: Sei de alguma rivalidade que ele teria tido com Paulo Mendes, por algum motivo, não sei qual, e sei também que ele brigou com bastante gente (risos). Ele tinha um temperamento muito difícil? Pelo que sei, ele nunca brigou com o senhor...

BN: Não, era fácil, era fácil. Aí, no caso, foi o Paulo Mendes que brigou com ele (risos).

MB: Ele era um polemista, mas só na crítica?!

BN: Isso, isso, isso! Era uma pessoa muito, não digo dócil, mas era uma pessoa muito gentil, muito bem educada, mas muito franco, também. Uma franqueza que às vezes até era incômoda, sinceramente...

MB: Eu não encontrei, por incrível que pareça, crítica negativa com relação à obra de Faustino ou mesmo à sua pessoa. O mais próximo disto que li foi o comentário do Bruno Tolentino n’*Os sapos de ontem*, condenando os elogios que Faustino fez à poesia concreta, mas ali dá a entender que o Tolentino criticava, na realidade, a poesia concreta, que ele detesta...

BN: Detestava, parece que ele, morreu...

MB: Isso, detestava, morreu em junho... Me pareceu que ele falasse mais mal do Faustino, não pelo poeta, mas porque o Faustino falava bem da poesia concreta...

BN: Não poderia deixar de falar bem, porque ele conheceu os concretistas, teve convívio com eles, se davam muito bem, tiveram afinidades, liam os mesmos autores... Eu acho que a propensão dele para o Concretismo foi incentivada por esses fatos todos. Pelos autores comuns que eles tinham, pela percepção sobre determinadas obras. Também era a época em que todas as pessoas se uniam em torno do autor. Época de Guimarães Rosa, as pessoas tinham começado a ler Grande Sertão: veredas. Que maravilha! “Começar” a ler Grande Sertão: veredas (risos).

MB: Que maravilha!... E Faustino reclamava muito que os poetas não falavam de poesia...

BN: Não falavam de poesia, é.

MB: E as pessoas, me parece, entendiam mal...

BN: Isso. Aí ele criou, não digo polêmica, mas criou incompatibilidades, por causa dessa opinião que ele levou ao exagero... Ele cutucava, por exemplo, o Drummond. O Drummond era muito amigo dele.

MB: Não quer dizer que ele não gostasse da poesia do Drummond...

BN: Mas gostava muito. O Drummond cortou com ele completamente. Eles eram muito amigos. Por causa destas coisas todo mundo se ofendeu... Também, são muito suscetíveis, não é?! Os poetas são muito suscetíveis.

MB: O senhor e Mário Faustino se conheceram em 1946 e conviveram até a morte dele, em 62...

BN: É, 46, por aí... Ele tinha dezesseis anos... Não, tinha quinze, ele era um ano mais novo do que eu, ele nasceu em 30, eu nasci em 29.

MB: A minha curiosidade é a seguinte: este período, os anos 50 especialmente, eram anos de grande efervescência política, cultural, econômica...

BN: Política... A questão de Cuba, por exemplo, foi muito importante para nós... Ainda fomos parar na polícia uma vez, eu e ele (risos).

MB: É?! Ah, me conta essa história...

BN: É que nós tínhamos assinado, quase todos nós, que tínhamos uma espécie de grupo, informal – como todos esses grupos são – em torno do professor Francisco Paulo Mendes, que era muito amigo dele (o Paulo Mendes). Então, nesse momento, todos nós assinamos um manifesto pró Cuba.

MB: Em favor de Cuba?!

BN: Em favor de Cuba.

MB: Perfeitamente...

BN: E aí nós fomos chamados à polícia, eu e o Mário, fomos até juntos (risos). Ainda me lembro de nós conversando na janela da chefatura de polícia, que era num outro local – não me lembro agora onde é – enquanto esperávamos ser chamados pelo delegado para fazer as perguntas: por que assinou o manifesto? Etc e tal... A gente dizia: sabe, se assinou porque era justo, né (risos).

MB: Quer dizer que se a gente for pesquisar, vocês estão fichados na polícia?

BN: Fichados na polícia.

MB: Olha só, que aventura! Vocês debatiam política?

BN: Muito, muito, política. Não era o único assunto, mas era um dos assuntos. E havia também... Havia dois aspectos, havia a política local e a política nacional, além da geral. Na política local havia aqui um embate freqüente entre duas grandes áreas. Uma primeira, que era chamada “baratista”, era a ala que seguia um general chamado Magalhães Barata, que foi justamente quem vingou aqui a partir de 30, da revolução de 30... Então ele dirigia – que hoje já passou isso tudo (risos) – dirigia a política paraense. Era o Barata. Nós éramos, então, todos nós éramos “anti-baratistas” (risos). Éramos todos “anti-baratistas”. Fazíamos parte deste movimento, deste..., era mais uma onda. Quando mudou o governo foi eleito um general, mais um. Saía um general e entrava outro general (risos).

MB: Não mudava muito (risos). O Faustino escreve um poema chamado “Balada”, que depois foi usado pelo Glauber Rocha naquele filme antológico, o *Terra em transe*, e se trata...

BN: Ah, eu releio sempre, é muito bonito.

MB: Ele até faz um...

BN: “Tanta ternura”!

MB: Isso! Ele faz uma epígrafe a um poeta que teria se suicidado. Tem a ver com a história do Paulo, protagonista do filme...

BN: É aquele poeta que escreveu “A ponte”, “The bridge”, poeta americano, esqueço o nome dele... talvez eu me lembre.⁴⁶⁰

MB: O senhor diria que este poema é uma percepção especial que Faustino teve sobre 64? Porque parece que ali está retratado um sentimento que o Brasil vai viver depois do golpe.

BN: Pois é, isto foi 64. Eu sempre me pergunto como é que o Mário Faustino teria agido na época de 64.

⁴⁶⁰ Posteriormente confirmei que o professor se referia a Hart Crane (1899-1932), grande poeta americano, autor de “White Buildings” e “The Bridge”, que cometeu suicídio, jogando-se de um navio.

MB: Esta também é a minha pergunta...

BN: ... morreu em 62.

MB: Este poema ele publicou em 55, e tem um clima de 64, incrível, de “luta perdida”...

BN: Isso, isso, tem uns poemas assim, até alguns escritos a lápis.

MB: Será que ele teve, não quero falar em premonição, não, mas uma visão de futuro, do tempo em que estava vivendo. Talvez por estar sempre tão em contato com os fatos que estavam acontecendo, teria ele tido essa idéia...

BN: É! Como também ele tinha... Ele foi sempre um sujeito muito lúcido. Ele tinha uma visão muito aguda dessas mudanças políticas. Nesse tempo ele trabalhava, quando houve essas mudanças todas, na ordem internacional principalmente, ele trabalhava na gerência da ONU no Brasil. Então ele acompanhava muito bem essas coisas todas, ele era tradutor também. Antes ele tinha sido tradutor nos Estados Unidos, depois, quando ele veio para o Brasil e aqui se fixou, ele passou a ocupar essa gerência da ONU.

MB: De comunicação, não é?!

BN: É. Ele tinha uma acuidade muito grande para questões políticas, conversávamos muito sobre esse assunto. Quando ele vinha dos Estados Unidos nós conversávamos sobre a situação internacional, Fidel Castro, etc e tal, e ele sempre dizia: muito bem, está certo, há uma revolução hoje no mundo, mas se isso medrar, se isso continuar, se isso se prolongar vai ser muito duro, vai ser uma situação de conflito permanente. Sempre conversávamos sobre essas histórias. Então ele era muito lúcido sobre isso, não se enganava. Ele tem aquela canção “Fidel, Fidel”.

MB: que é muito linda...

BN: Muito bonita, é. “...que tiene Fidel/ Que los americanos no pueden com el?” (risos).

MB: É perfeita! E justamente esta canção me ajudou a contrapor uma teoria, que existe, de que, por ser um lírico, Faustino não estaria muito em contato com os fatos mais objetivos dos acontecimentos de seu tempo. Essa sua declaração vem corroborar meu pensamento de que ele estava realmente conectado com o tempo em que viveu e produziu, que ele nunca foi um lírico muito perdido em divagações sobre o Eu... A poesia dele está muito em contato com o mundo...

BN: Muito, muito, muito. Correto, correto. E com ele próprio. Com o modo de ser dele, com a maneira de falar, de agir... Uma vez umas pessoas nos trouxeram uns trabalhos que fizeram sobre o Mário Faustino. A gente não desestimula, é sempre bom estimular as pessoas jovens a se interessarem... Mas a concepção que eles tinham do Mário é de um sujeito soturno, triste. Mário era o contrário disto. Era um sujeito “solar”, muito alegre, muito vivo, muito falante,

muito mundano também, ele gostava de se vestir bem, usava sempre ternos muito bem assentados (risos), gostava de variar as gravatas, tinha uma coleção de gravatas, combinava as coisas todas...

MB: Ele era ao mesmo tempo apolíneo e dionisíaco?

BN: Apolíneo e dionisíaco! E estes contrastes é que são maravilhosos.

MB: Na pesquisa que estou desenvolvendo, há uma parte sobre o tempo na poesia de Faustino. Ele tem muitos poemas em que aborda o tema do tempo ou traz essa idéia. Eu li um texto seu (“O projeto de Mário Faustino”) em que o senhor fala que ele considera Henry Bergson essencial para entender os “Fragmentos”, por causa da maneira como Bergson vê o tempo... E eu fiquei pensando, com relação a isto, que, por exemplo, Heidegger, também, quando fala do tempo, dá essa idéia de finitude humana...

BN: É. O tempo está sempre ligado à finitude e a finitude livra da condição mortal.

MB: Que é muito presente nos poemas de Faustino, quando ele trata o tempo como uma força promotora ou antecipadora da morte... Nós já sabemos que ele lia Bergson. Ele lia Heidegger?

BN: Eu não sei se ele teve contato direto com Ser e tempo, isso eu não sei... Mas, até Bergson, sim, lia bastante Bergson... Porque com o Bergson, também, tem uma coisa, o Bergson era um grande escritor, ele escrevia muito bem, escrevia bonito, tinha estilo.

MB: Isso o atraiu mais para ele.

BN: Isso o atraiu mais, é.

MB: Algum outro filósofo, o senhor imagina que tenha ajudado o pensamento dele com relação ao tempo? Um filósofo, um poeta...

BN: Talvez o Eliot. T. S. Eliot.

MB: O poema “The waste land”, por exemplo?

BN: Não, “Os quartetos”, também, principalmente “Os quartetos”.

MB: tendo em vista a sua larga experiência como professor e a sua vasta obra publicada eu gostaria de saber como o senhor entende que a pesquisa acadêmica pode dialogar com o mundo real dos leitores de literatura. Em que sentido a pesquisa acadêmica pode colaborar ou mesmo, alcançar o leitor (comum). É possível essa conexão? Ou, não, são dois mundos estanques, separados, os pesquisadores e os leitores?

BN: Desde que o pesquisador se despoje muito da sua empáfia acadêmica (risos), é de rir, viu.

MB: Tenderia a alcançar mais o leitor?

BN: Isso, mais o leitor... Cuidando muito do autor como homem, também, não esquecer isso não. Eu acho que não se pode esquecer isso mais... A questão do homem como poeta.

MB: O senhor disse numa entrevista⁴⁶¹ que considera importante manter a filosofia no *curriculum* escolar. Que ela faz diferença na formação dos estudantes (mesmo no ensino secundário), mas é essencial que ela esteja vinculada aos interesses dos alunos e trate das questões que os jovens se fazem a respeito da vida, da política e da sociedade. O senhor também diz que a poesia induziu ao surgimento da filosofia, sendo responsável por seu desenvolvimento ao longo dos séculos. Podemos considerar que a poesia tenha a mesma importância da filosofia na escola? Como o senhor julga que os professores poderiam torná-la mais atrativa da atenção e interesse dos alunos?

BN: Eu acho que aí, para responder mais diretamente, como tornar mais atraente a poesia? Lendo poesia. Porque, o que pouco se faz é ler. As pessoas dão muita informação sobre os autores, sobre as obras que escrevem, mas o conhecimento das obras propriamente, não se tem. Então, não se lê, quase não se lê.

MB: Existe espaço para a poesia de Mário Faustino na sala de aula?

BN: Eu acho que sim. Tenho a impressão de que ele foi sempre um poeta muito usufruído quando experimentado. Essa é a idéia que eu tenho, pelos depoimentos feitos por pessoas que estudaram o Mário, que difundiram o Mário. Tanto que sempre foi um poeta muito bem aproveitado, quer dizer, um poeta que é solicitado pelas classes, que quando lêem as pessoas gostam, não deixam de gostar, não é?!

MB: Já foi até tema de vestibular.

BN: Isso, foi tema de vestibular.

MB: O senhor possui uma biblioteca com mais de cinco mil volumes, pelo que eu soube. Eu gostaria de ter a sua lista dos 10 mais. Os livros que o senhor mais gosta de ler, ou os que consulta mais... Que tal?

BN: Dou, lhe dou essa lista. Você vai ficar quantos dias aqui?

MB: Eu vou ficar até sábado próximo.

BN: Nós estamos na terça-feira?! Mais três dias?

MB: É, terça-feira.

BN: Então você quer que eu organize uma lista dos...

MB: Sim, gostaria... Dos dez livros... O senhor pode fazer como preferir, os de que gosta mais, ou...

BN: Sim, os que lê mais, os que consulta mais, tá certo, tá certo.

⁴⁶¹ Entrevista concedida à UFPA – disponível em: <http://ufpa.br/beiradorio/arquivo/beira27/noticias/noticia6.htm>

MB: O senhor pode apontar os nomes de destaque na poesia do Pará, nos dias de hoje, e informar se há algum que fale sobre os mitos clássicos, assim como Faustino fazia?

BN: Bom, é o seguinte, a partir de determinado momento, apesar da diferença de gerações, como a poesia do Mário era uma poesia muito assimilável, muito fluida, as pessoas começaram a ter a influência dele. Mesmo os poetas mais velhos começaram a ter a influência do Mário. Então há aí um momento em que o Mário Faustino passou a ser adotado também como poeta, quer dizer, Mário Faustino foi, apesar da idade, apesar de novinho, ele entrou realmente na galeria dos poetas, até para os mais velhos, ou da geração passada, da geração retrasada, como você queira.

MB: Hoje tem algum nome que o senhor ressaltaria entre os poetas paraenses?

BN: Sim, Max Martins.

MB: O senhor não leciona mais, agora dá palestras e...

BN: Isso, tenho uns cursos regulares, livres, que eu dou no Centro de Cultura Cristã, que é aqui perto, não é na cidade, é um pouco fora da cidade. Eu dou curso de Filosofia e dou curso de Literatura também.

MB: E o senhor está escrevendo algo para nós? Algum livro novo?

BN: Não, não, livro não (risos).

MB: Já cansou de escrever? Também, já tem tanta coisa...

BN: Não, não. Eu quero é ver se coleciono o que está disperso, tem muita coisa dispersa, eu gostaria de colecionar, juntar tudo isso.

MB: Professor, foi um grande prazer conversar com o senhor. Eu estou há pelo menos três meses esperando por este momento... é uma honra...

BN: Obrigado.

MB: Quero lhe agradecer muito pelo seu tempo, pela acolhida na sua casa. Eu admiro muito o seu trabalho, assim como meus colegas e professores de quem trago muitos abraços e lembranças. Todos querem saber quando o senhor vai voltar lá...

BN: Ah, sim...

MB: Muito obrigada!

Lista dos dez livros mais consultados, ou de leitura preferida pelo professor Benedito Nunes (na ordem fornecida por ele):

1º Ser e tempo – Martin Heidegger;

2º Elegias – Rainer Maria Rilke;

- 3° Four quartets – T. S. Eliot;
- 4° A montanha mágica e Dr. Fausto – Thomas Mann;
- 5° O Fausto – Johann Wolfgang Von Goethe;
- 6° Judas o obscuro – Thomas Hardy;
- 7° Flaubert – Jean-Paul Sartre;
- 8° Educação sentimental – Gustave Flaubert;
- 9° Moby Dick – Herman Melville;
- 10° La pesanteur et la grâce (A Pesadura e a Graça) – Simone Weil.

ANEXO B – Iniciação

Lilia Silvestre Chaves

Narizinho teria ficado ali a vida inteira, examinando uma por uma todas aquelas jóias.

Monteiro Lobato

Corri para escrever, precisava contar o que sentia. Tinha acabado de chegar de uma visita à casa do tio Bené, que me levou às suas bibliotecas para me guiar até Mário Faustino. Foi uma espécie de visita dentro de outra. Senti o recolhimento dos locais sacros e a emoção dos que se iniciam em um rito de amor. Mas a primeira comparação que me ocorreu foi com um local descrito em um livro infantil, pela magia que as crianças costumam sentir diante das coisas mais simples. Foi uma visita ao reino mais precioso e encantado: como na gruta dos tesouros do Reino das Águas Claras, das *Reinações de Narizinho*, as paredes cobertas de gemas raras, conchas e pérolas, maravilhas que me convidavam a tocá-las, abri-las, usá-las.

Subi à Torre, seguindo o tio Bené. A Torre é o seu escritório e a biblioteca mais antiga, com a porta dando para o terraço e as janelas, para o jardim (fechadas, por causa das abelhas). A primeira visita seria a Pound. E suas obras todas estavam ali em uma estante bem do canto, atrás da escada. Estante estreita, a mais aconchegante, pelo que senti, a mais cara de todas. Ali, além dos de Pound, estavam todos os livros que foram de Mário Faustino e que o Bené não quis mudar de lá. O arquivo propriamente dito encontra-se em outra sala, do outro lado da casa, a Bicom I,^{462[1]} com os originais de Mário, cópias de jornais e artigos escritos sobre ele, o álbum de fotografias. Mas os livros que eram dele permaneceram na Torre, ali onde foram primeiramente agasalhados, arrumados, na emoção ainda recente da perda. E ali estava eu, sendo guiada para dentro das obras que pertenciam ao agora meu poeta de escolha, aquele cuja vida trarei para a palavra.

Fiquei também eu emocionada com aquela espécie de recolhimento que agora também me envolvia, eu passando a tomar parte dos locais, dos volumes, dos segredos. A Bicom dos arquivos me recebeu em seguida, e nela percebi, com a ansiedade de quem recebe revelações, o que me estava sendo dado. O olhar com que Benedito Nunes acariciava aqueles papéis, o sorriso meio cúmplice – dirigido ao amigo –, a admiração e o cuidado com que lidava com palavras inéditas, riscadas às pressas, nervosamente, deixadas para sempre nas mãos dele e que ele passava, então, às minhas, tudo me fez sentir a responsabilidade da tarefa: a vida de Mário Faustino estava ali, pousada, grafada, impressa e manuscrita com a força dos cantos imortais. Será que saberei ver o que ainda não foi visto? Ainda estou com essas impressões bem no meu peito, sentindo claramente o que poderá ser feito e o medo de não saber tocar com harmonia a vida de um poeta da força de Mário Faustino.

^{462[1]} BICOM significa “Biblioteca complementar”.