

# MÁRIO FAUSTINO JOGA DADOS COM MALLARMÉ

## *Mário Faustino plays dices with Mallarmé*

Mires Bender  
UPF

**Resumo:** Este ensaio tem por objetivo analisar o processo de criação de Mário Faustino a partir da análise de marcas textuais surgidas de seu diálogo com a obra do francês Stéphane Mallarmé para investigar as implicações desses movimentos na produção inovadora do poeta brasileiro. Dará aporte teórico ao trabalho o estudo sobre poesia Mallarmeana realizado por Hugo Friedrich em *Estrutura da lírica moderna*: da metade do século XIX a meados do século XX.

**Palavras-chave:** Mário Faustino, poesia moderna, processo de criação, Stéphane Mallarmé.

**Abstract:** *This study aims to analyze the creation process of Mário Faustino through the analysis of the textual impressions arisen from his dialog with the work of French Stéphane Mallarmé to observe the reflection of these components in the innovative lyrical subject of the Brazilian poet. The theoretical bases are supported by the study about Mallarmé's poesies by Hugo Friedrich in the work The structure of modern poetry: from the mid-nineteenth to the mid-twentieth century.*

**Keywords:** Mário Faustino; modern poetry; creative process; Stéphane Mallarmé.

## Mário Faustino joga dados com Mallarmé

O engajamento do poeta Mário Faustino ao projeto de renovação da linguagem poética passa por adesão a rupturas introduzidas pela poesia moderna, já sentidas desde a segunda metade do século XIX. Vários aspectos das manifestações de vanguarda, expressas até meados do século XX, estarão presentes em suas escolhas poéticas e irão determinar uma estrutura fortemente construída pelo desejo de inovar, portanto, “desestruturar” a poesia de seu tempo.

No enigma proposto pela lírica de Stéphane Mallarmé e na liberdade que sua escrita instaura na linguagem, revela-se uma audácia que desafia o poeta brasileiro a fazer algo além de versos. Conforme Faustino escreve no ensaio sobre Mallarmé, na coluna Poesia-Experiência do *Jornal do Brasil*, sua poesia lhe provoca o desejo de “criar poemas [...] que são, ao mesmo tempo, sedes e correntes de beleza, documentos de autocrítica existencial e remédios-fortificantes-operações-plásticas para a língua em que são escritos e para a própria linguagem humana”

(2004:160). Os jogos de composição dos poemas de Mallarmé, principalmente depois de *Un coup de dés*, o inspiram a unir a subjetividade das metáforas à técnica objetiva e analítica.

Na detalhada exposição que desenvolve a respeito da poética mallarmeana e sua vinculação à poesia da modernidade, Hugo Friedrich (1978:96) declara que dela resultou “um novo tipo de lírica moderna” e chama a atenção para o fato paradoxal de o “solitário, fechado em si mesmo” haver influenciado fartamente a produção de outros poetas. Como exemplos, Friedrich cita “os nomes europeus” de George, Valéry, Swinbourne, Eliot, Guillén e Ungaretti. Entendemos que uma lista de “nomes americanos” incluiria o de Mário Faustino.<sup>1</sup>

Os ensaios sobre crítica de poesia que Faustino deixou podem ser lidos como caminho para as chaves da interpretação da poética faustiniana, no que ela se filia à de Mallarmé, uma vez que Faustino elabora um raciocínio sobre a obra mallarmeana em suas diversas fases e estilos, apresentando uma pequena antologia de seus versos, em que demonstra soluções estéticas adotadas pelo poeta francês e até emitindo pareceres, frutos de seu gosto pessoal. Embora também se valha desse recurso analítico, este ensaio procura identificar as marcas da presença de Mallarmé na escrita faustiniana diretamente na produção dos poemas, onde os sinais desta pertença irão se revelar fartamente.

Tomando como orientação o roteiro apresentado por Friedrich em *Estrutura da lírica moderna*, nas quase cinquenta páginas que dedica a Mallarmé, encontraremos, logo na primeira, vários exemplos de características da lírica mallarmeana que inspiraram Mário Faustino:

*Em Mallarmé constatamos: ausência de uma lírica do sentimento e da inspiração; fantasia guiada pelo intelecto; aniquilamento da realidade e das ordens normais, tanto lógicas como afetivas; manejo das forças impulsivas da língua; sugestionabilidade em vez de compreensibilidade; consciência de pertencer a uma época tardia da cultura; relação dupla para com a modernidade; ruptura com a tradição humanística e cristã; isolamento que tem consciência de ser distinção; nivelamento do ato de poetar com a reflexão sobre a composição poética, predominando nesta as categorias negativas (1978:95).<sup>2</sup>*

Na poesia de Faustino, manifesta-se a **emancipação do lirismo voltado ao sentimento e à inspiração**. Observa-se um efetivo trabalho de elaboração do poema, composto pelo cuidado artesanal e aliado a uma construção que evidencia o “poeta do pensamento”, ao mesmo tempo um processo voltado para a expansão da imaginação criadora sem amarras. O poeta deseja criar acima do sentimento, da inspiração, e tem em vista a total liberdade para as instâncias criativas. Seu intento é formar versos que livrem “o pensamento e o sentimento do homem das camadas

---

<sup>1</sup> Outros poetas brasileiros poderiam integrar a lista. Por exemplo: o Mário de Andrade do *Panlicéia desvairada*, o Drummond de *Claro enigma*, o João Cabral de *Psicologia da composição*, Décio Pignatari, Augusto de Campos, Haroldo de Campos, Ana Cristina César e Paulo Leminski.

<sup>2</sup> As referências a este excerto do texto de Friedrich aparecerão grifadas em negrito ao analisarmos a obra de Faustino neste ensaio.

de abstrações [...] que se interpõem entre o sujeito e o objeto do conhecimento” (NUNES, 2002:64). Tal pretensão o levou à elaboração de poemas como “Cavossonante escudo nosso”, em que o eu-lírico explora a experiência do poeta em seu ofício peculiar de ser através da linguagem:

CAVOSSONANTE escudo nosso  
palavra: panaceia  
ornado de consolos e compensas  
enquanto a seta-fado  
5 nos envenena ambos tendões  
Rachados

No sabuloso mar na salsa areia  
alimento não cresce  
cobras crescem  
10 e nos impõe silêncio o bramir vero  
do veado oceano  
cio cio  
verdade, matogrosso universal

viçosamente ouvida  
15 não palavras não pa  
lavras  
e do cosmo selvagem  
recém recém tombada:  
AMOR  
20 estrela inominada pedra lava  
escudo penejante panacéia  
(a cruz  
se enfuna)  
bólide trespassando chão-essência  
25 peito-presença  
AQUI  
Estamos.

Entre nome e fenômeno balança  
nunca meu coração  
30 ferido sangra  
pelo rosto do ser e por seus rins,  
indiferente, he le na, às sílabas  
véus teu ventre disfar-farçando:  
ele singra ele sangra ele roxo  
35 ... espuma ...  
pela forma da coisa por seu peso  
e pára de pulsar rugindo contra  
o que serve de rocha e despedaça  
a liberdade sétima – tocar  
40 a liberdade oitava – penetrar  
a liberdade inteira – conhecer:  
COR AÇÃO  
o sopro do metal ressoa chama  
para a luta real  
45 (há remoinhos)  
cavossonante escudo rebentamos  
a fraga estilhaçamos nus sem-pele

estrelorientados rumo-nós  
50 ainda que parados: boíamos  
mudos:  
somos.<sup>3</sup>

O poema se constrói palavra por palavra, como se o poeta deliberasse sobre cada escolha lexical e nenhum signo fosse lançado ao acaso. Em versos de marcação pulsante e métrica variada, o tom é reforçado pela cisão de frases e vocábulos, pela disposição peculiar dos sinais gráficos e pela espacialização no desenho da página. A palavra como imagem é trazida para alertar, no contraste entre o preto da tinta e os espaços deixados em branco, encontros inusitados como (no verso 11) “veado oceano” ou (no verso 20) “estrela inominada”, que surgem no “cosmo selvagem” (verso 17) do poema.

A ideia da palavra poética ostentada como um escudo é reforçada pela adjetivação “cavossonante”, especialmente por se apresentar em maiúsculas. Reunindo esse vocábulo aos demais grafados com letras maiúsculas, pode-se formar um eixo para o poema que fala da construção poética: “CAVOSSONANTE, AMOR, AQUI, COR AÇÃO”.

Na poesia faustianiana, **a fantasia é guiada pelo intelecto**. A palavra exata e clara é a condutora do poeta pelo caminho da imaginação. Conflagrada pela expressão poética, ela deverá integrar a literariedade do poema, a mensagem do poeta e a atitude do leitor. No poema “O homem e sua hora”, a lição da poesia abre caminhos para a imaginação, através da palavra:

Vai, estátua, levar ao dicionário  
A paz entre palavras conflagradas.  
Ensina cada infante a discursar  
Exata, ardente, claramente: nomes  
(p. 112, versos 187-190)

Outro elemento presente na obra do autor dos fragmentos é o **aniquilamento da realidade e das ordens normais tanto lógicas como afetivas**. Em um dos poemas em que o eu-lírico toma forma inumana, “Mito”, o cantor é um pássaro de ferro, inativo, em suspensão sobre campos “incertos”, de onde emite um canto de “sonora envergadura” e a quem apenas o sonho traz ação, movimento, pela imagem da caravana que passa ante o ruído dos cães:

Os cães do sono ladram  
Mas dorme a caravana de meu ser;  
Ser em forma de pássaro  
Sonora envergadura  
Rufando asas de ferro sobre o fim  
Dos êxtases do espaço,

<sup>3</sup> FAUSTINO:216-218. Todos os poemas de Mário Faustino, citados neste ensaio, são extraídos de *O homem e sua hora e outros poemas* (Companhia das Letras, 2002).

Cantando um canto de aço nos pomares  
Onde o tempo não treme,  
Onde os frutos mecânicos  
Rolam sobre sepulcros sem cadáver;  
E sonho outros planaltos  
Por mim sobrevoados na procela;  
(p. 90, versos 1-12)

A lírica de Mallarmé, “cheia de sutilezas intrincadas” e “linguagem insólita”, joga com conteúdos estendidos, “adelgaçados”<sup>4</sup>, que contrastam com o rigor com o qual trabalha a precisão e observa as convenções das leis da métrica, da técnica visual, da rima e da estrofe, o que, de acordo com Hugo Friedrich, “é o contraste entre o perigo e a salvação”. Faustino integra conteúdos “adelgaçados” ao trabalho estrutural ou à completa liberdade formal. Na verdade, esse conteúdo “adelgado” são imagens de um texto plurívoco, em que o poeta piauiense adere ao movimento das coisas como um instrumento verbal de sua nova dicção. Estabelece-se um outro modo de perceber a linguagem e uma singular relação entre palavra e objeto.

Essa dicção nova não inclui a eliminação do verso. Uma análise atenta observará que, quando refere ao verso como forma a ser remodelada, Mallarmé (2010:158-9), cita o alexandrino, especificamente, e declara “que verso há tão logo se acentua a dicção, ritmo desde que estilo”. Nunca chega, portanto, a declarar a morte do verso, como queriam os concretistas, apenas propõe em um novo “jogo” mudanças na sua concepção, enquanto profetiza que “a reminiscência do verso estrito assombra esses jogos e lhes confere um proveito”. Também nesse ponto sua obra dialoga com a de Faustino, que deseja manter o verso e declara: “Aquilo que a palavra [...] significa para os concretistas, como elemento de estrutura, como origem de valências, quero que a frase inteira, partes inteiras do discurso, versos que sejam, estrofes, cantos, venham a significar para minha poesia” (FAUSTINO, 2003:493).

O **manejo das forças impulsivas da língua** aparece em poemas nos quais o poeta lírico dá lugar ao heroico profeta que brada com a energia bélica das palavras, explorando a intensidade sonora para expressar seu desespero diante da aventura com o verbo:

Meu canto, esta alimária sob o verbo do tempo,  
Sobre a língua da morte, entre os lábios do inferno.  
(Poema “Haceldama”, p. 94, versos 3-4)

No poema “Brasão”, o padrão sonoro está a serviço de um tom quase ufanista, que perpassa todo o poema desenhando um ritmo de tropel para as imagens metafóricas. O tom de galope é reforçado nas aliterações, “nasce do solo sono um facho fulvo” e “nasce do solo sono

---

<sup>4</sup> Expressão atribuída por Friedrich a Mallarmé, que, em carta a R. Ghil (1885), declara: “Quanto mais estendemos nossos conteúdos e quanto mais os adelgamos, tanto mais devemos ligá-los em versos claramente marcados, tangíveis, inesquecíveis”. MALLARMÉ, Stéphane *apud* FRIEDRICH, 1978:115.

um sobressalto”, respectivamente presentes nos versos 4 e 7. No “solo de lira”, cresce o sonho da aventura da criação, que, embora “monstruoso”, é amado pelo poeta.

Até que nasça a luz e tombe o sonho,  
O monstro de aventura que eu amei.  
(p. 76, versos, 13-14)

Pelo critério da **sugestionabilidade em vez de compreensibilidade**, mencionado por Friedrich, o poema deve carregar o potencial poético de ativar o pensamento e a ação, formando o eixo que o fará criar uma dinâmica própria. A partir da sugestão das palavras, novas ideias serão plasmadas:

...  
o eixo: a envergadura: a tempestade: o todo —  
ária de pranto, advento de borrasca,  
o mar sem remo tolda os horizontes,  
5 Bóreas tem asco deste canto e vai-se —  
  
a este, o meio. O mar, alto e bifronte,  
o mastro verga ao peso de seus astros,  
tudo perdura e passa, Vasco e pano,  
a hora atordoada, a ponte, o gado —  
  
estado, tempo insone, maremoto,  
10 o peixe em seu sepulcro, o céu doloso,  
piso estelado, fulcro de tormentos,  
nasce de baixo um feixe, um arco, um pasto —  
  
inviolável ave, procelária,  
próxima de seu cume, vela e prumo,  
15 alemar, terraquem, céu soto e supra,  
solto esqueleto alado, espuma e sulco,  
  
protelado corcel e corolário  
do mar e dor do ar e surto e fumo,  
esquálido estilete, flecha e rumo —  
  
20 esquálido estilete, flecha e rumo.  
(Poema “Fragmento”, p. 118)

No fragmento “O eixo: a envergadura: a tempestade: o todo –”, imagens do caos sugerem o próprio ato da escrita em uma cadeia enumerativa que vai, aos poucos, delineando a criação do poema como “ária de pranto”, inscrita em um “tempo insone”, em meio a mar revolto e capaz de provocar asco até mesmo ao imprevisível vento norte. Ao invés de seguir sucessões temporais e lógicas, ou efeitos de causa e consequência nos temas, Faustino apenas os sugere:

Vácuo, fluxo-e-refluxo, arcano, arcanjo  
(Poema “Cambiante floresta, rio, joias”, p. 117, verso 16)

Em seus poemas, Faustino estabelece o que Friedrich denomina **uma relação dupla com a modernidade**. Os projetos da vanguarda configuram-se como tal apenas até que uma nova ruptura venha a se instalar. É seu destino integrar a tradição, na medida em que passem a ser valorados pelo público. Faustino entende que, para renovar, o poeta não prescinde do contato com os elementos fornecidos pela tradição. Em seu ideal de renovação da linguagem poética, vale-se do conhecimento que a tradição logra passar de geração a geração e faz deste material o produto para a inovação.

No uso do soneto, desenhado na forma do poema concreto, na aplicação do conteúdo grotesco ou “adelgado” para tratar de temas cotidianos e no percurso pela linguagem cinematográfica até a poesia dos fragmentos, pode-se classificar uma “relação *tripla*, e não dupla, com a modernidade”. Seu trabalho prevê a integração da tradição ao moderno e, na mesma medida, do moderno na formação de uma nova tradição, sempre visando a uma equação para o futuro da poesia.

Inicialmente, localizamos seus poemas entre as formas poemáticas tradicionais como a canção, a ode, a balada e o soneto, com versos metrificados e vários decassílabos. Logo, os poemas compostos entre 1956 e 1958 assinalam a ruptura com essas expressões mais clássicas. A linearidade é substituída por uma poesia mais livre, às vezes anagramatizada. Na última fase de Faustino, vemos poemas compostos como unidades de uma montagem não linear. Esta é a fase em que, segundo Augusto de Campos (1978:46), o poeta realiza a “integração do moderno na tradição” e refere-se à poesia fragmentária escrita no período de 1959 a 1962, em que o poeta já resolvera o impasse “tradição *versus* moderno” e superara o “passado *versus* presente”, indo enfrentar o dilema “presente *versus* futuro”:

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

Quando incorpora procedimentos das rupturas estéticas e da linguagem visual da poesia concreta, Mário Faustino desata o “nó mallarmaico”, que, segundo Augusto de Campos, era o impasse que se apresentava ao poeta na premência de decidir como seu poema se realizaria: se transitaria no tempo presente, permaneceria no passado ou procuraria instaurar uma poesia do

futuro<sup>5</sup>. Faustino desfaz o “nó mallarmaico” ao incorporar passado e presente em sua poesia que passeia entre o Classicismo e o Concretismo, bem como dá passos seguros para ajudar a estabelecer os rumos em que a poesia brasileira irá se conduzir pelo futuro.

Apesar da presença de figuras cristãs, a religiosidade na poesia de Mallarmé acontece como um culto ao misticismo, reflexo do interesse que mantém pela literatura ocultista. Nela, o mistério é trazido por objetos simples e familiares a que o poeta consegue imprimir um tom enigmático, completamente desligado da ideia de oração, como no poema “Santa”, de 1884. Já em Faustino, a religiosidade apresenta-se através dos símbolos da paixão, da redenção e do nascimento de Cristo. Porém, esses temas sempre se mostram por meio de mitos primitivos e revelam a condenação que o poeta faz ao ascetismo e à negação dos instintos, pregados pela religião cristã, como nos versos de “Haceldama”. Faustino vê no impulso erótico e no *pathos* amoroso a liberação da carne, que fortalece o espírito pela aceitação do corpo. Assim sendo, o tema encontra evolução natural no erotismo, no *amor fati*, no trágico que “confronta vida e morte numa assunção do destino humano”, conforme anunciou Benedito Nunes (1966:6-7). “A ruptura com a tradição humanista e Cristã”, observada por Friedrich com relação a Mallarmé, ocorre na obra de Faustino. Embora por caminhos diferentes, a religiosidade está presente e negada nos dois poetas.

O exercício da poesia explora sua solidão e **isolamento**, não mais com intuito de configurar a arte pela arte, mas na necessidade de **consciência de distinção** entre comunicabilidade e comunicação ou entre expressão individual e expressão social. O poeta, em sua luta com a palavra, é visto como um “Narciso” solitário. O eu-lírico reflete-se no espelho da própria existência para, florando e murchando, ocultando-se e revelando-se, tentar descobrir a si mesmo e a seu mundo através da recriação das palavras:

No solo esse narciso solitário  
de sangue se enche e se esvazia, flora  
e murcha  
(Poema “22-10-1956”, p. 220, versos 14-20)

Quanto foste traído! O luar torto  
Raiva no campo aberto onde esta noite  
Um profeta estremece no seu túmulo.  
(Poema “Noturno”, p. 77, versos 15-17)

No **nivelamento do ato de poetar com a reflexão sobre a composição poética**, presente na obra de Faustino, **predominam as categorias negativas**. A reflexão sobre o fazer

---

<sup>5</sup> Artigos publicados no Suplemento Literário do *Estado de São Paulo*, respectivamente em 12 e 19 de agosto de 1967. CAMPOS, 1978, *op. cit.* nota 51, p. 45.

poético é tema axial na obra faustiniana. A perspectiva central da poesia de Faustino, ao tratar da atividade do poeta, é de um momento agônico e solitário, impondo ao escritor sua racionalidade, como se revela nos poemas “Haceldama” “Legenda” e “Solilóquio”, dos quais apresentamos alguns versos exemplares:

Meu desespero é fonte onde as lágrimas boiam  
Sem achar uma esponja, um cálice que as una;  
(Poema “Haceldama”, FAUSTINO, p. 94, versos 1-2)

[...]  
E mudo sou para cantar-te amigo  
O reino, a lenda, a glória desse dia  
(Poema “Legenda”, p. 79, versos 18-19)

O cérebro consome sua cópula  
Sinistra com meu lado aberto esquerdo.  
Na balança dos rins, na mortalha do fígado  
Poderás ler presságios: mas que vísceras  
Proclamam nossa glória enquanto o sangue  
Escorre, esquece e expande seus exílios?  
(Poema “Solilóquio”, p. 88, versos 2-7)

Uma concepção do tempo estruturada em referências das teorias bergsonianas, especialmente de *Ensaio sobre os dados imediatos da consciência* (1889), orienta Faustino em sua visão da arte (e também já se fazia sentir na obra de Mallarmé), assim como influencia muitas expressões desenvolvidas pelas vanguardas do início do século XX.

De acordo com Henry Bergson (1988:84-85), tempo e movimento operam em uma sucessão de posições, sendo, portanto, recortes, quadros de um processo dinâmico sempre em progresso. A multiplicidade que comanda o presente temporal irá compor a síntese entre memória, expectativa e as impressões sensoriais presentes.

A partir das teorias bergsonianas, estabelece-se na literatura a busca por uma expressão mais de acordo com essas concepções de tempo e movimento. A procura por um encadeamento de palavras que possa figurar a complexidade desse novo entendimento da sensação temporal será expressa em textos como os de James Joyce, Franz Kafka e Guimarães Rosa. Walter Benjamin já alertara sobre a possibilidade desta experiência pelos autores, dissertando sobre *Matéria e memória*, obra publicada por Bergson em 1896:

“*Matière et Mémoire*” define o caráter da experiência da durée de tal forma, que o leitor deve dizer-se: apenas o poeta pode ser o sujeito adequado de uma experiência semelhante. E foi, com efeito, um poeta que pôs à prova a teoria bergsoniana da experiência. Pode-se considerar a obra de Proust, “*À la Recherche du Temps Perdu*”, como a tentativa de reproduzir artificialmente, nas atuais condições sociais, a experiência tal como a entende Bergson (BENJAMIN, 2000:39).

Faustino tem **consciência de pertencer ao tempo da fragmentação**. Não mais o tempo em que a lógica da narrativa era o paradigma para a correspondência com a natureza. Desde meados do século XIX a estética adota a quebra dessas estruturas. A sintaxe estabelecida por esse movimento da arte está bem descrita nas teorias de Bergson relativas à análise do tempo e ao movimento da linguagem. Nesse novo tempo, a expressão artística não reconhece distinção entre os elementos, e, sim, sua interpenetração. Em poesia, os novos vocábulos serão formados de superposição ou aglutinação, buscando compor a “palavra total”. Na base da formulação da palavra total (instituída por Mallarmé) está a substituição de unidades articuladas por unidades meramente justapostas. O poeta lança a desestruturação das unidades lexicais e provoca no leitor a tendência à síntese, que é inerente a este. Hugo Friedrich salienta, com relação a Mallarmé, a sintaxe composta de formas as mais variadas:

verbos no infinito absoluto (em lugar da forma conjugada que seria de se esperar), participios segundo o modelo do ablativo absoluto latino, inversões gramaticalmente injustificadas, supressão da diferença entre singular e plural, emprego do advérbio como adjetivo, alteração da ordem normal das palavras, artigos indeterminados de gêneros novos e assim por diante (FRIEDRICH, 1978:117).

Dentre todos os aspectos analisados por Hugo Friedrich (1978:117) com relação à linguagem mallarmeana, a fusão de significado de uma palavra com outra que está colocada próxima é a técnica apontada como mais relevante para constituição do novo acordo sintático criado por Mallarmé. Esse recurso está presente na obra faustiniana em poemas como “Nam Sibyllam” e “Solilóquio” e aparece em evidência no poema “22-10-1956”.

Em “Nam Sibyllam”, a expressão “**Lápides eloquentes** de um passado” (verso 6) revela que o silêncio dos mortos fala muito de suas memórias, pois seus sepulcros guardam lembranças loquazes. No oitavo verso, “**leões alvijubados**” apresentam a imagem de homens outrora guerreiros destemidos, agora acomodados em suas “jubas” embranquecidas pelo tempo. Em “Solilóquio”, Lâmpadas refulgem/ Suicidas, **subcutâneas sob o monte**/ De meus **defuntos mais revoltos, mais**”, dando a dimensão da dor íntima, “refulgente” profunda e imensa, oculta sob um monte.

No poema “22-10-1956”, dentro do jogo de palavras em paranomásia, verbo e substantivo trocam significados: “Foi-se na espuma – foice de escuma sega”. Esse poema evidencia a aplicação da estrutura sintática mallarmeana, pela exploração da linguagem em seu potencial de apresentação dos objetos. Revela-a também no uso da expressão de modo não linear e na alteração da estrutura tradicional do verso. Elementos rítmicos, métricos e rítmicos ganham novas representações tipográficas, as quais irão agregar sons e sentidos aos signos, valorizando os

significantes. No desenho dos versos, variando entre dez sílabas, e apenas uma, há liberdade rítmica e métrica, como exemplo nos versos 37 a 44.

O poema é marcado por outro recurso mallarmeano, que é a criação, a partir da composição dos vocábulos, de uma “palavra total”, como nos versos 30 a 33, onde se lê: “pois **inutilbelo** tenho sido/ talvez **malvadorrendo**/ e do **bembelo** hei rido/ o **feiobom** ferido”. Estão presentes, ainda, o estilhaçamento tipográfico e sintático, como nos versos 38 a 44, e a fragmentação e desintegração da frase, nos versos 60 a 63; o desenho caligrâmico realçando o significado nos versos através da imagem do sol poente, nos versos 75 a 78, e o registro de um eu-lírico solitário, egocêntrico, narcísico, apresentando-se “indiferente” no segundo verso, mas que o exercício da poesia tornará solidário, conforme se declara nos versos 80 a 83: “então cantarei de outro/ outubro e cantarei de mim não mais, de vós/ irmãos que vos beijais após o jogo/ floral onde meus verbos flor! irão” (p. 223, versos 83-86, este poema é exemplar do uso de desenho caligrâmico):

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

nascendo nas virilhas, riso  
l e lágrimas escorrendo ao pé da forca,  
o um minuto detém-se no seu curso  
s e às tuas ordens JOSUÉ! Se estende  
10 O contra si mesmo para desflorar-se:  
fecunda-se devora-se rumina  
vomitando-se o ser que volta a ser  
e o sol que assola ardendo a sós no solo

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

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

nos átomos desvendo e surpreendo  
-me nas raízes que me chupam castas  
e em violetas me violentam – frutos

30 NÃO! pois inutilbelo tenho sido  
talvez malvadorrendo  
e do bembelo hei rido  
o feiobom ferido  
de sócrates zombado  
35 com Crítias fornicado:

para QUÊ?

De qualquer modo um homem fala:

p  
h  
a  
l  
o  
s

... i o l á h p /  
senta-se na balança donde fala  
outubro outubro ao tempo, ao tempo rubro  
donde entre brumas um lacrau se esgueira  
e morde o calcanhar do sagitário:

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

Foi-se na espuma – foice de espuma sega  
55 meu pescoço nodoso e pelágicos deuses  
conspiram contra mim, jogam-me em ilhas  
que não são minhas e entrementes minha  
terra é posse de príncipes que roubam  
tudo o que amontoei para meus filhos:

urânio

netúnio

plutônio

petróleo

planetas diamantes que no ovário  
65 terrestre armazenei roubam-me enquanto  
eu lutando com eros  
idem idem com o verbo  
eu lutando com mar com circe e com  
Migomesmo, guerreiro atribulado,  
70 durmo e esqueço meu povo e minha fêmea  
e meu filho telêmaco! e meu pai.

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

S

O

L tenhamos pombas  
anunciando o fim da tempestade.



Um profeta estremece no seu túmulo (p. 77).

A manutenção do “enigma”, que, segundo Mallarmé, é imprescindível em poesia, é alcançada por Faustino em poemas em que a sugestão atinge maior vigor (além do uso de metáforas) por aderir a recursos retóricos característicos da poesia concreta, como as espacializações, as paronomásias e as aliterações.

eis o homem disposto, com suas faixas,  
ei-lo em templo deposto, entre seus panos.  
(p. 128, versos 15-16)

As técnicas de fusão ou desintegração das palavras percebem-se em versos como os de “Cavossonante escudo nosso”, onde a disposição no texto oferece apoio fonético e semântico:

indiferente, he le na, às sílabas  
véus teu ventre disfar-farçando:  
[...]  
Estrelorientados rumo-nós  
Boiamos  
(p. 217, versos 32-33 e 48-49)

O poeta também irá radicalizar os processos de aglutinação e composição, procedimento que tanto na obra de Mallarmé quanto na de Faustino realçam a tendência à ruptura, acrescentando uma faceta peculiar ao exercício de perseguir o verso novo, uma vez que ambos sustentam laços com a tradição poética, especialmente no emprego dos temas clássicos. No caso da obra de Mallarmé, em poemas como “L’après-midi d’un faune”, cantando a figura mítica do fauno, “Le ange”, em que resgata o mito de Narciso, e de “Hérodiade”, sobre a Salomé bíblica, o poeta estabelece um diálogo com mitos clássicos e religiosos, temas que vinculam alguns de seus poemas à tradição literária. Chama a atenção para este aspecto da obra de Mallarmé a referência de J. K. Huysmans (1987:228), ligando o poeta ao “Decadentismo”. Em seu romance, *Às avessas* (de 1884), Huysmans vincula o sentimento de rejeição do protagonista, Des Esseintes, pela modernidade burguesa do século XIX à sua admiração pela obra de Mallarmé, um poeta que, conforme o texto do romance, “num tempo de lucro, vivia longe das letras, guardado da tolice ambiente por seu desdém”. Fernando Monteiro de Barros (2012) cita a menção de Huysmans ao poema de Mallarmé “Tarde de um fauno” em comentário sobre a ligação do poeta da ruptura aos apelos da tradição literária. Para Barros, por meio deste poema, em que o eu-lírico é assumido pelo animal mitológico, Mallarmé estabelece um diálogo intertextual com o texto de Ovídio (43 a.C.-18 d.C.), que no livro I, das *Metamorfoses*, relata os eventos da transformação da náiade Siringe em uma flauta de juncos que cativaria o fauno Pã e passaria a ser seu inseparável instrumento para executar melodias.

Tanto no caso de Mallarmé como de Faustino, portanto, o ingrediente de sua peculiaridade na adesão à ruptura não vem da negação de um estilo antigo, mas de oferecer novas combinações daqueles mesmos elementos que o compõem. Essas novas combinações são transformadoras na medida em que propõem resoluções inesperadas, mas ainda mais efetivo é o que instauram de visão crítica, tanto do estilo clássico quanto dos novos processos criativos.

Hugo Friedrich alega que a lírica mallarmeana representa uma ruptura tão profunda e oferece tal complexidade que os recursos estilísticos implantados por Mallarmé não poderiam ser adotados por nenhum outro poeta, em sua totalidade, e registra que só alguns deles apareceriam na lírica posterior. No que concerne à poética de Faustino, eles são aplicados em larga escala, corroborando as declarações de Faustino (2004:159) sobre Mallarmé em “Poesia-Experiência”. Para o poeta dos fragmentos, os poemas de Mallarmé “são novas maneiras de ser das palavras e das coisas”.

O acaso parece estar abolido nas relações que se estabelecem entre as obras de Faustino e Mallarmé. Em sua busca pela expressão poética em total renovação, o poeta brasileiro encontrou nos procedimentos da poética mallarmeana os indícios que apontavam para a literatura do século XX e adiante.

## Referências

- BARROS, Fernando M. de. Poesia simbolista: tradição e modernidade. Revista *Unibeu*. Belford Roxo. Inss: 2179-5037, v 4, n° 8, set – dez, 2011. Disponível em <[http://www.uniubeu.edu.br/publica/index.php/RU/article/viewFile/234/pdf\\_125](http://www.uniubeu.edu.br/publica/index.php/RU/article/viewFile/234/pdf_125)>. Acesso em: 13 jun. 2016.
- BENJAMIN, Walter. Sobre alguns temas em Baudelaire. In: *A modernidade e os modernos*. 2ª ed. Tradução de Heindrun K. M. Silva; Arlete de Brito e Tania Jatobá. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000.
- BERGSON, Henri. *Ensaio sobre os dados imediatos da consciência*. Tradução de João da Silva Gama. Lisboa: Edições 70.
- CAMPOS, Augusto de. Mário Faustino, o último “verse maker” I e II. In: *Poesia, antipoesia, antropofagia*. São Paulo: Cortez & Moraes, 1978.
- FAUSTINO, Mário. *Poesia de Mário Faustino*. Organização de Benedito Nunes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.
- FAUSTINO, Mário. *Artesanatos de poesia*. Organização de Maria Eugenia Boaventura. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- FAUSTINO, Mário. *De Anchieta aos concretos*. Organização de Maria Eugenia Boaventura. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- FAUSTINO, Mário. *O homem e sua hora e outros poemas*. Organização de Maria Eugenia Boaventura. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- FAUSTINO, Mário. *Poesia-Experiência*. Organização de Benedito Nunes. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. Tradução de Marise M. Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

- HUYSMANS, Joris-Karl. *Às avessas*. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- MALLARMÉ, Stéphane. *Divagações*. Tradução de Fernando Sheibe. Florianópolis: Editora da UFSC, 2010.
- NUNES, Benedito. A poesia de Mário Faustino. In: FAUSTINO, Mário. *Poesia de Mário Faustino*. Organização de Benedito Nunes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.
- NUNES, Benedito. A poesia de meu amigo Mário. In: FAUSTINO, Mário. *O homem e sua hora e outros poemas*. Organização de Maria Eugénia Boaventura. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

## Mires Bender

---

A autora é doutora em Teoria da Literatura (PUCRS) e mestra em Literaturas Brasileira, Portuguesa e Luso-Africanas (UFRGS). Participou como pesquisadora do *Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiro* na Universidade de Lisboa (PT, 2014), publicou verbete sobre Mário de Andrade no *Guia de Leitura* (L&PM, 2015) e ensaio crítico em *A escrita criativa: pensar e escrever literatura* (EDIPUCRS, 2012). Faz Pós-doutorado na Universidade de Passo Fundo (UPF/CAPES).

*Enviado em 10 de setembro de 2016.*

*Aceito em 30 de outubro de 2016.*