

André Capilé\*

UniFOA

Sergio Maciel\*\*

Universidade Federal do Paraná

## Vida Toda Linguagem de Mário Faustino: um soneto (quase) soneto

**Resumo:** O presente artigo discute as entradas formais (métrica, esquema rímico, quebras de verso) de dois poemas do poeta brasileiro Mário Faustino, publicados postumamente em 1966. O primeiro, cujo título é “Soneto”, apresenta um design bastante diferenciado da convenção da forma poética tradicional na disposição gráfica na página, muito embora, uma vez rearranjado, esteja em conformidade com o modelo de origem. O segundo poema em nossa análise é “Vida Toda Linguagem”, composto em verso livre, ao menos em sua aparência, embora possamos encontrar variados módulos tradicionais de métrica.

**Palavras-chave:** Mário Faustino, métrica tradicional, ritmo

**Abstract:** This article discusses the formal elements (meter, a rhyme scheme, line breaks) of two different poems published, posthumously, in 1966 by the Brazilian poet Mário Faustino. The first, “Soneto”, presents a quite different design from the conventional graphic disposition of verses on the printed page. However, once visually rearranged according to the line breaks of a traditional sonnet, “Soneto” follows exactly its predetermined metric system. The second poem also expands this idea. Despite of seeming to be composed in free verse, “Vida toda linguagem” puts into practice several long-established metric variations.

**Keywords:** Mário Faustino, established metric variations, rhythm

Mário Mário Faustino, morto precocemente aos 32 anos, em vida publicou somente um livro, editado pela primeira vez em 1962, *O Homem e sua Hora*. Atuou ativamente escrevendo sobre poesia nas páginas de “Poesia-Experiência” no Suplemento Literário do *Jornal do Brasil* (1977). Deixou outros poemas publicados em suplementos e revistas – a maioria deles em posse de Benedito Nunes.

É comum atribuir o quase desconhecimento do poeta à precocidade de sua morte e, com isso, o tom incompleto de seu percurso poético tornou-se, sob determinados aspectos, justificativa para seu quase desaparecimento dos circuitos de teses e dissertações, comentários e discussões sobre sua poesia. Mais recorrente é a abordagem, sobre Mário Faustino, pelo viés do crítico e polemista que ocupou as redações de jornais. A devida atenção ao seu projeto poético permanece em aberto, incompleto, mas em curso de novas e variadas investigações. No entanto, o trabalho que segue tem aspirações modestas, não pretende grandes vãos – acho melhor evitar tal palavra – e, sem sombra de dúvida, fica aquém do poeta.

O hábito de leitura da obra poética de Faustino, quando realizada, opta por associar suas operações textuais aos poetas e críticos eleitos por ele como modelos – e há nisso razão de ser. O exercício crítico de Mário é, quase todo ele, calcado nos métodos e categorias criadas por Ezra Pound, figura da qual ele utiliza até mesmo os jargões. Quando visitada sua poesia, de imediato é ligado a Jorge de Lima e Mallarmé. Por outro lado, é lido também a contrapelo do projeto vanguardista dos seus contemporâneos concretistas.

São escolhas legítimas de abordagem, algumas delas realizadas com extrema competência. Mas, de muitas maneiras, há a impressão de que falta algo. Algo que busque não investigar somente as matrizes, mas procedimentos próprios, particulares da obra poética de Mário Faustino. Encontram-se, de fato, casos isolados, como as micro-empreitadas de Régis Bonvicino (2002) – não muito diferentes da que vai ser encontrada aqui. Há o excelente e pioneiro trabalho de Ivo Barbieri (1977). Há, sem dúvida, a dívida com Benedito Nunes, amigo próximo de Mário. Mas todos esses trabalhos incorrem em problemas similares: ora são demasiado pontuais, ora são extremamente generalistas. Talvez caiba, em outro tempo, com outra disposição, investigar a dinâmica ostracizante de determinados autores, entre eles, o poeta em questão.

Foi escolhido, para o presente trabalho, observar alguns procedimentos do poeta em dois poemas distintos [“Vida Toda Linguagem” e “Soneto”], escritos em diferentes períodos de produção. Perceber neles como, de alguma maneira, sua atuação como crítico de poesia criou remetimentos para a feitura e leitura de sua própria obra; melhor dito por Benedito Nunes: ver na prática “(...) um método crítico, de investigação e criação simultâneas” (Faustino 1966: 04). Há, com efeito, uma tentativa de leveza na abordagem. Tentar um exercício de texto menos castiço, menos empolado. Comunicar, o melhor possível, o que o poema, por si, já diz.

Sobre os temas que obsessivamente tratou Mário Faustino, Benedito Nunes nos diz

Amor e morte, tempo e eternidade, sexo, carne e espírito, vida agônica, salvação e perdição, pureza e impureza, Deus e o homem, passam e repassam, sob diferentes nomes e em diferentes situações, nos versos de *O Homem e sua Hora*. Parece até que o primeiro livro inteiro é uma reflexão exaustiva que sempre retorna a esses temas preferenciais, com eles dando muitas voltas e enrolando-os numa meada de imagens, que a todos concentra e da qual todos podem ser retirados ao mesmo tempo, quando se puxa por um deles. (Faustino 1966: 05)

Embora Faustino tenha flertado com a radicalidade das vanguardas, sua trincheira sempre foi o verso. A vocação para o poema longo, a versatilidade e competência na execução de formas tradicionais como o soneto, o espaço do inescapável contrato métrico que habita muitos dos seus poemas, talvez, em certo sentido, o tenham afastado de um diálogo mais fundo com o Concretismo. Com efeito, Mário Faustino brigou com a crise do verso, dentro do verso.

Da escolha do procedimento para a leitura dos poemas, importa dizer que não foram descartadas ou descreditadas as leituras anteriores. Antes foi opção por ver os poemas com olhos mais livres, sem um excessivo “cartilhismo” ou olhar viciado pelas demais abordagens. Cabe dizer que o trabalho de Ivo Barbieri (1977), já dito como pioneiro, escolhe uma maneira muito diversa da tentada aqui.

Da empreitada de Barbieri, pode-se dizer que o crítico escolheu três grandes pilares de interpretação: Pound, Mallarmé e Jorge de Lima. Com o primeiro é defendida a hipótese da criação da matriz crítica do poeta, com o segundo a consciência da forma e da linguagem e, finalmente, com o terceiro toda a vocação para o epos, para a hipermetáfora, para o poema de largo fôlego. Tal abordagem é plenamente justificável e procedente; material certo para um exercício maior.

Ao final do trabalho, em anexo, estão os poemas escandidos. Importante frisar que, de ampla maneira, o aprendizado gerado na realização das análises foi de grande valia. Enfrentar os poemas e atacá-los na sua dimensão formal, sempre se apresentou como dificuldade. O tempo dedicado a esse tipo de exercício, se por um lado foi penoso – dada a inaptidão e inexperiência com esse tratamento –, por outro foi extremamente prazeroso descobrir padrões e ritmos novos, enxergar o poema numa espécie de raio-x formal.

Sigamos, já, para as análises. Primeiro veremos “Soneto” (Faustino 2002: 214-215), poema da fase mais experimental, mas que conta com procedimentos que, além de interessantes, podem ser vistos como manutenção do modelo tradicional, sem abandonar, de todo, esse mesmo modelo. Em seguida, veremos “Vida Toda Linguagem” (*idem*: 82), do livro *O Homem e sua Hora*. O poema encena todo um projeto poético, ainda válido e vivo, e tem uma intensa carga de imagens que reúnem algumas das principais características do poeta.

## SONETO

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)  
                     como de aves  
 em brado rebentando em cachoeira  
 dois amantes precípite brilhando:  
 tições em selvoscuro: salto!  
                     beira  
 de sudário ensopado abismo armando

amo r  
 amo r  
 amo r a  
 mo r te  
     r amo

de ouro fruta amargosa bala!  
                     e gamo.

Não houvesse título, possivelmente passaria batido, de fato, compreender o poema em questão como um soneto. Sua composição e *design* desestabilizam o formato tradicional do modelo – mesmo com todas as variações pelas quais passou, tem passado a forma consagrada. Sua aparência é de poema em verso livre, mais disposição espacial de palavras, que constroem no fechamento uma espécie de ideograma. No entanto, quando remontado, *voilà*, acontece o poema nos seus tradicionais quatorze versos, com esquema rímico e métrico extremamente bem definidos. Mas lidemos por partes. Primeiro em como se apresenta e, em seguida, remontado.

O poema abre com um martelo agalopado, numa série aliterante em [z] e entre /br/ e /tr/, compondo o som da forja em ação, na qual os “diamantes” atraem, em esquema sonoro, os verbos seguintes. A combinação dos verbos sugere e busca outro esquema sonoro, no verso “luz sólida sol rijo ressonantes” – um decassílabo heróico –, em que temos as aliterações em [s], culminando em ressonar.

calhaus  
     (calhaus arfantes),  
                     outro leito



no fulcro dessa leitura orbitem as obsessões de Mário. O fechamento do verso, a saída em “ramo / de ouro fruta amargosa bala! / e gamo”, que convoca a citação aberta de *Eneida*, o Canto VI, em que Enéas desce acompanhado de Sibila até o mundo subterrâneo. O ramo de ouro é moeda de troca com Caronte, para que Enéas possa atravessar o Estiges. Durante a travessia, encontra entre os mortos, os condenados injustamente e os que morreram de amor. Outra referência que entra no circuito de leitura é Dante, especial atenção ao Canto 1 da *Divina Comédia*, que transcrevo aqui as três primeiras estrofes, com a tradução de Augusto de Campos:

No meio do caminho desta vida  
me vi perdido numa selva escura,  
solitário, sem sol e sem saída

Ah, como armar no ar uma figura  
dessa selva selvagem, dura, forte,  
que, só de eu a pensar, me desfigura?

É quase tão amargo como a morte;  
mas para expor o bem que eu encontrei,  
outros dados darei da minha sorte.

Percebe-se o diálogo que Faustino trava com a tradição, recombina motivos e modos, perturbando as formas, mas sem, de todo, lançar mão delas. Viu-se o poema em sua forma original, veremos, agora, em sua forma originária. Segue, o Soneto.

SONETO [MONTADO]		
Bronze e brasa na treva: diamantes	/ - / - / -    - - / -	1-3-6-10
pingam (vibram) lapidam-se (laceram)	/ -    / -    - / - -    - / -	1-3-6-10
luz sólida sol rijo ressonantes	- / - - \ / - - - / -	2-(5)-6-10
nas arestas acesas: não vos deram,	- - / - - / -    \ / - / -	3-6-(8)-10
calhaus (calhaus arfantes), outro leito	- /    - / - / -    / - / -	2-4-6-8-10
corrente onde roçar-vos e suaves	- / - - - / - - - / -	2-6-10
vossas faces tornardes vosso peito	/ - / - - / - / - / -	1-3-6-8-10
conformar (como sino) como de aves	- - /    - - / -    - - / -	3-6-10
em brado rebentando em cachoeira	- / - - - / - - - / -	2-6-10
dois amantes precipites brilhando:	/ - / - - / - - - / -	1-3-6-10
tições em selvoscuro: salto! beira	- / - \ / - -    / -    / -	2-(4)-6-8-10

de sudário ensopado abismo armando	- - / - - / - / - / -	3-6-8-10
amor amor amora morte ramo	- / - / - / - / - / -	2-4-6-8-10
de ouro fruta amargosa bala! e gamo.	/ - / - - / - / -    / -	1-3-6-8-10

Reestruturado o soneto temos quatorze versos, todos decassílabos e esquema rítmico definido. A forma do soneto, vê-se, é a inglesa – o tradicionalmente chamado soneto shakesperiano – que apresenta estrutura de três quartetos e um dístico final, com dinâmica rítmica intercalada, variando nos quartetos, e rimas emparelhadas, no dístico, perfazendo a seguinte montagem: abab cdcd efef gg.

Os decassílabos variam entre o martelos agalopados, heróicos e jâmbicos – todos, bastante regulares. A prevalência do martelo agalopado chama atenção, são oito, mais da metade. Heróicos e jâmbicos completam a conta, aparecendo três vezes cada modo. Intuo que a presença marcante do martelo deva-se à dicção do poema realizado no nordeste, em que prevalecem as décimas encontradas na literatura de cordel. Óbvio, não há ingenuidade em tratar tal fato como determinismo – não encontramos na crítica de Mário Faustino, nenhuma incidência ou comentário a respeito da versificação popular no Brasil; trata-se de intuição, não mais que isso. E, claro, mesmo entre as décimas dos cordelistas há variação do metro decassilábico.

Vejamos, agora, um poema de seu único livro publicado em vida.

#### VIDA TODA LINGUAGEM

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

Vida toda linguagem,  
há entretanto um verbo, um verbo sempre, e um nome  
aqui, ali, assegurando a perfeição  
eterna do período, talvez verso,  
talvez interjetivo, verso, verso.

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.

Vida toda linguagem,  
bem o conhecem velhos que repetem,





A “frase perfeita sempre, talvez verso / geralmente sem qualquer adjetivo / coluna sem ornamento, geralmente partida”, apresenta a cena crítica da escrita, no momento de seleção e corte do verso, numa basilar autoconsciência formal. Do uso indiscriminado do adjetivo, tão comum aos arroubos confessionais de determinada poesia praticada no período – e antes, e depois –, da crítica mordaz ao adorno inútil, do uso banal da palavra bonita. Veja-se a seguinte afirmação:

O pior defeito das mulheres-poetas é pensarem – como, aliás, muito homem também pensa – que palavras bonitas, lembrando o leitor coisas bonitas, “palavras que fazem suspirar”, é pensarem que essas palavras, nelas mesmas, já são poesia. Pode ser que sejam, mas pode ser que não sejam: geralmente não são. (Faustino 2003: 184)

É Mário quem nos diz prescritivamente, ao comentar Cecília Meireles, sobre o uso indiscriminado das “palavras que fazem suspirar”. Vê-se que o uso do léxico, em um exemplo e no outro, é bastante aproximado – guardados os limites e estilos, intenção e método. Com efeito: o que legitima a ação do crítico-poeta é a atuação do poeta-crítico. A feitura adequada do poema monumentaliza sua ação, numa atitude que pode-se dizer pedagógica e vê-se, em uma imagem elaborada, uma definição própria de verso: “Coluna sem ornamento, geralmente partida”.

há entretanto um verbo, um verbo sempre, e um nome  
aqui, ali, assegurando a perfeição  
eterna do período, talvez verso,  
talvez interjetivo, verso, verso

O que assegura “a perfeição / eterna do período, talvez verso” é a capacidade nomeadora da poesia; não só sua capacidade de dar nomes, mas de criar coisas no tempo e no espaço por meio de “um verbo, um verbo sempre”. Tal caráter de nomeação está ligado, creio, ao ato primeiro de criação; dito de outra maneira, Faustino redesenha o *Gênesis* em um pequeno lance, investindo ao poeta a condição adâmica da linguagem – cabe lembrar que pode se referir também a outro gênese, o de João, que também opera com a nomeação das coisas, mas no tempo, e como “no início era o verbo...” o

resultado de um processo criador, moldado à imagem e semelhança da criação divina, assim como relatada na narrativa bíblica do Gênesis, é a linguagem o produto de um complexo processo de interrelações entre a linguagem imediata, poderosa, instaurada por um criador paradigmático, Deus, e sua reprodução, igualmente poderosa, porém, mediatizada, pelo homem no ato de nomeação das coisas. (Kampf 1998: 66)





## NOTAS

\* André Luiz de Freitas Dias é poeta, professor, performer e tradutor. Graduado em Filosofia pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Mestre em Letras pela PUC-Rio. Doutor em “Literatura, Cultura & Contemporaneidade”, também pela PUC-Rio. Publicou: *rapace* [TextoTerritório, 2012]; *balaio* [7Letras, 2014]; *muimbu* [edições macondo, 2017]; *paratexto* [edições macondo, 2018]; *rebuta* [TextoTerritório, 2019]; *chabu* [TextoTerritório, 2019].

\*\* Sergio Maciel Junior é mestrando em Letras Clássicas pela Universidade Federal do Paraná, estuda a obra dramática do filósofo e trágico romano Lúcio Aneu Sêneca. Dedicar-se, também, através da revista escamandro, à investigação da poesia produzida em qualquer período. Como tradutor, publicou a tradução, a dez mãos, do livro de *Florence Dupont, Aristóteles ou o vampiro do teatro ocidental*.

## BIBLIOGRAFIA

Barbieri, Ivo (1977), *Oficina da Palavra*. Rio de Janeiro, Edições Achimé.

Bonvicino, Régis (2002), “Reverso: Eros, Montagem e Inovação em Mário Faustino (uma leitura de ‘Marginal Poema 15’)”, *Sibila*. Ano 2. N.2. São Paulo, Ateliê Editorial: 77-88.

Faustino, Mário (1966), *Poesia de Mário Faustino*. Introdução de Benedito Nunes. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.

-- (2003), *De Anchieta aos Concretos*. Organização Maria Eugenia Boaventura. São Paulo, Cia. das Letras.

-- (2004), *Artesanatos de Poesia: fontes e correntes da poesia ocidental*. Organização Maria Eugenia Boaventura. São Paulo, Cia. das Letras.

Kampf, Susana (1998), “A ‘Tarefa do Tradutor’ e o seu Duplo: a teoria da linguagem de Walter Benjamin como teoria da traduzibilidade”, in *Cadernos de Tradução*, Vol. 1, No 3, Florianópolis: 66-88.