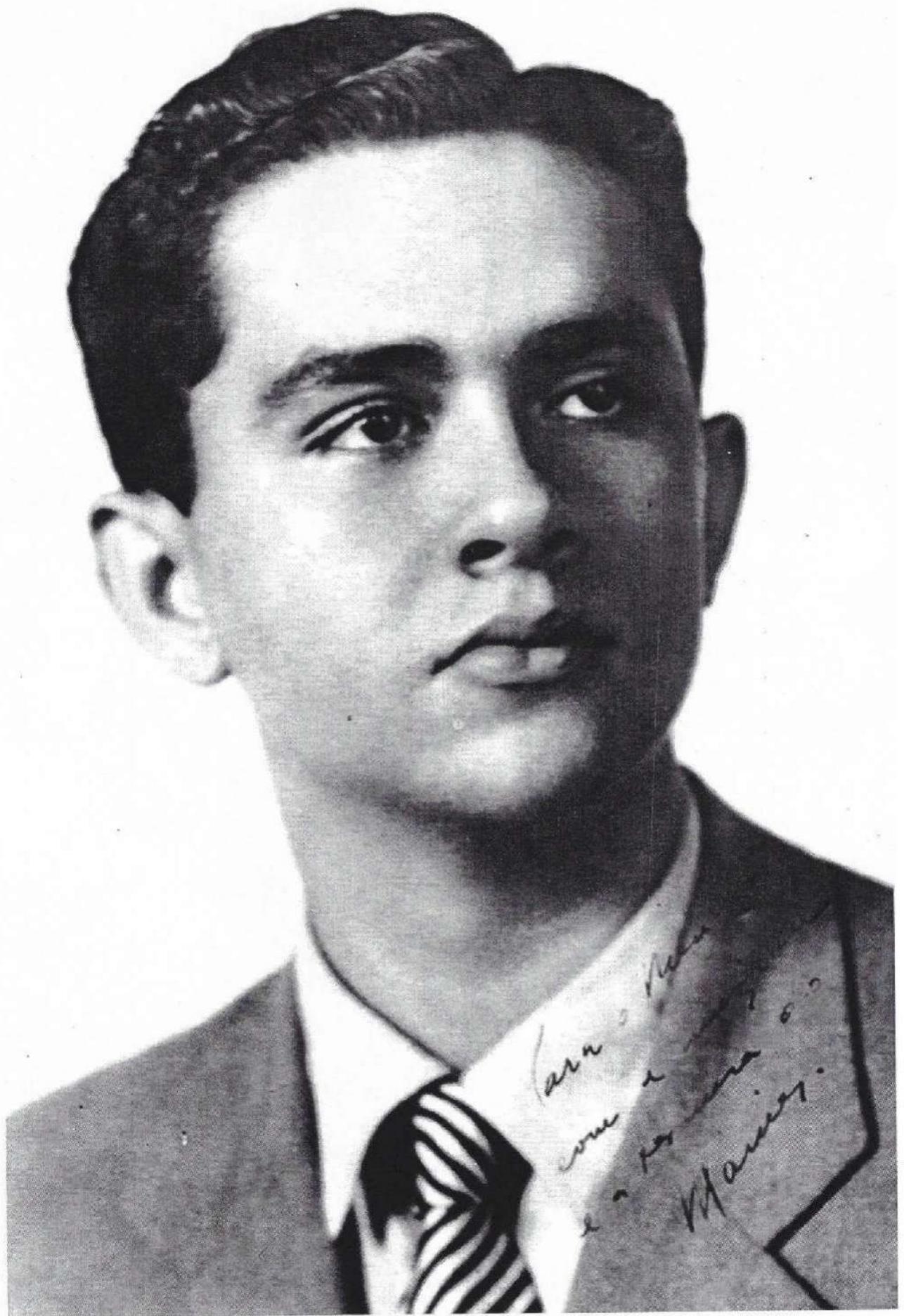


“Quem fez esta manhã, quem penetrou
À noite os labirintos do tesouro,
Quem fez esta manhã predestinou
Seus temas a paráfrase do touro,
A traduções do cisne: fê-la para
Abandonar-se a mitos essenciais
Desflorada por ímpetos de rara
Metamorfose alada, onde jamais
Se exaure o deus que muda, que transvive
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.”

Makrisfaustik

MÁRIO FAUSTINO





Caro
come
e
Mancini.



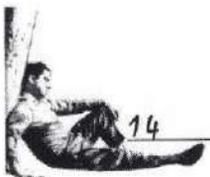
O FRAGMENTO DA
JUVENTUDE

Benedito Nunes
Filósofo. Professor Titular
Emérito da UFPA

*Muitas obras dos antigos acabaram
como fragmentos. Muitas obras dos
modernos já nascem assim.*

F. Schlegel — Frag. A 24.

J...
juventude —
a jusante a maré entrega tudo —
maravilha do vento soprando sobre a maravilha
de estar vivo e capaz de sentir
maravilhas no vento —
 amar a ilha, amar o vento, amar o sopro, o rastro —
maravilha de estar ensimesmado
(a maravilha: vivo!),
tragado pelo vento, assinalado
nos pélagos do vento, recomposto
nos pósteros do tempo, assassinado
na pletora do vento —
 maravilha de ser capaz,
maravilha de estar a postos,
maravilha de em paz sentir
maravilhas no vento
e apascentar o vento,
encapelado vento —
 mar à vista da ilha,
eternidade à vista,
do tempo —
 o tempo: sempre o sopro
etéreo sobre os pagos, sobre as régias do vento,
do monstruoso 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 mágua
do tumulário tempo,
de seu pranto nas águas do mar justo —
maravilha de estar assinalado
pelo vento repleto
e pelo mar completo —
 juventude —
a montante a maré apaga tudo —
....



Esse “fragmento”, daqui por diante denominado **Juventude**, pertence à série de poemas curtos sem título, compostos entre 1959 e 1962, que Mário Faustino excepcionalizou como o início de um projeto de criação, preenchendo nova fase de sua poesia, para ele definitiva. Tratava-se de elaborar, enquanto visse, um único e longo poema tão só pela correlação mútua entre poemas curtos desse tipo, em número indefinido — “pequenos poemas líricos”, dizia, heterogêneos na forma e na temática, mas escritos em verso e com a autonomia das composições tradicionais. Em vez de partes que se adicionassem para formar-lhe o todo, essas composições breves eram “fragmentos”, enquanto porções antecipatórias, exemplificativas, do único poema extenso, cuja idéia, contudo, também ideal norteando a experiência poética de que provinham, preexistia aos seus componentes, enquanto diretiva a eles comum. Únicos produtos finais, os “fragmentos”, identificados pelos pontos de suspensão (...) antes do início e depois do final, constituíam, ao mesmo tempo, momentos de paradoxal “obra em progresso”, sempre incompleta quanto mais avançassem, e da experiência do poeta que intermediavam. O existencial e o poético se complementarizavam dentro de tal projeto, que pretendeu unir vida e poesia. Por isso, atribuía Mário Faustino à escrita dos “fragmentos” — num primeiro jato, versos ocasionais ou de circunstância, depois estruturados, reconstruídos,¹ — a função de reordenar a sua existência, feita “unidade múltipla”, à semelhança do almejado poema extenso a que tendia.

Ao neutralizar a intenção psicológica desse projeto biográfico-artístico, em proveito da intencionalidade da **Juventude**, aqui analisado, numa leitura de compreensão, do ângulo de uma fenomenologia do poema, à busca de seu sentido, essa composição perde a excepcionalidade conferida à série, sem perder o caráter de “fragmento”, que deve à sua forma peculiar de “pequeno poema lírico”, e religa-se, juntamente com as suas congêneres, ao conjunto da obra realizada pelo poeta, de que todas são efetivamente partes, ao lado das poesias de *O Homem e sua hora* (1955) e dos textos experimentais (1956-1959) que as antecederam². No correr da análise, ficam patentes, a despeito das diferenças que as separam na forma e na concepção, os vínculos do “fragmento” escolhido com as primeiras e com os últimos, a começar pelo seu tema, a juventude, aí interligado às grandes oposições temáticas da lírica de Mário Faustino, amor e morte, tempo e eternidade.

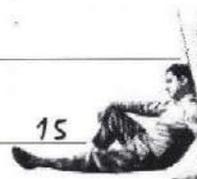
Mas como descobrir o sentido desse poema envoltante, de avassaladora sonoridade, que se propaga com o repetitivo bordão das duas palavras insistentes, “maravilha” e “vento”, aquela em posição anafórica, treze vezes reiterada, e a última quinze, no começo e no fim dos versos? O imediato efeito encantatório da iteração, envolvendo o leitor, parece dissolver as significa-

¹ MF adotava terminologia cinematográfica inspirada por Eisenstein: os versos circunstanciais seriam **takes** e montagem o procedimento artístico posterior. Os concretistas difundiram, à época, o ensaio do cineasta russo relacionando montagem e ideograma (O princípio cinematográfico e o ideograma). A terminologia era, de certo modo, polêmica, na medida em que M.F., que tinha conservado o verso mesmo nos seus poemas experimentais, marcava a distância que o separou dos concretistas, utilizando teóricos e poetas que eles prezavam, sem esquecer, ainda Mallarmé e Pound, de cuja escrita poética se aproximaria a dos “fragmentos”, no entanto vinculada, quanto ao ideal do poema longo, à **Invenção de Orfeu**, de Jorge de Lima.

² *O Homem e sua hora*, Livros de Portugal, Rio, 1955. Republicado com os esparsos e os inéditos, incluindo os “fragmentos”, in *Poesia de Mário Faustino*, Editora Civilização Brasileira, S/A, 1966 e *Poesia Completa / Poesia traduzida*, Editora Max Limonad, 1985. As citações seguem esta última edição.

³ Jorge Luis Borges, *La Cifra, Prólogo*, pp. 11 e 12, Alianza Editorial, Madrid, 1981.

⁴ Na conceituação de Roman Ingarden, o ritmo é imanente quando prescrito “por determinado conjunto fonemático-significativo”. *A obra de arte literária*, p. 67. Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1965

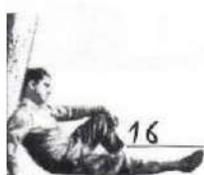


⁵ A proporção crescente de poemas fragmentos a partir do começo do século XIX pode atribuir-se a "uma ênfase crescente do associacionismo lírico e uma ênfase decrescente do enredo dramático racionalmente desenvolvido..." ("an increased emphasis upon lyrical associationism, and a decreased emphasis upon rationally extricated plot ...") — Kenneth Burke, *The philosophy of literary form*, University of California Press Berkeley, Los Angeles, London, 1973.

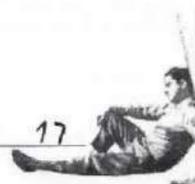
ções em "nadas aéreas". Talvez estejamos diante de uma poesia aparentada àquela espécie, mencionada por Jorge Luis Borges, que "Não quer dizer nada e à maneira da música diz tudo"³.

Aqui de fato o encantatório é musical; a iteração integra um ritmo *cantabile*, considerável e vigoroso estrato fônico das enunciações dos versos. Elas são rítmicas, de modo que não há significados que não sejam cantantes, na acepção melódica do termo. Inversamente, o rítmico é significativo, tanto do ponto de vista semântico quanto sintático. Nessas condições, pode aplicar-se a **Juventude**, sob a dependência da interconexão entre o fonemático e a significação das palavras que o caracteriza, a noção de ritmo em toda a sua latitude de fenômeno imanente⁴. A repetição das mesmas palavras, antes assinalada, cuja função veremos adiante, é, sem dúvida, a figura mais exterior dos 36 versos paratáticos da composição — de metros variados, regulares, como decassílabos, em geral heróicos, além dos de menor medida, e irregulares, com 13, 15 e 18 sílabas — cujo ritmo ondulatório excede o simples compasso métrico pelo *andamento*, graças à diferença expressiva das variações de acento, combinadas com a recorrente incidência, verso a verso, das mesmas vogais (a-e-i-o). Mais lento nos versos de maior número de sílabas, mais rápido nos outros, o *andamento*, inseparável desses pontos de assonância, redobrados pelas profundas rimas internas (estar/amar/vento/tempo/apascentar/mar/mágua/águas/repleto/completo) e aliterações (juventude/jusante/pélagos/pósteros/pletora/postos/eternidade/etéreo/tumultuoso/tumulário), dá às enunciações uma nítida linha de entoação. Sob esse aspecto, é justificável o qualificativo, atribuído ao ritmo, de *ondulatório*, que tem a ver com a forma do "fragmento" diagramada na página seguinte:

O traço formal mais ostensivo de **Juventude** — parco em adjetivos utilizando freqüentemente o infinitivo pessoal do verbo estar (estar vivo/estar ensimesmado/estar a postos/estar assinalado) — é o uso, do princípio ao fim, de uma pontuação — os travessões nos finais de verso, doze ao todo — quase exclusiva, não fosse a saliente função rítmica das vírgulas, como se constata no *enjambement* dos decassílabos 9, 10 e 11. Os travessões pontuam unindo o que separam e separando o que unem. Nesse duplo papel, assinalam tanto o recorte do "fragmento" — seccionado à altura de cada um dos doze travessões — quanto o entrelaçamento das três estrofes — dístico, estância mediana e verso final isolado — e dos versos entre si, distribuídos em dez unidades distintas de enunciação (indicadas pelos algarismos romanos do lado direito do texto), que não se interligam discursivamente. Onde o travessão aparece, a sintaxe discursiva se interrompe, substituída pela sintaxe rítmica. Assim, a forma singular desse "pequeno poema lírio", enquanto "fragmento", é a da continuidade na descontinuidade — continuidade associativa do ritmo e das imagens⁵, descontinuidade das enunciações. À luz de tal oposição interna, os travessões tam-



...		
1	Juventude —	I
2	A jusante a maré entrega tudo —	
3	maravilha do vento soprando sobre a maravilha	II
4	de estar vivo e capaz de sentir	
5	maravilhas no vento —	
6	amar a ilha, amar o vento, amar o sopro, o rastro —	III
7	maravilha de estar ensimesmado	
8	(a maravilha: vivo!),	
9	tragado pelo vento, assinalado	IV
10	nos pélagos do vento, recomposto	
11	nos pósteros do tempo, assassinado	
12	na pletora do vento —	
13	maravilha de ser capaz,	
14	maravilha de estar a postos,	
15	maravilha de em paz sentir	V
16	maravilhas no vento	
17	e apascentar o vento,	
18	encapelado vento —	
19	mar à vista da ilha,	
20	eternidade à vista	VI
21	do tempo —	
22	o tempo: sempre o sopro	
23	etéreo sobre os pagos, sobre as régias do vento,	VII
24	do monstruoso vento	
25	e a terna idade amarga — juventude —	
26	êxtase ao vivo, ergue-se o vento lívido,	
27	vento salgado, paz de sentinela	
28	maravilha à vista	
29	de si mesma nas algas	
30	do tumultuoso vento	VIII
31	de seus restos na mágua	
32	do tumultuário tempo,	
33	de seu pranto nas águas do mar justo —	
34	maravilha de estar assinalado	
35	pelo vento repleto	IX
36	e pelo mar completo — juventude —	
37	a montante e maré apaga tudo —	I
....		



⁶ De acordo com a conhecida distinção de João Cabral de Melo Neto entre "poemas para serem lidos em silêncio" e "poemas que, menos que lidos, podem ser ouvidos". Nota a duas águas, José Olympio Editora, Rio, 1956.

⁷ "Além da escolha, do lugar e do encadeamento das palavras, é pois, sobretudo, a totalidade da configuração rítmica do dizer poético, que "exprime" o que se chama de sentido (Sinn)". Heidegger, Hölderlin Hymnen, "Germanie" und "Der Rheine", Gesamtausgabe, Band 39, p. 14, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1960.

⁸ "Divisamos assim o adolescente, / a rir desnudo em praias impolutas...". Divisamos assim o adolescente, p. 119 — Rapaz, em minhas mãos cheias de areia / Conto os astros que faltam no horizonte / Da praia soluçante onde passeia / A espuma de teu fim, pranto sem fonte, / Ó juventude, um pálio de inocência / Jamais se estenderá sobre outra aurora...". Onde paira a canção recomeçada, Sete sonetos de amor e morte, O Homem e sua hora, p. 175 — "Lá onde um velho corpo destraldava / As trêmulas imagens de seus anos; / onde imaturo corpo condenava / Ao canibal solar seus tenros anos; ... Nam Sibyllam, Sete sonetos de amor e morte, O Homem e sua hora, p. 172.

bém funcionam para marcar pausas do ritmo, que se interrompe em cada unidade, recomeçando de novo, na seguinte. Nessas sucessivas interrupções e recomeços — daí o movimento *ondulatório* do ritmo — seu *andamento* ganha distintas entoações, que complementam as variações acentuais com as variações melódicas dos versos.

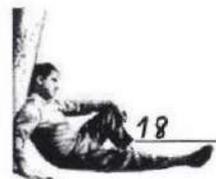
O efeito encantatório antes destacado é, pois, o prolongamento da sedução do canto, em que as significações são musicais, e o *cantabile*, significativo. E a iteração de "vento" e "maravilha" introduz nesse *cantabile* a diferença de timbre das duas palavras — refrões mais do que bordões — que têm por função emprestar ao movimento *ondulatório* do ritmo uma altura enfática, altissonante, de recitativo oral. À semelhança de outros "fragmentos", nosso poema, a despeito de incluir detalhes de escritura visual, entra na categoria dos textos poéticos de leitura em voz alta ⁶. É recitativo por ser canto, e é canto pela sua configuração rítmica, como intercorrência dos elementos destacados: compasso ou cadência, *andamento*, variação melódica e timbre. Articula-se na configuração rítmica o sentimento preponderante no poema, que dá o *tom* ou a *tonalidade* de sua linguagem lírica. É aí, no ritmo, que traspassa as enunciações da segunda estrofe, que se pode desencobrir o sentido intencional, o dizer oblíquo de *Juventude*. ⁷

Enquanto nos sonetos de *O Homem e sua hora*, a juventude aparece no motivo incidental do amor — a perturbadora atração amorosa pelo adolescente ou, ainda, o realce de seu viço físico em contraste com a velhice⁸ — nesse "fragmento" ela é expressamente tematizada, em confronto com o amor e a morte, o tempo e a eternidade, como objeto de louvor.

Assim Mário Faustino retoma um dos atos mais proeminentes da linguagem lírica — o encômio, o elogio, — base intencional de um gênero da Antiguidade, cujas formas, o hino e a ode, então codificadas, a tradição moderna estendeu, desde o Romantismo, às coisas da Natureza, aos estados e sentimentos humanos. Por ser contraparte da reverência, do respeito ou da admiração do sujeito a algo fora de si, a ato de louvor, que lhe manifesta a voz, guarda distância em relação ao que exalta, e que revive, de maneira exultante, numa ação celebratória.

Porém, é só na segunda estrofe que o sujeito lírico louva a juventude, em atitude de abstrato distanciamento, favorecida pelo infinitivo impessoal, depois de havê-la invocado no começo do dístico:

Juventude —
a jusante a maré entrega tudo —



maravilha do vento soprando sobre a maravilha
de estar vivo e capaz de sentir
maravilhas no vento —
amar a ilha, amar o vento, amar o sopro, o rastro —
maravilha de estar ensimesmado
(a maravilha: vivo!),

Sobre ser o único em primeira pessoa de toda a composição, e um dos poucos no indicativo presente, esse verso parentético é também o único que interrompe o distanciamento da voz, externando, num registro exclamativo solitário, o motivo de admiração do sujeito: o sentimento de viver. Eis a “maravilha”,⁹ que o identifica à sua própria juventude e a torna louvável. Numa glosa ao conhecido conceito de Paul Valéry, pode-se dizer que o “pequeno poema lírico” de Mário Faustino é o “desenvolvimento” dessa exclamação¹⁰. O sentimento de viver, estado intensivo de ânimo e origem da admiração que a motiva, constitui a *tônica* dos versos de louvor da segunda estrofe, exaltando a vida como juventude e a juventude como vida. Mas “dança de uma atitude”¹¹ naquela tônica, a ação celebratória dramatiza essa exaltação do sentimento de viver dentro dos limites da cena marinha traçada conjuntamente pelo dístico e pelo verso isolado final, entre os quais a estrofe mediana se localiza.

De fato, o dístico (I), que começa invocando a juventude, e do qual não há passagem sintático-discursiva para aquela, é o início de uma enunciação sentenciosa, não-celebratória, que se completa com a da última estrofe (I), a que está oposta, formando ambas, enquanto imagens contrárias do fluxo e do refluxo da maré, em correspondência simétrica, as partes complementares de um mesmo *simile* da juventude enquanto ciclo temporal:

Juventude —
a jusante a maré entrega tudo —
.....
a montante a maré apaga tudo —

O espaço marinho do louvor aberto entre esses extremos, demarcados por duas locuções marítimo-fluviais, *a jusante* e *a montante*, indicando a posição altaneira de quem divisasse os dois movimentos contrários da mesma corrente líquida, é, como cena da celebração, um espaço metafórico. Muito embora se note a ausência, no “fragmento” de metáforas tópicas, abundantes nos poemas anteriores de Mário Faustino¹², os versos sentenciosos, que sobrepõem a imagem da maré ao estado juvenil, dão origem ao principal núcleo associativo do poema, nele disseminado como elemento fonemático-significativo:

⁹ Maravilha (de mirabilia, neutro plural de mirabilium do verbo mirare): o que causa assombro ou provoca admiração.

¹⁰ “Le lyrisme est le développement d'une exclamation...” — “Le genre de poésie qui suppose la voix en action — la voix directement issue de ou provoquée par les choses que l'on voit et que l'on sent comme présentes”. Paul Valéry, *Tel Quel I*, p.179, Gallimard, Paris, 1941.

¹¹ “The symbolic act is the dance an attitude”. Cf. Kenethe Burke, op. cit. p. 9. Entendemos a ação celebratória como um tipo de ato simbólico.

¹² Bastaria referir, como exemplo, as de Nam Sybillam: “Lá onde um velho corpo desfaldava / As trêmulas imagens de seus anos; / Onde imaturo corpo condenava / Ao canibal solar seus tenros anos, ...”, p. 172. Veja-se, ainda: “E dobram sonhos na mal-estrelada / Memória arfante donde alguém que chamo / Para outros braços cardeais me nega / Restos de rosas entre lençóis de olvido”... Ego de Mona Kateudo, *Sete sonetos de amor e morte, O Homem e sua hora*, p. 176.

¹³ “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 farto —”, *Viagem*, p. 123 — “... E até no atol do sexo triunfante / Do mar e da salsugem da agonia / Dormia um redentor ... , Agonistes (O Homem e sua hora), p. 174. “... Cruel foi teu triunfo, torpe mar./ Celebrara-te tanto, te adorava / Do fundo atroz à superfície, altar / De seus deuses solares — tanto amava / Teu dorso cavalgado de tortural ...”, *Balada (em memória de um poeta suicida)*, p. 116 — “...— E do salão o deslizar se ouvia / dos carros na rodovia, como se ouve / o mar — outi mais outro — sobre as conchas atentas —”, *Ariazul* p. 78 — “... por que temes o mar; por que não temes / o carvão que ele forma; por que temes



— 7”, Marginal Poema 19, p. 84 — “... No sabuloso mar na salsa areia / alimento não cresce / cobras crescem / e nos impõe silêncio o bramir vero / do veado oceano...”, Cavossonante escudo nosso, p. 91 — “... eu lutando com eros / idem idem com verbo / eu lutando com mar, com Circe e com / Migomesmo, guerreiro atribulado...”, 22-10-1956, p. 96 — “... O mar confrange — amor confrange”, fragmento, p. 50 — “... o mar sem remo tolda os horizontes, ... fragmento, 52 — “... O mar recebe o rio. O rio / faustosamente corre para o mar / o rio-mar / um hino apologetico do mundo. ...”, fragmento, p. 55 — “... e experimenta-se a voracidade / do mar, do fundo / envenenado: ... cala-se alguém que não quis beber seu cálice, / alguém que não quis beber., / alguém que não quis / o mar, em vão e nada, o árduo mundo, / ... As algas dançam / no mar de vinho amargo...”, fragmento, p. 63.

mar-av-ilha do vento soprando sobre a mar-av-ilha

.....
a-mar, a ilha, amar, o vento, amar, o sopro, o rastro —

Tanto “maravilha” quanto amar são anagramas de **mar**, e o mar é uma imagem obsessiva que passa das composições de *O homem e sua hora* às peças experimentais e aos “fragmentos”¹³. Prolongado, por encontro eufônico num acidental adjetivo (**amar a ilha, amaro vento, amaro sopro**), mais realçável pela leitura em vol alta, essa imagem forma o primeiro elo de uma cadeia de associações por semelhança. Assim, ao repetir-se “maravilha”, também se repetem as imagens do mar, da ilha e do vento, elementos do cenário marítimo a ela associadas. A outra palavra privilegiada, “vento”, refrão como a anterior, e metonímia do elemento aéreo e aligero da cena marinha, também se conjuga ao mar, porém, segundo se verá adiante, enquanto imagem-símbolo do ímpeto amoroso, erótico, da juventude¹⁴. Acrescente-se a esse primeiro elo — **maré, maravilha, amar a ilha, mar à vista da ilha**¹⁵ — aqueles derivados da transposição de significados mediante similitude sonora entre os significantes (paronomásias), que integram, interligando os versos da segunda estrofe, o mesmo ritmo ondulatório que começou no dístico, e teremos a segunda cadeia associativa. A proliferação da semelhança paronomástica, próxima do trocadilho (**capaz de sentir — recomposto — estar a postos — ser capaz — em paz sentir — eternidade — a terna idade — paz de sentinela**), em convergência com as rimas e aliterações, completa o espaço metafórico da ação celebratória, que encena, em dois momentos, retomando o tempo e a eternidade, já tematizados anteriormente pelo poeta, a dramática identificação da juventude com o sentimento de viver.

O primeiro momento (3 a 18), que corresponde às quatro primeiras entoações (II, III, IV, V), é o da expansão oceânica, dionisíaca, da sensibilidade, arrebatada pelo próprio sentimento de viver. A longa pausa que o separa do decassílabo heróico do dístico (I), realça o lento *andamento* de 3 (15 sílabas), que, movendo-se na esteira das assonâncias, aumenta em 6 (17 sílabas), num *largo maestoso*, com apoio na repetição de amar, e sob o maior efeito de retardamento rítmico introduzido pelas vírgulas, dividindo o verso em quatro hemistíquios (amar a ilha / amar o vento / amar o sopro / o rastro), que finalizam por uma sílaba grave (rastro).

Na quarta entoação, em contraste com a anterior pelo decassílabo com que se inicia, acelera-se o *andamento*, marcado por três rimas emparelhadas e pontuado por vírgulas, dos três outros decassílabos (9, 10 e 11) interligados, acompanhando a metamorfose do sentimento de viver em impulso amoroso, eró-

¹⁴ “E março contra o vento, sobre etéreos / Desertos sem retorno...”, Soneto antigo, p. 126 — “Oh vento que meu cérebro aleitaste / Tempo que meu destino ruminaste...”, Ego de Mona Kateudo, p. 176.

¹⁵ Também se trata de uma imagem-símbolo, que ocorre no poema título *O Homem e sua hora* (“...Quando o coche / da noite detiveres, canção minha, / Retorna a mim, que passarei mil anos / A contemplar-te, ouvir-te, cogitar-te. ... Vênus fará de teu marfim fecunda / Carne que tomarei por fêmea, carne / Feita de verbo, cara carne, mãe / de Paphos, filho nosso, que outra ilha / Fundará, consagrada a tua música, / ilha sonora e redolente...”, p. 188, no experimental 22-10-1956 (“... e pelágicos deuses / conspiram contra mim, jogam-me em ilhas...”, p. 95) e num fragmento (“Ao fundo a ilha, movediça e torta / de nossa infância... Ao fundo a ilha, semovente e morta, / as ânsias inocentes...”, p. 57)

tico (a imagem do vento), envolvente e violento, que extasia o sujeito:

maravilha de estar ensimesmado
(a maravilha: vivo!),
tragado pelo vento, assinalado
nos pélagos do vento, recomposto
nos pósteros do tempo, assassinado
na pletora do vento —

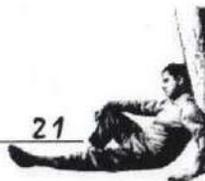
Já o hexassílabo final (na pletora do vento), em que arrefece a aceleração, entrosa-se aos versos de menor medida de entoação seguinte, octossilábicos, com tônicas na terceira e na oitava sílabas, e hexassilábicos, com variações acentuais na quarta, terceira e sexta sílabas, que assinalam o anti-clímax do arrebatamento, o sujeito pacificado retornando a si mesmo num estado de plenitude individual:

maravilha de ser capaz,
maravilha de estar a postos,
maravilha de em paz sentir
maravilhas no vento
e apascentar o vento,
encapelado vento —

As variações melódicas do andamento, em função das pausas e variações acentuais dos versos, e de todo o regime iterativo da composição, incluindo a esteira de assonâncias — as aliterações e as rimas, mas sobretudo a repetição conjugada de “maravilha” e “vento”, principal fator de intensidade rítmica — unem as quatro distintas unidades de enunciação, com suas diferentes entoações, numa só inflexão exultante, interrompida quando começa o *intermezzo* do “fragmento”, dividindo-o em duas metades:

mar à vista da ilha,
eternidade à vista
do tempo —
o tempo: sempre o sopro
etéreo sobre os pagos, sobre as régias do vento,
do monstruoso vento —

No *intermezzo* — de 19 a 24 — ingressa o tempo como agente dramático, em concorrência com o “vento”, sua rima assoante no verso 10, e confrontado à eternidade, a que tende a exultação da vida, na mesma cadência dos últimos versos da anterior entoação interrompida. A eternidade, aí sugerida, é o *hic et nunc*



¹⁶ Cf. Alfredo Bosi. *O ser e o tempo da poesia*, p. 8, Cultrix, São Paulo, 1983.

¹⁷ "...Sobre as nuvens / Defronte mãos escrevem numa estranha, / Antiquíssima língua estas palavras/ Que afinal compreendo: toda vida/ é perfeita. E pungente, e raro, e breve / É o tempo que me dão para viver-me, / Achado e precioso. Mas saúdo / Em mim a minha paz final..." — Parte final de A Reconstituição. Vide *Poesia completa / Poesia traduzida*, p. 107, Ed. Max Limonad.

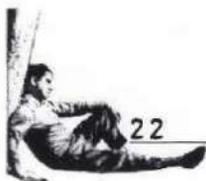
da sensação, no espaço do presente instantâneo (mar à vista da ilha). Logo a imagem do tempo, associada à do "vento", em 22, torna-se dominante, recebendo em 23 (13 sílabas) um registro de amplidão espacial, depois do que tem início o segundo momento da ação celebratória e a segunda metade do "fragmento", continuação do louvor ao sentimento de viver, à sua expansão erótica, de novo metamorfoseada, mas sob diferente inflexão do mesmo ritmo:

e a terna idade amarga — juventude —
êxtase ao vivo, ergue-se o vento lívido,
vento salgado, paz de sentinela
maravilha à vista
de si mesma nas algas
do tumultuoso vento,
de seus restos na mágua
do tumultuário tempo,
de seu pranto nas águas do mar justo —

A conjunção inicial (e) marca um recomeço. Agora, porém, saindo do êxtase preponderante na primeira metade, a par e passo da exultação, e já aliviada a carga repetitiva do ritmo, rimas e aliterações reduzidas ao mínimo (mágua/águas — tumultuoso/tumulário), sem mais o acompanhamento intensificador de "maravilha, a "curva melódica"¹⁶ da entoação de VIII, traçada pela cadência em *diminuendo* de 25 a 32 — versos de seis sílabas sucedendo os de doze e dez — declina para o *andamento* vagaroso do *adagio*, enquanto, diante da metamorfose tanática do ímpeto amoroso, a exultação da primeira metade alia-se, dentro do contínuo rítmico da segunda estância, transportando a mesma *tônica* à inflexão lamentosa, elegíaca, deste segundo momento.

O "vento" como tempo, metamorfose tanática do impulso amoroso, recebe conotações sombrias (lívido, tumultuário), reincorporando a metáfora do mar (salgado), e a juventude, "terna idade amarga", realçada no que tem de frágil, passageira e conflitiva — oxímoro que é um calembour da eternidade — assimila o acidental adjetivo do verso 6 (amar, amaro). Mas embora a celebração seja agora um rito lutuoso, o louvor à juventude e ao sentimento de viver, completamente identificados, não cessa. Em seu último ato, após o decassílabo heróico (33) do final da unidade VIII, a celebração, que encena o luto da juventude, sua imersão tanática no "mar justo", repete de maneira modificada, em IX, a inflexão exultante de IV, inclusive na disposição emparelhada das rimas:

maravilha de estar assinalado
pelo vento repleto
e pelo mar completo — juventude —
Mas aqui também se fecha a enunciação sentenciosa ini-



ciada no dístico, perfazendo-se, com o fim da celebração, o ciclo temporal da juventude, antevisto de maneira impessoal e distanciada pelo sujeito lírico, a cavaleiro de sua própria idade juvenil, de que antecipou, após o momento de expansão, quando tudo entrega (a **jusante a maré entrega tudo**), o momento de dissipação, de ruína e de morte, quando

a montante a maré apaga tudo —

Vê-se, então, que o *símile* da juventude, que entrosou as duas imagens contrárias do fluxo e do refluxo, é uma concordia discors, uma concordância de opostos, do mesmo modo que o é o sentimento de viver em suas metamorfoses, cujo contraste, entre o arrebatamento dionisíaco, amoroso, e a morte, como entre exultação e lamento, o ritmo *ondulatório* mantém na celebração que o louva. E assim a ação celebratória, que une as duas inflexões, a exultante do elogio e a lamentosa da elegia, num só louvor à juventude e ao sentimento de viver, equivale a um *sim* dado à vida contraditória e efêmera. Nessa afirmação trágica está o sentido intencional do “fragmento” — o seu dizer oblíquo — explicitado do ritmo cantante em que se articulou, aceitando e consagrando o *amor fati* que impregna, desde o começo, a lírica de Mário Faustino¹⁷.

¹⁷ "...Sobre as nuvens /
Defronte mãos escrevem
numa estranha, /
Antiquíssima língua estas
palavras/ Que afinal
compreendo: toda vida/ é
perfeita. E pungente, e
raro, e breve / É o tempo
que me dão para viver-
me, / Achado e precioso.
Mas saúdo / Em mim a
minha paz final..." —
Parte final de A Recon-
strução. Vide *Poesia
completa / Poesia
traduzida*, p. 107, Ed. Max
Limonad.

