

# MÁRIO FAUSTINO, CRÍTICO E POETA

## *Mário Faustino, critic and poet*

Cláudia Tavares Alves  
Unicamp

**Resumo:** A produção literária de Mário Faustino começou a ganhar destaque na Literatura Brasileira ao longo dos últimos anos, sobretudo após a publicação de sua poesia completa pelos organizadores Benedito Nunes e Maria Eugenia Boaventura. A principal intenção desse artigo é ressaltar a faceta múltipla do poeta que é também crítico literário, e a do crítico literário que é também poeta. Partindo de algumas de suas próprias reflexões sobre seu fazer literário e de proposições de leitura elaboradas por esses estudiosos, a ideia é apresentar um panorama em que se reconheça Mário Faustino como uma espécie de poeta-crítico ou crítico-poeta. Ao final, propõe-se uma análise do poema “Quando chegares ao aeroporto...”, a fim de demonstrar hipóteses de leitura que podem surgir com uma construção poética pensada e estruturada por um crítico literário.

**Palavras-chave:** Mário Faustino, literatura brasileira, crítica literária.

**Abstract:** *The literary production written by Mário Faustino began to be recognized in the Brazilian Literature during the past years, especially after his complete poetry was published. The main intention of this article is to point out the multiple face of this poet that is also a literary critic, and of this literary critic that is also a poet. Taking into account some of his own thoughts about what is to do literature and some reading proposals elaborated by important intellectuals, the idea is to present a perspective in which it is possible to recognize Mário Faustino as a poet-critic or a critic-poet. In the end, there will be an analysis of the poem “Quando chegares ao aeroporto...” to show some interpretation possibilities that can come up due to a literary construction made by a literary critic.*

**Keywords:** Mário Faustino, Brazilian Literature, Literary Criticism.

### Mário Faustino, um crítico

Em 1957, na ocasião do aniversário de um ano da sessão “Poesia-Experiência”, que Mário Faustino escrevia para o Jornal do Brasil aos domingos, o poeta e crítico literário escreveu o texto “Um ano de experiência em poesia” e anunciou que estávamos passando por uma “crise

do verso” em toda parte. Por “crise do verso” podemos entender, nos pautando naquilo que o escritor deixou como seu legado crítico, que muito ainda deveria ser feito em nome da poesia.

Para Mário Faustino, a poesia brasileira começou por volta do movimento de 1922. O que fora escrito antes disso representaria exceções, casos isolados, que não configuravam uma poesia consistente. Por isso, para analisar o que estava sendo produzido na década de 1950, o poeta usou como base de comparação as gerações precedentes, ou seja, a produção poética a partir dos anos 1920. O que importa de fato é que, com essas comparações, Mário chegou à conclusão de que a poesia que estava sendo produzida na sua época era “menos ‘talentosa’”, “menos ‘brilhante’”, porém representava “poetas ‘menores’” com “poemas ‘maiores’”.

A esperança de Mário Faustino residia, tendo em vista essa situação, na tradição, que, segundo o autor, continuava viva, e na capacidade comunicativa do verso. Acerca da tradição brasileira especificamente, propunha ainda que, paralelamente à vanguarda, era preciso haver um esforço por parte da *retaguarda* em enriquecer nossas tradições poéticas. Sua proposta era isolar o fenômeno poético, tanto para seu estudo quanto para sua criação, revolucionar o processo de percepção, criação e comunicação da língua, reconhecer que as línguas e o mundo mudaram e que, por isso, seria necessária uma nova poética, com novas formas.

O crítico acreditava ainda que qualquer tentativa ou qualquer esforço seriam válidos, desde que se tratasse a poesia com a seriedade que ela merecia. Sendo uma arte e, mais do que isso, uma ferramenta universalizante, a poesia deveria despertar em seus pretensos poetas uma condição de existência, uma forma de vida: “o poeta deve orientar tudo o que faz no rumo de seu centro poético, criador: deve trabalhar, comer, beber, amar... tudo para poder fazer poesia e melhor poesia” (FAUSTINO, 2003, pp. 505-506).

Os problemas reconhecidos por Mário Faustino para justificar a “crise do verso” no Brasil não parecem ser muito diferentes dos problemas encontrados até hoje na produção literária brasileira: as dificuldades econômicas para se ganhar a vida com literatura ou o fazer literário como mercadoria, a falta de debates literários sérios, a ausência de valorização das artes como um todo etc. Entretanto, havia algo que Mário ainda continuava a considerar genuinamente bom na produção poética brasileira: a vitalidade dos nossos poetas e dos estudos literários que, aos poucos, passavam por mudanças e adquiriam mais seriedade. Dizia o crítico que pertencemos a

um país jovem e épico, a um povo amante, vigoroso, resistente, humano e amável como poucos outros, por ter nascido nesta época extremamente propícia à grande poesia, por falar um língua potencialmente tão boa quanto qualquer outra e, em particular, por ver que as coisas, em nossa literatura, estão a olhos vistos mudando para melhor: está acabando o estrelismo, estuda-se mais e trabalha-se mais (FAUSTINO, 2003, p. 505).

O que pretendemos a partir dessas observações é trazer à tona o quanto o poeta Mário Faustino, o qual se torna cada vez mais conhecido no âmbito dos estudos literários brasileiros, está sempre acompanhado pelo crítico Mário Faustino. Para além de sua produção poética, Faustino se mostrou ao longo de sua carreira interessado em compreender as possibilidades de se escrever poesia em seu país. Assim, as figuras do poeta e do crítico se fundem e originam um poeta com consciência literária, o que culmina, em certa altura de sua produção, um projeto poético bem delimitado (os “fragmentos”, como veremos a seguir), ao qual ele se dedicará da maneira como seu lado crítico espera que outros escritores se dediquem. Nesse sentido, a crítica literária de Faustino se configura de maneira pessoal e auto-avaliativa: aplica-se também a si próprio, e aquilo que ele espera para a poesia brasileira é aquilo que ele, enquanto poeta, também faz por ela.

### **Mário Faustino por Benedito Nunes**

Benedito Nunes, escritor e filósofo brasileiro, não hesitou em declarar, logo no título de seu artigo “A poesia de meu amigo Mário”, a relação de amizade existente entre ele e Mário Faustino. Conhecedor não só de sua poesia, mas também dos caminhos traçados em vida pelo poeta, é Benedito Nunes quem propõe uma divisão da obra de Mário em três momentos: 1) da publicação de *O homem e sua hora* (1955); 2) dos poemas experimentais (1956-1959); e 3) dos fragmentos (1959-1962).

Logo no início de seu texto, Nunes conta aos seus leitores como era Mário enquanto poeta: “Se era rápido na execução, jamais se contentava com o produto do primeiro jato; a arte era longa e as correções mais longas ainda” (NUNES, 2009, p. 356). Ora, se Mário não acreditava no imediatismo poético de outros poetas, também não concebia que sua criação fosse instantânea. Para o poeta, escrever poesia era um trabalho constante e árduo. E, para além disso, o escritor acreditava que a poesia tinha uma grande importância para o mundo, e por isso não poderia ser mecanicamente produzida da mesma forma que se produzem calçados.

Vale notar que a importância da poesia para o mundo, nesses termos, estaria relacionada à sua capacidade de ser estética e, ao mesmo tempo, histórica. Isso porque a poesia agiria sobre a língua conforme a eficácia de sua linguagem, e agir em uma língua seria “transformar o pensamento e o mundo”, conforme explica Nunes. Faustino defende então que é de responsabilidade do poeta a continuidade da poesia, bem como a utilização estética e ética da

linguagem. O poeta seria assim o “intérprete de sua época” e, a partir de uma visão abrangente do presente, conseguiria se projetar em um futuro utópico.

Segundo essa perspectiva, Nunes reconhece na primeira poesia de Mário Faustino um egocentrismo que, ao longo de sua obra, dará lugar à “contemplação do mundo” e à “depuração de sentimentos e palavras”. Sendo assim, no momento inicial de sua produção, é possível observar pelo poema “O homem e sua hora” que a poesia (metamorfoseada na estátua tratada no poema) representava a conciliação da vida e da linguagem. Ainda segundo Benedito, “a linguagem se organifica, a vida se verbaliza”, ao que Mário completa, atribuindo à poesia seu papel social: “Creio que a principal obrigação da poesia, em nossa época, é renovar, nesse sentido, a linguagem de modo a permitir, semanticamente, uma revisão do pensamento ocidental” (FAUSTINO apud NUNES, 2009, p. 369).

Em um segundo momento, Mário parece se dedicar mais às suas intuições poéticas de que o poema deve ser tratado como uma unidade viva e orgânica, de que é preciso haver o envolvimento mútuo entre palavra e coisa, e de que a poesia é capaz de concretizar uma experiência, sendo essa uma “aprendizagem da vida e da poesia”. Essa vocação mais visual se consolida nos poemas experimentais. Há por parte do poeta uma “renovação ou inovação poéticas, adotando processos compositivos sintéticos ou de apelo visual” (NUNES, 2009, p. 368). Mário defende ainda a permanência da sintaxe linear e de poemas longos, elementos esses abolidos segundo a proposta poética do concretismo.

Nesse contexto, é preciso criar ressalvas quanto a possíveis comparações entre a poesia experimental do poeta piauiense e o movimento concretista contemporâneo. O próprio Mário Faustino se dedicou a desvincular sua imagem da dos concretistas: “A poesia concreta, no seu melhor, e se tudo der certo, criará novos gêneros de poesia (...) Ora, interessa-me criar uma linguagem nova, mais eficaz que a atualmente em uso (com raras exceções), para usá-la no dramático, no épico e no lírico maior” (FAUSTINO apud NUNES, 2009, p. 368).

O terceiro momento da poesia de Mário é representado pelos “fragmentos”, porém produção fragmentária assume aqui uma nova significação. O que o poeta se propõe a fazer é um longo poema a partir da montagem de pequenos poemas, os “fragmentos”, sendo esses “porções antecipatórias, exemplificativas, do único poema extenso”. Por isso é que esses pequenos textos começavam e terminavam com o sinal (...), a fim de destacar a continuidade que existia entre eles.

À semelhança da montagem cinematográfica de diretores como Eisenstein, Mário pretendia “montar” seus “fragmentos” como se montariam *takes* de filmagem. Esse *poema em progresso* representaria a união do existencial ao poético, da vida à poesia. Porém, por uma

fatalidade, Mário faleceu em um acidente de avião antes que soubéssemos como esse projeto se concluiria.

## Mário Faustino, um poeta

O presente artigo se dedicará, a partir desse momento, a analisar um dos poemas Mário Faustino, até aqui apresentado. A intenção pretendida é assimilar as informações anteriores à análise, com o intuito de ampliar nossos horizontes de interpretação da produção poética de Mário Faustino. Além disso, nosso objetivo é mostrar como a construção de um de seus poemas não publicados em vida, pensada a partir de um viés crítico, pode ressaltar as preocupações estéticas do escritor, bem como seu olhar atento a experiências mais mundanas.

O poema a ser analisado é “Quando chegares ao aeroporto...” e foi publicado no livro *O homem e sua hora e Outros poemas* (2002), compondo a sessão de poemas “Esparsos e inéditos”, recolhidos de 1942 a 1962 pela pesquisadora Maria Eugenia Boaventura. Segue reproduzido a seguir:

Quando chegares ao aeroporto,  
ainda não terás chegado;  
quando chegares até meu abraço  
- meu abraço -  
ainda não terás chegado;  
quando chegares a nossa casa  
- a nossa casa -  
ainda não terás chegado;  
quando chegares até meu leito,  
até meu leito - até meu leito -  
ainda não terás chegado;  
quando chegares até o centro,  
até o centro de meu ser,  
ainda não terás chegado,  
ainda não terás chegado.

Mas quando fores para teu leito  
- teu leito -  
mas quando a sós adormeceres  
- adormeceres -  
e quando tudo estiver escuro  
- tudo escuro -  
quando eu, de pé, ao pé de teu sono,  
sentir teu sono, teu sono justo -  
aí então terás chegado,  
terás chegado  
aí, Amor, terás chegado  
(FAUSTINO, 2002, p. 145).

A primeira característica que podemos notar neste poema é a existência de dois blocos significativos que coincidem com as duas estrofes do poema. O bloco inicial é construído substantivamente por: aeroporto, (meu) abraço, (nossa) casa, (meu) leito, (meu) centro. Repetidas, respectivamente, 1, 2, 2, 3 e 2 vezes, todas essas palavras *não* significam *chegar*, ou seja, não estabelecem relação direta com o ato de *chegar*.

Vale observar ainda os pronomes possessivos a que elas se conectam: *meu* e *nossa*. Assim, o máximo de inclusão que o que chamaremos de interlocutor estabelece é com a *nossa casa*, pronome da primeira pessoa do plural, mas que ainda assim não é *tua/teu*, pronome da segunda pessoa do singular, que aparecerá apenas na segunda estrofe. Claro: a identificação da chegada só se dará quando o universo de recepção se tornar próprio do “retornante”. Por enquanto, nada lhe é exclusivamente próprio, há apenas a intenção do receptor de lhe informar que, fisicamente, já não se está mais onde se estava.

Podemos ainda notar que esses elementos seguem uma linha crescente de aproximação, bem como uma linha cronológica: primeiro é preciso descer no aeroporto, depois receber um abraço, ir para casa e, por fim, se deparar com o leito. Entretanto, o único verbo usado nessa primeira estrofe é *chegar* (nas formas *chegares* e *terás chegado*), porém ele aparece sempre negado. Apesar de ser usado obstinadamente 11 vezes, em nenhuma delas ele representa efetivamente uma chegada, é sempre uma *não* chegada.

A partir do verbo chegar conjugado na segunda pessoa do singular logo no primeiro verso, percebemos também que o poema está todo direcionado a um alguém que está lendo/recebendo o poema, ao interlocutor. Logo, todo o poema se centraliza na figura desse *tu* que o lê.

A conexão com a segunda estrofe se dá através do conectivo *mas*, que estabelecerá a oposição com a negatividade da primeira estrofe: existem agora as condições de chegada. Além disso, o elemento *leito* está presente nas duas estrofes, estabelecendo a conexão entre ambas. Qual a diferença entre os dois *leitos*? O primeiro é *meu*, enquanto que o segundo é *teu*: só se pode *chegar* a algum lugar quando estamos diante de algo que nos pertence efetivamente. Ou seja, o abraço e o leito de outrem não são suficientes para que pertençamos a um lugar.

O conjunto verbal da segunda estrofe é mais amplo do que o da primeira: ir (*fores*), adormecer (*adormeceres*), ser (*estiver*), sentir e, finalmente, chegar (*terás chegado*, afirmativamente dessa vez). As pessoas também são variadas. Descentralizam-se as conjugações do *tu* e são incluídos no poema, enquanto sujeitos, o *tudo* e o *eu*.

O caminho percorrido é então: ir para o leito -> adormecer só -> tudo escuro -> o *eu* que vela o sono. A somatória desses fatores constitui, enfim, o *chegar*. É preciso que se siga tal

sucessão de fatos, que também seguem uma cronologia continuada da que aparece na primeira estrofe, para então se poder *chegar* conclusivamente. Depois de tantas ações, conquista-se um sono justo, velado, no escuro.

O interlocutor, referido como *Amor* no último verso do poema, nos dá uma pista de interpretação, mas ao mesmo tempo amplifica as possibilidades de leitura. Seria esse *Amor*, com letra maiúscula<sup>1</sup>, o sentimento maior que os humanos tanto buscam encontrar e que, aparentemente, nunca se concretiza de fato como esperamos, ou seria apenas um vocativo afetuosamente se referindo a uma pessoa de carne e osso, que seria capaz fisicamente de descer de um avião e ir para uma casa dormir? Apontar uma hipótese não parece necessário. A leitura em ambos os sentidos se complementam: seja o amor metafísico, seja o amor concreto, é preciso que este tenha seu próprio espaço de existência para estar perto de quem espera ser correspondido. Não bastaria o esforço do receptor em esperar o *Amor* e de acolhê-lo – seria preciso dar espaço para que esse amor se identifique, se adapte ao espaço e, enfim, se reconheça em tal universo.

Um poema como este parece ter sido escrito para ser lido em voz alta. Muito se perde em termos de sonoridade e ritmo quando lido apenas com os olhos, pois há elementos que se destacam pela estruturação das estrofes e construção dos versos. Os travessões, constantemente usados por Mário Faustino, marcam o ritmo da leitura, por exemplo. As repetições também funcionam como refrãos, como meios de afirmar e reafirmar a importância dos elementos. Não é em vão que *leito* e *sono* são repetidas 3 vezes em suas respectivas estrofes: a ênfase existente sobre esses termos é o que possibilita a identificação do *tu* com seu lugar de chegada. Seu próprio leito, quando se estabelece o sono justo, é o elo entre o fato de colocar os pés em um lugar diferente do que se estava (o que nem sempre é sinônimo de chegar a algum lugar) e de fato se reconhecer nesse lugar, podendo se dizer que cumpriu as condições para se *chegar* a tal lugar.

Finalmente, os versos não definem um enredo ou uma narrativa. Não se sabe quem vem, por que vem, de onde vem, se vai ficar por muito ou pouco tempo. Só se sabe que é esperado por um alguém disposto a acompanhar seu sono, alguém disposto a aceitar a *não chegada* inicial, pois esse alguém entende que chegar é sempre aos poucos, um pé depois do outro, um lugar depois do outro. Como se dormir (*leito* e *sono*) fosse a única forma de colocar em definitivo os pés no chão e a cabeça no lugar. É através do sono que o interlocutor vai poder se sentir *chegado* e é, também através do sono, que aquele que o espera vai saber que ele chegou definitivamente.

---

<sup>1</sup> Sobre a variação entre letras maiúsculas e minúsculas, vale o comentário da organizadora do volume: “Mário Faustino acompanhava cuidadosamente a publicação dos seus poemas, e ao observar alguma gralha ele a corrigia e comentava com os amigos em cartas, enviando a versão correta. Mário adotava ora a maiúscula ora a minúscula no início de cada verso. Deixamos como está nos originais” (FAUSTINO, 2002, p. 53).

## Considerações finais

A leitura de um dos poemas de Mário Faustino revela que os elementos pensados pelo poeta em seus versos estão imbricados às preocupações estéticas que o escritor questionava enquanto crítico literário. Seu próprio método de escrever e preparar seus textos externou suas preocupações nesse sentido, afinal sempre julgou ser importante revisar inúmeras vezes seus poemas antes de publicá-los. Além disso, evidenciou-se na análise proposta uma leitura que permita uma identificação do leitor, o que por sua vez também reforça a ideia de que o poeta tinha sempre de relacionar sua poesia às experiências de mundo.

Para além da intenção de apresentar que o poeta era também crítico, reforçamos nossa hipótese de leitura que enaltece a posição do escritor enquanto alguém preocupado com seu fazer literário e com a construção de seus versos. Em certo sentido, nossa intenção foi mostrar como a mistura dessas duas facetas possibilitou uma produção poética que precisa ser compreendida também a partir da complexidade crítica de um escritor interessado em escrever e pensar poesia.

## Referências:

- BOAVENTURA, Maria Eugenia. “Um militante da poesia”. Em FAUSTINO, Mário. *O homem e sua hora e Outros poemas*. Org. Maria Eugenia Boaventura. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- FAUSTINO, Mário. *Os melhores poemas de Mário Faustino*. Org. Benedito Nunes. São Paulo: Global, 1985.
- \_\_\_\_\_. *O homem e sua hora e Outros poemas*. Org. Maria Eugênia Boaventura. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- \_\_\_\_\_. “Um ano de experiência em poesia”. Em *De Anchieta aos concretos*. Org. Maria Eugenia Boaventura. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- \_\_\_\_\_. “Valores novos da literatura brasileira”. Em *De Anchieta aos concretos*. Org. Maria Eugenia Boaventura. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- NUNES, Benedito. “O ‘fragmento’ da juventude”. Em *Leitura de poesia*. Org. Alfredo Bosi. São Paulo: Ática, 1996.
- \_\_\_\_\_. “A poesia de meu amigo Mário”. Em *A chave do poético*. Org. Victor Sales Pinheiro. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

**Cláudia Tavares Alves**

---

Doutoranda em Teoria e História Literária (Unicamp). Suas principais áreas de interesse são a crítica literária e a historiografia literária das literaturas brasileira e italiana.  
Contato: [clautalves@gmail.com](mailto:clautalves@gmail.com).

*Enviado em 20 de julho de 2016.  
Aceito em 20 de setembro de 2016.*