

PRESENÇA DE POE NA POÉTICA DE MÁRIO FAUSTINO

ANTONIO MANOEL DOS SANTOS SILVA

Universidade Estadual Paulista - IBILCE/UNESP

Entre setembro de 1956 e novembro de 1958, semanalmente, o suplemento literário (Suplemento Dominical) do *Jornal do Brasil* estampou uma página denominada *Poesia-Experiência*. Dividida em várias seções, essa página foi concebida por Mário Faustino (1930-1962), que a orientou e dirigiu de maneira impetuosa e dinâmica. Não custa lembrar que a segunda metade da década de 1950 caracterizou-se no Brasil pela efervescência da vida literária; foi também das mais fecundas em poesia, ficção e crítica, que proliferou em suplementos literários e revistas. Assistia-se, então, a emergência por vezes agressiva das novas vanguardas.

Mário Faustino não apenas fez parte, com sua poesia, desse ambiente, mas contribuiu muito para animá-lo e agitá-lo por meio de sua crítica e de sua atividade jornalística. Na sua curta vida chegou a publicar somente um livro de poemas, *O Homem e sua Hora* (1955), que seria reeditado posteriormente, junto com textos inéditos e esparsos, sob diferentes formatos: *Poesia de Mário Faustino* (1966), *Poesia Completa – Poesia Traduzida* (1985), *Os Melhores Poemas* (1985). Alguns de seus ensaios e artigos — vários de fundo polêmico e provocativo — foram coligidos em livros: *Cinco Ensaios sobre Poesia*¹ e *Poesia-Experiência*². Pode-se até afirmar, sem

receio de erro, que a famosa página que ele criou e dirigiu por mais de dois anos, constitui um estoque de obras possíveis – antologias, ensaios, traduções – e às quais se poderia dar os títulos com que ele denominou as seções. Destas, a mais longa foi *Fontes e Correntes da Poesia Contemporânea*, que começou tratando de Edgar Allan Poe e finalizou apreciando Ezra Pound.

Essa polaridade pode, à primeira vista, sugerir que Mário Faustino baliza sua concepção de poesia e seu próprio fazer poético com os dois escritores. Na realidade, porém, sua poética, embora possa acolher a presença ativa do segundo – que foi para ele um guia de leitura, de metodologia crítica e de atividade tradutória – pouco deve ao primeiro, senão quanto ao fato de tomá-lo como ponto de referência inicial e necessária de uma linha que configura a poesia da modernidade. É isso que tentaremos mostrar.

Além de aparecer como a primeira fonte da poesia contemporânea, Edgar Allan Poe vem referido em III- *Walt Whitman*³, em IV- *Charles Baudelaire*⁴, em VI – *Arthur Rimbaud*⁵, em XVIII e XIX: *Robinson e Frost*⁶, em XX – *Stéphane Mallarmé*⁷, em XXII – *Saint-Pol-Roux*⁸, em XXVI, XXVII, XXVIII e XXIX – *Maeterlink, Lerberghe, Elskamp, Verhaeren*⁹, todos na referida seção e mais em *Um Ano de Experiência em Poesia*¹⁰ e em *Poesia-Experiência e o “Panorame Critique de Rimbaud au Surréalisme”*¹¹.

Em quase todas essas referências o poeta americano está homenageado como predecessor, precursor, inventor, um revolucionário abridor de caminhos, o que não se deve estranhar, já que, em todas as visões e revisões da poesia da modernidade, Poe vem lembrado como aquele que, do ponto de vista estético, inicia uma nova concepção de poesia. Assim, o fato de Mário Faustino situá-lo como primeiro da lista de protagonistas da contemporaneidade poética mostra que o poeta e crítico brasileiro acompanhava os rumos da historiografia literária de seu tempo. Entretanto, se analisarmos bem sua apreciação sobre Poe, verificaremos que, além do fato simplesmente genealógico, há uma comunidade de valores nos dois poetas.

Antes de descrevê-la, devemos lembrar que os mais de cinquenta poetas lembrados na seção estão ali, antes de tudo, em virtude do reconhecimento geral, seja de um grupo seja de uma nação ou de uma época, de sua importância para as respectivas literaturas ou mesmo para a literatura ocidental. Mas a atenção não é igual para todos: nem tudo, nesses poetas, recebe a sanção de Mário Faustino. Três valores, porém, norteiam sua escolha: a competência artesanal, a inovação e a eficiência da linguagem.

Cada um desses poetas se apresenta para Mário Faustino como um artesão competente num domínio particular, mesmo que tal domínio se manifeste em apenas uma obra ou em parte dela. Assim, a competência consiste ora na versificação perfeita, ora na dicção exata e sóbria, ora no ludismo fônico semanticamente justificado, ora na adequação ou adaptabilidade de novas formas e assim por diante, passando pelo anti-

academicismo, pela recusa do falso sentimentalismo, pelo aproveitamento das virtualidades da língua, pela adequação da metáfora à imagem mental, pelas lições de clareza e de exatidão, tudo aquilo, enfim, que se pode resumir no perfeito conhecimento e na ajustada execução dos instrumentos poéticos e que qualifica o perito, cuja culminação Mário Faustino encontra em Mallarmé: *Ninguém se aproxima tanto quanto ele do Poietés*¹². Mário Faustino reconhece esse primeiro valor em Edgar Allan Poe, quando afirma:

A poesia de Poe tem duas maneiras principais: de um lado, o laborioso versificador, tantas vezes risível, juntamente com o poeta *grand-guignol* de “The Bells” e de “The Raven”; de outro, a dicção exata e sóbria, a clássica harmonia de “For Annie” e deste “To Helen”, que ora publicamos no original e numa versão em prosa. Aos leitores que puderem ler, ou reler, o original, chamamos a atenção para o uso, discreto ao menos esta vez, da aliteração (que, no 4.º verso, lembra os poemas anglo-saxões), a ambigüidade riquíssima de *Naiad airs*, a nobreza dos versos 9 e 10 – que se tornaram linguagem cotidiana —, o jogo de palavras *yore gently*, *o'er*, o quadro inolvidável da última estrofe¹³.

Para aquilatarmos melhor a justeza dessas observações, transcreveremos o poema e a versão em prosa feita por Mário Faustino:

TO HELEN

*Helen, thy beauty is to me
Like those Nicean barks of yore,
That gently, o'er a perfumed sea,
The weary, wayworn wanderer bore
To his own native shore.
On desperate seas long wont to roam,
Thy hyacinth hair, thy classic face,
Thy Naiad airs have brought me home
To the glory that was Greece
And the grandeur that was Rome
Lo! in yon brilliant window-niche
How statue-like I see thee stand,
The agate lamp within thy hand!
Ah, Psyche, from the regions which
Are Holy Land!*

(Helena, tua beleza é para mim como os antigos barcos de Nicéia, que suavemente, por mares perfumados, transportavam para as praias natais o fatigado viajor roído pelas rotas.

A mim, que costumo errar por mares desesperados, teu cabelo jacinto, teu rosto clássico, teus ares de náiade me trouxeram de volta – à glória que foi Grécia, à grandeza que foi Roma.

Psiquê de regiões que são terra santa, igual a uma estátua eu te vejo de pé ao nicho fulgurante da janela, a lâmpada de ágata nas mãos...)¹⁴

Os leitores ou conhecedores da poesia de Mário Faustino reconhecerão, tanto no poema selecionado para exemplificar a competência técnica, quanto nos comentários, as várias tendências de gosto e de estilo que se fazem notar nos textos de criação: o prazer estético e criativo das evocações greco-latinas, a musicalidade fono-rítmica (que nos poemas de *O Homem e sua Hora* se alça a funções estruturantes e semânticas) e o jogo construtivo das expressões polissêmicas, que em toda sua obra se concretizou em surpreendentes ou inusitadas associações.

O segundo valor – e valor fundamental – ressaltado por Mário Faustino é a capacidade de inovação que também pode ser compreendida como fascínio pelo novo. Palavras repetidas constantemente pelo crítico e poeta remetem-nos ao princípio estético de que, no confronto com a natureza, deve-se recusar a imitação em benefício da criação de um universo autônomo e diferente. Vocábulos como *innovar*, *renovar*, *criar* e *recrutar* comparecem para aplicar-se a qualquer elemento da linguagem poética ou a qualquer aspecto da poesia (verso, ritmo, expressão, percepção, padrões formais, padrões conceituais, processos de composição, poema) referindo esse valor, já implícito nos comentários sobre competência artesanal e que se completa na seguinte passagem:

Este poema é um objeto tão harmonioso quanto qualquer outra criação do homem ou da natureza: não é o comentário, da descrição de uma visão feminina; é o louvor de Helena ou de uma Helena, louvor que a ressuscita magicamente, batizando-a e conferindo-lhe uma forma nova; um poema, uma criação¹⁵.

Este comentário ao texto de Poe constitui uma tentativa de conciliar duas concepções de poema entre as quais o pensamento de Mário Faustino oscilou: o de aceitá-lo como nomeação do objeto, entendido o objeto como algo dependente desta nomeação, algo criado ou recriado pelas palavras, ou aceitá-lo como objeto em si mesmo. Não devemos nos esquecer, porém, de que, num de seus diálogos, Mário Faustino propusera, como fim supremo da poesia, *perceber, gravar e transmitir a mais complexa e absoluta experiência de um objeto digno de ser conhecido, interpretado, criticado, simpatizado, sublimado, expressado e perenizado*¹⁶. Faz desse modo prevalecer a idéia de que o poema constitui a realização lingüística (em verso ou não) de uma experiência totalizadora de um objeto digno de existir, de objetos dignos de existência completa. Tais objetos seriam de variada magnitude e natureza, quer projetados pela imaginação por meio da linguagem na linha dos autores videntes e proféticos, quer assimilados ou recebidos do mundo e recriados com a linguagem na linha dos poetas pesquisadores das coisas, quer constituídos como fusões linguagem-objeto na linha daqueles que dão ou buscam dar uma dimensão metafísica ou existencial para sua obra.

A prática de Mário Faustino, especialmente em *O Homem e Sua Hora*, mostra a balança da poética em ato pendendo para o possível de realizar-se segundo o predomínio do universo imaginário. Sua fantasia prodigiosa geralmente impõe-se sobre outras tendências, mesmo na fase de

experimentações (1956-1958), com diminuição de seu poderio nos últimos anos (fase dos fragmentos). Nem poderia ser outro o pendor da obra de quem está sempre a demonstrar a angústia da totalidade, desejo alcançado apenas no domínio projetivo da imaginação.

Ora, tanto essa poética em ato quanto as concepções de poema-objeto implicam um terceiro valor: o da manutenção ou ampliação da eficiência lingüística, já subjacente na competência técnica e na inovação e que pressupõe o vínculo renovador com a tradição e, paralelamente, uma experiência peculiar com a língua nos seus diferentes registros. Esse terceiro valor está, para Mário Faustino, presente em Poe, o que se comprova pela leitura das passagens citadas, complementando-se com a seguinte:

(Poe) É o teórico que, em ensaios como *The Poetic Principle*, *The Philosophy of Composition*, etc., chamou a atenção para certas distinções fundamentais, a seu tempo desprezadas, entre o que é prosaico e o que é poético, sobretudo para a relevância dos elementos “imaginação” e “música” em poesia. E, finalmente, trata-se de um dos mais *intensos e dramáticos prosadores “poéticos” de todos os tempos*.¹⁷

Trata-se pois de caracterizar a poesia com base no seu constituinte substancial, a linguagem. Essa caracterização foi tentada pelo jovem poeta e crítico num ensaio dos *Diálogos de Oficina*, intitulado “Que é Poesia?”¹⁸

Com isso Mário Faustino segue a esteira, iniciada pelo poeta norte-americano, deixando também clara uma das razões pelas quais o selecionou como fonte da poesia contemporânea: o exercício crítico e teórico sobre a poesia. Vamos, antes de criticar o ensaio, expô-lo em seus itens fundamentais.

Mário Faustino dá mostras, inicialmente, de rejeitar a existência da poesia enquanto dado da natureza posto pela subjetividade; pelo contrário, toma como princípio a idéia de que a poesia constitui uma arte cuja existência se garante nos sons articulados:

se trata antes de tudo de uma maneira de ser da literatura, ou seja, da arte da palavra, da arte de exprimir percepções através de palavras, organizadas estas em padrões lógicos, musicais e visuais.¹⁹

Deste modo, a concepção de poesia de Mário Faustino principia pela especificação: uma certa modalidade de literatura, que, por sua vez, constitui uma certa modalidade de arte, aquela modalidade que se distingue pelas palavras organizadas em padrões conceituais, fônicos e visuais. Não há dúvida que se socorre, nessa especificação, de Ezra Pound, cujos conceitos de “logopéia”, “melopéia” e “fanopéia” traduziu por “padrões lógicos, musicais e visuais.”²⁰

Indicar certa maneira de ser para caracterizá-la posteriormente conduz à descrição de outros aspectos cujos traços devem ser confrontados. Quais as maneiras de ser da literatura? pergunta-se Mário Faustino. Situando-se num plano exclusivamente teórico (ou que pressupõe ser exclusivamente teórico), Mário Faustino visualiza a literatura como um campo de forças com dois polos extremos: o absolutamente prosaico e o absolutamente poético:

Essa organização de palavras em padrões que excitam ao mesmo tempo o pensamento e o olhar e o ouvido mentais daquele que lê (porque a arte literária é, hoje em dia, mais que qualquer outra coisa, literatura escrita), essa arte apresenta dois extremos, o absolutamente poético e o absolutamente prosaico, nem um nem outro dos quais jamais foi atingido, dentro ou fora do âmbito artístico da literatura. Com efeito, nada mais prosaico do que um relatório científico; contudo, não há um só onde se não possa encontrar, aqui e ali, qualquer trecho, expressão ou combinação de palavras que nos impressiona de maneira “poética” — maneira essa cujas características é nosso propósito discutir, por contraste com a maneira “prosaica”. Por outro lado, nunca se fez poesia tão “pura” que não contivesse um ou outro elemento dessa maneira “prosaica”. Toda obra literária, portanto, parece-me flutuar sempre entre esses dois extremos de prosa e de poesia, muitas havendo que se encontram de tal maneira equidistantes dos dois extremos que não há como chamá-las “prosa” ou “poesia”, daí surgindo as modalidades intermediárias do verso (em um dos sentidos ingleses da palavra *verse*) e dos “poemas em prosa”²¹.

Feita a explicação, Mário Faustino discorre sobre algumas distinções correntes entre prosa e poesia que julga insuficientes: as formais e as quantitativas. Por “formal” parece ele entender o chamado “plano do significante” ou as relações estabelecidas nesse plano (*aspecto exterior, gráfico, da página de prosa e do poema, variações rítmicas, etc.*)²². Por “quantitativo” ele compreende o grau de intensidade presente nos aspectos formais da linguagem, ou seja, todos aqueles cujo critério de caracterização se apóia na comparação em cujo termo médio está um “mais”:

E quantitativo porque todas as distinções formais até hoje apontadas entre a prosa e a poesia apenas têm servido para mostrar que a poesia tem *mais* ritmo, num certo sentido, que a prosa: que a poesia é uma linguagem *mais* concentrada; que o metro em poesia é *mais* preciso e *mais* fácil de identificar...²³

Para Mário Faustino, tanto o critério formal (segundo a perspectiva dele) quanto o critério quantitativo separam “prosa” e “verso”, mas não dão conta das diferenças essenciais entre prosa e poesia. A fim de conceituar essas diferenças essenciais, que ele chama também de diferenças qualitativas, Mário Faustino estabelece os seguintes pressupostos: a) existe uma diferença automática entre prosa e poesia no plano formal; b) essa distinção tem valor puramente acadêmico; c) o prosaico e o poético jamais se manifestam em estado de pureza, antes se interpenetram nas obras, como predominância ora de uma, ora de outra, ou até mesmo com equilíbrio.

Aceitando a dificuldade da empresa de caracterizar as duas formas (“forma” passa a ter então o sentido de “categoria pura”), Mário Faustino propõe que a prosa é o discurso sobre o objeto, enquanto a poesia, um discurso do objeto. Explica o primeiro como sendo um discurso predominantemente transitivo, isto é,

o arranjo de palavras em padrões (cuja forma gráfica, e cujo ritmo, mais ou menos irregulares, não nos interessam ainda) que analisam, descrevem, ilustram, glosam, narram ou comentam o objeto: é prosaico o discurso sobre o objeto (ser, coisa ou idéia).²⁴

Se entendemos bem, podemos afirmar que Mário Faustino concebe como prosaica aquela literatura que se organiza sobre a referência. Contrariamente, a poesia seria um discurso do objeto, no sentido de que se trata de um discurso que instaura referências:

E, correspondentemente, consideraria poético o arranjo de palavras em padrões (cujo aspecto formal — auditivo ou visual — repito, ainda não entra em consideração) que sintetizam, suscitam, ressuscitam, apresentam, criam, recriam o objeto; é poético, o canto, a celebração, a encantação, a nomeação do objeto²⁵.

Essa distinção desemboca, extensivamente, em outra: a linguagem de comunicação e a linguagem de criação. A primeira, própria da prosa, exige a transparência do signo verbal como modo eficaz de ação sobre o receptor; a segunda, específica da poesia, constitui um universo de signos opacos, signos-objetos, constitui o poema que, em relação ao receptor, funciona como objeto, como algo doado e novo. Sente-se, então, que para Mário Faustino a linguagem da prosa fundamenta-se na pré-existência da dissociação entre signo verbal e referência, entre signo e objeto, ao passo que a linguagem poética tem sua razão de ser na indissociabilidade entre palavra e referência. Assim pensando, não lhe fica difícil valer-se de alusões a Croce e a Giambattista Vico para ditar que na poesia está o fundamento de todas as línguas.

Enfim, a súpula do pensamento de Mário Faustino sobre a natureza da poesia sintetiza-se neste parágrafo:

De tudo o que temos visto, poder-se-á concluir ser a recriação do objeto (acompanhada de sua doação aos demais homens, sob a forma de palavras que compõem uma coisa só com o objeto por elas nomeado), a principal finalidade da linguagem poética; ao contrário da prosaica, que serve para comunicar ao leitor ou ouvinte uma visão, um comentário, uma narração, uma descrição do objeto, em palavras que não se apresentam identificadas, confundidas com esse mesmo objeto²⁶.

No ensaio que acabamos de expor e comentar, Mário Faustino reconhece, em vários momentos, a provisoriidade das concepções e até mesmo sua insegurança. O que o distancia dos ensaios de Poe que ele referiu. Tanto a provisoriidade quanto a insegurança derivam, a nosso ver, da natureza do objeto tratado, da tentativa de conciliar posições antagônicas e de duas falhas, a da digressão expositiva e a do percurso errático de seu método.

Seu ensaio, em forma de diálogo, pode classificar-se como uma conversação entre interlocutores que mascaram a mesma personagem. O resultado é o encadeamento de rodeios digressivos que eludem o problema primordial.

Por outro lado, Mário Faustino aceita a polissemia do objeto como método para tratar didaticamente o objeto. Isso exige de quem o lê uma tolerância da ambigüidade em alto grau e um exercício de imaginação crítica que se perde em conjecturas. Por exemplo, a não ser que queiramos ler

além do permitido pelo texto, não se pode compreender a separação feita pelo poeta entre o aspecto qualitativo da poesia e o aspecto formal; só compreenderemos se aceitarmos a hipótese de que a distinção qualitativa proposta por Mário Faustino esteja orientada pela noção de poesia como uma atividade instauradora, enquanto a distinção formal esteja orientada pela noção de poema, produto lingüístico que prova aquele fazer.

Em resumo, o artigo com que Mário Faustino abre a série de *Fontes e Correntes da Poesia Contemporânea* demonstra que sua poética se alinha com Poe quanto à comunidade dos seguintes valores: competência técnica ou artesanal, capacidade de inovação ou criação, busca da eficiência lingüística, exercício teórico e crítico e valorização da fantasia. Nada há, em seus poemas, que chegue a demonstrar influência direta, como acontece com Jorge de Lima, Ezra Pound, Mallarmé, os clássicos e, incidentalmente, vários outros poetas; o que há de coincidências se deve a afinidades de gosto. Entretanto, ao contrário do que se observa em sua poética em ato (a consciência operante na estruturação de seus poemas), sua poética em abstrato deixa claros os rastros de Poe, mesmo que se possa afirmar serem esses rastros os sobejos de outras presenças que se saciaram na primeira fonte. Isso se esclarece quando analisamos sua poética programática.

Esta poética pode ser inferida das leituras feitas por ele, de seus próprios poemas e dos textos críticos e teóricos que elaborou e se sintetiza na concepção de poesia como contínua experiência, experiência cujo sentido se esclarece no balanço anual sobre a página do *Jornal do Brasil* sob sua responsabilidade²⁷. Experiência significa, junto à exigência da perícia artesanal ou técnica, trabalho com a linguagem; é também um fazer com certa escala de valores: invenção vale mais que imitação, as palavras-coisas mais do que os *conceitos, impressões, confissões*²⁸; por fim, experiência inclui a tradição a ser continuada e revivificada, descoberta e renovada, aprendida e criticada.

É nesse quadro que se define a poética programática de Mário Faustino, já devidamente exposta, explicada e avaliada por Benedito Nunes²⁹. Trata-se de um fazer cujo resultado é o poema longo, a promoção anafórica de uma obra que cresça com a vida e que progrida por dentro desse fazer. Opondo-se a algumas poéticas individuais e grupais que se punham, então, como vanguardas, Mário Faustino declara:

Ora, a mim só interessa o poema longo. Toda a minha obra tende à criação de poemas longos, tenta criar poemas longos, prepara-se para a criação deles. Talvez chegue a um impasse, talvez toda a minha obra venha a ser um fracasso. Espero que seja um fracasso útil — como tantos outros. Como minha poesia tende a ser mais comprometida com o passado e o presente do que com o futuro (embora inúmeras experiências muito me interessem e também procure sempre *make it new*), tento progredir sem abandonar, um momento que seja, toda a tradição poética a preceder-me e procurando revivificá-la e aproveitá-la, adaptando-a a novas necessidades. Nesse sentido é que a experiência ideográfica de Pound me interessa, me serve, mais que a experiência ideográfica dos concretistas. Parece-me que aquela tende à criação de longos poemas-coisas e esta à criação de pequenos poemas-coisas³⁰.

Nesta poética explícita, vemos aquelas atitudes diante da experiência que valem para a poética em ato: compromisso com o passado e o presente literários, aproveitamento renovador da tradição, senso de exigências expressivas novas. De modo mais específico, encontramos aí a previsão de um fazer poético superador de uma impossibilidade já mencionada. Antes, Mário Faustino achava quicá impossível realizar o objetivo máximo da poesia: agora já identifica um objeto. Recordemos que colocara como finalidade maior da poesia o *perceber, gravar e transmitir a mais complexa e absoluta experiência de um objeto digno de ser conhecido, interpretado, criticado, sublimado, expressado e perenizado*”, achando que tal projeto se afigurava inatingível. Eis que, no momento desse balanço crítico e poético de 1957, o objeto está à mão, a existência pessoal tornada linguagem (o que de resto já houvera germinado num poema de *O Homem e sua Hora*)³¹. O projeto ambicioso nos lembra aquele Mallarmé da conquista verbal do absoluto; o resultado, como o de Mallarmé, estaria muito aquém do previsto, embora concretamente pudesse revelar-se em poemas longos ou num longo poema que avançasse com a vida.

Seu pensamento sobre esta poesia projetada vem exposto neste longo trecho, cuja citação nos livra de mais comentários:

Estou procurando criar poemas longos — vastas formas significantes (S.K. Langer) e relevantes — que constituam uma poesia “criação-em-percepção”, co-nascendo com a linguagem, sendo antes, durante e depois da linguagem. A meta, em meu caso, é existir com o poema, isto é, ser falando, ser nomeando — por mais obscuro e pretensioso que isso tudo pareça. Aquilo que a palavra (geralmente substantivos ou locuções substantivas) significa para os concretistas, como elemento de estrutura, como origem de valências, quero que a frase inteira, partes inteiras de discurso, versos que sejam estrofes, cantos, venham a significar para minha poesia. Para mim — felizmente ou infelizmente — só o maior quantitativamente — é relevante, é importante, é capaz de interessar ao homem de nossa época, de assegurar à nossa ameaçada poesia um lugar entre as demais artes e as demais atividades humanas. Rejeito a impraticabilidade do poema longo, declarada por Poe e, parece, aceita pelos concretistas. Mais ainda, não identifico inteiramente o processo poético com o processo de substantivação, embora este — considerado como nomeação primordial — também me pareça a essência do fenômeno poético. Pretendo continuar criando, em poesia, com todo o arsenal léxico, com todas as partes do discurso, substantivando-as ou não. Para mim a verbalização, a imagem em movimento, o verbo, a imagem que está, é tão importante, poeticamente, quanto a imagem que é, o substantivo³².

A poética programática de Mário Faustino situa-se, pois, nesse território amplo constituído por todo o instrumental lingüístico e seu fundamento estrutural, a frase, a que se acrescentam as formas literárias legadas pela tradição, desde a unidade chamada “verso” até as convenções poemáticas. Evidentemente, tudo que em Poe não seja restrição a essa amplitude encontra eco em Mário Faustino. Daí a discordância a respeito do poema longo, discordância que se pode estender às funções da poesia, entre as quais Mário Faustino incluía a função didática, até no sentido estrito de “instruir”, bem ao contrário do que pensava o poeta norte-americano.

Portanto, ficam valendo as cinco afinidades que, em maior ou menor grau, fazem-nos, quando lemos a poesia e a crítica de Mário Faustino, sentir a presença de Edgar Allan Poe.

NOTAS

- 1 *Cinco Ensaios sobre Poesia*. Introdução e notas de Assis Brasil. Rio de Janeiro, Edições GRD.Coletânea 2. 1964.
- 2 *Poesia-Experiência*. Organização de Benedito Nunes. São Paulo, Editora Perspectiva, 1977.
- 3 “*Fontes e Correntes da Poesia Contemporânea*”. In *Jornal do Brasil (Suplemento Dominical)*, 20-1-1957, Caderno 2, p. 5.
- 4 *Ibidem*, 27-01,1957
- 5 *Ibidem*, 17-02-1957.
- 6 *Ibidem*, 12-05-1957.
- 7 *Ibidem*,19-05 e 02-06-1957
- 8 *Ibidem*, 23-06-1957.
- 9 *Ibidem*,07-07-1957.
- 10 *Ibidem*,20-09-1957.
- 11 *Ibidem*, 18-05-1957.
- 12 Faustino, Mário: *XX – Stéphane Mallarmé*, Fontes e Correntes da Poesia Contemporânea, in *Poesia-Experiência*, p. 117.
- 13 Faustino, Mário: *I – Adgar Allan Poe*, Fontes e Correntes da Poesia Contemporânea, in *Poesia-Experiência*, p. 74-5.
- 14 *Ibidem*, p. 73-4.
- 15 *Ibidem*,p. 75.
- 16 Mário Faustino: “*O Poeta e Seu Mundo*”, in *Poesia-Experiência*, p. 53.
- 17 Mário Faustino: “*I - Edgar Allan Poe*”, in *Poesia-Experiência*, p. 74
- 18 Mário Faustino: “*Que é Poesia*”, in *Poesia-Experiência*, pp. 59-69.
- 19 Idem, *Ibidem*, p. 59.
- 20 Ver Ezra Pound, *ABC da Literatura*. Tradução de Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo, Cultrix, 1970, pp. 40-41.
- 21 Mário Faustino: *Que é Poesia?*, in *Poesia-Experiência*, pp. 60-61.
- 22 *Ibidem*, p. 61.
- 23 *Ibidem*, p. 61.

- 24 *Ibidem*, p. 62.
- 25 *Ibidem*, p. 62.
- 26 *Ibidem*, p. 67.
- 27 Mário Faustino, *Poesia-Experiência*, in *Poesia-Experiência*, pp. 275-281.
- 28 A escala de valores vem de Ezra Pound. Ver Ezra Pound, *ABC da Literatura*, cit., p. 42-43
- 29 Benedito Nunes, *O projeto de Mário Faustino*, in *Invenção*, 3, pp 20-30.
- 30 Mário Faustino, *Ibidem*, p. 280.
- 31 Mário Faustino; *Vida toda Linguagem*, in *O Homem e sua Hora, Poesia Completa – Poesia Traduzida*. São Paulo: Max Limonad, 1985, p. 153-154.
- 32 Mário Faustino, *Poesia Experiência*, in *Poesia-Experiência*, pp. 280-281.