





ESTRATÉGIAS DA DEMOLIÇÃO:
A LINGUAGEM CRÍTICA DE

MÁRIO FAUSTINO

Relivaldo de Oliveira
Mestre em Planejamento do
Desenvolvimento - NAEA

E foi assim que do alto da minha "prosopéia", como se dizia, então, de prelúdios de Eliot, como I'm moved by frances, que Mário Faustino (morto em 1962) e eu recitávamos em dueto em face de alguma mostra de estupidez espantosa de nossos políticos e colegas de imprensa...

Paulo Francis, Trinta anos esta noite: 1964 o que vi e vivi.

I

Existe uma dimensão da obra de Mário Faustino a ser analisada. Trata-se de sua crítica. Essa afirmação apenas pode ser entendida se concebermos que sua poética já teve os fundamentos elucidados por Benedito Nunes, restando apenas observar as características que podem ainda ser entendidas como epifenômenos da explicação maior. O próprio ensaísta já explicitou alguns dos fundamentos sobre a obra crítica do poeta piauiense-paraense-carioca-cosmopolita e esses, em sua maioria, já são conhecidos e já foram discutidos por outros estudiosos. O que de novo, então, temos agora?

Temos a publicação de sua crítica em um exemplar que é parte das edições que estão sendo lançadas referentes ao trabalho do autor de *O homem e sua hora. De Anchieta aos concretos: poesia brasileira no jornal traz à tona a, em grande parte inédita, produção que o escritor realizou no suplemento dominical do Jornal do Brasil, na página Poesia-Experiência, entre 1956 e 1958. A obra é composta dos textos críticos sobre a poesia brasileira, do período colonial, como o próprio título explicita, ao tempo do surgimento da chamada vanguarda concretista, em fins dos anos 50.*

Os textos são parte fundamental do material necessário para uma análise mais completa e profunda da linguagem crítica de Mário Faustino. Linguagem crítica porque o autor é adepto de um método de crítica, o que, se não o diferencia de outros, inscreve sua crítica em um lugar de destaque na produção literária brasileira. Este trabalho pretende ser uma leitura de sua crítica, observando nela os seus fundamentos, em essência, aqueles provenientes de Ezra Pound – o que não o impediu de criar os seus próprios. Fundamentos em geral apontados, mas nem sempre explicitados e comparados com sua crítica.

Faustino foi uma espécie de crítico-artesão que tomou a obra a ser analisada como um organismo, para subverter, na maioria das vezes, o suposto artesão que nela existia. Desconstrução. Desconstruir, para construir, ou, se quisermos, de acordo com o lema, que serviu como frontispício de sua página: “repetir para aprender, criar para renovar”.

II

Sem deixar ao largo as outras influências do autor, influências importantes como T.S Eliot para ficarmos no âmbito da crítica, o grande lastro da crítica de Mário Faustino é Ezra Pound (1885-1972). A partir dos conceitos do escritor norte-americano – notadamente no *ABC to Reading* (1934) (*ABC da Literatura*); esse sendo a obra mais citada por Mário Faustino nos textos aqui estudados – é que seu método crítico será fundamentado,

“O método adequado para o estudo da poesia – diz Pound – e da literatura é o método dos biólogos contemporâneos, a saber, exame cuidadoso e direto da matéria e contínua COMPARAÇÃO de uma ‘lâmina’ou espécie com outra” (Pound, 2001, p. 23). Tal metodologia pode ser observada, progressivamente, se tomarmos a definição de Pound para grande literatura, que seria “simplesmente linguagem carregada de significado até o máximo possível”, conceituação simbolizada pelo verbo alemão “Dichten”, concentração, correspondente ao substantivo “Dichtung”, poesia; “a mais condensada forma de expressão verbal” (Pound, 2001, p. 40). As palavras podem ser carregadas de significado segundo a classificação em “fanopéia, melopéia, logopéia. Usamos uma palavra para lançar uma imagem visual na imaginação do leitor ou a saturamos de um som ou usamos grupos de palavras para obter esse efeito” (Pound, 2001, p. 41).

Nesse método deve ser incluída a classificação das três classes de pessoas que criam a literatura: Inventores, “homens que descobriram um novo processo ou cuja obra nos dá o primeiro exemplo conhecido de um processo”; Mestres, “homens que descobriram um certo número de tais processos e que os usaram tão bem ou melhor que os inventores”; Diluidores, “Homens que vieram depois das duas primeiras espécies de escritor e não foram capazes de realizar tão bom trabalho” (Pound, 2001, pp. 42-43), e existem ainda os Bons escritores sem qualidades salientes, Beletristas e Lançadores de moda.

Compare-se os pressupostos do método poundiano com a explicação do autor para as pretensões da página *Poesisa-Experiência*:

Pretende-se mostrar. Mais vale uma só visão da coisa que 37 discursos sobre ela. Aqui se mostra poesia. Poesia de ontem, de hoje, até aquilo que talvez seja a poesia de amanhã. Mostrando-a, se possível, de maneira crítica, demolindo e promovendo, procura-se manter viva a poesia do passado. Exibindo-a, do mesmo modo, procura-se reconhecer a poesia nova: Make it new [...] Irrita-se para manter vivo o ambiente cultural [...] Insiste-se na superioridade da invenção sobre a imitação, por mais que incerta aquela e perfeita esta. Na maior importância do perito em relação ao amador. No fato de que



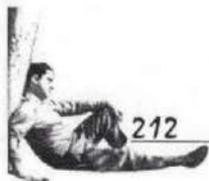
a verdadeira poesia é feita com palavras vivas, como palavras coisas, e não apenas, e muito menos com conceitos, impressões, confissões... Insiste-se na importância da linguagem como utensílio único e como terreno de cultivo da atividade poética, e como 'requisito indispensável ao desenvolvimento da cultura como um todo' (Faustino, 2003, pp. 485-486).

As inter-relações metodológicas são perceptíveis: a inovação como uma das preocupações de Pound que Faustino ratifica, inovação baseada na experiência, na tradição, no que já foi escrito; a valorização da observação direta do objeto; a superioridade da invenção, Inovadores e Mestres; a instigação crítica, outro pressuposto poundiano que afirma que o crítico não deveria ser um chato; a importância do perito; da palavra (máximo de significado, "Dichten") e da linguagem para a cultura, essa última característica podendo ser entendida de acordo com a afirmação de Pound de que "uma nação que negligencia as percepções de seus artistas entra em declínio. Depois de um certo tempo ela cessa de agir e apenas sobrevive" (Pound, 2001, p. 78).

Literatura de Colônia

Primeiro autor analisado por Mário Faustino, o jesuíta José da Anchieta, seria "o primeiro poeta dentre os muitos, jesuítas ou não, que, até Gregório de Matos, escreveu no Brasil ou sobre o Brasil" (Faustino, 2003, p. 44 e 50). Classificação atribuída tanto pela realização da influência estrangeira (pioneirismo), como pela incorporação da língua indígena (temas nacionais). Anchieta, então poderia ser classificado como um **diluidor**, com potencial técnico demonstrado na longa citação feita por Faustino – incorporação do método da análise, através da apreciação direta do objeto. Diferindo de Bento Teixeira, que com a *Prosopopéia* apenas "imita" Camões de *Os Lusíadas*, afirma o autor.

Se Anchieta é um **diluidor** competente e Bento Teixeira um **diluidor** menor, Gregório de Matos, "o 'boca do inferno' é o primeiro poeta de verdade que se pode, sem hesitação, chamar brasileiro" (Faustino, 2003, p. 60). Tal classificação, é efetuada pela relevância pessoal, enquanto escritor, pela incorporação de temas nacionais (lundus, modinhas) e pela sua qualidade técnica. O crítico faz questão de enfatizar como Gregório se configurou em poeta social, especialmente pela sua poesia satírica, considerada, por nosso autor como o melhor de sua obra: "visão de mundo e ação sobre o mundo, expressão individual e crítica social" (Faustino, 2003, p. 61), um dos preceitos do método faustino-poudiano, relativos à importância da linguagem, da literatura, da arte, para uma nação. Gregório reuniria, desse modo, muitas das qualidades relevantes na Poesia para Mário Faustino; a competência técnica nos vários estilos, (emprego da palavra exata, concentração, "richten", e participação social (escrita inscrita no mundo).



Destaca-se entre esses autores do período colonial Antônio Pereira de Souza Caldas, esse relevante por uma dos fundamentos críticos de Pound que Faustino assimila, a tradução – característica que mais tarde será retomada pelos concretistas, influenciados igualmente por Pound:

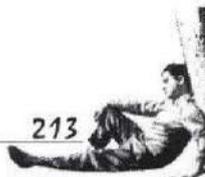
Uma das marcas de nossa deficiência cultural – diz Faustino – é a tendência a somente levar em consideração, no julgamento dos poetas, a sua obra original, passando-se ao largo as traduções; ora, é preciso reconhecer encontrar-se na tradução, na paráfrase, na “homenagem” (à maneira de Pound), na paródia mesmo, um dos terrenos mais fortes – e indispensáveis – do trabalho poético (Faustino, 2003, p. 153).

Modernistas revisados

Na parte do livro que denomina-se modernismo, o método de crítica desenvolvido na análise dos autores continua a ser aquele por nós já descrito. Enganam-se os que imaginam de que pelo fato da maioria dos autores criticados estarem vivos e, também em sua maioria, já serem consagrados, Mário Faustino se furtaria da crítica dentro de seu estilo e pressupostos. Um dos seus princípios, é movimentar o ambiente literário em questão, fazer círculos na água, na expressão de Paulo Francis, um de seus amigos na *Tribuna na Imprensa*, na água de fonte que se encontrava em crise, como depois iria constatar Mário.

E foi a partir deste postulado, como um de seus fundamentos, que o autor analisou a publicação do livro *Canções* de Cecília Meireles. Sobre um dos aspectos da poesia da autora, o crítico diz: “essas coisas, em seu melhor, são apenas cacoetes femininos, iguais aos de Bette Davis ou aos de Morineu. Em seu pior são vulgaridades, efeitos baratos, *bric-à-brac* indigno de quem escreveu, em *Romanceiro da inconfidência* e em *Mar absoluto*, alguns dos maiores versos da língua”(Faustino, 2003, p. 183).

A afirmação, cremos, não deve ser interpretada literalmente, como se Mário restringisse sua literatura apenas por características de gênero – e hoje já se fala em literatura gay, acreditem; atomismo de pós-modernistas deslumbrados. A crítica, em grande parte, está de acordo aos pressupostos do método faustiniano; está muito mais ligada ao conceito de concentração (Richten) adotado por Mário Faustino e ao pressuposto da palavra que se deve ligar à coisa. Pressuposto ratificado na afirmação contida no texto sobre Cecília – bastaria esta para explicar a crítica de Faustino – de que “o pior defeito das mulheres-poetas é pensarem – como aliás, muito homem também pensa – que palavras bonitas, relembrando ao leitor coisas bonitas, ‘palavras que fazem suspirar’, é pensarem que essas palavras, nelas mesmas, já são poesia” (Faustino, 2003, p. 184) De qualquer forma, alguns críticos diver-



giram de Faustino (Cf. Boaventura. In: Faustino, 2003, p. 28). E o que não dizemos da afirmação totalizante – não vai aí nenhuma depreciação – de Alcides Villaça sobre a mulher, poeta e intelectual Cecília: “a bela dialética – diz o crítico – entre a ação positiva da mulher e da intelectual e o recolhimento lírico mais assombroso, no qual declinam-se e declinam altivamente (paradoxo Ciciliano?) as aspirações essenciais” (Apud Gouvêa, p. 43). O que diria Mário Faustino? Talvez, que era melhor ir direto ao objeto (poesia, poema) e compará-lo, observando suas qualidades ou defeitos próprios. Eis a diferença de metodologias.

O texto referente a Cassiano Ricardo é ainda mais explícito quanto à metodologia (linguagem, com leis e códigos) crítica de Faustino. Inicia citando, diretamente, Pound e sua classificação dos escritores, conforme está no início deste texto, para classificar Cassiano como um **diluidor**. Vale citar o crítico Wilson Martins, coevo de Mário Faustino na *Folha do Norte*: “numa das suas impulsivas simplificações polêmicas, Mário Faustino afirmou que, até ‘João Torto’ e ‘O arranha-céu de vidro’, ele [Cassiano Ricardo] ‘não era grande coisa’, assim eliminando da sua e da história literária do Brasil o livro [trata-se de Martim Cererê] em que, precisamente, ele foi uma grande coisa” (Martins, 5 abr, 2003, p. 4). Essa afirmação de Faustino consta no texto em que ele faz um balanço do momento poético brasileiro nos fins dos anos 50 (Cf. Faustino, 2003, p. 474); a ressalva de Martins dá uma idéia do estilo do jovem crítico.

Na essência do texto que trata sobre a poesia de Drummond, Faustino enumera uma série de qualidades; dentre as quais estão a de documento crítico do país que poderia muito bem representar o “Geist” (espírito) de uma época, “Zeitgeist”, com mais propriedade que as variadas ciências que se dedicam a isso. Nesse aspecto, Drummond seria aquilo que Pound afirmou sobre os artistas: as antenas da raça (Cf. Pound, 2001 p. 77); podendo captar os sentimentos do mundo de maneira super-excitada, indicando o espírito que sobre ela paira e, ao mesmo tempo, característica mais enfatizada por Faustino, agindo sobre ela através de sua arte.

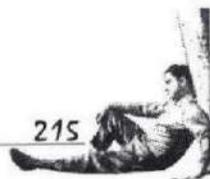
Mesmo cobrando veementemente de Drummond uma maior participação nas linhas de frente em prol da cultura do país (Cf. Faustino, 2003, p. 215), no domínio poético, Faustino, seguindo a metodologia poundiana, considerava Drummond um **Inventor**; por trazer contribuições originais ao desenvolvimento da poesia e um **Mestre**; por aplicar tais criações em sua poesia, sendo “o primeiro escritor (embora em verso) do Brasil a conseguir, depois de Machado de Assis, um alto padrão daquilo que se chama em inglês *diction*, isto é, *adequação* das palavras utilizadas ao objeto expresso” (Faustino, 2003, p. 212).

As relações entre a crítica e a poesia de Mário Faustino já foram comentadas, especialmente por Benedito Nunes. A concepção de poesia, ou do que ela deveria ser, do autor de *O homem e sua*

MARIO FAUSTINO

O HOMEM
E SUA HORA

LIVROS DE PORTUGAL • RIO DE JANEIRO • 1911



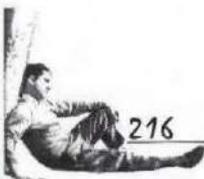
bora, seus pressupostos críticos, podem ser entendidos como “um prolongamento reflexivo” (Nunes, 1986, p. 34) de seu único livro de poesia lançado em 1955. A importância fundamental que Faustino atribuíra à linguagem, tanto em sua obra poética, simbolizado no poema “Vida toda linguagem” de *O homem...*, e que é perceptível em seu trabalho crítico permanecerá indelével na sua forma de conceber a literatura, a poesia.

É nessa seara da linguagem que todos os textos críticos, como não poderiam deixar de ser, estão enquadrados. Menos, talvez, detalhados do que a revisão que Faustino realizou de Jorge de Lima. “Para nós, todavia – diz Faustino –, pelo menos neste momento de nossa própria evolução, é Jorge de Lima o maior, o mais alto, o mais vasto, o mais importante, o mais original dos poetas brasileiros de todos os tempos. Tem também a vantagem de estar morto” (Faustino, 2003, p. 217) – lembremos da citação de Wilson Martins, a propósito do estilo de Mário.

Será nessa revisão que as principais características da linguagem crítica faustiniana serão melhor desenvolvidas, explicitadas, detalhadas; cada poema um comentário, cada comentário um poema. A primeira classificação necessária sobre *A invenção de Orfeu* é de que trata-se de uma experiência que pretende criar um mundo através da poesia; *A invenção...* sendo uma *natura naturans* (Faustino, 2003, pp. 243-244), expressão que já seria utilizada por Mário Faustino em carta à Benedito Nunes em 1957 e que vale pela corroboração da ligação entre o espírito de sua crítica e seu trabalho poético: “minha experiência – dizia Mário – tende agora no sentido de ‘coisificar’ o mais possível as palavras, reificá-las usando todos os instrumentos para fazer do poema uma *natura naturans*, como tu dirias” (Nunes, in: Faustino, 2002, p. 61). Compare-se a intenção de Faustino com a sua análise sobre o livro de Jorge de Lima. *A invenção...* seria:

Um mundo verbal. Um mundo de antes mesmo da criação da palavra. Jorge, por seus processos de encantação, de nomeação original, de repetição mágica das palavras, de designação (notar os seus freqüentes ‘estes’, ‘esses’, ‘aqueles’), cria a palavra; percebe o mundo pelas palavras que cria e, assim, cria um outro mundo, uma outra natureza, de palavras-objetos, de frases objetos, de estrofes-objetos, de poemas-objetos: A invenção de Orfeu –objeto, o objeto Invenção de Orfeu (Faustino, 2003, p. 244).

Eis a metafísica poética de Mário Faustino, que tinha na palavra seu ente fundador. Não é à toa que em um dos comentários, Faustino admite ter glosado um soneto de *A invenção...* (Cf. Faustino, 2003, p. 275). Sob essa perspectiva, ele tem mais afinidades com Jorge de Lima do que com João Cabral de Melo Neto, ao contrário do que afirmou José Castelo, por ocasião da reedição da obra de



Faustino em 2002, dizendo ser o autor de *Morte e vida Severina*, pela importância que Mário dá à palavra, “seu grande Guru” (sic), errando igualmente, nesse mesmo aspecto, sobre Faustino ter imitado os concretistas pelo fato de ser “um poeta arquiteto (sic) [...] um artífice” (Castelo, 2002, p. 90).

Classificação poética e novos aprendizes

Sobre os poetas pertencentes à chamada Geração de 45 é relevante assinalarmos a crítica referente a Geir Campos. O poeta estreou em 1950 com *Rosa dos ramos*, na qual segundo Faustino, “o poeta parece pretender reagir às conquistas ‘dos de 22’, procurando, igual a vários de seus contemporâneos, reviver o nosso ‘parnasianismo’” (Faustino, 2003, p. 312). Essa avaliação é um dos aspectos apontados por Wilson Martins (2003, 24 mai, p. 4) para o esquecimento do poeta nos dias de hoje:

Uma das razões, aliás ridículas, que parecem ter-lhe determinado o ostracismo decretado pelos diretores da opinião é o fato de haver praticado com mão de mestre o soneto de extração clássica. Ora, levados pelos automatismos populares, muitos doutrinadores simplistas lançaram o descrédito sobre essa forma poética, identificando-a, por definição, com o execrado Parnasianismo (confundido, por sua vez, com a poesia de má qualidade). Ora, enquanto técnica poética, o soneto não é inferior, nem superior, a qualquer outra: nas mãos de um poeta autêntico, será boa poesia.

Longe de ser um doutrinador simplista, e acreditando no soneto como forma poética, a crítica de Mário Faustino está de acordo com seus pressupostos metodológicos, conforme vai desenvolvê-los na análise. É que a linguagem poética, como a entende Faustino, não fora bem desenvolvida pelo autor de *Arquipélago*; e esse aspecto é o fundamento de sua crítica. Mário não abdica do soneto, é que ele observa em Geir Campos a falta de renovação da forma que ocorrera em Jorge de Lima; a renovação, que implica em uma inovação; o ‘Make it New’ poundiano é um dos pressupostos de sua crítica, e é também com esse que o autor vai realizá-la no exame do poeta, novamente, através do método da análise direta do objeto e da comparação.

Dentre os “Poetas Novos”, para o crítico, Lélia Coelho Frota, autora de *Quinze poemas*, seria uma revelação. Lélia atende a um dos pressupostos de Pound assimilados por Mário, o da indicação de sua maior influência, Drummond, a quem ela oferece o livro. A indicação da influência está ligada à valorização da tradição, da experiência. O autor ou não procedendo dessa forma (não indicando a influência), é melhor disfarçá-la o máximo possível, no sentido de uma influência predominante, sem a dominação no texto (Cf. Faustino, 2003, p. 362).



Concretismo e linguagem

De Anchieta aos concretos traz como última seção *Concretismo e Balanços*. E aqui é relevante assinalarmos a discussão feita por Mário Faustino a respeito da situação da poesia brasileira na época e o surgimento do concretismo. Relativo ao ano de 1956, além da de João Cabral de Melo Neto (*Dois águas*), o grande acontecimento seria a exposição de arte concreta, realizada no Museu de Arte Moderna de São Paulo, capitaneada por Haroldo de Campos, Augusto de Campos e Décio Pignatari, a qual Faustino saúda como “a genuína força de vanguarda de nossa poesia” (Faustino, 2003, p. 458). São os concretistas, segundo o crítico que “muito contribuíram para manter viva e nova a nossa poesia”. (Faustino, 2003, p. 462), afirmação que logo se transformaria em um diagnóstico preocupante para Faustino.

O crítico observa a crise da poesia brasileira e não vê grandes possibilidades de avanço a partir dos nomes então consagrados. Cogita a possibilidade de que isso seja realizado através da poesia concretista (Cf. Faustino, 2003, pp. 461-464). Não se pode pensar que a saudação aos concretistas e a consideração da possibilidade de renovação a partir deles tenham feito com que Faustino se tornasse mais um membro dessa confraria – que então contaria também com Ferreira Gullar, já autor de *A luta Corporal*, posteriormente saindo do movimento. O crítico apenas admitiu depois, alguma identificação de base com o movimento, especialmente no âmbito de alguns pressupostos estéticos, Mallarmé e Pound, em essência (Cf. Faustino, 2003, p. 478) (não é à toa que Augusto de Campos é o tradutor do *ABC da literatura*). Deixou isso claro em um texto de *Poesia-Experiência*, lugar onde ainda publicou textos dos concretistas antes deles praticarem, na expressão de Wilson Martins, os seus jogos de armar.

Na carta, já citada, à Benedito Nunes ele diria: “mas não sinto necessidade de abolir inteiramente aquilo que os concretos chamam de sintaxe linear [...] O motivo principal que me separa da poesia concreta é que o que mais me interessa é poema longo: o que menos interessa a eles” (Faustino, 2002, p. 61).

Mário Faustino não poderia abdicar daquilo que fora a quintessência de sua produção como poeta e crítico: a linguagem; suas formas, métodos, objetivos. Queria criar um grande trabalho, um grande poema – do qual nos restaram fragmentos – que se tornou um dos seus projetos de vida. Vida toda linguagem...

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 35. Ed. São Paulo: Cultrix, 1994.
- CHAVES, Albeniza de Carvalho e. **Tradição e modernidade em Mário Faustino**. Belém: UFPA, 1986.
- COUTINHO, Afrânio Et e al. **A Literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana S.A, 1969.
- FRANCIS, Paulo. **Trinta anos esta noite: 1964 o vi e vivi**. São Paulo: Companhia das letras, 1994.
- FAUSTINO, Mário. **De Anchieta aos concretos: poesia brasileira no jornal**. São Paulo: Companhia das letras, 2003.
- _____. **O homem e sua hora e outros poemas**. São Paulo: Companhia das letras, 2002.
- MARTINS, Wilson. **A literatura brasileira: o modernismo (1916-1945)**. São Paulo: Cultrix, 1967.
- MAUÉS, Júlia. **A modernidade literária no Pará: o suplemento literário da Folha do Norte**. Belém: UNAMA, 2002.
- NUNES, Benedito. **A obra poética e a crítica de Mario Faustino (Com um adendo rememorativo sobre o poeta)**. Belém: Conselho Estadual de Cultura, 1986.
- POUND, Ezra. **ABC da literatura**. Trad. Augusto de Campos. São Paulo: Cultrix, 2001.
- Artigos de revistas.**
- CASTELO, José. Feroz independência. **Bravo!**, São Paulo, n. 61, p. 90-93. 2002.
- GOUVÊA, Leila V.B. A capitania poética de Cecília Meireles. **Cult**, São Paulo, n. 51, p. 42-47. 2001.
- MARTINS, Wilson. A crítica literária no Brasil. **Fragmenta**. Curitiba. n. 16, p. 25-33. 1999.
- NUNES, Benedito. O verso visionário de Mário Faustino. **Bravo!**, São Paulo, n. 61, p. 87-90. 2002.

Artigos de Jornais

- MARTINS, Wilson. Retaguarda de vanguardas. **O Globo**, 5 abr. 2003. Caderno Prosa & Verso, p. 4.
- _____. Fortuna do poeta. **O Globo**, 24 mai. 2003. Caderno Prosa & Verso, p. 4.

