

CADERNOS



TERESINA

Revista informativa da Fundação  
Ano I N.º 1

DE

Cultural Monsenhor Chaves  
Teresina, abril de 1987

Edição comemorativa da  
**SEMANA MÁRIO FAUSTINO**

Teresina, novembro de 1986



**Participaram:**

Haroldo de Campos

Benedito Nunes

Carlos Evandro Eulálio

Albeniza Chaves

**AGENDA**  
tudo que aconteceu em 1986



# MÁRIO FAUSTINO

FAZER POÉTICO: AVANÇOS E VACILAÇÕES

**Carlos Evandro Eulálio**

Professor de Teoria Literária da  
Fundação Universidade do Piauí





**A**o emprendermos o estudo da obra de Mário Faustino, concebendo-o como mediador entre dois pólos estilísticos, constatamos como primeiro empecilho a necessidade de apreender melhor o sentido que os termos *vanguarda* e *tradição*, vistos de uma perspectiva mais ampla, assumem não só em específico no corpo da poesia do autor mas também, por extensão, no contexto cultural brasileiro, mais precisamente nas suas expressivas fases de renovação literária, a partir principalmente do *modernismo de 22*.

A palavra *moderno*, na sua acepção latina, *modernus*, historiada por Hans Robert Jauss<sup>1</sup>, teria surgido em fins do século V, para distinguir o presente, que se tornou oficialmente *crístão*, em relação à tradição *romana* e *pagã*.

O termo *moderno*, como resultado de uma transição do velho para o novo, é também retomado por Habermas que o apresenta como sinônimo de vanguarda e, conforme ainda alguns autores, quando limitam o conceito de modernidade à Renascença, na medida em que se forma a consciência de uma nova época, medianamente renovada relação com a antiguidade.

Mesmo referindo-se ao *modernismo* – o mais recente – Habermas acrescenta que este movimento “estabelece simplesmente uma oposição abstrata entre a tradição e o presente; e de certa forma, ainda permanecemos contemporâneos daquela espécie de modernidade estética surgida em meados do século XIX”<sup>2</sup>.

Octavio Paz, ao partilhar das reflexões de Baudelaire – em *L'Art romantique* – assevera que desde os princípios do século passado é atribuído à modernidade o caráter tradicional. Ampliando seu ponto de vista, acrescenta que, neste caso, está diante de uma outra tradição que se manifesta num sentido polêmico:

*A modernidade é uma tradição polêmica e que desaloja a tradição imperante, qualquer que seja esta; porém desaloja-a para um instante após, ceder lugar a outra tradição que, por sua vez, é outra manifestação momentânea da atualidade. A modernidade nunca é ela mesma: é sempre outra.*<sup>3</sup>

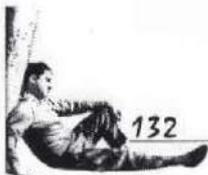
Este aspecto de outridade moderna é também implícito nas colocações de Haroldo Rosenberg<sup>4</sup> quando este confere ao novo o caráter de entidade auto-suficiente, uma vez que, a cada surgimento, o novo funda a sua própria tradição, embora nutri-

<sup>1</sup> HABERMAS, Jürgen. "Modalidade Versus Pós-Modernismo", *Arte em Revista*, CEAC, ano V, nº 7, São Paulo, 1975, p. 86.

<sup>2</sup> Idem, op. cit. p. 86.

<sup>3</sup> PAZ, Octávio. "A tradição da ruptura", em *Os Filhos do Barro*, Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1984, p.18.

<sup>4</sup> ROSENBERG, Haroldo. *A tradição do novo*, Perspectiva, São Paulo (prefácio à segunda edição), 1974.



do de contradições e paradoxos, como no caso da poesia ocidental, cujos princípios estéticos oscilam entre as preferências que consistem na imitação dos antigos e entre predileções que exaltam a novidade e o inesperado.

No âmbito da poesia brasileira, não vemos, então, de forma inteiramente lícita, considerar o *modernismo de 22* como um “fato literário autônomo, desvinculado das linhas gerais de desenvolvimento do processo de nossa cultura”. É a partir deste pressuposto que Affonso Ávila<sup>5</sup> aponta como descaso dos estudiosos no assunto o propósito de insistirem apenas em ressaltar o aspecto radical da *ruptura modernista*, negligenciando, em contrapartida, as transformações cumulativas verificáveis no passo criativo do artista, ao longo dos tempos, vinculado portanto ao meio cultural em que vive. Dessa forma, Affonso Ávila constata nítida integração evolutiva desde o *modernismo*, divisando-o em seqüência, ou por extensão, como desdobramento de outros estilos, a exemplo do *Barroco* e do *Romantismo*, numa outra etapa maior e ciclicamente definida. Daí que, ao pensar o Projeto “Literatura Brasileira”, dentro de um raio de maior abrangência crítica, o autor surpreende em cada um destes movimentos citados uma série-chave de elementos de estrutura aos níveis lingüístico e temático, que de maneira constante e/ou intermitente, atuam em seu processo de evolução.

Embora alguns acreditem que o ciclo do modernismo tenha chegado ao fim, face à revolução vanguardista contemporânea, que promove o rompimento com a estrutura discursiva e dá ênfase ao emprego do elemento não-verbal, o crítico conclui as suas considerações afirmando:

*Da lição modernista há de prevalecer, todavia, a radicalidade prospectiva, aquele ver com olhos novos, ver com olhos livres que transmitindo como a grande herança de 22, fez há pouco artistas da geração moça reescrever.*

Mário Faustino, por sua impulsiva, porém moderada postura poética, pertenceu de fato a uma geração que reclamava o novo, exatamente num momento de inquietações, num momento em que outros contemporâneos seus insistiam em promover mudanças experimentalmente radicais em relação a uma tradição e a um presente vivos ainda na consciência criadora do poeta, preservando, por outro lado, aquilo que para ele representava o melhor em matéria de escritura poemática.

Assim, Mário Faustino colocava-se numa situação paradoxal: obstinadamente acolhia o novo, mas consciente de que as novas experiências devessem também contribuir com seu tributo ao passado literário mais autêntico. Nesse sentido, afirmou:

---

5 Ver ensaio de Affonso Ávila, “Do barroco ao modernismo: o desenvolvimento cíclico do projeto literário brasileiro”, em *O Modernismo, Perspectiva*, coleção Stylus, org. Affonso Ávila, São Paulo, 1985, p.29.

6 ÁVILA, Affonso: op. cit., p.36.

---



<sup>7</sup> FAUSTINO, Mário. "Poesia-Experiência", em Poesia-Experiência, org. Benedito Nunes, Perspectiva, São Paulo, 1977, p.280.

<sup>8</sup> No capítulo "A Redescoberta da Utopia", Pierre Furter distingue rigorosamente o utopismo, que é uma maneira de sonhar o futuro (ou de um passado a reconquistar) do pensamento utópico que se preocupa em descobrir no presente os pontos de apoio para o futuro desejado. Pierre Furter em Dialética da Esperança, Paz e Terra, Rio, 1974, p.149.

<sup>9</sup> FURTER, Pierre: op. cit., p.146.

*Como a 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 a preceder-me e procurando revivificá-la e aproveitá-la, adaptando-a novas experiências.*

Foi a partir precisamente deste seu propósito que nos animou questionar os possíveis avanços de natureza poemático-construtiva verificáveis em sua obra poética e, se possível avaliar ainda o grau de radicalidade adotado pelo poeta, em relação à poesia de seu tempo.

Ao destacar inicialmente o seu discreto, porém inegável desejo de participar com os Concretistas do processo de renovação poética, mas de forma a não abrir mão dos vínculos com o passado mais fértil, fomos buscar nas entrelinhas de suas afirmações o sentido talvez errante de suas palavras, possivelmente movido de acentuado sentimento utópico, consubstanciado no princípio da esperança que porventura pudesse alimentar o seu ambicioso projeto.

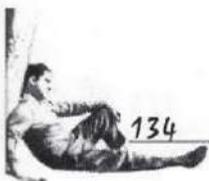
Atentando-se pois para as contradições "fazer poesia comprometida com o passado / fazer poesia adaptando-a a novas necessidades" vemos então daí emergir este sentimento utópico, entendido aqui na forma como o poeta deixa entrever a sua vontade de inovar, fato impossível de se concretizar sem que se considerem novas perspectivas. Assim, se estabelecermos relações entre a práxis poética de Faustino e as três funções do pensamento utópico de que nos fala Pierre Furter<sup>8</sup>, ao interpretar as idéias de Ernst Bloch, melhor explicitaríamos nosso ponto de vista.

A primeira função do pensamento utópico consistiria em favorecer a crítica da realidade<sup>9</sup>, exercendo neste nível uma tensão dialética, permitindo manifestar aos outros a existência do possível, através do real. Com respeito a este aspecto, julgamos a poesia de Mário Faustino exponencial; basta citar o poema *Brasão*, mediante o qual o poeta tece a sua crítica, atentando em especial para a realidade literária de sua época:

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 outro que implorei.



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

Até que nasça a luz e tombe o sonho,<sup>10</sup>  
O monstro de aventura que eu amei.

Albeniza Chaves chama-nos a atenção para os termos “solo/sono” que respectivamente designariam “o momento poético brasileiro e a esterilidade que o marcava, salvo raras e honrosas exceções (Drummond e Cabral, principalmente) quando do aparecimento de “O Homem e sua Hora”<sup>11</sup>. A segunda função do pensamento utópico permitiria à inteligência visualizar o real, de modo a descobrir as perspectivas de sua transformação. Conforme Bloch, “a utopia não somente indica aos outros a existência dos possíveis além do real, mas também é um instrumento de trabalho que permite a exploração sistemática de todas as possibilidades concretas existentes no real”<sup>12</sup>. Neste sentido, o pensamento utópico, na sua crítica do atual, apóia-se nas tendências fundamentais do presente que têm as suas raízes no passado e irrompem para o futuro. No poema de Mário Faustino aprendemos também a noção do trabalho poético como possibilidade de explorar as potencialidades criadoras, de modo sempre a permitir o surgimento do novo:

E nasce nu do sono um desafio.  
.....  
até que nasça a luz e tombe o sonho,<sup>13</sup>  
O monstro de aventura que eu amei.

Conforme ainda Albeniza Chaves, a obra de Faustino, “nascida da nudez ou da aridez do momento, se constituiu um *desafio* corajoso do poeta à situação que pretendia renovar”<sup>14</sup>. E a confirmação desse papel renovador seria reconhecida pelo poeta como poderosa *aventura* diante das circunstâncias do momento.

Finalmente, a terceira função do pensamento utópico de que nos fala Bloch diz respeito à possibilidade de “introduzir a exigência da radicalidade”. Apontando para uma realidade possível de transformação, o pensamento utópico nutre-se de entusiasmo e de fé, visando alcançar o “novo possível”. Desse ângulo ocorre-nos chamar a atenção para a existência na poesia de Mário Faustino desse ímpeto que o impele a uma tomada de atitude radical. Essa radicalidade traduzir-se-ia como uma definição de procedimento artístico em relação aos parâmetros poéticos vigentes no seu tempo e ainda em relação às novas propostas que surgiam.

Assim, das suas contradições, vemos despontar de modo muito nítido o compromisso também com o futuro da poesia bra-

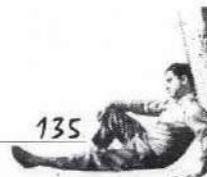
<sup>10</sup> FAUSTINO, Mário. “Brasão” – em *O homem e sua hora – Poesia de Mário Faustino*. Civ. Brasileira, 1966, p.45.

<sup>11</sup> CHAVES, Albeniza de Carvalho e. *Tradição e Modernidade em Mário Faustino*. Dissertação de mestrado, USP, São Paulo, 1975, p.58. (já publicada em 1986)

<sup>12</sup> BLOCH, Ernst: apud cit. Pierre Furter, op. cit., p.146.

<sup>13</sup> FAUSTINO, Mário. Op. cit., p. 45.

<sup>14</sup> CHAVES, Albeniza de Carvalho e. Op. cit., p.58.



<sup>15</sup> FAUSTINO, Mário. *Poesia-Experiência*, op. cit., p. 276.

<sup>16</sup> BARBIERI, Ivo. Ensaio intertextual, em *Oficina da Palavra*, Achiamé, Rio, 1979, p.20.

<sup>17</sup> CAMPOS, Augusto de. "Mário Faustino, o último verse-maker", em *Poesia Antipoesia Antropofagia*, Cortez & Moraes, São Paulo, 1978, p.40.

sileira. E esse compromisso representaria então o seu avanço maior. Embora aceitasse a experiência do *concretismo*, como forma de superar a crise do verso, acreditava, por outro lado, com o mesmo entusiasmo dos concretistas, vencer estes empecilhos mediante a reificação do próprio verso, dado que o concebia (mesmo em crise) ainda como importante meio de comunicação poética. A esse respeito pronunciou-se:

*Há, por toda parte, uma crise do verso, mas que, em toda parte, ainda se faz, e pode-se fazer melhor ainda bom verso. A tradição continua, retifica-se e continua, não se perde um bom instrumento só porque outro foi inventado, ou se está inventando – sobretudo se ainda não está provada a maior eficiência do mais novo em relação ao mais velho.*<sup>15</sup>

Renovar a linguagem poética para Faustino seria portanto um ato não apenas inventivo, mas um gesto também produto da apropriação estilística dos mais representativos modelos da tradição literária de todos os tempos. A propósito, este aspecto é melhor desenvolvido por Ivo Barbieri, ao ressaltar que “fazer o novo na experiência poética de Mário Faustino está condicionado à disposição e ordenamento dos fatos do passado. Daí entrarem leitura e criação, como atividades integradas, no campo de experiências do poeta. Selecionar e criar, nesse laboratório, são modalidades, reciprocamente solidárias, da práxis poética.”<sup>16</sup>

O projeto de Mário Faustino, estando pois atrelado a uma proposta experimental em termos verbais, era apoiado sobretudo na manutenção do verso, adaptação, conforme o poeta, às exigências contemporâneas. Era necessário no entanto ajustá-lo à prática do método ideogrâmico, isto é, não linear, não discursivo, semelhante à montagem eisensteiniana.

Se a poesia faustiniana não surge inovadora num sentido imediatamente revolucionário, não podemos negar, por outro lado, que a exemplo dos melhores poetas brasileiros desse período, Mário Faustino buscou, com a sua obra inicial, responder aos desafios de seu tempo, lançados aos poetas do pós-45.

Atento então às necessidades de renovação, Mário Faustino, sem desdenhar os avanços experimentais no plano não-verbal, promovidos pelas vanguardas, ou sem insurgir-se contra elas, ligou-se, de início, mais às raízes literárias da tradição, conforme depoimento de Haroldo de Campos: “Faustino fez o mais ágil e inteligente jornalismo literário que jamais vi entre nós. Como poeta, aberto ao novo, dotado de um manuseio dúctil e sutil das técnicas do poema em verso, capaz do fragmento e da ruptura, mostrou-se sempre generosamente sensível aos experimentos mais radicais da poesia concreta, embora na sua produção pessoal, conservasse ainda certos elos com a tradição discursiva”.<sup>17</sup> É nesse sentido ainda que



Augusto de Campos, mesmo em resistência ao caráter, para si não tão inovador da poesia de Faustino, quando do surgimento de *O homem e sua hora*, distingue o poeta “por sua formação diversa, muito mais poundiana que eliotina, e por um certo alento barroco, aberto à experimentação e à rebeldia, que sempre faltou às aspirações mais classicizantes daquela época literária”<sup>18</sup>

A radicalidade de Mário Faustino decorreria por certo de uma produção poética irmanada à reflexão crítica, prática tão freqüente entre os poetas de sua geração, de cuja postura dialógica – aliada a outros temas, assomaria o desejo de inovar a poesia brasileira pela sublimação do verbal. É por essa razão que veríamos nos seus poemas, sobretudo nos da primeira fase, a preocupação implícita de resgatar o prestígio do verso. Essa preocupação transpareceria, então, nos poemas metalingüísticos, em torno dos quais o poeta questiona a sua arte verbal como uma das possíveis linhas e força da moderna poesia brasileira. Por essa razão, inscreve-se como poema-projeto ou matriz geradora dos poemas subsequentes o texto Prefácio, já analisado dentro dessa perspectiva por Albeniza Chaves.

É importante acrescentar que a experiência de Mário Faustino, coletânea à dos concretistas, embora trilhasse outras vias, nutria-se, como já frisamos, do mesmo entusiasmo daqueles poetas. A poesia de Mário Faustino, revelando entre outras virtudes as marcas decorrentes da lenta assimilação dos melhores padrões da linguagem poética tradicional, afasta-se porém, progressivamente, daquela arte consagradora de expressão de formas estereotipadas neoparnasianas e se aproxima cada vez mais da arte de invenção em que, conforme Barthes, “cada palavra poética constitui assim um objeto inesperado, uma caixa de Pandora de onde escapam todas as virtualidades da linguagem: ela é portanto produzida e consumida com uma curiosidade particular, uma espécie de gulodice sagrada”<sup>19</sup>.

Na condição de poeta irmanado a essa modalidade de escritura, Mário Faustino reivindica para si o direito de inventar, criar a palavra *poética* geradora de novos e inusitados significados. No poema *Mensagem*, por exemplo, destacamos os seguintes versos:

*Em marcha, heróico, alado pé de verso,  
busca-me o gral onde sangrei meus deuses:*

.....  
*Dize a eles que tombam  
como chuvas de sêmen sobre campos de sal.*<sup>20</sup>

A sublimação do verbal para Mário Faustino não consistia, portanto, numa poesia engendrada de simples prosa decorada de ornamentos, mas num desafio que se lhe *apresentava*, de modo contínuo e nunca vencido, por seu caráter perene de busca. Nesse sentido Benedito Nunes o considera *poeta da poesia* – o poeta que pensa

---

<sup>18</sup> BARTHES, Roland. “Existe uma escritura poética?”, em *O grau zero da Escrita*, Cultrix, São Paulo, 1974, p.144.

<sup>19</sup> FAUSTINO, Mário. “Mensagem”, em *O homem e sua hora*, op. cit., p.43.

<sup>20</sup> NUNES, Benedito. *Os melhores poemas de Mário Faustino*, seleção de Benedito Nunes, Global, São Paulo, 1985, p.8.

---



<sup>21</sup> Vide ensaio de Mário Faustino "Que é Poesia?", em *Poesia-Experiência*, op. cit., p.62.

<sup>22</sup> Idem, p.62.

<sup>23</sup> Idem, ibidem, p.62.

<sup>24</sup> FAUSTINO, Mário. *Poesia-Experiência*, op. cit., p.277/278.

<sup>25</sup> Vide entrevista de Mário Faustino concedida à jornalista Ruth Silver, do Jornal do Brasil (SDJB), em 16.12.56, em resposta à pergunta: "E de sua própria poesia, que me diz? Que está escrevendo agora?"

– para quem a criação verbal, encadeamento de vida e linguagem, constituísse numa forma simbólica de percepção e de concepção das coisas, inseparável de muitas polaridades existenciais<sup>21</sup>. Assim, para o filósofo e crítico, a experiência vivida e o enigma de sua própria linguagem permeiam toda a poesia de Mário Faustino.

É dessa forma que vemos a tradição comparecer no verso do poeta; por sua natureza auto-reflexiva e por uma contida forma de expressão. Os avanços faustinianos possivelmente na tentativa de revigorar o verso, com o arranjo de palavras mediante as quais pudesse, conforme o próprio poeta, "sintetizar, *suscitar*, ressuscitar, apresentar, criar, recriar o objeto"<sup>22</sup>. Para Mário Faustino, "é poético o canto, a celebração, a encantação, a nomeação do objeto"<sup>23</sup>. E o poema **Mensagem**, objeto de nossa ilustração, ratifica o propósito do poeta: minar os **campos de sal** com palavras onde as deixa cair no *chão tímido*, para que do caos surja o novo – NU – para despontar em nosso meio um trabalho poético inventivo, reutilizando o verbal capaz de instaurar novas possibilidades criadoras e recriadoras, para "atender às necessidades metafísicas, místicas e míticas do ser humano", num momento em que outras "tais necessidades ainda são prementes e em que outras formas de satisfazê-las encontram-se em evidente decadência"<sup>24</sup>.

Concluimos, portanto, reafirmando nosso ponto de vista, advindo paradoxalmente das colocações de Faustino: entre o presente e o passado, com os quais ele se dizia mais comprometido, vemos implícito também o compromisso com o futuro de nossa poesia, conforme suas próprias palavras: "tudo que faço, por enquanto, tem um sentido de experimentação, tanto ao nível ético, metafísico, psicológico, quanto no plano estético. Quero ser, ainda por muito tempo, um poeta em formação e em transformação: um dia, quando estiver mais realizado, como homem e como artista, então começarei minha verdadeira obra, que espero sirva de alguma coisa como documento humano e como contribuição para a transformação da sociedade, da língua e da poesia do Brasil"<sup>25</sup>.

## Juventude

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 rasto –  
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 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 mágua  
do tumultuário tempo,  
de seu pranto nas águas do mar justo –  
maravilha de estar assimilado  
pelo vento repleto  
e pelo mar completo – juventude –  
a montante a maré apaga tudo –

