

ORGANIZAÇÃO MARIA EUGENIA BOAVENTURA



mário faustino

O HOMEM E SUA HORA

E OUTROS POEMAS


COMPANHIA DAS LETRAS

DADOS DE COPYRIGHT

Sobre a obra:

A presente obra é disponibilizada pela equipe [X Livros](#) e seus diversos parceiros, com o objetivo de disponibilizar conteúdo para uso parcial em pesquisas e estudos acadêmicos, bem como o simples teste da qualidade da obra, com o fim exclusivo de compra futura.

É expressamente proibida e totalmente repudiável a venda, aluguel, ou quaisquer uso comercial do presente conteúdo

Sobre nós:

O [X Livros](#) e seus parceiros disponibilizam conteúdo de domínio público e propriedade intelectual de forma totalmente gratuita, por acreditar que o conhecimento e a educação devem ser acessíveis e livres a toda e qualquer pessoa. Você pode encontrar mais obras em nosso site: xlivros.com ou em qualquer um dos sites parceiros apresentados neste link.

Quando o mundo estiver unido na busca do conhecimento, e não lutando por dinheiro e poder, então nossa sociedade enfim evoluirá a um novo nível.

MÁRIO FAUSTINO

O homem e sua hora

e outros poemas

Pesquisa e organização

María Eugenia Boaventura



*À memória dos escritores, amigos de Mário Faustino, que, de
uma forma ou de outra, colaboraram com esta pesquisa:*

Francisco Paulo Mendes

Francisco Bittencourt

José Lino Grünewald

José Geraldo Barreto Borges

Paulo Francis

Rui Costa Duarte

Sumário

Um militante da poesia

Maria Eugenia Boaventura

A poesia de meu amigo Mário

Benedito Nunes

Nota da organização

O HOMEM E SUA HORA (1955)

Prefácio

I. *Disjecta membra*

Mensagem

Brasão

Noturno
Vigília
Legenda
Romance
Vida toda linguagem
Estrela roxa
Alma que foste minha
Solilóquio
Mito
Sinto que o mês presente me assassina
Haceldama

II. *Sete sonetos de amor e morte*

O mundo que venci deu-me um amor
Nam Sibyllam...
Inferno, eterno inverno, quero dar
Agonistes
Onde paira a canção recomeçada
Ego de Mona Kateudo
Estava lá Aquiles, que abraçava

III. *O homem e sua hora*

FRAGMENTOS DE UMA OBRA EM PROGRESSO (1958-1962)

“Cambiante floresta, rio, jóias”

“o eixo: a envergadura: a tempestade: o todo —”

“Entorne-se o mel do tempo:”

"Espadarte em crista de vaga"
"Forma: pira distante."
"Ao fundo a ilha, movediça e torta"
"Gaivota, vais e voltas"
"gestos de amor fizeram-se"
"— Inês, Inês, quem sobrevive, quem"
"Juventude —"
"O mar recebe o rio. O rio"
"meninada apostando corrida com chuva"
"Neste momento as sombras"
"Recesso de água entre rochedos turvos"
"Trabalha:"
"Traição, traição, onde encontrar azul"
"Trancadas portas, quietos lilases, dados lançados —"
"Túnel, pedra, tonel."
Marginal poema 19
Marginal poema 15

ESPARSOS E INÉDITOS (1948-1962)

"Amar é jogo difícil"
Balada
Balatetta
Breve elegia
"Deixo a quem quer que seja"
Divisamos assim o adolescente
"E nos irados olhos das bacantes"
Envoi

Fragmento de uma elegia

"Os grandes ventos passam"

"Inverno acarretado pelo vento"

Não quero amar o braço descarnado

Oferta

Poema em tom meditativo

"Quem vem lá? Vossas senhas à noite amargofria"

"Quando chegares ao aeroporto"

O servo novo ao som de cuja lira

"Sobre verdes pastagens, ao pé das águas claras"

Soneto

Soneto antigo

Soneto branco

"Um sopro resta. Precisas tentar ficar"

A reconstrução

"Três artesãs me olharam"

Trípode

Viagem

Vigília

Retorno

Fidel, Fidel

Moriturus salutat

Apelo de Teresópolis

Ariazul

Soneto

Cavossonante escudo nosso

Soneto marginal

22-10-1956

E sonhou a mulher que se cumprira

A mis soledades voy
O som desta paixão esgota a seiva
Sextilha
Carpe diem
No trem, pelo deserto
Ruprestre africano
Elegia
Prelúdio
Solilóquio
Primeiro poema
Poema de amor
Auto-retrato
Elegia
Ode
1^o motivo da rosa
2^o motivo da rosa
Aqui jaz
Auto-retrato
Auto-retrato
Poemas do anjo
Poema

História dos textos
Agradecimentos

Um militante da poesia

Maria Eugenia Boaventura

As intenções são puramente divulgatórias e pedagógicas: nada de exibicionismos de minha parte ou de quem quer que seja.

Carta, 12 out. 1956

Não se perdoam: as falsas glórias — amigavelmente fabricadas à meia-luz dos bares, ao perfume das feijoadas sabáticas, ou na partilha dos empregos públicos — constantes ameaças ao bom funcionamento da escala de valores. Exige-se a mínima decência.

Jornal do Brasil, 23 mar. 1958

MÁRIO JORNALISTA

Com a publicação da obra poética e crítica de Mário Faustino, o leitor poderá dimensionar a bagagem intelectual desse jornalista que nasceu em 1930 e morreu em 1962, vítima de acidente aéreo.

Belém do Pará exerceu papel determinante na vida do jovem Mário. Nessa cidade, realizou a maior parte dos estudos, e antes de se lançar como poeta seguiu um roteiro parecido com o de muitos escritores de renome. Estreou no jornalismo n' *A Província do Pará*, levado por Carlos Castelo Branco, e lá trabalhou de 1947 a 1949, traduzindo matérias internacionais e como redator. Escreveu editoriais, artigos sobre cinema e exerceu intensa atividade de cronista. Transferiu-se para a *Folha do Norte* em 1949, permanecendo até 1956, com um intervalo de dois anos de estudos nos Estados Unidos e uma temporada na Europa. Da mesma forma, fez sucesso, tornou-se chefe de redação, editorialista e impulsionou o processo de modernização do jornal. Paralelamente à atividade jornalística, seguia o curso de Direito, que abandonou no terceiro ano por alegada falta de interesse.

Como poeta, Mário Faustino estreou na *Folha do Norte*,¹ apresentado por Francisco Paulo Mendes, professor de literatura e figura aglutinadora de talentos literários locais. Em torno do suplemento literário desse jornal, reunia-se a nova geração de escritores, resumida em alguns nomes: os dois críticos citados, o romancista Haroldo Maranhão, os poetas Max Martins e Rui Barata, além de Mário. O poeta norte-americano Robert Stock ampliou essa roda, quando residiu na região.² Abrigando a colaboração de vários nomes importantes, como Clarice Lispector, naquele tempo

residente em Belém,³ o suplemento animava a vida cultural e mantinha intensa conexão com intelectuais do eixo Rio-São Paulo.

A história intelectual de um escritor, ou mesmo de uma geração, deve muito à interferência de pessoas isoladas que, por deleite próprio, se rodeiam de um belo arsenal de livros, discos, filmes etc., tornando-se o centro de referência e de aglutinação de valores jovens. Mário beneficiou-se desses acasos e, como será mostrado, mais tarde inverteu os papéis. Durante um período curto (1950-1951), embora muito proveitoso em termos de leitura e reflexões, o jornalista retornará a Teresina, sua cidade natal. A figura carismática do seu professor de literatura com sua admirável biblioteca é substituída por outras personalidades, por novos amigos. Foi assim que sobreviveu ao provincianismo e ao afastamento dos antigos companheiros belenenses. O conjunto de cartas enviadas para Benedito Nunes — autor do primeiro ensaio sobre *O homem e sua hora*,⁴ revela como a formação do escritor teria continuidade no novo cenário:

[...] sabes que aqui tem gente culta, inteligente, moderna e de espírito à beça [...] tem um rapaz que escreve uns belos poemas, muito simples [...] traduz otimamente ingleses e americanos (inclusive Eliot e cummings) [...] queria que visses a biblioteca dele. Tem e lê o que há de mais moderno em criação e crítica. Uma discoteca melhor que a do Meira. [...].

A constante disponibilidade para recomeçar, sem levar em conta as dificuldades circunstanciais, e a vontade de ampliar o horizonte intelectual são a marca do percurso faustiniano. A solidão, que a sua pacata Teresina lhe proporcionava, ajudou-o a incrementar planos sistemáticos de estudos, adiados pela vida movimentada de outrora e pelo ritmo intenso do cotidiano da profissão.

Com uma bolsa do Institute of International Education, vive nos Estados Unidos de 1951 a 1953. Volta aos bancos escolares, na Califórnia, para um período de estudos de Teoria da Literatura e Literaturas Norte-Americanas, que seria o alicerce da futura carreira de crítico, desenvolvida no *Jornal do Brasil (JB)*, e uma oportunidade para aprimorar a atividade de poeta. “Em todos os meus cursos [...] o trabalho é duro. Há semanas em que sou obrigado a ler dois, três livros inteiros, fora a consulta a inúmeras obras. Somente aos domingos é que posso passear — e que passeios” (carta de 17 out. 1951). É o momento de planejar *O homem e sua hora*, livro de poemas cuja publicação em 1955, por uma editora de prestígio, lhe abriria as portas para novos empreendimentos.⁵

A mudança definitiva para o Rio de Janeiro foi precedida por cursos de atualização na Fundação Getúlio Vargas, onde seria contratado como professor um ano mais tarde, em 1956.

O Suplemento Dominical do *Jornal do Brasil (SDJB)*, manifestação da vida cultural brasileira ainda pouco avaliada, surge a partir de um programa de mesmo nome na Rádio Jornal do Brasil, a cargo do seu diretor, o poeta Reynaldo Jardim. Conta Reynaldo que, apesar da resistência do principal executivo do jornal, Nascimento Brito, em 1956 o programa transforma-se no Suplemento, com o apoio da proprietária, a condessa Pereira Carneiro (Maurina Dunshee de Abranches), sua defensora intransigente. Antes, a matéria do jornal, disposta numa diagramação pesada, provinha principalmente das agências de notícias, e a primeira página era dominada pelos classificados. O Suplemento aparecia aos domingos e a ousadia gráfica do Reynaldo, explorando os espaços em branco, além de causar espanto, consumia muito papel, logo no dia de maior tiragem. Por isso, passou a circular aos sábados, conservando o nome que lhe deu fama: Suplemento Dominical do *Jornal do Brasil*.

O seu editor, com vontade de fazer um jornalismo moderno e criativo, cercou-se de jovens bem informados. A arregimentação desses profissionais, o aperfeiçoamento gráfico e a mudança no conteúdo permitiram ao caderno ganhar a confiança dos principais intelectuais do país, seduzir leitores e tornar-se ponto de referência para a vida cultural brasileira. Assim, com cada vez mais sucesso, o Suplemento resistiu à campanha contrária de escritores descontentes e apreensivos com a possibilidade de resenhas nada benevolentes de suas obras, particularmente aquelas assinadas por Mário Faustino. Além disso, o sucesso impulsionou tempos depois a mudança editorial e a reforma gráfica de todo o jornal, inclusive a criação do Caderno B, inspiração dos atuais cadernos culturais.

Mário começou a colaborar no Suplemento depois de ter sido apresentado ao autor de *Joana em flor* pelos irmãos Barreto Borges: Dídimo, José Geraldo e Luís Carlos, companheiros de juventude do poeta. O primeiro, próspero comerciante no Rio de Janeiro, era procurador de Mário Faustino; o segundo, jornalista e advogado, já falecido, criou a Página de Prosa no Suplemento, em que traduziu e comentou vários textos fundamentais da moderna ficção internacional.⁶ E o último é hoje um dos mais importantes produtores de cinema.

Um animado, irreverente e apaixonado palco de debates, inteiramente dedicado à poesia, armou-se no SDJB, de 23 de setembro de 1956 a 11 de janeiro de 1959. Poesia-Experiência, página organizada pelo poeta, pretendia tirar da letargia a poesia, a crítica e o jornalismo literário brasileiros. Página essa que ofereceu a principal matéria para organizar a obra poética e crítica do jornalista.

No final de 1959, decepcionado com os rumos que o suplemento tomava, Mário Faustino muda radicalmente de rota: passa a

desempenhar as funções de redator e editorialista do mesmo jornal, formando dupla com Hermano Alves, ambos responsáveis pelas mais liberais proclamações da imprensa conservadora do Rio, no entender do amigo Paulo Francis. Abandona a militância literária, mas não desiste da poesia. Trabalha no projeto de um poema longo, à maneira do *Patterson* de William Carlos Williams e dos *Cantos* de Pound, cujos fragmentos envia para os colegas. Com a interrupção da página no jornal, várias propostas de trabalho surgiram, deixando o escritor indeciso sobre qual lhe concederia tempo necessário para ser poeta:

Estou vou não vou para N.Y. [...] Estou muito indeciso, pois há ótimas oportunidades por aqui. Não indo eu poderia organizar de vez a minha vida. Como burguês não devo ir. Indo é a eterna insegurança, a eterna aventura, mas é um banho de cultura. (Carta de out. 1959)

Numa época agitada internacionalmente devido ao acirramento da Guerra Fria, o combatente crítico literário de antes está nos bastidores da história mundial, arquitetada pelas potências — em Nova York, trabalha na ONU, como funcionário do Departamento de Informação, torcendo pela paz e em êxtase com a Revolução Cubana e seu líder. Esse encantamento inspira-lhe o discutível poema “Fidel, Fidel”.

De volta ao Brasil, em 1962, foi nomeado por um curto período editor-chefe da *Tribuna da Imprensa*, comprada pelo JB, e contratou uma equipe de jovens profissionais de primeira linha (Millôr Fernandes, Paulo Francis, entre outros). Artigos corajosos de denúncia sobre a corrupção dentro da imprensa foram o pretexto para o fechamento da *Tribuna*. O JB o nomeia correspondente internacional em Nova York, sonho antigo e irrealizado de escrever

livremente sobre assuntos de seu interesse e ter tempo para fazer o que mais gostava: poesia.

O CRÍTICO-POETA

Acirrada pelas propostas desenvolvimentistas do governo Juscelino Kubitschek, uma onda nacionalista marcou a segunda metade dos anos 50 no Brasil. A idéia de consciência nacional voltou a presidir quase todas as manifestações da vida político-intelectual. Coincidem com a efervescência política acontecimentos de vulto no âmbito da cultura: Bienal de Artes Plásticas, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, revistas e suplementos literários. Naquele contexto de engajamento político, floresce o pensamento crítico de Mário Faustino, que opta por um outro tipo de militância.

Até os anos 60, os cadernos culturais foram palcos privilegiados das discussões mais importantes sobre literatura, particularmente o questionamento dos métodos tradicionais de abordar a arte literária. Em geral, esse tipo de jornalismo corre o risco de ficar restrito a quem se dispõe a pesquisar nos arquivos públicos. No caso dos escritos de Mário, por exemplo, a interferência na literatura brasileira dos anos 50 foi inequívoca, e hoje sua poesia e sua crítica literária, além do valor intrínseco, ganham uma dimensão diferente. Esta é enfatizada por uma proposta que persegue trabalho editorial cuidadoso, sem afetação, com estabelecimento do texto, conferência e correção de todas as citações, notas, além de introduções críticas, que permitirão ao leitor atual avaliá-las, considerando o contexto particular da história literária do momento no qual o escritor atuou.

A experiência de caráter instrumental e didático, que o crítico não se cansou de frisar, voltada para o processo de criação poética (teórica e prática) — um pequeno curso de poesia com aulas semanais —, foi desenvolvida num dos principais jornais do país. Tornou-se uma iniciativa marcante e obteve estrondosa repercussão. O diagnóstico sobre a situação da poesia brasileira, realizado no final dos anos 50, não era nada animador: “Esse momento julgamos oportuno para chamar, *data venia*, a atenção do leitor honesto para alguns aspectos vitais da agonia em que se debate a poesia no Brasil”. E queixava-se: “Da falta de rigor. Da falta de autocrítica. [...] Da ausência, praticamente, de uma crítica literária dinâmica, inteligente e honesta”. A imprensa especializada também não foi poupada: “Nas revistas e suplementos literários, a mesma pasmaceira de sempre agravada pelo aparecimento nefasto desses poeminhas com que os nossos mais respeitáveis poetas costumam desrespeitar sua arte”.

Inspirado no seu mestre preferido Ezra Pound, cujo lema (“Repetir para aprender, criar para renovar”) gravou em destaque na sua página durante algum tempo, pretendia oferecer uma amostra do que havia de melhor nas diferentes formas de linguagem poética. O público do jornal pôde assim conhecer novos poetas nacionais e estrangeiros (com traduções bilíngües de alto nível); reviver os bons textos do passado; munir-se de conhecimento teórico sobre poesia, por meio de ensaios criteriosos e originais de sua autoria ou de outros autores e, por último, familiarizar-se com reflexões críticas sobre a produção poética brasileira e internacional, com uma estratégia de análise pautada pelo grau de inovação e contribuição que a obra poderia trazer para o panorama da produção poética.

Na capa do SDJB de 23 de setembro de 1956, um boxê anunciava o início da Poesia-Experiência:

Trata-se de uma tribuna e de uma oficina, onde os poetas novos falarão ao público e, em particular, a outros poetas novos e onde, ao mesmo tempo, os jovens poetas e seus leitores procurarão reviver a boa poesia do passado, à medida que aprendem a fazer a boa poesia do presente e do futuro.

Distribuiu a matéria da página por diferentes seções que atuavam de forma conjunta para ilustrar as questões teóricas, com base nas justificativas consignadas nas epígrafes de abertura deste texto. Essas diferentes camadas da página cubista faustiniana resultaram nos volumes de crítica, de teoria e de tradução a serem publicados pela Companhia das Letras: *De Anchieta aos concretas*, *Artesanatos de poesia*, *Roteiro poético* e *É preciso conhecer*.

Uma unidade orgânica — o interesse pela poesia — se evidencia nessas seções e conseqüentemente no resultado final da obra agora apresentada. “Poeta Novo” divulgava autores jovens com o objetivo de “revelar valores novos e mantê-los reunidos, com a maior freqüência possível, entre os poetas de outros tempos e de outros temas”. “O melhor em português” selecionava poetas portugueses de categoria, muitos completamente desconhecidos do grande público brasileiro. “É preciso conhecer” e “Clássicos vivos” reuniam poetas estrangeiros modernos e autores antigos de diversas nacionalidades. “Pedras de toque”, título inspirado nas célebres *touchstones* de Wallace Steven, exemplificava os momentos de alta realização da linguagem poética. “Subsídios de crítica ou textos e pretextos para discussão” trazia trechos de André Gide, T. S. Eliot, Ezra Pound, Benedetto Croce, Herbert Read, Gertrude Stein etc. O

jornalista comentou essa seção um ano depois de iniciada sua página: “Sempre, aliás, pretendemos com ela reproduzir textos para fornecer pretextos a discussões. Nem sempre, é claro, estávamos inteiramente de acordo com o original — traduzido ou reproduzido[...]”. “Diálogos de oficina” compilavam a sua poética e o debate de problemas ligados à poesia, tais como percepção, expressão, questões éticas e estéticas. “Fontes e correntes da poesia contemporânea” discutia os padrões criativos que deveriam estimular e favorecer a renovação. Com pequena introdução crítica, apresentava, lado a lado com o original, poemas (ou trechos) traduzidos de autores que, desde Edgar Allan Poe, contribuíram para a formação da poesia moderna. “Evolução da poesia brasileira” planejava abranger o conjunto das manifestações de poesia desde o período colonial, estudando o desenvolvimento interno das formas, da linguagem e das atitudes estéticas. Por fim, a coluna “Personae”, evidente homenagem a Pound, pretendia com pequenas notas “relatar e comentar as novidades que forem dando às praias poéticas brasileiras”.

De posse dessas informações sobre a estrutura da Poesia-Experiência e de suas pretensões, o leitor poderá associá-la também a um monumento arquitetônico pós-moderno, de estrutura aparente. Monumento este representativo de um trabalho deliberado de orientação poética, voltado basicamente para jovens poetas e críticos autodidatas, o qual ambicionava aprimorar o padrão estético da produção brasileira. Nele desnudam-se os ritos de passagem da obra, aqueles pelos quais o aprendiz de poeta ou de crítico deveria passar para ser bem-sucedido: 1. Leitura e releitura dos clássicos e dos modernos, se possível em várias línguas, sem desprezar os de língua portuguesa; 2. Acompanhamento das

reflexões teóricas sobre o fenômeno poético ao longo do tempo; 3. Avaliação da produção de poesia contemporânea, à luz daquela tradição criativo-teórica. Com tal iniciativa esperava conquistar um público leitor mais exigente, mais “empírico-crítico” e estimular o gosto pelo profissionalismo sério, visando diminuir o “mau amadorismo” na poesia.

Aliada à modernidade plástica e estrutural da página bem como à identificação dos seus postulados críticos com a vanguarda do momento, deslindam-se a obsessiva defesa e o aproveitamento da tradição na crítica de Mário Faustino, a começar pela divulgação de textos antigos e esquecidos, ao lado dos estreantes e dos poetas modernos consagrados. A exemplo de T. S. Eliot e Pound, Mário atuava em diálogo incessante com a literatura de sua geração e com o conjunto da produção ocidental desde a remota Antigüidade. Priorizava o valor estético, abolia fronteiras de tempo e espaço sem contudo descartar a perspectiva histórica: camadas superpostas de informações diferentes esperando pela organização do leitor. E, a despeito da adesão a esse critério estético de avaliação com base em padrões universais, não descartava o compromisso do escritor com o seu tempo e sua sociedade, como revelarão seus diferentes textos.

A crítica da época

Como vimos, coincide com o início da Poesia-Experiência a criação de revistas e suplementos literários importantes, responsáveis pela dinamização do nosso ainda acanhado processo cultural. Mesmo com a concorrência intelectual de respeitáveis e diferenciadas publicações — *Noigandres*, *Revista do Livro*, *Senhor*, *Jornal de Letras* e os Suplementos Literários d’*O Estado de S. Paulo*, do *Correio*

da Manhã, do *Diário Carioca* e do *Diário de Notícias* —, o trabalho de Mário Faustino teve enorme aceitação. Lançadas em 1947 e avançando pela década seguinte, merecem registro nesse panorama duas revistas direcionadas também para poesia: *Orfeu*, fundada no Rio de Janeiro pelos poetas Lêdo Ivo, Fernando de Loanda, Darci Damasceno e outros, e a *Revista Brasileira de Poesia*, de São Paulo, dirigida por Péricles Eugênio da Silva Ramos, na qual foram divulgados alguns dos poetas traduzidos por Mário Faustino no *JB* (T. S. Eliot, Saint-John Perse, Dylan Thomas, Rainer M. Rilke) e artigos dedicados a problemas de linguagem, retórica, composição e avaliação da poesia. A revista paulista ainda organizou um congresso e um curso de poesia. É possível que Mário Faustino tenha tomado conhecimento da sua existência — um total de sete números, lançados entre 1947 e 1956 —, pois Haroldo Maranhão e Rui Barata, seus amigos, foram representantes do grupo no Pará e participaram do referido congresso.

A diferença entre a página criada por Mário e as publicações similares está, primeiro, na natureza das iniciativas. Poesia-Experiência fez parte de um dos jornais de maior circulação e prestígio, atingindo, por conseguinte, um público maior. Outra diferença, talvez a mais importante, deve-se à postura da sua crítica, despida de jargões técnicos e de pompa. Obra típica de jornalista literário, que manipulava muita informação com rapidez de escrita e coloquialidade ao enfrentar sem rodeios os temas de sua época. Acrescente-se ainda, à clareza da linguagem, a espantosa coragem do crítico em avaliar de modo franco a qualidade da poesia em circulação, independentemente da fama do autor. Neste aspecto, lembrava a crítica judicatória do famoso colega Álvaro Lins, que fez e destruiu reputações literárias quando colunista na década de 40.

A atividade jornalística de Mário Faustino conviveu também no mesmo cenário com obras representativas da literatura brasileira na área da crítica: *Formação da literatura brasileira* (1959) de Antonio Candido e *A literatura no Brasil* (1955-1959) organizada por Afrânio Coutinho, para citar apenas duas de fôlego e de maior repercussão, que tentaram de modos diferentes estudar a literatura a partir de categorias estéticas.

Afrânio Coutinho, na sua coluna do *Diário de Notícias*, atribuindo a tarefa profissionalizante da crítica à universidade e interessado em polemizar, frisava o próprio pioneirismo como introdutor entre nós da nova crítica, desde os anos 40. As propostas de Afrânio repercutiram no grupo da *Revista Brasileira de Poesia*, na qual divulgou alguns de seus artigos.⁷ Por sua vez, Eduardo Portela, no suplemento do *Jornal do Commercio*, lembrava aquele pioneirismo e pontificava sobre a estilística espanhola de Damaso Alonso, capaz também de livrar a crítica brasileira da fase crônica de improvisação. Ao que tudo indica, sobravam teorias e faltava ação prática voltada para a análise de texto. Mário Faustino não compreendia por que os críticos esqueciam da parte mais importante, isto é, do poema e do efeito positivo ou negativo do livro em questão sobre a língua: “[...] de como acharam e de como deixaram a poesia portuguesa ou brasileira, de como formularam e de como resolveram ou não seus problemas de expressão”.

Por causa da linguagem solene e especializada, talvez aqueles apostolados ecoassem basicamente na academia. O fato é que a motivação para a empreitada autodidata de Mário originou-se da constatação da ausência de crítica objetiva num horizonte, naquele instante, também povoado pelos “vagos repórteres literários”. Uma pergunta fica no ar: apesar da intensa pregação em prol de uma

crítica profissionalizante, iniciada em 1948 por Afrânio Coutinho, e do elenco de obras que se sucederam até o surgimento da Poesia-Experiência⁸ em 1956, o que levou o seu organizador a observações tão pessimistas sobre o nosso cenário crítico-literário? Àquela altura é possível que para alguns a nova crítica tivesse perdido a sedução da novidade pela intransigência na aplicação dos critérios e técnicas, convertidos em métodos, o que se degenerava numa ultra-análise dirigida a seus pares, incorporando de certa forma o hermetismo de um grupo de poetas preferidos. A falácia dessa aplicação mecânica dos métodos científicos de análise à literatura havia sido denunciada, em 1951, por Sérgio Buarque de Holanda na polêmica “Poesia e positivismo”, mantida com Euríalo Canabrava, um dos teóricos do grupo da *Revista Brasileira de Poesia*.⁹ E, em 1959, Eduardo Portela, avaliando o papel da nova crítica concluiu:

[...] não foi satisfatoriamente seguido ou completado por outros trabalhos que, mais práticos e não apenas teóricos viessem a ser a continuação ou o prolongamento natural daquele ciclo que se anunciava fortemente renovador. Aquele momento inicial, de caráter acentuadamente polêmico, teórico exclusivamente, se tem prolongado de um modo que não conseguimos explicar senão pela inépcia ou incapacidade realizadora dos postulantes da nova crítica.¹⁰

No debate entre os críticos da época, Mário era uma espécie de “coluna do meio”. A temporada de estudos na Califórnia ampliou-lhe o conhecimento em torno das modernas teorias de análise de texto. Basta conferir a pequena mostra de teóricos e poetas críticos manipulados pelo jornalista (a ser publicado no volume *Roteiro poético*). Dono de admirável erudição, sem ser especialista, conseguia transformar sua experiência em discurso jornalístico acessível ao

leitor comum, admirador de poesia. Em relação à série de poetas analisados, articulou sua investigação dentro do modelo poundiano: observações rápidas, diretas, com abundância de citações etc., na esteira do ensaio “Camões”, escrito pelo poeta americano e reproduzido em *Poesia-Experiência*.¹¹

A perspectiva teórica da crítica faustiniana foi inspirada no *ABC da literatura*, do qual foram retirados exemplos do método ideogrâmico, baseado na objetividade investigante e na perspectiva comparativista. Mário recorre também a uma série de termos criados ou manipulados por Pound, que são abandonados à medida que a página progride, incluindo o citado lema. Apesar de assinalar sempre a fonte de inspiração, excedeu o seu mentor teórico, recriou e inovou a estratégia de análise, sobretudo adaptou-a à situação particular da poesia brasileira. Enquanto seguia e reinventava a teoria estética do mestre, do ponto de vista político distanciava-se léguas das suas idéias reacionárias, como confirmam as posições defendidas de forma veemente nos editoriais do *JB* e da *Tribuna da Imprensa*.

Mário não se autodenominava “crítico”. Existencialmente interessado pela poesia, pela língua portuguesa e pela cultura brasileira, pautava o seu ofício pela investigação do enriquecimento e pela renovação desses três elementos vitais também à própria auto-realização. A página que escrevia no SDJB era uma oportunidade do grande público conhecer de forma simultânea e sincrônica a poesia e a reflexão sobre ela, ou ainda o “roteiro” para bem construí-las. Por exemplo, o painel crítico da poesia internacional do século XIX até a contemporaneidade (a ser publicado em *Artesanatos de poesia*), sem nenhuma pretensão de exaustão ou de cronologia, pretendia ressaltar os traços de

inventividade dos diferentes poetas com o propósito de estimular novos criadores. A seleção dos autores levou em conta a busca de novidades ou a contribuição à arte da expressão verbal. Redimensionou o cânone, procurando sublinhar marcas e propostas fundamentais para revitalizar a nossa poesia em escritores pouco divulgados. O resultado foi uma atraente amostragem dos principais movimentos de renovação da criação contemporânea ocidental, cujo conhecimento deveria orientar as novas e as futuras produções. Nos mesmos moldes, projetou um painel para o Brasil, cobrindo inclusive a época colonial, infelizmente deixado incompleto (será publicado no volume *De Anchieta aos concretas*).

De visão cosmopolita e voltado para realidade, Mário Faustino não perdia de vista a condição de intelectual brasileiro a serviço da poesia. É inevitável pensar na função dessas antologias para a história das idéias teóricas, em particular da poesia no nosso país, e em que medida este trabalho alterou a perspectiva crítico-literária do período, questão a ser verificada nos seus ensaios críticos: apresentação de novos poetas, a reavaliação da real contribuição dos consagrados e dos esquecidos (percepção da importância de Gregório de Matos, estudo da obra de Jorge de Lima, reconhecimento da poesia cabralina, valorização da cançonetista Cecília Meireles e questionamento da crítica em torno da obra de Cassiano Ricardo e Geir Campos); o diálogo com o concretismo, o levantamento cuidadoso da contribuição do futurismo e a tentativa de marcar a dignidade profissional do poeta e por tabela a do crítico. Aspectos esses tratados nas introduções específicas de cada volume da obra de Mário. Os dois volumes referidos, *Artesanatos de poesia* e *De Anchieta aos concretas*, redundaram em textos jornalísticos

formativos, adequados à perspectiva em que foram produzidos, semanalmente, com a urgência própria da dinâmica do jornal.

A série de artigos “Evolução da poesia brasileira” a princípio pode remeter ao antigo processo de estrutura dos manuais de história literária. Para Mário, a trajetória da nossa poesia tinha sido marcada, com poucas exceções, pela imitação, pela diluição de técnicas e modelos saturados na Europa; sendo assim, compromete-se com a história que recorta apenas os momentos de realização eficaz e criativa e a concebe com base na amostragem e análise desses momentos. Destaca num poeta considerado menor, como Silva Alvarenga, um dos mais altos pontos da lírica brasileira: “Madrigal I” de *Glaura*, que, na sua perspectiva, encanta pela simplicidade, exatidão, malícia e graça; pinça na obra de Domingos Sousa Caldas poemas interessantes alimentados pela poesia popular, pela manipulação de vocabulário tido como brasileiro; lembra o papel de “mestre” exercido por Gonzaga no seu tempo (“poeta que amamos, não admiramos”). Não deixa de assinalar a função cultural da nossa literatura com “sinais de reelaboração de material antigo embreado à nova realidade”, na análise da literatura do período. Esse critério duplo de seleção cultural e estética parece próximo do recomendado por Antonio Candido na *Formação da literatura brasileira*, “fiel ao espírito crítico” e “cheio de carinho e afeição”. Nessa série sobre a literatura colonial fica evidente o perfil do crítico ao procurar em cada poeta e em sua obra sinais de revitalização da poesia, considerando os padrões estéticos do momento. O ritmo dos textos e a escolha/amostragem de poemas representativos de inovações e sínteses poéticas, em termos de postura crítica, foram um avanço na época, mesmo sabendo que hoje a crítica sobre o período deu uma

guinada radical, sobretudo ao afastar a tradicional postura romântica de avaliação das produções literárias da época colonial.

Essa preocupação de abrangência valeu também para o estudo da teoria poética e da tradução. No primeiro caso, é possível recuperar o roteiro das idéias de Mário Faustino sobre poesia e sobre crítica, desenhado tanto na série “Diálogos de oficina”, de sua lavra, como na seleção de passagens de filósofos, estetas e críticos. Esses textos constituirão o volume *Roteiro poético*. Quanto à tradução, reunida em *É preciso conhecer*, a meta era exercer no seu país o mesmo papel do seu mestre, que ampliou consideravelmente o repertório de poetas consagrados acessíveis em inglês. Mário chegou a traduzir muitos dos autores da miniantologia representativa do universo de referência poundiano, incluída no *ABC da literatura*.

Manejando um arsenal teórico e poético requintado, o jornalista tinha claro os seus objetivos e os assinalava em várias ocasiões. Para ele, a principal missão do crítico era atrair o leitor, como adverte no aniversário de sua página, e o maior crime a chatice. Esse interesse em seduzir o público, em excitar o apetite para a leitura distingue as interferências da Poesia-Experiência dos outros textos publicados também nos periódicos da mesma época. Não surpreende a declarada admiração à obra de Augusto Meyer, outro defensor inflexível da crítica envolvente. Mário declara guerra ao pedantismo, à pomposidade, incorpora a linguagem ágil, clara e direta do jornal para falar de coisas complicadas e sérias. Tem consciência do alcance e da função do seu jornalismo e aos poucos vai percebendo a concretização dos objetivos: “O aspecto ‘tachista’: atirando manchas de instigação numa tela morta, vazia [...] melhor é estar errado e fértil, do que certo e estéril”. Choca, às vezes, a maneira agressiva como atesta o valor de uma obra e como aponta

os motivos pelos quais a aprova ou a rejeita. Essa atitude, aliada à independência e ao total desprezo por dogmas e preconceitos, imprimiu sua marca pessoal e foi responsável pelo seu sucesso nos anos 50 e 60. Mário é desconcertantemente direto ao assinalar e ilustrar a falta de atualidade, a insegurança técnica, a precariedade da dicção e a alienação de poetas, estreados ou não. Recrimina o elogio fácil encontrado de modo abundante nas orelhas e prefácios dos livros. Exemplares de tal posicionamento são as resenhas dedicadas aos lançamentos de Geir Campos, Paulo Mendes Campos, Cassiano Ricardo e Paulo Bonfim (textos reunidos em *De Anchieta aos concretas*).

Observando-se à distância o conjunto dos cadernos literários integrantes dos jornais da época, percebe-se que a postura de Mário Faustino talvez fosse uma estratégia adequada à fase que a nossa crítica vivia. Alguns editores, por injunções políticas ou interesses de amizade, lançavam obras inexpressivas. A falta de escrúpulo de boa parte do jornalismo literário o levava, apressadamente, a alardear mérito artístico na obra de escritores de prestígio. A reação do crítico é lembrada por Paulo Francis, seu colega em vários jornais, e pelo poeta Augusto de Campos, colaborador da Poesia-Experiência:

Era violento e opiniático, satirizando os maus artistas e distribuindo elogios com economia. Seus argumentos impressionavam pela lucidez e amplitude cultural. Não se tratava de crítico “pessoal”, mas de alguém que defendia um ponto de vista, que lutava pelo estabelecimento de uma escala de valores, que recusava peremptoriamente a contrafação de qualidade [...]

As críticas e comentários que escreveu com “verve” inigualável, com garra e lucidez, “vigor e rigor”, e que constituem o aspecto mais vivo, mais agressivo e atual de sua rica e generosa personalidade, ainda tão desconhecida.¹²

Apesar de conhecer os problemas enfrentados pelos jovens poetas — dificuldades econômicas, falta de vida genuinamente artística —, esforçava-se em manter o padrão dos textos enviados para o jornal. Recusou muitas colaborações destinadas à seção “Poeta Novo” que, às vezes, não circulou porque os poemas, no seu entender, não satisfaziam às exigências mínimas de esforço e realização. Apelava aos colaboradores, eventualmente não selecionados, para não desanimarem: “Um pouco mais de vivência, estudo e pesquisa conseguirão decerto melhor resultado”. E ainda despachava conselhos professorais: “Estimado poeta, escreva mais, leia muito, pense muito, participe muito, procure fazer da poesia um instrumento de auto-realização, de auto-afirmação, de criação, de doação, de comunicação — e não de autoconsolação”. Como Pound, pressiona os poetas do seu país a observarem nas suas obras o zelo formal e técnico, o cuidado com o artesanato e a experimentação técnica, que poderiam ser atingidos com o estudo e a tradução de grandes autores ocidentais. Outra sugestão poundiana incorporada por Mário nas análises foi a reflexão sobre os malefícios do verso livre, que agravou o desleixo formal presente em certa poesia contemporânea. E destacou os princípios que o nortearam ao montar sua antologia de estreantes: criação de vocábulos; de novas relações sintáticas; de novas matrizes metafóricas; tentativa de renovação da frase musical dentro ou fora da tradição do idioma; capacidade evocativa.

Mário tinha o hábito de ler e comentar os manuscritos dos amigos, devolvendo-os rabiscados com as suas sugestões. Críticos de diferentes matizes reconhecem a força do seu trabalho, sobretudo a contribuição da sua crítica objetiva para a revitalização da poesia

brasileira da época: “A última geração de escritores brasileiros foi considerada pela presença fulminante e célebre de Mário Faustino. Sobre todos eles influiu, como se fosse de uma outra idade, realmente o era”.¹³

A cobrança aos iniciantes não era exclusiva. Nas resenhas dedicadas aos lançamentos de poetas renomados, tampouco abandonava os critérios anunciados de verificar se a obra se encaixava dentro do projeto de criar novos padrões de expressão e qual a relação com o seu tempo. É evidente que o crítico seguiu modelos fortes, além do autor dos *Cantos*. T. S. Eliot mostrou-lhe a importância da poesia para o enriquecimento da língua e, por consequência, a necessidade de detectar a excelência do poeta pela capacidade de manejar a língua. Para Mário, a poesia era uma forma insubstituível de cultura da qual dependia, em boa parte, a “vitalidade da língua, portanto do pensamento, portanto da Nação”.

Assumiu a bandeira daqueles guias intelectuais, sob a qual exigia dos poetas brasileiros trabalho árduo, dedicação, assiduidade. Na defesa intransigente da poesia, em prol da sobrevivência e da popularização do gênero, recomendava a observação dos mesmos métodos que os grandes seguiam. E não vacilava em separar o joio do trigo. Deplorava a improvisação, a pressa e a falta de pudor de certos escritores ao publicar livros inacabados, imaturos. Registrava a ausência daquilo que Sérgio Buarque de Holanda havia apontado como exigência maior para a disciplina intelectual: modéstia, inquirição metodológica e perseverança. Condições difíceis de ser assimiladas de forma espontânea, em decorrência da nossa inaptidão para o “trabalho pertinaz e penoso”, sem promessa de sucesso fácil.¹⁴

A militância de Mário Faustino, embora restrita à poesia e declaradamente tarefa “divulgatória-formativa”, equipara-se à iniciativa dos nomes de peso da crítica literária brasileira da época, descontado, é claro, o curto tempo de atuação e a particularidade de cada um. A esse respeito, não se cansava de observar:

Não estamos escrevendo nos papiros da eternidade e sim no barato papel de um jornal vivo: o que nos interessa é instigar, provocar, excitar, em certas direções, a mente do leitor competente. Preferimos escrever num laboratório a escrever num templo.

Aliás, a modéstia de Mário estendia-se também ao exame de sua criação, vista como “obra mais pessoal de poeta a caminho, de poeta que faz, que não está feita, que não é”. Na sua página do SDJB, nunca reproduziu nenhum poema de sua autoria, preferindo submeter os textos à avaliação de outros críticos.

Diálogo com a poesia contemporânea

Assimilando mais uma vez a lição de Pound — “a melhor história da literatura, particularmente da poesia, seria uma antologia [...] na qual cada poema fosse escolhido [...] por conter uma invenção qualquer, uma contribuição definida à arte da expressão verbal”, Mário Faustino transformou o seu espaço no *JB* numa grande antologia: seleção dos grandes momentos poéticos da literatura ocidental, da Antigüidade greco-latina aos nossos dias, sem esquecer a poesia brasileira de todos os tempos. Evidente que o aspecto de antologia, como toda a seleção, pode revelar-se autoritário, estando o critério das escolhas sujeito a ressalvas. Para Mário, as longas citações seriam uma forma de atender ao leitor do jornal que não

dispusesse da obra, e acreditava que a exibição dos textos poderia dar mais resultado do que o seu comentário:

Aqui se mostra poesia. Poesia de ontem, de hoje, até aquilo que talvez seja a poesia de amanhã. Mostrando-a, se possível de maneira crítica, demolindo e promovendo, procura-se manter viva a poesia do passado. Exibindo-a, do mesmo modo, procura-se reconhecer a poesia nova.

Convidado para organizar uma grande antologia crítica da poesia brasileira, dos primórdios à atualidade, mostrou-se entusiasmado: “Farei a coisa mais bem-feita e séria e viva e útil e provocante de minha vida. Não respeitarei convenção nenhuma a não ser ajudar e interessar o leitor, e fazer absoluta justiça aos poetas”. Na realidade, Mário deixou elaborado um plano para a antologia e, dentro do presente projeto de edição da sua obra, montou-se um volume reunindo os poemas selecionados por ele.

Num balanço da produção poética de 1956, constatou que “no Ocidente o ano que passou foi relativamente pobre de poesia. Pelo menos não ecoou nos registros críticos a explosão de nenhuma estrela nova nos poéticos céus ocidentais [...] Dificilmente poderia o Brasil fazer exceção”. Mesmo levando em conta a interferência viva e marcante dos grandes poetas nacionais (Drummond, Bandeira, Murilo, Cecília e Cabral), “solitários habitantes do andar mais alto a que chegou nossa expressão poética”, em termos de brasileiros ressaltou apenas *Duas águas*, reunião da poesia de João Cabral — “o grande momento poético de 1956”, e o diagnóstico foi enfático: “[...] Houve da parte dos novos, a verdadeira turbamulta, infelizmente quase que só de bucha de canhão”.

Em relação aos consagrados poetas brasileiros citados, é louvável a ousadia com que aponta deslizes, repetições e esgotamento de

atitudes poéticas num tom direto, sem rodeios, em Drummond, Bandeira, Cecília. A despeito dessas grandes personalidades, sente falta na poesia brasileira da época de um líder que a salve do estado de agonia. O fantasma dos Andrades do Modernismo o persegue. Lamenta a ausência de uma figura que reunisse o lado revolucionário e ousado do Oswald e a erudição do Mário. Não hesita em fazer avaliações objetivas, às vezes impetuosas, mas pouco questionadas. A poesia de Drummond, por exemplo, tendo em vista a situação, não era considerada suficiente. Sonhava, para aquela fase da nossa literatura, com o surgimento de um poeta mais atuante, que fosse capaz de formular os problemas dessa arte em seu tempo, de apresentar soluções “manejáveis” a fim de abrir caminho para criar novos padrões de expressão e revolucionar a linguagem poética. Estranhava a atitude do nosso maior poeta também no que dizia respeito ao apadrinhamento de escritores inexpressivos.

A chamada geração de 45, com a qual Mário Faustino dialogou, foi o exemplo brasileiro mais claro do entrelaçamento entre o exercício crítico e a prática poética. Perseguiu-se de modo obsessivo um corpo de doutrina apropriado à nova produção literária em vigor, que, por meio de um enfoque diferente, desse conta da proclamada novidade que surgia. Um dos objetivos era manter distância, pelo menos do ponto de vista teórico, da aparente facilidade estético-formal modernista e nada mais sintomático do que o encantamento por modelos de poesia como a de Yeats, Eliot etc. O fato é que, por volta de 1948, críticos do porte de Sérgio Buarque de Holanda, que se colocava como “testemunha de boa-fé, empenhada em compreender e bem interpretar os sinais de transformação da nossa literatura”, detectavam um panorama literário em mudança se comparado à produção de 22. Mário, ao

contrário de Sérgio Buarque, manifestou certa impaciência com os representantes de 45 de modo geral. Muitos deles foram duramente criticados em análises extensas que integrarão o volume *De Anchieta aos concretas*. Um ponto comum aflora na avaliação faustiniana dos lançamentos de alguns dos seus representantes, como José Paulo M. da Fonseca, Paulo Mendes Campos, Paulo Bonfim, Geir Campos: a falta de rigor, de maestria técnica, de originalidade. E para ele, o curioso é que tais autores fizeram destes pontos a bandeira estética do grupo, em oposição ao prosaísmo e à coloquialidade que imperavam na primeira poesia do modernismo.

O arsenal crítico de Mário Faustino é tipicamente de visada moderna; oscila entre a ânsia de renovação, de inventividade, de atualidade, e o olhar investigativo, acolhedor e dirigido à tradição, buscando a superação da crise que diagnosticava na nossa poesia. Esse pêndulo, modernidade versus tradição, caracteriza também a sua própria obra, que, confrontada com a contemporânea poesia concreta, parece antiquada, sobretudo pensando-se na resistência em abandonar o verso e o poema longo, cuja morte viu anunciada desde Poe. Atribuía ao verso grande importância didática, mnemônica no sentido de contribuir para fixar, transmitir experiências e ampliar a eficiência da língua. E como foi assinalado, repôs em circulação um conjunto respeitável de poetas clássicos, exemplos da boa poesia, lado a lado com os modernos criadores. No âmbito brasileiro, as investigações de Mário tampouco se restringiram aos contemporâneos. Recuou até Anchieta para encontrar as raízes de uma poesia brasileira com experiência e capacidade técnica. Neste aspecto era taxativo: “Tento progredir sem abandonar, um momento, toda a tradição poética a preceder-me e

procurando reivindicá-la e aproveitá-la, adaptando-a a novas necessidades”.

É evidente que a atividade crítica é indissociável e balizadora da sua experiência de poeta. Seu público-alvo foram os seus jovens colegas, bem como os admiradores de poesia, mas, ao contrário do seu mentor, Mário Faustino não estava preocupado com a prática do ensino da literatura. A concepção empenhada de literatura ficou restrita ao papel, atribuído aos escritores, de manter a eficiência da linguagem. Enquanto Pound preferencialmente acentuava os traços iluminadores, sobretudo nos poetas consagrados, Mário incorporava os novos ao seu exercício de crítico, sem abandonar o vigor autoritário, próprio do seu inspirador. E não desprezava o ensinamento eliotiano a respeito da utilidade de certos poetas medianos, ou até “menores”, para o desenvolvimento da literatura de um país, como mostrou o autor da *Formação da literatura brasileira*.

A opção equilibrada de mesclar passado e presente no campo da arte torna-se mais enfática no ensaio que dedica ao movimento concretista, encarado como ação reanimadora e oportuna tábua de salvação da poesia brasileira naquele instante, capaz de libertá-la do “marasmo discursivo-sentimental em que se encontra [...] provendo nossa linguagem poética de novos campos de ação perceptivos e expressivos”. Poesia-Experiência deu guarida e incentivou as manifestações iniciais do movimento concretista. Mário reconheceu de imediato a importância desse movimento, que produzia obras originais de vanguarda: “[...] os jovens poetas não terão mais coragem, depois dela, de escrever baboseiras sentimentais, sem preocupações expressionais”.

O encontro com os concretos ocorreu antes do trabalho no *JB*, por intermédio do amigo poeta e jornalista José Lino Grünewald, seu colega na Fundação Getúlio Vargas e cunhado de Augusto de Campos.¹⁵ A empatia com os irmãos Campos foi imediata. Por sua sugestão, o grupo paulista começou a colaborar no SDJB. O comentário de Augusto, numa das cartas, é revelador:

v., à parte har e pign a única
pessoa com quem pude conversar
sobre pound¹⁶

Mário traçou os laços entre a sua obra e o concretismo. Foi categórico em relação à sua posição estética, que tinha objetivos e matrizes formadoras opostas: “Não tem nada a ver com poesia concreta. Parte diretamente da experiência de Mallarmé [...], da experiência de Pound nos *Cantos* e de minha própria experiência”. Ponderado, aceita algumas sugestões do novo movimento, outras parecem-lhe impertinentes. A substantivação do processo poético, por exemplo, é inovação controvertida. Para ele “a verbalização, a imagem em movimento, o verbo, a imagem que está, é tão importante poeticamente, quanto a imagem que é o substantivo”. Outras vezes, aceita a coisificação das palavras, mas renega em definitivo a abolição da sintaxe linear e conseqüente extinção do verso. Talvez para provocar os amigos, Mário tenha montado no *JB* uma antologia interessante com uma farta amostragem dos concretos ainda na fase do verso.¹⁷

No final do ano de 1958, encontramos o poeta preocupado em fazer com que a poesia pudesse satisfazer, de algum modo, às “necessidades, digamos, metafísicas do homem contemporâneo”

(auto-sublimação, autodignificação, catarse, percepção mais funda e total dos fenômenos objetivos, autoconhecimento, etc.). Um universo de problemas e interesses estranhos à poesia que ajudou a divulgar, por ter reconhecido nela um pólo instigador da produção brasileira. Curiosamente, um conjunto idêntico de autores lidos e admirados (Mallarmé, Pound, Joyce, cummings, Arnold) levou a uma visão diferente das opções para a criação contemporânea brasileira.

Mário Faustino tornou-se reconhecido nacionalmente, não apenas pelo único volume de poesias — *O homem e sua hora* —, lançado em 1955, com boa repercussão, mas sobretudo por sua atuação jornalística. Confessava ao amigo Benedito Nunes:

Passo agora a metade do tempo atendendo a jovens poetas que me procuram [...] Fizeram de mim o centro da atual jovem poesia carioca. [...] O pessoal de São Paulo e daqui anda fazendo propaganda de Mário Faustino como sendo o primeiro crítico “ideogramático” de poesia que já apareceu no Brasil. Cf. o método poundiano de crítica: choques culturais, instigações, etc.

A colaboração no SDJB termina no início de 1959, mas Mário continua no jornal, muito prestigiado pela diretoria. O suplemento não explica o encerramento da página. O motivo talvez tenha sido o desapontamento com o rumo que o caderno estava adotando, conforme comentário zangado feito em outra carta.¹⁸

Salvo engano, como se tratava de um projeto antes de tudo didático e programático, com um objetivo a ser atingido, é provável que o crítico tenha sentido necessidade de se dedicar a outras atividades e provavelmente tenha dada a sua missão por cumprida: instigar o debate, reavivar a nossa poesia e formar novo público.

¹ “O poeta e rosa”, 25 abr. 1948.

² Recentemente, na edição da poesia de Robert Stock foi incluído o longo poema “The Poet himself Descends into Hades and Rises to the Empyrean”, em homenagem ao poeta brasileiro. Cf. David Galler e Harriette Stock (eds.), *Selected Poems of Robert Stock*, Nova York, Crane & Hopper, 1994.

³ A lista de poetas, críticos, tradutores e ficcionistas era grande e de peso. Aleatoriamente, poderíamos citar alguns críticos: Mário Pedrosa, Antonio Candido, Lúcia Miguel Pereira, Wilson Martins, Otto Maria Carpeaux, Sérgio Milliet, João Gaspar Simões, Álvaro Lins, João Condé, Paulo Ronai, Moacir Werneck de Castro, Benedito Nunes, Eugenio Gomes, Tasso da Silveira, Ribeiro Couto, Ascendino Leite, Roger Bastide, Tristão de Ataíde, Afonso Arinos, Adolfo Casais Monteiro, Sérgio Buarque de Holanda, Gilberto Freire, Brito Broca, Otávio Tarquínio de Sousa, Edgard Cavalheiro, Francisco Iglésias, Luís Martins, Murilo Miranda, Menotti del Picchia, Almeida Fisher; poetas e prosadores: Rubem Braga, Cecília Meireles, Marques Rebelo, Raquel de Queirós, Carlos Drummond de Andrade, Aníbal Machado, João Cabral de Melo Neto, José Lins do Rego, Augusto Frederico Schmidt, Aurélio Buarque de Holanda, Ciro dos Anjos, Lêdo Ivo, Manuel Bandeira, Murilo Mendes, Fernando Sabino, Paulo Mendes Campo, Dalton Trevisan, Oto Lara Resende, Lúcio Cardoso, Fernando Loanda, Bueno de Rivera, Vinicius de Moraes, Mário Quintana, Gilca Machado, Alphonsus de Guimaraes, Miguel Torga, José Paulo Paes, José Régio, Flor Bela Espanca, Fernando Pessoa; tradutores: Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira; escritores estrangeiros: Baudelaire, Lorca, Supervielle, Roger Callois, Rilke, Mistral, M. Jacob, Tolstoi, Bragaglia, Kafka, Apollinaire, Aragon, Cocteau, Valéry, L. Hughes, Wilde, T. Mann, Maurois, Sartre, Dickens, Saint-Exupéry, Duhamel, Neruda, A. Reyes, Trakl, Hölderlin, Mistral, Éluard, Heredia, A. Machado, Malraux, Tchekov, Juana Inês de la Cruz, Camus, Stravinski, Konrad, Poe.

⁴ “Livro de ensaio”, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 5 e 12 ago. 1956. Benedito editou boa parte da obra do amigo: Poesia de Mário Faustino (Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1966) e Poesia completa. Poesia traduzida. (São Paulo, Max Limonad, 1985).

⁵ Rio de Janeiro, Livros de Portugal, 1955. Mário Chamie escreveu, de imediato, uma resenha sobre o livro para a revista paulista *Diálogo*, nº 3, 1955, pp. 121-3.

⁶ Os textos traduzidos e comentados por José Geraldo Barreto Borges no sdjb foram: H. James: *A arte da ficção*; Tchekov: trechos das *Memórias de um idealista*, *A carteira*, *Regras para uso dos escritores novos*, *Tristeza*; William Carlos Williams: *Prosa de ficção*; H. Melville: *O tocador de Rabeca*; Roland Barthes: *O grau zero da escrita*; F. Kafka: *Diário*; A. Camus: *O estrangeiro*; W. Faulkner: “O romance como forma”, *Outono no Delta*, “Samuel Becket e a equação proustiana”, “Do lobo da estepe”; T.

S. Eliot: “Ulisses, ordem e mito”; “James Joyce — Mito e existência no *Retrato do artista*”; “A esperança e o absurdo na obra de Kafka”; J. P. Sartre: *Náusea nas mãos, A descoberta das coisas*.

⁷ “A crítica como crítica”, n^o 3, ago. 1948, pp. 61-6; “Poética, conceito, evolução”, n^o 6, jun. 1953, pp. 9-19.

⁸ Afrânio Coutinho reuniu suas críticas jornalísticas em vários volumes, a saber: *Correntes cruzadas*, 1953; *Por uma crítica estética*, 1953; *Da crítica e da nova crítica*, 1957.

⁹ “Linguagem científica e estética”, n^o 4, fev. 1949; “Crítica e julgamento estético”, n^o 6, jun. 1953, pp. 28-46.

¹⁰ *Dimensões II*, Rio de Janeiro, Agir, 1959, cap. I.

¹¹ Incluído no volume *Roteiro poético*.

¹² *Senhor*, Rio de Janeiro, maio 1962; *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 15 jan. 1967 e Suplemento Cultural de *O Estado de S. Paulo*, 12 e 19 ago. 1967.

¹³ Walmir Ayala, “Um depoimento: Mário Faustino”, *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 3 maio 1964.

¹⁴ Antônio Arnoni Prado (org.), *O espírito e a letra*, São Paulo, Companhia das Letras, 1996, p. 39.

¹⁵ Ao oferecer o seu livro, brinca com o amigo: “Para o José Lino Valverde, young lizard, Young poet, com a esperança e a preocupação de seu *impresario* (e dedicado e combativo intelectual, com/contra os Campos e Prof. Amendeo). Mário Faustino, 1957”.

¹⁶ Os grifos são do autor da carta.

¹⁷ “Os poetas ‘concretos’ antes da poesia concreta”, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 10 fev. 1957, p. 4.

¹⁸ O suplemento não vale a pena que tu o leias: só tem neoconcretismo (imagina!) de cabo a rabo. Uma gazazice. A literatura toda aqui do Rio está podre. Analfabetismo, obsoletismo e criancice — é tudo. Eu não posso falar porque isso tudo já nem me interessa. É tudo uma vasta merda.

A poesia de meu amigo Mário

Benedito Nunes

Quando o conheci em 1947, Mário Faustino, um ano mais novo do que eu, estava com dezesseis anos, ainda não tinha escrito nenhum verso e publicava, no jornal *A Província do Pará*, crônicas quase diárias. Não sei se foi o professor de literatura, Francisco Paulo Mendes, que o levou para a poesia; posso afirmar, contudo, que deveu a esse amigo comum, autor da primeira crítica impressa em jornal sobre o surto dessa poesia, o início do reconhecimento público de sua carreira como poeta.

Na Belém de 300 mil habitantes, pós-Segunda Guerra Mundial, havia, apesar do calor, clima para longas caminhadas a pé, para passeios nos velhos bondes, que seriam os últimos, ou nos novos ônibus, que então começaram a circular, e para demoradas conversas na casa de um e de outro, as quais prolongavam nos cafés, sobre os livros que líamos. De caminhada a caminhada, de conversa a conversa, tornamo-nos íntimos, fraternais amigos: visitávamo-nos mutuamente sem hora marcada. Num certo período, ia à casa de

Mário para dele receber aulas de inglês, tomando por base, como livro de leitura, o *Sparkenbroke*, de Charles Morgan, um dos prediletos de meu professor, e que há pouco tempo não consegui reler.

Entretanto, nossos poetas da temporada, Rimbaud, Baudelaire e Rilke, continuam até hoje resistindo, tanto quanto o *Hamlet*, de Lawrence Oliver, e *Rashomon*, de Kurosawa, filmes por nós apaixonadamente aplaudidos e sobre os quais Mário escreveria séries de artigos nos jornais de Belém. Comprovando a celeridade como lei da vida a que obedeceu sem querer, seria muito rápida a passagem, quase um salto, depois do empurrão recebido do professor Francisco Paulo Mendes, que o levou de seu primeiro poema, escrito em 21 de fevereiro de 1948, ao livro publicado em 1955, *O homem e sua hora*, e cujo aparecimento, de certa maneira, contribuí para facilitar.

Deu-se que nós dois éramos, ao iniciar-se a década de 50, funcionários de diferente escalão, eu chefe de setor e ele redator, hierarquicamente a mim subordinado, na então Superintendência do Plano de Valorização Econômica da Amazônia (SPVEA), hoje Superintendência de Desenvolvimento da Amazônia (SUDAM), instalada e dirigida pelo historiador Artur César Ferreira Reis, meu ex-professor de história, que nos falava de astecas, aimarás e chibchas, no curso secundário do Colégio Moderno. Pressionado pela lei capital de sua vida, Mário redigia celeremente o material noticioso do dia, que lhe passava no começo do expediente matinal. “Tudo pronto, não me chateies mais”, dizia ele, entregando-me umas tantas laudas naquele tão gostoso papel poroso — chamavam-no de chupão? — usado na redação dos jornais. “Agora tenho que acabar um poema. Já vou indo pra casa.”

Não lhe era difícil cumprir esse desejo. Por acaso, a casa dele ficava defronte da sede do setor, no final da Vila Bolonha. De minha janela podia vê-lo na de seu quarto, onde se postava para um adeusinho de mofa. Às vezes voltava, ainda não terminado o expediente, mas raramente com o poema pronto. Se era rápido na execução, jamais se contentava com o produto do primeiro jato; a arte era longa e as correções mais longas ainda. Talvez não as fizesse tantas e tão demoradas naquele mencionado “Primeiro poema”, egocêntrico — pois que talvez sejam egolátricas as nascentes da lírica — onde, depois de andar sobre as ondas, presidindo a tudo quanto existe, modestamente declarava:

*Mas eu não sou o Senhor
embora venham comigo a Música e o Poema.
Por que vos ajoelhais se eu vim por sobre as ondas
e só tenho palavras?
Ouvi a minha voz de anjo que acordou;*

Sou Poeta.

O salto a que nos referíamos antes foi produto de um severo adestramento na ascese, na depuração de sentimentos e palavras, a egolatria cedendo passo a uma admirativa contemplação do mundo, como em seu poema americano, “No trem, pelo deserto”, escrito em sua permanência na Califórnia, já em 1952, com uma textura que antecipa a argamassa rítmico-metafórica de *O homem e sua hora* e a soltura prosaica dos poemas experimentais, publicados no Suplemento Dominical do *Jornal do Brasil*:

*Alguém pergunta: “Estamos perto?” E estamos longe
E nem rastro de chuva. E nada pode
Salvar a tarde.
(Só se um milagre, um touro
Surgisse dentre os trilhos para enfrentar a fera
Se algo fértil e enorme aqui brotasse
Se liberto quem dorme se acordasse).*

Para libertá-lo do torpor de seus primeiros êxitos — o “1º motivo da rosa”, o “2º motivo da rosa” e os “Poemas do anjo” (1948) —, sobretudo certamente contribuiria, depois da leitura de Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Valéry e Rilke, bem como de Fernando Pessoa, Cecília Meireles, Carlos Drummond de Andrade e Jorge de Lima, a contínua freqüentação de Saint-John Perse e, na língua inglesa, de Dylan Thomas, Ezra Pound, cummings e Hart Crane, iniciada durante a permanência de Mário nos Estados Unidos em 1952 e depois estreitada, em Belém, na convivência com o poeta norte-americano Robert Stock.

Mal começada a década de 50, houvera uma revoada, talvez a última que se tenha visto até hoje, de nossas estrelas poéticas: *Claro enigma*, de Carlos Drummond de Andrade, sai em 51, *Invenção de Orfeu*, de Jorge de Lima, em 52, *Romanceiro da Inconfidência*, de Cecília Meireles, em 53. *Claro enigma* terá significado para Mário o breviário de um novo aprendizado, confinando a lição de ritmo que já aprendera com a Cecília Meireles de *Mar absoluto*, agora reiterada na musicalidade do *Romanceiro*.

Jorge de Lima, com a sua *Invenção de Orfeu*, levou-o a fazer a aprendizagem da “metáfora viva”, projetada num plano cosmogônico, e a pensar numa aliança do lírico com o épico como

dimensão de sua própria poesia. A imagística de *O homem e sua hora*, em particular a dos sonetos, deve muito ao “Canto IV (Aparições)” da *Invenção*. Mário sabia disso na sua dupla condição de poeta-crítico e de crítico-poeta. Sua atividade de crítico de poesia, exercida com a publicação de Poesia-Experiência, teria refluído sobre o seu trabalho poético, assim como este, à medida que ia se fazendo, interferiu naquela enquanto exercício de um saber fazer, de uma técnica ou prática do poema.

Segundo a tradição literária ocidental, a expressão “poeta-crítico”, inversa e complementar à de “crítico-poeta”, aponta para três estilos de prática do poema: a de arte poética, a de fabricação da poesia, no sentido de criação verbal, trabalhosa, agônica, e a de renovação ou criação de novas formas poemáticas. Mário Faustino adotou-os nas três fases — e tão curtas foram que mais apropriado seria chamá-las de momentos — em que podemos dividir o desenvolvimento de sua poesia: o momento de *O homem e sua hora*, o intermediário, dos poemas ditos “experimentais”, e o final, dos “fragmentos”.

Já uma arte poética, inerente a *O homem e sua hora*, marca a primeira fase e se prolonga nas duas seguintes, sem ter sido revogada na vigência de sua experiência vanguardista: manteve-a do princípio ao fim de uma carreira meteórica — apenas nove anos entre o seu único livro, para ele um “relatório” de cinco anos de aprendizagem, e os últimos poemas, que inéditos permaneceriam até 1966.

Entretanto, a melhor compreensão de sua obra, principalmente da direção que ela tomou de 56 a 62, exige que consideremos o outro lado, inverso e complementar ao do poeta-crítico: o crítico-poeta que se tornou ao iniciar desde a primeira data a publicação da página Poesia-Experiência com a finalidade de, sob o escopo didático

do preceito que lhe serviu de lema — “Repetir para aprender, criar para renovar” —, julgar a validade da produção poética à luz da boa poesia de todos os tempos.

Legitimada tão-só pela autoridade do saber fazer do poeta-crítico, esse campo de atuação externa do crítico-poeta, repetindo equivalência estabelecida pelos românticos alemães, refluíu sobre a criação e foi também por ela condicionada. A mútua intercorrência de uma com a outra deve-se aos princípios comuns que ligaram o crítico-poeta ao poeta-crítico, muitos dos quais podemos encontrar nos “Diálogos de oficina”, indagação inaugural de Poesia-Experiência sobre a natureza da poesia e a função do poeta, e, segundo creio eu, uma síntese ensaística, original pela forma dialogada, das tendências da poesia nacional e estrangeira na década de 50 com os resultados práticos da aprendizagem poética efetuada em *O homem e sua hora*.

A poesia como linguagem menos discursiva possível, que apresenta em vez de representar o objeto, e a esse título constituísse uma forma da experiência e do conhecimento da realidade, com a dignidade de uma arte em confronto com o saber científico, mas também satisfazendo a necessidades ancestrais, de ordem metafísico-religiosa, do ser humano, e o poeta como intérprete de sua época e de seu povo, capaz de ter “uma visão de conjunto das coisas e das situações” no presente e de projetar-se no futuro por meio do “raciocínio utópico”, eis os dois grandes marcos assentados na serena conversa dos “Diálogos”. Da combinação de ambos resulta para a poesia sua relevância histórica, na medida em que, conforme pensava Ezra Pound, ela age sobre a língua quanto maior for a eficácia de sua linguagem, e, assim agindo sobre a língua, contribui para transformar o pensamento e o mundo; e resulta para o poeta,

quer se engaje com o futuro, artística ou politicamente, quer se comprometa com o que de vivo ainda se encontra do passado para reutilizá-lo em função das exigências do presente, uma completa responsabilidade, estética e ética, perante a linguagem. Daí a primeira obrigação profissional que lhe cabe: ser, no mínimo, um competente artesão, dignificando a língua que usa; sem isso, periga a continuidade da linguagem poética, graças à qual Homero prossegue em Pound, e Dante em Baudelaire, sempre os mesmos e sempre renovados.

A exortação de Pound — *Make it new* — guiou o crítico-poeta no seu dominical empreendimento de Poesia-Experiência. Separadamente ou em conjunto, padrões de musicalidade, de compreensão visual ou auditiva (imagens), de conexão discursiva do verso (logopéia) serviriam de critérios para o reconhecimento da boa poesia de todos os tempos, e assim também para fundamento do juízo crítico na prática de avaliação da poesia de hoje. Tal como a poesia, a crítica de Mário Faustino teve mão dupla: tradicionalista e antitradicionalista ao mesmo tempo, derivou dos ensinamentos de Pound, adotando os métodos — como a discussão mediante exemplos e por via de tradução (*critic by translation*) — que o poeta norte-americano adotou. Mas, por outro lado, esse didatismo se coadunava com a arte poética inerente aos pressupostos de *O homem e sua hora*, de que adiante trataremos.

O poema-título desse livro, com o qual termina, aponta para a conciliação entre o velho e o novo, entre o clássico e o moderno, pondo em cena, dentro da oposição do paganismo com o cristianismo nele aberta, o conflito entre vida (esta como amor, sexo e conhecimento) e linguagem, apaziguado e conciliado na e pela própria poesia, aí figurada na mítica estátua de Galatéia. A irrupção

desse conflito e seu cessamento, um dos pressupostos intuitivos da criação verbal de Mário Faustino, o norte ou a apologia, em sua arte poética, do papel ético e estético da poesia na regeneração e aperfeiçoamento do ser humano:

*Vai, estátua, levar ao dicionário
A paz entre palavras conflagradas.
Ensina cada infante a discursar
Exata, ardente, claramente: nomes
Em paz com suas coisas, verbos em
Paz com o baile das coisas, oradores
Em paz com os seus ouvintes, alvas páginas
Em paz com os planos atros do universo —*

A agonia, a luta impulsiva na criação poética que a mesma arte da palavra resolveria, culmina numa transfusão de opostos: a linguagem se organifica, a vida se verbaliza. De acordo com a segunda intuição criativa de Mário Faustino, o poema é um todo vivo, orgânico, de que nada pode ser retirado e ao qual nada pode ser acrescentado, repousando sobre elos analógicos que garantem — e eis a terceira intuição — o mútuo envolvimento de palavra e coisa. Realizada como arte, a poesia concretiza uma experiência, que é aprendizagem da vida e da poesia: quarto pressuposto intuitivo da poética de *O homem e sua hora*. Essas quatro intuições perduraram quer no momento “experimental” quer no momento final.

Salvo as correções do próprio punho do poeta no original datiloscrito de “A reconstrução”, composição inacabada a que ele acrescentou versos escritos a tinta, salvo o esboço a lápis de dois longos poemas sem título e, salvo ainda, os registros, com variantes,

que serviriam de matéria aos “fragmentos” da última fase, o espólio literário de Mário Faustino, abrangendo — em contraste com os raros manuscritos — considerável número de cópias esparsas, à máquina, e exemplares impressos de quase todas as peças poéticas publicadas, não guarda senão poucos traços materiais do agônico trabalho de criação verbal. Esses vestígios do labor criativo seriam de todo inexistentes nos 22 poemas de *O homem e sua hora*, não fossem os datiloscritos, sem data, que consignam os antecedentes de “Romance” e “Vida toda linguagem”.

O precursor de “Romance”, que hesita entre esse título e “Quase balada”, apresenta um “Envoi”, após os 26 versos em redondilha maior da canção:

“Quase balada” (Romance)

(Do morto que amou a morte)

Para as Festas da Agonia

*Vi-te chegar, como havia
Sonhado já que chegasses:
Vinha teu vulto tão belo
Em teu cavalo amarelo,
Anjo meu, que, se me amasses,
Em teu cavalo eu partira
sem saudade, pena, ou ira;
teu cavalo, que amarraras
Ao tronco de minha glória
E pastava-me a memória.
Feno de ouro, gramas raras.*

*Era tão cálido o peito
Angélico, onde meu leito
Me deixaste então fazer,
Que pude esquecer a cor
Dos olhos da Vida e a dor
Que o Sono vinha trazer.
Tão celeste foi a Festa,
Tão fino o Anjo, e a Besta
Onde montei tão serena,
Que posso, Damas, dizer-vos
E a vós, Senhores, tão servos
De outra Festa mais terrena —
 *Não morri de mala sorte,
 Morri de amor pela Morte.**

ENVOI

*Ide, Palavras, cantar,
No mar, nas praias, no porto,
O amor da Morte e do Morto
Que a Vida não quis amar.*

Pela sua conformação narrativa, celebrando a cavalgada do acolhedor Anjo da Morte, em seu ginete amarelo, a canção, inalterada de uma para outra versão, expulsaria o óbvio Envoi, uma reiteração do segundo título explicativo, entre parênteses, da composição. Mais espaçada, a mensagem aos Senhores do Mundo tomar-lhe-á o lugar na definitiva forma, denominada “Romance”:

*Não morri de mala sorte,
Morri de amor pela Morte.*

A identidade do poema firma-se depois desse simples expurgo, que se estende à queda dos hesitantes títulos, o romântico “Quase balada” e o popularesco, a modo de uma história de cordel, “Do morto que amou a morte”.

É, porém, no segundo poema, “Vida toda linguagem”, que a versão definitiva, com esse título (B), nos remete à fábrica do poema, à série de manobras, de golpes de mão — alterando, modificando aqui e ali — feitas sobre uma primeira versão, denominada “A vida é toda linguagem” (A). Pomos as duas lado a lado (ver páginas 56 e 57), assinalando essas alterações: da simples supressão (assinaladas com colchetes) aos acréscimos e substituições (sublinhadas).

As duas versões têm 34 versos, com a particularidade de que 21 de A se alteram em B, para a qual, no entanto, transferem-se, sem alterações, 13 versos de A. Mas pode-se dizer, de modo geral, que o perfil rítmico, estrófico e imagético se altera minimamente de um a outro esquema compositivo. Há quase um paralelismo métrico que podemos seguir de verso a verso entre a versão preliminar e a definitiva.¹ Os hexassílabos e decassílabos primam sobre os demais metros em ambas. E em ambas se conserva o mesmo desenho estrófico: as seis estâncias de A e B se iniciam de forma análoga, naquele por “A vida é toda linguagem”, que se repete no primeiro e no décimo quinto verso, mudando para “Vida toda linguagem” no décimo nono e no vigésimo quinto, enquanto B repete, desde o começo, nos versos correspondentes, esta última expressão abreviada. No entanto, embora com o mesmo metro, entre a frase

predicativa e a enunciação sintética que a sucede, vai a pequena mas importante diferença que identifica a versão definitiva.

No processo de reelaboração de A, constata-se que raramente ocorrem substituições de um verso por outro. Todas as mudanças efetuadas são tópicas: fazem-se na unidade já constituída dos versos, pela troca de palavras, seja por um ajustamento eufônico, como no segundo (“frase perfeita sempre, talvez verso”, em vez de “frase sempre perfeita, verso às vezes”), no oitavo e no nono (“talvez verso,/ talvez interjetivo, verso, verso” em vez de “— às vezes verso,/ interjetivo, às vezes, verso, verso.”), bem como no dezesseis

A

[A] vida [é] toda linguagem
frase sempre perfeita, verso às vezes,
geralmente sem qualquer adjetivo,
coluna sem ornamento, geralmente partida

[A] vida [é] toda linguagem
há entretanto um verbo, um verbo sempre,
aqui, ali, assegurando a perfeição
eterna do período — às vezes verso,
interjetivo, às vezes, verso, verso.

[A] vida [é] toda linguagem
vai sugando a criança em linguagem passiva.
o leite que o menino espalhará — oh metáfora ativa!
néctar jorrado em fonte adolescente
sêmen de homens maduros, verbo, verbo.

[A] vida [é] toda linguagem,
e bem o sabe o velho que repete
contra negras janelas cintilantes imagens
que lhe estrelam vazias trajetórias.

Vida toda linguagem,
 como todos sabemos
conjugam esses verbos, nomear
esses nomes:

 amar, perder, partir
homem, mulher e besta, diabo e anjo
e talvez, e nada.

Vida toda linguagem,
vida sempre perfeita
imperfeitas somente as palavras de morte

*com que um homem jovem, à janela do inverno, contra a chuva, tenta fazê-
la eterna — como se lhe faltasse
à vida o que é eterno
a ela que é perfeita
vida
eterna.*

B

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,
contra negras janelas cintilantes imagens
que lhes estrelam turvas trajetórias.

Vida toda linguagem —
 como todos sabemos
conjugam esses verbos, nomear
esses nomes:

 amar, fazer, destruir.

homem, mulher e besta, diabo e anjo
e deus talvez, e nada.

Vida toda linguagem,
vida sempre perfeita,
imperfeitos somente os vocábulos mortos
com que um homem jovem, nos terraços do inverno, contra a chuva,

tenta fazê-la eterna — como se lhe faltasse
outra, imortal sintaxe
à vida que é perfeita
língua
eterna.

(“bem o conhecem velhos que repetem”, em vez de “e bem o sabe o velho que repete”), e no vigésimo nono (“nos terraços do inverno” em vez de “à janela do inverno”), seja por uma correção adjetiva da *imagem* (“turvas trajetórias” por “vazias trajetórias”) ou por uma apuração da *idéia* (“amar, fazer, destruir” em lugar de “amar, perder, partir”, deus em lugar de Deus).

A apuração da idéia ligando os verbos “amar” a “fazer” e ambos a “destruir” acrescenta ao conjunto uma tonalidade trágica, reforçada pela troca de Deus em maiúscula por deus em minúscula — o substantivo comum do divino — depois da enumeração das entidades opostas (homem, mulher e besta, diabo e anjo) — sob o dubitativo “talvez”, antes do “nada”. Entretanto, a correção da imagem, sobre a qual reverte a apuração da idéia, se justifica porque reforça a oposição entre juventude e velhice, ou a outra equivalente entre vida e morte, que repassam as estâncias 4 e 6:

A	B
<i>A vida é toda linguagem</i>	<i>Vida toda linguagem,</i>
<i>e bem o sabe o <u>velho que repete</u></i>	<i>bem o conhecem <u>velhos que repetem</u>,</i>
<i>contra negras janelas cintilantes</i>	<i>contra negras janelas, cintilantes</i>
<i>imagens</i>	<i>imagens</i>
<i>que lhes estrelam vazias trajetórias.</i>	<i>que lhes estrelam turvas trajetórias.</i>
<i>vida sempre perfeita,</i>	<i>vida sempre perfeita,</i>
<i>imperfeitas somente as palavras de</i>	<i>imperfeitos somente os vocábulos</i>
<i>morte</i>	<i>mortos,</i>
<i>com que <u>um homem jovem</u>, à janela</i>	<i>com que <u>um homem jovem</u>, nos</i>
	<i>terraços do</i>
<i>[do inverno, contra a chuva,</i>	<i>[inverno, contra a chuva,</i>
<i>tenta fazê-la eterna[...]</i>	<i>tenta fazê-la eterna[...]</i>

O adjetivo “turvo” terá sido preferido a “vazio” para criar mais forte contraste com “cintilantes imagens”. Já a vida, sempre associada à perfeição e ao eterno (a primeira palavra é repetida nove vezes, o adjetivo “perfeito” cinco vezes e “eterno” quatro nas duas versões) é contrastada, não como na primeira versão, a palavras de morte — que podem ser termos funéreos, preconizando a morte ou a ela incitando —, e sim a vocábulos mortos — sem ação, inativos ou faltos de força imagética, sinônimos de imperfeição.

Mas a alteração de maior espectro do perfil imagético de A se concentra nos versos 11, 12, 13, 14, onde reside a metáfora central de ambas as versões, confirmando essa mesma perfeição da palavra. Trata-se de uma metáfora expansiva tanto do poema como do poeta: aquele é um todo vivo, orgânico, produzindo-se por transfusão da vida em linguagem. Em A, o poeta é a criança que suga o leite, em B, o feto que suga o sangue — um numa linguagem passiva, outro numa língua compassiva absorvem a mesma fonte orgânico-verbal, em seguida espalhada, do menino ou da criança para o adolescente, como néctar, segundo a primeira versão, e como leite, segundo a versão definitiva. Néctar ou leite, tanto A como B identificam-no ao sêmen. E ambos identificam o sêmen ao verbo, à palavra. Sugar é metaforizar: “... Oh metáfora ativa!”, repetem as duas versões, auto-referenciando o grande e desdobrável tropo comum.

“Metáfora ativa” quer dizer o princípio que atua no poema, o sêmen, passado do verso à vida, e vice-versa — leite jorrado em fonte adolescente —, do qual depende a inteireza sexual de uma e a organicidade verbal do outro, desdobrado em conexões analógicas. Primeira conexão analógica: a transfusão da vida no feto, da língua no sangue. Será necessário, então, substituir “linguagem passiva” por “língua compassiva” — língua que adere à coisa ou se solidariza

àquilo de que fala. Segunda conexão analógica: leite e sêmen, sêmen e verbo. Mas esses dois feixes de semelhantes já se encontram compreendidos dentro de uma primeira generalidade metafórica: a identidade entre vida e linguagem ou entre vida e palavra (verbo), enfraquecida pela enunciação predicativa “A vida é toda linguagem” de A, e desatada, desde o título, na palavra-frase “Vida toda linguagem” de B que a substitui. A queda, a supressão do “é”, da terceira pessoa do verbo ser, como natural liame da proposição — suscetível de verdade ou falsidade — foi a bela manobra de fabrico, que deu ao poema a sua perspectiva de canto, de exaltado louvor à palavra.

Desse ponto de vista, “Vida toda linguagem” realiza uma metaforização em cadeia: desde o começo, o poema fala do mundo como de si mesmo — de um mundo de versos, de verbos e de nomes. Dessas metáforas de uma só metáfora deriva a conclusão, que também é um prolongamento do último dos dois símiles apontados:

*imperfeitos somente os vocábulos mortos
com que um homem jovem, nos terraços do inverno, contra a chuva,
tenta fazê-la eterna — como se lhe faltasse
outra, imortal sintaxe
à vida que é perfeita
 língua
 eterna*

evitando a redundância (“como se lhe faltasse/ à vida o que é eterno,/ a ela que é perfeita/ vida/ eterna/”) na talvez única operação substitutiva de um verso por outro verso, na passagem da

versão A à versão B, Mário Faustino fechava, com a perfeição da língua eterna do poeta, o ciclo da mesma metáfora da recíproca identidade entre vida e linguagem, que individualiza a forma definitiva desse elogio à vital potência do Verbo seminal, poético.

Tal ciclo metafórico prolongar-se-ia nos poemas experimentais, como “Cavossonante escudo nosso”, “Marginal poema 15”, “Moriturus salutat”, “22-10-1956”, “Ariazul”, escritos e publicados entre 56 e 58 — período de vigência do folhetim de crítica Poesia-Experiência — e que visavam à renovação ou inovação poéticas, adotando processos compositivos sintéticos ou de apelo visual, então adotados e postos em prática pelo concretismo em ascensão. No entanto, tais poemas não descendiam da poesia concreta. Nem irmãos nem filhos, são primos dela, dizia-me Mário em carta de 1957.

Minha experiência tende agora no sentido de “coisificar” o mais possível as palavras, reificá-las usando todos os instrumentos para fazer do poema uma *natura naturans*, como tu dirias. Mas não sinto necessidade de abolir inteiramente aquilo que os concretos chamam de sintaxe linear. Acho que a simultaneidade perceptiva deles é apenas utópica, valendo como tal: as utopias são indispensáveis ao desenvolvimento seja lá do que for, inclusive da poesia. O motivo principal que me separa da poesia concreta é que o que mais me interessa é o poema longo: o que menos interessa a eles. A poesia concreta, no seu melhor, e se tudo der certo, criará novos gêneros de poesia, e de poesia menor: qualquer coisa para substituir o epigrama, o soneto, etc. 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... Encaro a poesia concreta da seguinte maneira: como ideologia, que deve ser julgada como tal; o mais que se pode fazer é apontar-lhe as incoerências interiores; de uma ideologia não se pode dizer que está certa ou errada; pode-se dizer que é fértil ou estéril; é o que interessa aos que dela não participam. Os que dela

participam têm que ser ortodoxos, exclusivistas, carismáticos, etc, etc... Nós esperamos que ela nos ajude a resolver os problemas comuns, nossos e dela... A poesia concreta, extremista e radicalíssima como é, tem o benefício de agir sobre o extremo oposto. Compreendes? No meu caso, por exemplo, ela serviu para ressaltar certas direções minhas em prejuízo de outras, e creio que foi bom. Como verás, se leres este meu último poema...

Tratava-se de “Cavossonante escudo nosso”, assim comentado pelo próprio poeta (carta de abril de 1957):

1. o tema é minha preocupação dominante no momento: a necessidade de livrar o pensamento e o sentimento do homem das camadas e camadas de abstrações (mecanismo de defesa psicológica) vocabulares (escudo, panacéia verbais), que se interpõem entre o sujeito e o objeto do conhecimento. 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.

Por isso, “Cavossonante escudo nosso” é, como “Vida toda linguagem”, uma extensão da arte poética já estudada, muito embora a organicidade do poema fosse posta em discussão no terceiro e último momento, quando, uma vez mais pressionado pela necessidade de escrever um poema longo, Mário Faustino pensou em adotar uma sintaxe próxima à montagem cinematográfica à Eisenstein — uma sintaxe ideogramática, diria. “Importante para a compreensão de meus atuais rumos poéticos, observava o poeta: compreender, a um tempo, o complexo cultural Pound — Apollinaire — Mallarmé — Eisenstein.” Queria ele construir, como o cineasta montando a seqüência de seu filme, o poema longo. E o resultado a que chegou foi paradoxal: a sonhada composição de fôlego seria escrita aos pedaços, partes vivas de um todo em

crescimento, feito de instantâneos verbais montáveis ou montados *a posteriori* e que Mário chamou expressamente de “fragmentos”.

“Se posso, se estou sozinho”, comentava em carta de setembro de 60, “se tenho papel e lápis à mão, vou escrevendo em bruto da maneira que em cinema se tomam *takes* que mais tarde serão montados.” Um dos mais notáveis “fragmentos”, composto entre 59 e 62, como “pequeno poema lírico”, com a autonomia das composições tradicionais, é o que começa pelas palavras

Juventude —

a jusante a maré entrega tudo —

Identificados pelos pontos de suspensão (...), antes do início e depois do final, os “fragmentos” constituíam, ao mesmo tempo, momentos de paradoxal “obra em progresso”, sempre mais incompleta quanto mais avançassem da experiência do poeta que intermediavam. A função deles seria unir o existencial ao poético, a vida à poesia. Assim reconstruídos, entrosados em grande montagem também reordenariam a existência do autor. Mas qual o sentido daquele de avassaladora sonoridade, em que, num ritmo *cantabile*, ondulatório, excedendo o compasso métrico pelo andamento, se repete o bordão de duas insistentes palavras, “maravilha” e “vento”, e que podemos denominar de Juventude?

Seu traço ostensivo mais formal é o uso dos travessões — doze ao todo — como pontuação quase exclusiva, interrompendo a sintaxe discursiva pela sintaxe rítmica. A iteração já assinalada das duas palavras empresta ao movimento ondulatório do ritmo uma altura enfática, altissonante, de recitativo oral ou para leitura em voz alta. E é no ritmo assim configurado que, como passaremos a ver,

perpassa o tom ou a tonalidade lírica do poema, responsável pelo seu sentido. Tenha-se em vista que essa composição tematiza a juventude, de que faz o elogio ou o louvor, em confronto com o amor e a morte, o tempo e a eternidade, a partir da segunda estrofe:

*Juventude —
a jusante a maré entrega tudo —*

*maravilha do vento soprando sobre a maravilha
de estar vivo e capaz de sentir
maravilhas no vento —
amar a ilha, amar o vento, amar o sopro, o rasto —
maravilha de estar ensimesmado
(a maravilha: vivo!)*

Externa-se no verso parentético, num registro exclamativo, o motivo da admiração pelo qual o sujeito louva a juventude: o sentimento de viver. O “poema lírico” de Mário Faustino ora examinado é como o desenvolvimento daquela exclamação (*Le Lyrisme*). Eis a tônica dos versos de louvor exaltando a vida como juventude e a juventude como vida dentro dos limites da cena marinha, que vai do dístico inicial ao verso componente da última estrofe, em correspondência simétrica como imagens opostas do fluxo e do refluxo da maré:

*Juventude
a jusante a maré entrega tudo —
a montante a maré apaga tudo —*

Ingressará depois a imagem do tempo, associada à de “vento”, a qual receberá um registro de amplidão espacial, tornando-se dominante:

*o tempo: sempre o sopro
etéreo sobre os pagos, sobre as régias do vento,
do montuoso vento —*

Aqui termina o primeiro momento da ação celebratória e começará, então, a segunda metade do “fragmento”, continuação do louvor ao sentimento de viver, à sua expansão erótica, de novo metamorfoseada, mas sob diferente inflexão do mesmo ritmo, que declina para o andamento vagaroso do adágio, encenando o luto da juventude:

*e a terna idade amarga — juventude —
êxtase ao vivo, ergue-se o vento lívido,
vento salgado, paz de sentinela
maravilhada à vista
de si mesma nas algas
do tumultuoso vento,
de seus restos na mágoa
do tumultuário tempo,
de seu pranto nas águas do mar justo —
maravilha de estar assimilado
pelo vento repleto
e pelo mar completo — juventude —*

As duas anteriores imagens, do fluxo e do refluxo, anteciparam como *concordia discor*, a concordância entre o arrebatamento dionisíaco, amoroso, e a morte, na mesma tônica de louvor à

juventude e ao sentimento de viver. Nenhum outro poema resume melhor nessa harmonia dos contrastes a afinação trágica da vida contraditória e efêmera, o *amor fati*, que marcou a poesia de meu amigo Mário.

¹ Ver, nas versões A e B, respectivamente os versos: 6/6, 10/10, 11/11, 14/14, 6/6, 12/12, 12/12, 10/10, 10/10, 6/6, 12/10, 10/10, 10/10, 10/10, 6/6, 10/10, 13/10, 10/10, 6/6, 6/6, 10/10, 3/3, 6/6, 10/10, 6/6, 6/6, 6/6, 12/12, 14/14, 6/6, 6/6, 2/1, 3/2.

Nota da organização

Os textos foram estabelecidos e fixados a partir do original. Quando isso não foi possível, adotamos o texto publicado, em jornais e revistas. 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. Reunimos quase toda a poesia encontrada, mesmo aquela que não apresenta realização definitiva, podendo até fugir do critério objetivo e duro adotado pelo poeta-crítico. Esses poemas ou fragmentos devem ser encarados como um documento das experiências formais e temáticas ensaiadas pelo escritor. No final do volume inclui-se uma pequena história dos textos: indicação de publicação, existência de variantes, observações do autor, entre outros dados. Procuramos datar cada poema com base em várias indicações do poeta, sobretudo da sua correspondência, quando não ocorreu nenhum registro no original. Essa informação aparece entre colchetes, no final do texto. As indicações de data feitas pelo poeta foram padronizadas. A

disposição dos poemas levou em conta a ordem decrescente da data, com exceção de *O homem e sua hora* (1955) — único livro publicado em vida — que vem em primeiro, seguido da série Fragmentos de uma obra em progresso (1958-1962). Alguns textos no bloco Esparsos e inéditos (1948-1962) não tiveram sua data determinada e foram dispostos também no início.

O homem e sua hora
(1955)

Prefácio

Quem fez esta manhã, quem penetrou
À noite os labirintos do tesouro,
Quem fez esta manhã predestinou
Seus temas a paráfrases do touro,
As traduções do cisne: fê-la para
Abandonar-se a mitos essenciais,
Desflorada por ímpetos de rara
Metamorfose alada, onde jamais
Se exaure o deus que muda, que transvive.
Quem fez esta manha fê-la por ser
Um raio a fecundá-la, não por lívida
Ausência sem pecado e fê-la ter
Em si princípio e fim: ter entre aurora
E meio-dia um homem e sua hora.

I. DISJECTA MEMBRA

Mensagem

Em marcha, heróico, alado pé de verso,
busca-me o gral onde sangrei meus deuses:
conta às suas relíquias, ontem de ouro,
hoje de obscura cinza, pó de tempo,
que ele os venera ainda, o jogral verde
que outrora celebrou seus milagres fecundos.

Dize a eles que vinham
tecer silentes minha eternidade
que a lava antiga é pura cal agora
e queima-lhes incenso, e rouba-me farrapos
de seus mantos desertos de oferendas
onde possa chorar meu disfarce ferido.

Dize a eles que tombam
como chuvas de sêmen sobre campos de sal
sem mancha, mas terríveis
que desçam sobre a urna deste olvido
e engendrem rosas rubras
do estrume em que tornei seus dons de trigo e vinho.
Segue, elegia, busca-me nos portos
e nas praias de Antanho, e nas rochas de Algures

os deuses que afoguei no mar absurdo
de um casto sacrifício.

Apanha estas palavras do chão tímido
onde as deixo cair, findo o dilúvio:
forma delas um palco, um absoluto
onde possa dançar de novo, nu
contra o peso do mundo e a pureza dos anjos,
até que a lucidez venha construir
um templo justo, exato, onde cantemos.

Brasão

Nasce do solo sono uma armadilha
Das feras do irreal para as do ser
— Unicórnios investem contra o Rei.

Nasce do solo sono um facho fulvo
Transfigurando a rosa e as armas lúcidas
Do campo de harmonia que plantei.

Nasce do solo sono um sobressalto.
Nasce o guerreiro. A torre. Os amarelos
Corcéis da fuga de ouro que implorei.

E nasce nu do sono um desafio.
Nasce um verso rampante, um brado, um solo
De lira santa e brava — minha lei

Até que nasça a luz e tombe o sonho,
O monstro de aventura que eu amei.

Noturno

Nem uma só verdade resplandece
Neste verão sonhado por abutres.
O ano inteiro, o outro ano, e o outro,
Mentidos pela mímica de um bufo,
Contam falsas proezas de funâmbulo.
E os saltos já não podem mais traçar
O mito que exercemos, a parábola.

Alardes, fugas, flâmulas. Palmeiras
Partilhando o resgate da beleza
Das nuvens criadoras de uma estrela,
De nada mais que uma. O saltimbanco,
Mirando-se nas poças, rejubila.
E ressoa na flauta de anteontem
O repouso de um pântano...

Quanto foste traído! O luar torto
Raiva no campo aberto onde esta noite
Um profeta estremece no seu túmulo.

Vigília

Triunfo de herói morto — claro, dórico
Em seus verões eretos, passageiros
Sustentos de frontões de eternidade
Invernosos, sombrios.

Que mãos, postas em meio a tua ausência
Clamorosa, puderam resolver
O enigma dos eclipses desse sol
Alegórico, ativo?

Mas não temos resposta. E a esfinge desdenha
Devorar-nos na paz que a transfigura
Após a fértil guerra pela inútil
Coroa longeviva.

Entretanto jazemos entre as tochas
Com ele. E nos repele. E nos confunde.
E só resta partir, por desertos agônicos
Semeando-lhe as cinzas,
Até que destas velas nasçam ramas
E pássaros apaguem luto e chamas.

Legenda

No princípio

Houve treva bastante para o espírito

Mover-se livremente à flor do sol

Oculto em pleno dia

No princípio

Houve silêncio até para escutar-se

O germinar atroz de uma desgraça

Maquinada no horror do meio-dia.

E havia, no princípio,

Tão vegetal quietude, tão severa

Que se entendia a queda de uma lágrima

Das frondes dos heróis de cada dia.

Havia então mais sombra em nossa via.

Menos fragor na farsa da agonia,

Mais êxtase no mito da alegria.

Agora o bandoleiro brada e atira

Jorros de luz na fuga de meu dia —

E mudo sou para cantar-te, amigo,

O reino, a lenda, a glória desse dia.

Romance

Para as Festas da Agonia
Vi-te chegar, como havia
Sonhado já que chegasses:
Vinha teu vulto tão belo
Em teu cavalo amarelo,
Anjo meu, que, se me amasses,
Em teu cavalo eu partira
Sem saudade, pena, ou ira;
Teu cavalo, que amarraras
Ao tronco de minha glória
E pastava-me a memória.
Feno de ouro, gramas raras.
Era tão cálido o peito
Angélico, onde meu leito
Me deixaste então fazer,
Que pude esquecer a cor
Dos olhos da Vida e a dor
Que o Sono vinha trazer.
Tão celeste foi a Festa,
Tão fino o Anjo, e a Besta
Onde montei tão serena,
Que posso, Damas, dizer-vos

E a vós, Senhores, tão servos
De outra Festa mais terrena —

Não morri de mala sorte,
Morri de amor pela Morte.

amar, fazer, destruir,
homem, mulher e besta, diabo e anjo
e deus talvez, e nada.
Vida toda linguagem,
vida sempre perfeita,
imperfeitos somente os vocábulos mortos
com que um homem jovem, nos terraços do inverno, contra a
chuva,
tenta fazê-la eterna — como se lhe faltasse
outra, imortal sintaxe
à vida que é perfeita
língua
eterna.

Estrela roxa

Estrela roxa,
Oh natimorto nome de sonâmbulo,
Fôssemos salvos como apontas salva
De tombar noutra ventre, de outro nojo
Ostentar sobre a teia de remorso
Que laça a chuva de ouro e solta o caos...
Oh mal lembrado verbo claro-escuro,
Desencarnado grito surdo súbito
Triunfas sobre o gesto de abafar-te
Na nuvem tormentosa que te muda
Em visgo de apanhar aves cantoras,
Recusa, autopiedade de acender-te...
Oh moribundo lume de presságio
Oh sonolenta luz de aras defuntas,
Que corpo se pendura de teus braços
De figueira sem folha de esperança,
Que suor, que semente cai dos membros
Do cadáver solar que hoje cravejas
No lenho de teu signo suicida?
Que nau perdes ao sul dum sonho lúcido,
Que velas, quilhas, mastros desnorteias,
De que danados seres tripulados?

Astro memorial, noturno mártir
De albas de olvido, deus cadente, como
Dourar a fogo e mirra a tua desgraça
De ser milagre, de cair desnudo
No mar e na descrença deste dia...
Por que fazes da aurora essa paixão,
Por que desse oriente um funeral?

.....

O luto que une o cérebro às entranhas
Aperta a gorja viva: torce o brado
Mais tresnoitado e turvo — natimudo...

Alma que foste minha

Alma que foste minha,
desprendida de meu corpo e de meu espírito,
leque de palma sem raízes, sem tormentas,
que gênero esta noite te distingue,
que metro te organiza, por que dogmas,
que signos te orientam — rumo a quê?

— Mestre, qual é o sexo das almas?

Desmarcada e sem cordas
alma que foste minha
sem cravos e sem espinhos
que trigo milenar te mata a fome
 divina
que pirâmide encerra tua essência
 nudíssima
que corpo te defende de ti mesma
 do espaço
que idade, quantas eras, contra o tempo
 alma anárquica
desmarcada e sem cravos
sem precisão de estar

ou de ficar
— Que te vale Bizâncio?
ou te mudar
ou de fazer, ou de ostentar
— Que te vale este verso?
apoética, absurda
como chamar-te alma, de quê, quando,
para que, alma de morto, para onde?

Solilóquio

Náusea —

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?
Meu nome, nosso nome, o nome deles —
Suína legião se precipita.

Em Babilônia

Em Argos como aqui, outrora e agora,
Nós príncipes o rei e sua fêmea
Culpamos deste nojo que vestimos
Entre a medalha do que fomos — sem
Ser mais que pai assassinado e sombra —
E a carne que de barro e cinza freme
De gozo pelos ossos fecundada.
Incesto, incesto é este, mais, mais próximo:
Animus-anima
 anima-corpus.
 mea
Culpa supersepulta e suplicante

Duma sovela ou ponta de florete
Envenenada; e embora suspiremos
Por meu princípio, ventre de meu fim,
É hora sexta, é hora de subir
Aos templos de excremento e esperma donde
Cantar aos ratos minha, nossa náusea
De anjos e deuses:
 lâmpadas refulgem
Suicidas, subcutâneas sob o monte
De meus defuntos mais revoltos, mais
Que o mar, embaixo, tântalo de fome
De mim, de meu naufrágio, meu desprezo.

Mito

Os cães do sono ladram
Mas dorme a caravana de meu ser;
Ser em forma de pássaro
Sonora envergadura
Ruflando asas de ferro sobre o fim
Dos êxtases do espaço,
Cantando um canto de aço nos pomares
Onde o tempo não treme,
Onde frutos mecânicos
Rolam sobre sepulcros sem cadáver;
E sonho outros planaltos
Por mim sobrevoados na procela;
E sonho outras lendas
Em mim argamassadas pelo vento,
Trabalhadas em mim por mãos sem tato;
E sonho o que foi parco
Mas meu e por que raro foi perdido;
E sonho o que foi vasto
Mas de alheio me pesa sobre os ombros,

Globo de ásperos pólos,
Continents de medo

E mares onde o sangue é trilha e nódoa;
Deitado no vitral
Da noite intensa, exata,
Assim um Fazedor empunha o cetro
Ornado de serpentes;
Assim refaz o que foi feito à sua
Augusta semelhança
Contrafação de um gesto mais difícil
Sonâmbulo e remoto — contundente;
E enquanto nuvens quedam
De incenso carregadas, de semente,
Levanto-me e estrangulo
O ato de nascer que me divide
Em morna derrisão
Disforme difidência de um presságio;
O Fazedor anula
O inferno que o refina
E alçando-se ao poente mais seguro
Mergulha na verdade
Acesa que o derrota e reduz ao
Dormente ser de vidro e cor que sonha;

Os cães do sono calam
E cai da caravana um corpo alado
E o verbo ruge em plena
Madrugada cruel de um albatroz
Zombado pelo sol —

Sinto que o mês presente me assassina

Sinto que o mês presente me assassina,
As aves atuais nasceram mudas
E o tempo na verdade tem domínio
Sobre homens nus ao sol de luas curvas,
Sinto que o mês presente me assassina,
Corro despido atrás de um cristo preso,
Cavalheiro gentil que me abomina
E atraí-me ao despudor da luz esquerda
Ao beco de agonia onde me espreita
A morte espacial que me ilumina.
Sinto que o mês presente me assassina
E o temporal ladrão rouba-me as fêmeas
De apóstolos marujos que me arrastam
Ao longo da corrente onde blasfemas
Gaivotas provam peixes de milagre.
Sinto que o mês presente me assassina,
Há luto nas rosáceas desta aurora,
Há sinos de ironia em cada hora
(Na libra escorpiões pesam-me a sina)

Há panos de imprimir a dura face
À força de suor, de sangue e chaga.

Sinto que o mês presente me assassina,
Os derradeiros astros nascem tortos
E o tempo na verdade tem domínio
Sobre o morto que enterra os próprios mortos
O tempo na verdade tem domínio,
Amém, amém vos digo, tem domínio
E ri do que desfere verbos, dardos
De falso eterno que retornam para
Assassinar-nos num mês assassino.

Haceldama

Meu desespero é fonte onde as lágrimas bóiam
Sem achar uma esponja, um cálice que as una;
Meu canto, esta alimária sob o verbo do tempo,
Sobre a língua da morte, entre os lábios do inferno.
Quem não viu essas sombras cavalgando meu fado,
Carregando em triunfo as palavras que ergui?
Porque só por um beijo em seu rosto sem mancha
Fiz de um saco de prata o meu campo de sangue
Meu desespero é brejo onde os restos borbulham
Do prodígio que fui de penumbra e silêncio.
E ninguém fere a lira e as palavras que acordo
Marcham turvas, sem som, rumo à cova do olvido.
É morto, em tumba nova, o meu sonho de vida.
É morto — mais que morto — exilado, sepulto,
Feriram-no em seu lado e na linfa que escorre
Não há gota de sangue ou promessa de volta.
E eu de amor também morro e maculo meu fim
De mandrágora eleita raiz dessas cruces

Onde os ramos do espinho e dos figos se anulam.
Que nada chore ou cante aqui, ou que perdoe
A memória do dia, o remorso da aurora:

Quando cada sentido negou-se a desistir
De marcar o compasso da parábola;
Quando esta boca ao verbo contrafeita
Sonhou guardar o estigma de teu ósculo;
Quando este olhar sem lume se fechou
À trajetória crua de teus raios;
Quando este ouvido abriu-se derradeiro
À nua cessação de teus apelos;
Quando estas mãos sem mácula encontraram
O rastro de teus dedos pelos túneis —
Oh chama de açafião, fumo de incenso,
Jamais fareis tremer estas narinas!
— Houve turbas e turbas e mais turbas em fuga.

Quem não quer ver aqui a serpente que fui?
Não se envolva em sudários a nudez deste crime
Nem pálpebras se baixem sobre o olhar suicida.
Noite dupla inimiga, contra ti me arrebento
Gladiatório, marítimo: na dureza do espaço
Final força é pisar com violência.

A cal sobre o sepulcro de meu nome
rouba-me a lenda
Um furacão nas ilhas de meu sangue
destrói-me o dia
Trombas no mar de lava de meu cérebro
partem-me a gorja
cortam-me o grito
torcem-me o gesto

A vanguarda do não avança e vence
Os mercenários físicos desbandam —

Fonte de fogo
 dá-me essa Glória
Sarça de fogo
 dá-me o Poder
Cinza de fogo
 dá-me esse Reino —

Carneiro de mortos que ostentas o abismo e ocultas a Vida
 oh a promessa!
Carneiro de corpos que exaltas os ossos e oprimes a Carne
 oh a miragem!
Carneiro das almas que instalas a treva e expulsas o Espírito
 oh armadilha!

— Eu vi um bezerro dourado morrer de abandono.

II. SETE SONETOS DE AMOR
E MORTE

O mundo que venci deu-me um amor

O mundo que venci deu-me um amor,
Um troféu perigoso, este cavalo
Carregado de infantes couraçados.
O mundo que venci deu-me um amor
Alado galopando em céus irados,
Por cima de qualquer muro de credo,
Por cima de qualquer fosso de sexo.
O mundo que venci deu-me um amor
Amor feito de insulto e pranto e riso,
Amor que força as portas dos infernos,
Amor que galga o cume ao paraíso.
Amor que dorme e treme. Que desperta
E torna contra mim, e me devora
E me rumina em cantos de vitória...

Nam Sibyllam...

Lá onde um velho corpo desfraldava
As trêmulas imagens de seus anos;
Onde imaturo corpo condenava
Ao canibal solar seus tenros anos;
Lá onde em cada corpo vi gravadas
Lápides eloqüentes de um passado
Ou de um futuro argüido pelos anos;
Lá cândidos leões alvijubados
Às brisas temporais se espedaçavam
Contra as salsas areias sibilantes;
Lá vi o pó do espaço me enrolando
Em turbilhões de peixes e presságios —
Pois na orla do mundo as delatantes
Sombras marinhas, vagas, me apontavam.

Inferno, eterno inverno, quero dar

Inferno, eterno inverno, quero dar
Teu nome à dor sem nome deste dia
Sem sol, céu sem furor, praia sem mar,
Escuna de alma à beira da agonia.
Inferno, eterno inverno, quero olhar
De frente a gorja em fogo da elegia,
Outono e purgatório, clima e lar
De silente quimera, quieta e fria.
Inverno, teu inferno a mim não traz
Mais do que a dura imagem do juízo
Final com que me aturde essa falaz
Beleza de teus verbos de granizo:
Carátula celeste, onde o fugaz
Estilo de teu riso — paraíso?

Agonistes

Dormia um redentor no sol que ardia
O louro e a cera, dons hipotecados
Da carne postulada pelo dia;
Dormia um redentor nos incensados
Lençóis que a lua póstuma cobria
De mira e de açafrões embalsamados;
Dormia um redentor no navegante
Das mortalhas de espuma que roía
O verme de seus sonhos abafados;
E até no atol do sexo triunfante
Do mar e da salsugem da agonia
Dormia um redentor: e era bastante
Para acordá-lo o verso que bramia
No cérebro do atleta e lá morria.

Onde paira a canção recomeçada

Onde paira a canção recomeçada
No capitel de acanto de teu lar?
Onde prossegue a dança terminada
Nas lajes de meu tempo de chorar?
Rapaz, em minhas mãos cheias de areia
Conto os astros que faltam no horizonte
Da praia soluçante onde passeia
A espuma de teu fim, pranto sem fonte.
Oh juventude, um pálio de inocência
Jamais se estenderá sobre outra aurora
Mais clara que esta clara adolescência
Que o lupanar da noite hoje devora:
Que vale o lenço impuro da elegia
Sobre teu rosto, lúcida alegria?

Ego de Mona Kateudo

Dor, dor de minha alma, é madrugada
E aportam-me lembranças de quem amo.
E dobram sonhos na mal-estrelada
Memória arfante donde alguém que chamo
Para outros braços cardiais me nega
Restos de rosa entre lençóis de olvido.
Ao longe ladra um coração na cega
Noite ambulante. E escuto-te o mugido,
Oh vento que meu cérebro aleitaste,
Tempo que meu destino ruminaste.
Amor, amor, enquanto luzes, puro,
Dormido e claro, eu velo em vasto escuro,
Ouvindo as asas roucas de outro dia
Cantar sem despertar minha alegria.

Estava lá Aquiles, que abraçava

Estava lá Aquiles, que abraçava
Enfim Heitor, secreto personagem
Do sonho que na tenda o torturava;
Estava lá Saul, tendo por pajem
Davi, que ao som da cítara cantava;
E estavam lá seteiros que pensavam
Sebastião e as chagas que o mataram.
Nesse jardim, quantos as mãos deixavam
Levar aos lábios que os traiçoearam!
Era a cidade exata, aberta, clara:
Estava lá o arcanjo incendiado
Sentado aos pés de quem desafiara;
E estava lá um deus crucificado
Beijando uma vez mais o enforcado.

III. O HOMEM E SUA HORA

O homem e sua hora

... Et in saecula saeculorum: mas
Que século, este século — que ano
Mais-que-bissexto, este —

Ai, estações —

Esta estação não é das chuvas, quando
Os frutos se preparam, nem das secas,
Quando os pomos preclaros se oferecem.
(Nem podemos chamá-la primavera,
Verão, outono, inverno, coisas que
Profundamente, Herói, desconhecemos...)
Esta é outra estação, é quando os frutos
Apodrecem e com eles quem os come.
Eis a quinta estação, quando um mês tomba,
O décimo-terceiro, o Mais-Que-Agosto,
Como este dia é mais que sexta-feira
E a hora mais que sexta e roxa.

Aqui,

Sábua sombra de João, fumo sacro de Febo,
Venho a Delfos e Patmos consultar-vos,
Vós que sabeis que conjunções de agouros
E astros forma esta Hora, que soturnos
Vôos de asas pressagias este instante.

Nox ruit, Aenea, tudo se acumula
Contra nós, no horizonte. As velas que ontem
Acendemos ou brancas enfunamos
O vento apaga e empurra para o abismo.
As cidades que erguemos, nós e nossos
Serenos ascendentes se arruínam
(Muros que escravos levantamos, campos
Ubi Troja — nossa Tróia, Tróia! — fuit...)
E no céu donde a noite rui só vemos
Pálidos anjos, livros e balanças,
Candelabros, cavalos, crocodilos
Vomitando tranqüilos cogumelos
Róseos de sangue e lava — bestas, bestas
Aladas pairam, à hora de o futuro
Fazer-se flama, e a nuvem derreter-se
Em cinza de presente. — Vê, em torno
De mesas tortas jogam meus sonâmbulos,
Meus líderes, meus deuses. Como ocultam
As cartas limpas, como atiram negros
Naipes no vale glauco de meu sonho!
Ezra, trazem mais putas para Eleusis
E hoje Amatonte é todo o vasto mundo:
Prostitutas sagradas! — Se esta carne
Demais sólida pudesse dissolver-se,
Derreter-se e em rocio transformar-se!
Príncipe louro, oh náusea, proibição
Do mais ilustre amor, oh permissão,
Oh propaganda santa do mais rude!
L'amor che move il sole e l'altre stelle
Aqui parou, em ponto morto. Nem

Cometas hoje aciona, ou gestos de
Ternura move rumo aos eixos trêmulos
De seres enlaçados; nem desperta
Encantados centauros de seu sono.
Amor represado em ritos e remorsos,
Eros defunto e desalado. Eros!
Eras tão ledo enquanto não pregavam
No cume do obelisco de teu falo
Uma cruz, um talento de ouro, um preço,
Um prêmio, uma sanção... Desaba a noite,
A noite tomba, Iésus, e no céu
Da tarde, onde os revôos de mil pombas
Soltas pelo desejo de teu reino?
Todo este caos, Homem, para dizer-te
Não seres deus nem rei nem sol nem sino
Dos animais, das pedras — ou dizer-te
Ser débil cana o cetro que não podes
Quebrar, ser de ervas más o diadema
Que não podes cortar com teus cabelos!
Nosso inimigo toma nosso aspecto
Para zombar da nobre nossa espécie:
E quem nos erguerá deste sepulcro?
Herói, vê teus barões assinalados:
Escondem luzes feitas para arder
Por todo o império; e nunca se contemplam
Direto ao coração, antes de agir,
E querem reformar o reino sem
Reformar as províncias; sem que reine
Ordem pelas famílias; sem que neles
Mesmos brilhe azulada disciplina;

E sem retificar seus corações;
E nunca demorando na pesquisa
Da palavra precisa que defina
Seus mandos desconexos. A raiz
Jaz confusa, Kungfútse, nada acima
Poderei ordenar, nem tronco, ramos
Folhas ou flores, muito menos frutos
Ou sementes futuras. Cai a noite.
Vassalos gagos, soberanos mudos,
Fala do trono obscura, o reino rui —
Nox ruit, Aenea, lua nova aponta.
Sobra somente a luz que se concentra
No lume de teus ouros, Luzbel, luz
Guardada nos porões, átomos, luz
Laboratória, fria, junto à luz
Do fogo que teu par, Abádon, sopra
No deserto oleoso; pois de luz
Mais reta só os ecos desses males
Em minhas, tuas lágrimas, herói.
A noite tomba, nox, e ouvimos sombras
Lamentando o perdido tempo e o Lethes
Atual como o Estígio que não tarda.
Flendo ducimus horas... E é aqui
A cruz onde o caminho se divide
Em dois atalhos: um para o Mosaico
Tártaro espesso, o outro para o lúcido
Heleno Elísio, nosso reino livre
E nosso verbo, nossa dança e chama.
Aqui devo deixar-te, Herói. Retiro-me
Para uma ilha, Chipre, onde nascido

Outrora fui, onde erguerei não uma
Turris, eburnea, torre inversa, torre
Subterrânea, defesa contra as pombas
Cobálticas, columbas de outro Espírito —
Torre abolida! No marfim que leves
Lunares unicórnios cumularam
Em cemitérios amorosos, eu,
Pigmálion, talharei a nova estátua:
Estátua de marfim, cândida estátua,
Mulher primeira, fêmea de ar, de terra,
De água, de fogo — Hephaistos, sobe, ajuda-me
A compor essa estátua; fácil corpo,
Difícil Face, Santa Face — falta
O sopro acendedor de tua esperta
Inspiração... à noite, enquanto durmo,
Cava-lhe, oh coxo, o gesto e o peito, pede
À deusa tua esposa dê-lhe quantos
Encantos pendem de seu cinto. Phanos,
Phanos, imagens de beleza, chagas
Na memória dos homens... pede a Hermes
Idéias que asas gerem nos tendões
Das palavras certas — logos, logos
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.
Pronta esta estátua, agora, os deuses e eu
Miramos o milagre: branca estátua

De leite, gala, Galatéia, límpida
Contrafacção de canto e eternidade...
E armamos essa estátua, que vencer
Há-de, no mundo, Usura e seus dragões,
Tabus que se ornamentam contra o aberto
Olhar de seu desejo ebúrneo, contra
O raio que forjamos. Prende, artista
A sua ilharga a espada inscrita que hoje
Rasgará rotas rumos ao gral repleto
De sangue, sêmen, lágrimas humanas.
E funde-lhe um escudo e grava nele
O que de sexo em sexo foi plasmado,
O que de boca em boca foi passado,
O que aprendemos mais que o que sofremos,
O que vivemos mais que o que morremos.
Grava os trabalhos de heróis mansos, grava
A tua, a minha forja, ou a de Dédalo,
Grava campos feridos e estaleiros,
Grava ternos andaimes abraçando
Informes edifícios; grava nele
Não de nossos massacres, mas da paz
Fértil de sábias dinastias, paz
Do oleiro em paz com seu nascente jarro
Do pai em paz com seu crescente herdeiro.
A noite rola, Hephaistos. Nesse escudo
Gera-lhe as armas: cisne em branco sobre
Campo de verde e alternas ferramentas
Áureas, entrelaçadas. Na cabeça
Firma-lhe um elmo faiscante, crina
Ofuscadora, horrenda. Tomba a noite,

Mas pronta é nossa estátua, armada e tão
Plácida, prestes, pura quanto Pallas
Bordando seus bordados sem brandir
Égide aterradora. Parte, estátua
Na terra cor de carne as vias fremem
Duras de sangue e seixos — vai aos homens
Ensinar-lhes a mágica olvidada:
Ensinar-lhes a ver a coisa, a *coisa*
Não o que gira em torno dela, a ela
Semelho, quase igual, para enganar-nos;
Ensina-lhes a ver, de coisa a coisa,
O fogo que as reúne, não o gelo
Que entre as coisas navega, a separá-las:
No mar cor de mortalha as rotas gemem...
Vai, estátua, levar ao dicionário
A paz entre palavras conflagradas.
Ensina cada infante a discursar
Exata, ardente, claramente: nomes
Em paz com suas coisas, verbos em
Paz com o baile das coisas, oradores
Em paz com seus ouvintes, alvas páginas
Em paz com os planos atros do universo —
Na selva cor de vida atalhos vibram.
Vai, minha estátua, junta as pedras úmidas
Que atiro sobre os ombros, eu que nunca
Bastis que pierres vives — ce sont hommes,
Homens a quem dirás que foram feitos
Por outros deuses para serem novos
Deuses e deuses fabricarem. Vai,
Nos ares cor de espírito aves traçam

Pautas de canto, rumos de alegria.
Tu que não passas guarda entre teus lábios
Nosso lamento. Breve como um brado
É nossa descendência — só tu podes
Tomar de nosso rastro o mais brilhante
Pó que se apegue a teus passos de estrela.
Nox ruit, nós ruímos. Nossa ruína
Pende da corda de teus arcos, leva
Este varão contigo, fatigado,
Espumejante herói de cem naufrágios.
Escuta, Enéias, sombras te repetem
Ainda: I, decus, i, nostrum, melioribus
Utere fatis. Vai, tu, nossa glória,
Gozar melhor destino. Em tua coma
Grisalha como as vagas, vai luzir
Em breve a paz da calmaria. Vai,
Minha estátua, com ele. Quando o coche
Da noite detiveres, canção minha,
Retorna a mim, que passarei mil anos
A contemplar-te, ouvir-te, cogitar-te.
Vênus fará de teu marfim fecunda
Carne que tomarei por fêmea, carne
Feita de verbo, cara carne, mãe
De Paphos, filho nosso, que outra ilha
Fundará, consagrada a tua música,
Teu pensamento, paisagem tua.
Ilha sonora e redolente, cheia
De pios templos, cujos sacerdotes
Repetirão a cada autora (hrodo,
Hrododáktulos Eos, brododáktulos!)

Que Santo, Santo, Santo é o Ser Humano
— Flecha partindo atrás de flecha eterna —
Agora e sempre, sempre, nunc et semper...

Fragmentos de uma obra
em progresso
(1958-1962)

...

Cambiante floresta, rio, jóias,
um repuxo de garças brotava
o pescador se erguia
os lábios contra a urna
e a palmeira chovia luz-de-sol
e a superfície d'água cintilava e mudava de cor.
Um repto, ao caçador, a sarça bruta,
palma de mão fechada em cano frio,
cinto de brotos, artelhos frios,
caçador de joelhos,
a parede de folhas cintilava, não mudava de cor.
Lontras mudas, caça-e-pesca, lontras frias.
São, ao sul, as estrelas. São seus restos, a parada noturna —
câmbio de chaves, a cruz-ao-sul, os astrolábios,
o coração se argüia, o coração supérfluo,
vácuo, fluxo-e-refluxo, arcano, arcanjo,
ar carregado, arfante, a flor e o resto.

...

...

o eixo: a envergadura: a tempestade: o todo —
ária de pranto, advento de borrasca,
o mar sem remo tolda os horizontes,
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,
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,
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 —

esquálido estilete, flecha e rumo.

...

Entorne-se o mel do tempo:

sim, silêncio —

cale-se o marimbondo em seu cortiço:

duro, é duro —

amanhece e o mundo zumbe, zumbe e zomba

quando não se enfurece com teu grito

pedido de silêncio

ou de suspensão

da pena de estar vivo.

Vivo e oco

vivo e não vivo, ator,

mentiras sussurrando à brisa, Midas.

Corte sem viço: tampa

de nada sobre o vazio povoado

de fontes, parras, nojos —

tal a morte —

...

...

Espadarte em crista de vaga,
espadarte, espuma,
espadarte real,
espadarte atirado à praia, mar em fuga
espadarte, tumulto,
espadarte, areal,
raios de sol rodeiam
agonia de peixe,
raios de sol ressecam
o cadáver do peixe,
raios de sol rebrilham
contra os ossos do peixe e sua espada —

estandarte de Cristo, a vaga
de estandartes se esfuma,
estandarte real,
estandarte atirado à praia, guarda em fuga,
estandarte, tumulto,
estandarte, areal,
cimitarras rodeiam
agonia de rei,
cimitarras dissecam
o cadáver do rei,
cimitarras rebrilham
contra os ossos do rei e sua espada —

cardume, cardume e turba,
esperamos o peixe,
turba, turba e cardume, turba muda,
esperamos o rei —

...

...

Forma: pira distante.

Susto: as ilhas ardendo.

Resto: oceano deserto,

silêncio côncavo — rasto, espuma, via,

mundo em suspenso, hum'ave, um homem há-de pronunciá-la.

Coalisão de cães continuamente

ecoa pelas praias

inabordáveis

gula de cães ecoa contra a quilha;

acerbos cães deixai-nos

passar com nosso barco, nosso canto

entre penedos, dentes caninos,

para o centro do dia,

para a paz da garganta onde se formam

os raios do cantossol, montante a este,

cambiante a boreste...

O caos se coagula.

O caos — o arquipélago?

Caos, começo de reino,

ilha, quasilha, terra

de continente, mar, longe, pacífico,

e cérbero domado, adormecido.

O caos tem cantos onde plantas crescem,

ordenadas florestas sem veneno,

caos, boa terra onde o sonho

cria raiz, estende ramos

diadentro, no dia de trabalho,
diadentro, no dia de batalha —
Lira, sobre o Pireu distende as filhas
de Nereu deserdadas, sal no lenço,
e risco, esperma e vida — ao fundo, ao sul
pende o eixo do mundo...
dois feixes, aves duas e dois úmidos
infernos renunciados...
Jamais a boca se formou tão nobre —
vela, baile sem treva,
palácio iluminado, lavra
de brilhantes, espírito
boiando sobre as águas.
Já louca se tornou, quão pobre
xale o que leva,
travo no lábio
e luz e mina e brasa
cintilante na selva.
Ossos, anos desnudos. Informes
palavras, frutos do Lácio, Pirithoo
molhando-se nas mágoas.
Na foz, a sina, o fado —
sílex, cobrindo a roda
de signos ilegíveis.
A brisa sibilante: quanto pranto!
E fezes, sinos, falos.
Passageiro alumbrado, frui e cala
a mais bela palavra. A boca
jamais se fez tão nobre
quanto ao pronunciá-la — pandos panos

à proa, mensageiros alados, núncios
ordenados em vôo — a não ser
quando ao silenciá-la: arcano e loa,
silêncio recobrando o roxo
desígnio

ilegítimo.

Baixa a popa: homenagem.
Ordens de peixes nadam,
silentes alas, aragem, lua.
Sibila, poupa-me o cálix!
Ar formoso, ar e fonte,
Homem, respira e cala,
Homem, dorme, suspira.

...

...

Ao fundo a ilha, movediça e torta,
de nossa infância,
ao fundo o ferro duro,
a fossa, o sapo, as tílias,
— falenas revoavam —
posto podre, impostura.

Híbridos fardos pesando sobre
a casta abençoada.
A carícia cortante ameaçando
corças frementes,
amargos beijos só prometidos, não concedidos
ao pajem disforme, em pé, de porte augusto.

Donde chegamos?
As pequenas pedras do vasto caminho
lembram-nos os cascos
do corcel lucente.
Caminho coleante, casa abandonada,
hibiscos pardos, acerbas cerejas —
melhor contar os fatos:
não somos daqui.
Seiva perdida, só sobra o rito, a larva.
Ao fundo a ilha, semovente e morta,
as ânsias inocentes,
viagem, romãs em sangue,

as mangas explodindo
— enorme laje ao pé da porta augusta.
E as doces sapolilhas,
nobres aspargos, ervas comuns,
portão, pedra insegura,
mulher queimando gatos
recém-nascidos.
E mudamos de casa
(não vamos por aí)
trocamos de casaco e fomos para a guerra
(granadas reboavam sobre o mangue)
e mudando de casca percorremos a terra.

Severas perlas, sol sobre o rio, lágrimas.
Aonde vamos?
Mundo abandonado,
mundo recém-parido
— nosso peito embaixo
desta ferradura —
o mundo brilha como de aço e corta
nossa esperança —
os perenes potros da várzea comum
salvam-nos do asco,
as serenas pétalas de vosso carinho
levam-nos ao caos.

...

...

Gaivota, vais e voltas,
gaivota, vais — e não voltas.

Somem-se os homens, deixam-se os peixes
ir à deriva —
mal se respira
o ar do mundo
e experimenta-se a voracidade
do mar, do fundo
envenenado:
esperma — e mente,
ira — e sorriso,
esperança — e dança.
Alguém traz a mirra,
traz açafião, azeite, vinagre:
eis o homem disposto, com suas faixas,
ei-lo em templo deposto, entre seus panos.
Maresia, santidade — que perfume!
Exaure-se a vela de ouro, esgota-se o pavio,
cala-se alguém que não quis beber seu cálice,
alguém que não quis beber,
alguém que não quis
o mar, em vão e nada, o árduo mundo,
gota após gota, anos e anos.
Contemplando o poente, os albatrozes
refletem-se nos elmos derrotados.

Alguém canta o refrão. As algas dançam
no mar de vinho amargo. Xerxes, Xerxes,
açoite após açoite,
agora, enfim, é noite
e esvaem-se os navios.

— É esta, então, a Vera Cidade?

— É essa, Adão, a tua verdade?

Alguém não quis viver,
alguém não quis seu fardo, suas rotas,
alguém entre alcatrazes,
entre peixes vorazes, ser disforme —
santo lume nascente, ou heresia?
Um rei entre santelmos —

(pássaro, pássaro, cale-te, dorme,
Lázaro, Lázaro, vai-te, não voltes.)

...

...

gestos de amor fizeram-se
— estrelas brilham —
se desfizeram.

Mãos postas, ovos gigantes postos
(estrelas brilham)
entre as coxas do caos.
Estrelas brilham.
A gaiivota fecunda a rocha
estrela, estrela
esteriliza o mar
um traço a mais no ar
peixe a menos no mar.
Gostos, demoras, fezes se refazem.
Contra as costas do cão
estrelas brilham
fases da lua, brisas
ilhas aventuradas, pescadores
dormentes de aventura.
A terra dura. A terra permanece,
a terra flui, cortam-se umbigos, pêlos
sobrevivem sobre os ossos, sobre carnes
aterradoras...

...

...

— Inês, Inês, quem sobrevive, quem,
nos filhos que fábrica?
ut — re — mi — tílias ao vento soltas sussurrando —
— Lídia, a geração dos homens, folhas, folhas,
há-de passar na brisa:
Hino ouvido entre neves:
ulti ... multi ... venturas, aventuras,
vento ululando, vento urrando — vê,
multidões precipitam-se:
“till Death doth us part”: até que a Morte, a Idade,
Idade nos separe: gerações, orações, berrações,
oh in — ut — ilidade, Inês, quem vive,
sobre que filhos, sobre que folhas?
Ouve, repara, ávida Lídia, os sinos,
os fabricados sinos se partiram,
os generados filhos se quebraram,
todos falhamos, tudo,
ai todos farfalhamos, sinos, folhas:
As fabulosas naves passam prenhes.
Os fenecidos anos voltam secos.
Degenerados, regenerados?
Inês, Lídia — passamos.

...

...

Juventude —
a jusante a maré entrega tudo —

maravilha do vento soprando sobre a maravilha
de estar vivo e capaz de sentir
maravilhas no vento —
amar a ilha, amar o vento, amar o sopro, o rasto —
maravilha de estar ensimesmado
(a maravilha: vivo!),
tragado pelo vento, assinalado
nos pélagos do vento, recomposto
nos pósteros do tempo, assassinado
na pletora do vento —
maravilha de ser capaz,
maravilha de estar a postos,
maravilha de em paz sentir
maravilhas no vento
e apascentar o vento,
encapelado vento —
mar à vista da ilha,
eternidade à vista
do tempo —
o tempo: sempre o sopro
etéreo sobre os pagos, sobre as régias do vento,
do montuoso vento —
e a terna idade amarga — juventude —

êxtase ao vivo, ergue-se o vento lívido,
vento salgado, paz de sentinela
maravilhada à vista
de si mesma nas algas
do tumultuoso vento,
de seus restos na mágoa
do tumultuário tempo,
de seu pranto nas águas do mar justo —
maravilha de estar assimilado
pelo vento repleto
e pelo mar completo — juventude —

a montante a maré apaga tudo —

...

...

O mar recebe o rio. O rio
faustosamente corre para o mar
o rio-mar

um hino apologético do mundo.
Dosséis verdes flutuam sobre os outros
tantos dosséis azuis —
santos dos santos

santos dos santos fluem
deuses, deuses mais deuses — e floresta.
Meu nome é legião. Meu nome escorre
e pára — o mar! o mar! Apolo! — o fundo
do céu é verde-gaio sobre os potros
arfando — tantos, tantos — rumo sul.
Mente mefistofélica arrastando
rostos e restos, rosa, fumo, verme,
santos dos santos

azul-gaio
fluxo ...

...

...

meninada apostando corrida com chuva
menino adiante
atrás a chuva oblíqua
mangueiras dos dois lados
paralelepípedos
vento sacode mundo
manga explode no dorso
— vida.

Infância, delta, chuvas.
Meus hinos nada arrostando (tamborilando)
nada enfrentando
(adiante, atrás, em frente)
só fluindo, a sós fluindo, como chuva,
igual à vida —

...

...

Neste momento as sombras
fervilhando no bosque
procuram-se no bosque
como cobras, no bosque,
iguais a morcegos, sugam-se
penetram-se — no bosque —
como vermes.

Um as outras acham-se
como quem acha o vácuo,
no bosque

o reverso do nada

deparam

para logo no bosque

perder: bosque e vazio

Neste momento, os carros

ressoam sobre o concreto

por entre bosque e rio —

neste momento o mar

trepida sobre o leito

por entre praia, e praia —

Neste momento a sombra

cobre mundo e vazio

neste momento o tempo

suga o vazio, o tempo

procura o tempo, encontra

o tempo, penetra o tempo e perde-se

sombra enrolada a sombra,
nó de víboras, sombra,
um só caos, busca e encontro
e perda e tudo: sombras.

...

...

Recesso de água entre rochedos turvos,
a terra acolhe o céu
curva cintilação do resumido
frente à frágua terrível:

Coliseu,
poço nosso, impossível. Morte, oh, Morte,
amortecida em pedra sobre pedra,
em peito entretecido, empedernido,
o ninho se balança — quem alcança?
Roma, invertida, avança.
Como parar, para fruí-lo?
Quando se pára, e colhe
seu diminuto véu de pranto, e cobre
o colo arroxeadado, resta a fila
de úmidas feras recolhidas.
Balanças brilham, brilham
— recebem nosso amor para diminuí-lo.

...

...

Trabalha:

bela cabeça

(coroas

para todos os homens)

curvada sobre o

trabalho

bela cabeça

(três bilhões de coroas!)

virada para o

futuro.

Farfalha

a vela no cabo ao longe

garoa esconde o fogo

evidente na terra

longe

promontório apontado para

o futuro de todos os homens.

Sobre filões de ouro as proas

sepultando o passado

eminente por trás da serra, o fogo

consume o que não fica:

algures num jardim nalguma noite existem

pavões ainda

solitários passeiam

altivos param

diante do resto:
um só espelho, o resto
do mundo
refletindo um pavão e seu absurdo.

...

...

Traição, traição, onde encontrar azul
fidelidade, pouso de guerreiro?
Chuva em torno do templo —
mal haja o resto de dolo
no mento róseo, na roxa tela,
inflado, iníquo dossel escuro;
más aves e navios:

a carranca na vela
nua mensagem, Tiro e Sídon, rosa
de Charão e ternura:
uva, adorno do tempo,
cerração, cerração, fundo alcatrão sem sul,
fiel cidade, porto ou nevoeiro?
— Mas havia no rosto dela
(no mentiroso rosto dela)
infinita
doçura.

...

...

Trancadas portas, quietos lilases, dados lançados —
ferro batido, tílias lembradas, forte cidade.

O tronco é alto. O porto é amplo! O teto é longe.

O cadeado brilha à luz da vela.

O mar confrange — amor confrange.

Ampolas, pus-no-sangue, cruz-de-malta —
rosa tranqüila, campo lavado, batel partido.

O mar, encapelado, o membro é alto —

O membro é alto. O tronco é amplo.

A vela, acesa; a cinza vela: o corte, a sorte —
as quatro lanças, os ases quatro. A ilha exangue.

— Vem cá!, clamam do alto da capela.

— Vai lá!, gritam do amplo da cidade.

As chamas gritam. Gritos ardidos.

Tranqüilidade:

fertilidade?

...

...

Túnel, pedra, tonel.
A mão sem luva,
a mão com chaga.
Mundo que sobe e desce,
mundo que sofre e cresce.
Mundo que principia, medra e finda,
mundo de fel e mel,
túnel, pedra, tonel.

E as dobras fartas
do manto sono
tombando em torno
do leito tempo —

e os dobres fortes
do pranto sino
troando em turnos
de luto e vento —

No fim do túnel, o princípio do túnel.
Na subida da pedra, a descida da pedra.
O tonel não tem fundo, a mão não chega às uvas —
Lida, caixão e sorte,
vida, paixão e morte.

...

Marginal poema 19

seixo
refletido no dorso o decurso
 volutas
revoltas entre caules
 bolhas, folhas
depósito de sombras
 hulhas
 bulhas

por que temes o mar; por que não temes
o carvão que ele forma; por que temes —?

a noite foi-se; a moita, a foice
a tua lua! e vossa rosa!
 arroz alaga
os campos amplos
o campo largo; o lago é amplo;
e pelos pêlos do cão do chão
um arrepio

plexo

de nervos entre linfas

arestas vibratórias

rádios, fêmures

por que temes

o refluxo do mar na vidraça? “é preciso
comprar também bilhetes de saída”

— e filetes de sangue sobre o lombo
da fera:

um arrepio

e passa um pássaro

um pio

e pelo fio

passam-se as asas:

espada e pássaro; as suas asas;

suas, azuis; asas mais alas; mas o

peixe

sob os raios de luz, raiz de treva,

rastro de dente-de-espada, resto

memória

de alimento por paus e pedras perto

do limite inferior das ondas mais

pesadas proibido

passar acima, aonde é leve o ar

do dia proibido

não temer a jaula aberta

não temer jaula fechada

temer a jaula
abaulada

a jaula, a jaula, as alas:
ala azul
a cor, a cor azul, acorda!
azul, o

sexo

de multivalves ostras boquirrotas
de monte aberto
não há tempo
para explicar-te, vai-te, volta às doze
mas, e a porta trancada
mas, e a rua impedida

mas, e o vermelho
o verde

a barricada

a cor azul
corvo que solta o sol, a corda azul
— este horizonte a leste!
a hora, a zona,
a peste...
e a zorra terra zombando a lua
o queijo, a queda
o beijo, o

eixo

celeste vibração contra a coluna
tronco de vértebras
tronco de trevas
ronco terrestre

aqui
formam-se as explosões que franzem sobre
cenhos e pregam pregas acidentadas
entre lábios cerrados, rosto e crosta —
precisava de ti mas onde estavas
precisavam de mim mas onde estava

o beijo
e as verdes uvas salvando sua
parreira —

tu vertes parras, sem eira nem beira;
sem: sem e nem; sementes; nem sentes nem mentes —

as uvas e as luvas
alvas da nuvem
— diz-se que é dia —
é dia e pias
ave enganada
negra mas tarta
gana mas muda;

a tartaruga —

nexo

tremendo entre palavras de vulcão
e boquiabertas

neves eternas

deixa

que a voz se cale e sintá-se fluente
fóssil flexível

rolado no sal

sujo da maré curva

mãos torcidas

vertentes retorcidas

torso mole privado de coluna

“um mal sem gravidade”

sem gravidade

caído contra o peito

o morto

queixo

a tartaruga

a tartaruga se interroga: o tempo, o quê?

[20/7/1958]

Marginal poema 15

Item:

as estações

o que dela nos deixa capricórnio

rios cercando a folha

a nuca, a testa oblíquas sobre a folha

rios formam baía

rios param;

pinho, pasta, papel: creme de luz, luz creme

e tinta e noite e letra

o vácuo

é luminoso e flui

(é vago)

o negro é quem ocorre

e existe (exato)

obsuro

e obsuro igual a vago;

e da mesma maneira:

“deleitoso este livro neste inverno”;

neste, inverno, que mais

é primavera mais outono ou menos
o que em tudo persiste de verão
de luz sobre as baías: de ar molhado
sem peixes, com gramados
e automóveis fluindo
e da mesma maneira:

“onde estou eu?”
ela pergunta (no filme)
e dessa mesma
maneira as estações;
ou o que nos deixa o bode com seus cornos
em riste arremessando contra a própria
folha final (impressa)
corroída de espaço
e tempo
 (“encontro-te em tal rua, às tantas horas”)
e da mesma maneira:

— a moça atleta deixa
cair mangas douradas em seu curso;
— as praias afinal completaram seu cerco
do maroceano,
jornais enrolam périplos, viagens
detidas nas manchetes —
em torno de seu fel o cálice endurece;
— este passando fome;
— aquele injustiçado;
— esta prostituída;
— aquela analfabeta

— estes desempregados, aquelas
aquelas abortando
 nós, vós, eles
ameaçados, engabelados —

e as pálpebras se fixam: nas palmeiras,
cocos de sal vergando cílios duros:
o relógio, a baía, mastros, números
e da mesma maneira:

a folha mais a folha mais, a folha
(papel, papel impresso)
parada de estações
retângulo de ser
 e estar
item de preto igual a sono escuro

a tormenta soprava leste-oeste;
ou de ontem para hoje?
ou do norte para
 amanhã?
ou do sul para sempre?

Ou do sul para sempre;
e da mesma maneira o dia: creme
salpicado de noite e nome:
 aqui.

Fragmento (ensaio) de uma *obra em progresso*

[29/6/1958]

Esparsos e inéditos
(1948-1962)

Amar é jogo difícil.

Amar é dever de ofício.

Amar é fogo de artifício?

Amar é saber-se físsil.

Amante: coração fendido.

Amante: coração queimado.

Amante: jogador ferido.

Balada

(Em memória de uma poeta suicida)

Não conseguiu firmar o nobre pacto
Entre o cosmos sangrento e a alma pura.
Porém, não se dobrou perante o fato
Da vitória do caos sobre a vontade
Augusta de ordenar a criatura
Ao menos: luz ao sul da tempestade.
Gladiador defunto mas intacto
(Tanta violência, mas tanta ternura),

Jogou-se contra um mar de sofrimentos
Não para pôr-lhes fim, Hamlet, e sim
Para afirmar-se além de seus tormentos
De monstros cegos contra um só delfim,
Frágil porém vidente, morto ao som
De vagas de verdade e de loucura.
Bateu-se delicado e fino, com
Tanta violência, mas tanta ternura!
Cruel foi teu triunfo, torpe mar.
Celebrara-te tanto, te adorava
Do fundo atroz à superfície, altar
De seus deuses solares — tanto amava
Teu dorso cavalgado de tortura!

Com que fervor enfim te penetrou
No mergulho fatal com que mostrou
Tanta violência, mas tanta ternura!

Envoi

Senhor, que perdão tem o meu amigo
Por tão clara aventura, mas tão dura?
Não está mais comigo. Nem conTigo:
Tanta violência. Mas tanta ternura.

Balatetta

Por não ter esperança de beijá-lo
Eu mesmo, ou de abraçá-lo,
Ou contar-lhe do amor que me corrói
O coração vassalo,
Vai tu, poema, ao meu
Amado, vai ao seu
Quarto dizer-lhe quanto, quanto dói
Amar sem ser amado,
Amar calado.

Beijai-o vós, felizes
Palavras que levíssimas envio
Rumo aos quentes países
De seu corpo dormente, rumo ao frio
Vale onde vaga a alma
Liberta que na calma
Da noite vai sonhando, indiferente
À fonte que, de ardente,
Gera em meu rosto um rio
Resplandescente.

No sonolento ramo

Pousai, palavras minhas, e cantai
Repetindo: eu te amo.
Ele, que dorme, e vai
De reino em reino cavalgando sua
Beleza sob a lua,
Encontrará na voz de vosso canto
Motivo de acalanto;
E dormirá mais longe ainda, enquanto
Eu, carregando só, por esta rua
Difícil, meu pesado
Coração recusado,
Verei, nesse seu sono renovado,
Razão de desencanto
E de mais pranto.

Entretanto cantai, palavras: quem
Vos disse que chorásseis, vós também?

Breve elegia

Só ardem neste sono
os círios da memória e do desejo.
E turvos,
na memória revolta são teus gestos —
os únicos repletos de perdão.

É preciso esquecer
tanto amar, tanta amarga
expição de tudo o que guardamos
por não sabermos dar.
E obscura
 pelas vagas do leito
 — tua sombra —
nenhuma outra é digna deste abraço.

Pudesse eu divagar
pelos bosques teu reino, mergulhar
contigo em tua fonte, ou ascender
ao teu éter contigo, ao teu mistério...
mas não há via larga rumo à noite.
Então,

luz após luz remota, um sol atroz
atira-me do sonho nos recifes
reais donde diviso a tua fuga:
Jamais a madrugada traz nos braços
reliquias de uma lua que adoramos.

Deixo a quem quer que seja
A quem queira, a quem possa, a quem sirva, a quem goste,
A tarefa de construir um mundo novo.
Minha obrigação, o mínimo
Que inda posso fazer
É ajudar acabar com este monturo
Onde inadvertidamente me jogou a
Senhora minha mãe.
Há múltiplas maneiras de ajudar a acabar
Com o monturo
(O monturo, aliás, não tem nada de grande, é até fácil de arrasar).
Há uma que particularmente me apeteceu.
Uma delas é arrebentar-lhe ostensivamente com as regras do jogo.
A outra é desenvolver até o requinte as referidas regras do jogo
E obedecer, também até o requinte, as ditas regras do jogo.
Outra maneira é aumentar o monturo fazendo filhos
Educando-os e ensinando-os higienicamente a fazer outros filhos.
Outra maneira é ir à missa todos os domingos e contribuir para as
obras da paróquia.
Outra maneira é lançar mais um jornal,
Mais um partido, mais um grupo de estudos,
Mas uma conspiração militar ou civil

Divisamos assim o adolescente

Divisamos assim o adolescente,
A rir, desnudo, em praias impolutas.
Amado por um fauno sem presente
E sem passado, eternas prostitutas
Velavam por seu sono. Assim, pendente
O rosto sobre um ombro, pelas grutas
Do tempo o contemplamos, refulgente
Segredo de uma concha sem volutas.
Infância e madureza o cortejavam,
Velhice vigilante o protegia.
E loucos e ladrões acalentavam
Seu sono suave, até que um deus fendia
O céu, buscando arrebatá-lo, enquanto
Durasse ainda aquele breve encanto.

Envoi

Vai, meu canto,
Dizer a quem te escute desta dor
Severa como as coisas longevivas
Prometem ser, troféus de heróis do olvido;
Vai dizer-lhes
Da dança que dançamos, rito ardente,
E do barro fiel donde extraímos vida
Mais casta que as idéias passageiras,
Ornatos da tormenta...
E dize-lhes do eterno,
Do rubro que inda jaz sobre os mosaicos
Onde o dourado é morto...

Vai, meu canto,
Eu te sigo em segredo, por bizarros ouvidos:
Como um rei que mandou seu segrel para a guerra
E o vê partir de longe, do alto das seteiras...

Fragmento de uma elegia

Naquela face, redonda e cálida,
Corriam livres, em claro friso
De força e graça, de terno e turvo,
Os jogos deleitosos de Jacinto
E as aventuras de Jasão.

Era uma face redonda e cálida
Que transformara em carne e dança
A pedra obscura que a contemplasse,
Tão criadora essa medusa
Fora, ostentada pelos cabelos,
Pelas serpentes que deitariam
Semente sempre, veneno nunca...

Naquele corpo, bizarro e tenro,
Hermes se via, quando Afrodite
Lhe dava forma. E a terra, amante
Dos pés dormentes
Que lhe deixavam nas rochas-ubres,
Nas praias-colos, nos campos-ventres
Marcas de macho de asas cortadas,
Abriu-lhe as coxas de pedra ao tenro

Bizarro corpo que gera em sonho
Que, morto, engendra: nada se perde
Na natureza —

alas!

transforma-se.

Os grandes ventos passam
renascer grandes ventos
passam, ventos,
grandes ventos renascer grandes ventos.
No fim, ou no princípio, a grade imensa
infinito retíbulos, no fim
ou no princípio nos cavernosos muros
as gigantescas renas precipitam-se...
Vem e vais, vais e vem, vendaval,
nos primeiros confins, nascendo, as cabras
misturam-se com claros, puros búfalos
partindo, uns devagar outros velozes
(os de estrela na testa) para o abismo,
o terço onde renascer grandes ventos —
os cabisbaixos búfalos, as cabisaltas renas
os veados levíssimos, as cabras
gingando seus quartéis, seus prenhes ventres
chamados pela terra —
Um terço será salvo. É tudo alvo.
Os cogumelos se aglomeram sob a chuva
Envenenadas uvas...

Não quero amar o braço descarnado

Não quero amar o braço descarnado
Que se oculta em meu braço, nem o peito
Silente que se instala no meu lado,
Onde pulsa de horror um ser desfeito
Na presente visão de seu passado
Em futuro sem tempo contrafeito,
Em tempo sem compasso transmudado.
O morto que em mim jaz aqui rejeito.
Quero entregar-me ao vivo que hoje sua
De medo de perder-me em pleno leito
Rubro de vida e morte em que me deito
A luz de ardente e grave e cheia lua.
Ao que, se a Morte chama ao longe: Mário!,
Me abraça estremecendo em meu sudário.

Oferta

Tremenda fortaleza traz consigo
A lúcida questão que me propõe
O olhar que olhar algum ofende, oprime;
Seja qual for o preço de teu reino
Levo comigo a glória de teu gesto
E o poder dessa idéia que te acende,
Brilha através de ti, te magnifica.

Assim a luz mais nobre paira em torno
De ti quando te voltas ao meu canto.
Assim a voz que abole a voz do mundo
E de outros mundos sopra sobre ti,
Transfigura o palor de teus augúrios,
O mitrado fulgor de tua fronte
E o cetro de teu torso que não dobram
Os desafios deles, seus insultos.

Porque só tu seguiste
Meu rastro de alegria;

Porque só tu soubeste

Despir todo disfarce;

Porque nenhum sepulcro
Pôde emprestar-te alvura —

Meu herdeiro de verbo, dou-te o pássaro
De ferro que lavrei sobre a verdade
Da chama que por mim roubaste ao tempo.

Poema em tom meditativo

Subo meu monte mágico meu monte
amargo pensando em ti, cidade embaixo.
Subo meu mago monte: vou de bonde
é razoavelmente fácil, ninguém vê
a cruz leve nos ombros, vou subindo. Meu cálice
rebrilha no sol quase posto e todos bebem
em coro, lá de baixo — oh cidade brumosa! — todos bebem comigo.
Avisto cabras grávidas subindo
quase em vertical pedras — e puxando
a gravidade vai-lhes os seus pensos
fetos dos ventres magros à medida
que comem fetos verdes entre os restos
dos homens e dos bodes. Lá embaixo
a cidade ressurgue e reoculta-se. Os homens
mais que as mulheres do coração morrem
proclama a folha impressa. Enquanto às pressas
Folhas de árvores puras vão passando
e mal consigo ler os presságios que atiram
a mim seus galhos tortos. Solavancos
empurram-me de encontro a meu irmão estranho
viajante em silêncio que me pede perdão.
Uma alegria aponta numa esquina. Um portão nobre

Convida-me e recuso. Lá de baixo
a cidade me grita por socorro são todos
os que não conheci que não querem morrer
sem provar de meu fel e de meu mel
são todos os que amei que já não sei quem eram
que de repente lembram-se de um gesto que foi meu
e saudosos se vêem. Todavia
a rua inteira dobra-se num vago
aceno de homenagem e eu me curvo
para deixar passar um braço: a campã soa
recordando distante tumba e pára
o bonde e salta alguém e me comove.
Última vez avista-se a cidade
embaixo. A minha vez me toca a recolher
e abandono este mundo por um outro
que mal defino e nem mesmo me abriga
ao outro só roubando-me zeloso.
Porém diz-me a cidade oculta imagem

— Quem vem lá? Vossas senhas à noite amargofria,
os ratos entre as lajes, musgos, astros,
o verme na madeira, quem vem lá,
em nome del-rei líquens, patamares.
Tudo cresce e se esboça ao canto, ao galo.
Se decresce e se esfuma, é que mal firmes
estáveis, alicerces, ou por não vigiades,
guardas, gatos, os ratos, os espias.
Os trêmulos ponteiros não registram
mais perigosos pássaros que plácidas
gaivotas ao vôo entregue pelos
peixes clementes, fartas. Bruma, orvalho,
a pedra bem talhada junto à pedra,
estrela rói a rocha-espelho, o passo,
o peso sobre as poças — eu existo,
minha mulher existe e faz seus cálculos,
meu pai existe e não o trago aos ombros,
existe minha mãe em meu umbigo,
meus filhos entre minhas coxas, meus
cães existem roendo minhas tíbias.
O passo sobre as poças. O borrifo marinho,
ingredientes, ingredientes — oh real,
real, real, o rei de Portugal,
enganoso real, como deixar
de roçar-te em vigília, de tocar
teus cordeiros, teus lobos, vigiar,
cair em tentação?
Real, real, em guarda, quem vem lá?

Os portões de anteontem. Gongos, ferro,
ferrolhos, olhos rugem pelas dobra —
diças, dobres e missas, cemitérios
sempiternos refulgem. Quem reveza
comigo a quantas horas? Que meus homens
carreguem-me nos braços. Que os canhões
façam-se ouvir enquanto meu cadáver
passa e o besouro zumba e o rato range.
Oh borrifo gelado, oh grifo.
O revólver me pesa mais que o sexo,
mais que a metralhadora é leve a cruz
que apodrece em meu dorso. Os instrumentos
mais que pássaros sapos, coaxam, calam.
Soturnave diurna, aves e naus
ancoram, pousam, faro e fogo, faro,
camarões, maresias, vagalhões,
farol rubrodourado, medo e sonho,
a lanterna correndo a praia, fragas.
Quem reveza comigo a quantas horas?
Quantos carros carregam meus brinquedos
nas esteiras-lagartos, nervo exposto,
foguetes rumo-sul, rumoriente,
rumo-estrelas-de-antenas, rumo rômulos
e remos de cidades novas, de al-
tivos muros de longas albas, romas?
A cadela desmama-me do sangue,
traz-me um galho molhado em sua pomba.
O galo canta a leste. O corvo solta
inocente seu queijo à zorra, à terra,
à rã silente, à espuma podre, ao dia

brilhante nas areias invadidas.

Barcos, bárbaros, aros
de fogo em torno à torre, meus radares
ceifando seus presságios. Guardas, fardas,
rendei-me que me rendo à minha senha,
à sina, ao sino, oh sanha vossa, oh rei,
real, real, o rei de Portugal
abandona-me às chamas de meu catre,
a mouros pesadelos, areais
e lanças assestadas, quem vem lá.

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
— para 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, terás chegado
aí, Amor, terás chegado.

O servo novo ao som de cuja lira

O servo novo ao som de cuja lira
Agora dormes, Rei, aqui maldigo
E invejo; neste burgo forte e quieto,
Em plena primavera de oliveiras,
Venho sonhar contigo e teus perigos,
Teus combates, teu riso, teu pecado;
Vestido, farto, amado, longe, ah, longe
Do teu flamante outono de granadas,
Verme seguro, salvo, tremo, ao ver-me
Mendigo de loucura, medo e crime;
À sombra deste lírio duro, lívido,
Canto a flexível flor de fogo, amável
Embora amarga e irmã da que sabíamos
Lamber os muros roxos de outro inferno.

Sobre verdes pastagens, ao pé das águas claras,
Unicórnio sonhava
um Leão o guardava
sobre verdes pastagens, ao pé das águas claras.
Unicórnio sonhava que cantava
ao Leão que o guardava
alguma litania —
Unicórnio dizia,

“Abordado como uma ilha, flutuante e selvagem;
conquistado como uma fortaleza, defendido
como um posto avançado, visitado como um santuário,
venerado como relíquia, transportado como feitiço,
tocado como amuleto, abraçado como tábua salvadora
e pensado e sonhado como um paraíso
perdido e prometido:

Amado.

Possuído, não possuído, como o deus:

Amado.

Adorado, e devorado, como o deus:

Amado.

Oh doador de sangue e sorvedor de sangue, Amado!

Pastor de teu cordeiro, oh assassino

de teu cordeiro — Amado!

Leão,

Imperador e escravo, companheiro e inimigo, Amado.

Abordado como uma ilha, flutuante e selvagem — “

Essa fera irreal sonhava que cantava
mas a fera real sabia que escutava.
Unicórnio dormia, mas o Leão velava
— o Leão existia —
sobre verdes pastagens, ao pé das águas claras.

Soneto

Necessito de um ser, um ser humano
Que me envolva de ser
Contra o não ser universal, arcano
Impossível de ler

À luz da lua que ressarce o dano
Cruel de adormecer
A sós, à noite, ao pé do desumano
Desejo de morrer.

Necessito de um ser, de seu abraço
Escuro e palpitante
Necessito de um ser dormente e lasso

Contra meu ser arfante:
Necessito de um ser sendo ao meu lado
Um ser profundo e aberto, um ser amado.

Soneto antigo

Esse estoque de amor que acumulei
Ninguém veio comprar a preço justo.
Preparei meu castelo para um rei
Que mal me olhou, passando, e a quanto custo.

Meu tesouro amoroso há muito as traças
Comeram, secundadas por ladrões.
A luz abandonou as ondas lassas
De refletir um sol que só se põe

Sozinho. Agora vou por meus infernos
Sem fantasma buscar entre fantasmas.
E marcho contra o vento, sobre eternos

Desertos sem retorno, onde olharás
Mas sem o ver, estrela cega, o rastro
Que até aqui deixei, seguindo um astro.

Soneto branco

E quando a luz e o vento me deixaram,
Negro e silente, fulcro do horizonte,
Mil vezes me acordei, e mais dormiam
Em mim, tão mais dormentes, que arrancar
Do derradeiro a máscara foi duro;
Vi-me entretanto, hirsuto e nu, presente;
E aprendi mais, naquele frio estar
Ali, que entre os doutores e os ladrões;
E muito que antes dava como oposto,
Imigo, adverso, carne e estrela, vi
Amar-se e penetrar-se, fogo e mar
Gerando esta cidade palpitante,
Feita de sangue e flama e grito, um só
Candente ser humano que me chama.

Um sopro resta. Precisas tentar ficar
ficar lúcido, ficar, não se matar
ficar vivo, ficar, e guardar a razão
lablife

A inimiga: a experiência herdada
São Tome meter os dedos
nas chagas deste mundo
Mendacidade nos pontos cardeais
atravessar uma por uma as selvas escuras
e no fim: paraíso.

Calma velhice, carvalho e tília,
sentimento do mundo: sereno,
sentimento de si: sereno.

E fazer o futuro
à nossa imagem
preservar os valores da queda
e trabalhar humildemente
e vive — perigosamente
e mar, amar, amar
e criar e matar
todas as coisas estão fluindo
— não te afastes de mim.

A reconstrução

Em cinza de derrota nos deitamos,
Abraçando sangrento camarada.
E acordamos desertos, um cadáver
Precoce em nossos braços, a vitória
Lavrando noutra campo. Então lavamos
Esse alheio troféu para entregá-lo
Absterso à sua origem. Demarcamos
A cova com três pedras e saímos
Em busca de uma fonte para nós
Vivos, talvez, e tão sedentos. Éramos
Um só por entre as poças pantanosas
E os membros inconjuntos. Um, não mais,
Que os outros, eram tantos, já comiam
De outro pão, e outros nomes lhes cabiam,
De sombras, seres não, que já não eram.
Passamos por trincheiras revolvidas
E por ventres abertos. Estes dedos
Soltos da mão apontam-me um caminho
Que sigo à falta de outros. Inimigos
Não há no vale maescuro, nem
Amigos sobre a serra iluminada
Que não ouse subir. Escuto passos.

São meus de encontro às rochas ecoando
Ou de um bem-vindo semelhante? Creio
Que oscularia agora quem quer que ontem
Mirei com minhas armas. Quem vem lá?
Uma pedra imitando um homem, ou
Uma planta ambulante? Um mutilado
Animal sem patas dianteiras
Caminha sobre as outras? Ou um anjo?
Não parece avistar-me, roça os meus
Farrapos, não me sente. Escuto sua
Respiração difícil. Vejo o frio
Seu rumonorte olhar. Mas não existo
Para ele, eis que some, não o chamo.
Entretanto bem sinto que de longe
Acompanha-me oculto, repetindo
Meus passos e meus gestos. Se me volto,
Contudo, pára, oculta-se ou transforma-se.
É preciso marchar cuidadoso, que abertos
Sepulcros nos precedem. No horizonte
Circúnvago há mais luz, posto que menos
Natural que esta, próxima: são fogos,
Fogos e fogos sem memória, guerra
Queimando eterna seus atiçadores.
O céu, de incendiar-se ameaçado,
Recolhe suas nuvens. E demora
Em reinos mais pacíficos o sol,
Temente desta aurora. Aqui estaco.
Planície imensa, do deserto surge
Uma cidade e, entre rios, outra,
Fronteiras e contrárias. Duma à outra

Passa constantemente um tropel turvo
De escravos e senhores, indo e vindo
Pelas dunas de lágrimas e espinhos.
Nus e translúcidos e cegos, surdos,
Intemporais e tateantes, mudos...
Deles só sei que são irmãos, que os vejo
Pelos umbigos amarrados à
Madre invisível mas presente. Vão,
Como um rio sem foz, de dupla fonte,
Duma cidade à outra e, vejo agora,
Indo, vão rindo, vindo, vêm chorando.
Pois quando partem vão com o ar de quem
Procura embriagado seu tesouro;
Mas quando voltam vêm com o ar de quem
Viu seu tesouro devorado pelas
Traças terrestres — passam, passam, passam...
Uma força me arrasta para o centro
De seu fluir pungente. Caminhando
Com eles, e com eles celebrando
A glória de partir, ou lamentando
O nojo do retorno, me aproximo
De seus rostos chagados. Amarrado
Pelo umbigo também ao feixe deles,
Minhas feições contemplo refletidas
Em máscaras milhões; e sinto mares
De sangue antigo e novo, lesto ou lento,
Correr pelas artérias; e revivo
O drama de hoje e sempre. Sou um homem
Recém-ereto, em rotas de violência
Abrindo seu caminho pela selva.

Sou nômade empurrando meus incultos
Rebanhos por estepes. Sedentário,
Em grutas onde gravo meus bisões,
Escondo-me dos monstros e do frio.
Sou rei de povos sujos. Em cidades
Ardentes prostituta sou, e danço
Perante tropas de desejos. Sou
Um santo no deserto. Sou leproso
Coçando-me com telhas, maldizendo
O dia em que nasci, em que se disse:
É nascido um varão. E sou guerreiro
Em batalhas de coxa contra coxa,
De pêlo contrapelo. Sou eunuco
Entre fêmeas alheias. E palhaço
Percorro adros noturnos atulhados
De turbas gargalhantes. Sou defunto
E eis que ressuscito. Heu! sou louco.
E sou claro profeta. Sou um jovem
Nu, entre cabras, esperando um deus.
E lavro os campos com o suor do meu
Rosto e cavo nas pedras mil imagens
Divinas de escultura. Desafio
Quantos deuses invento. Vou soltando
No ar pássaros de ouro decantando
Meu grito renovado. Invento atrozes
Maquinismos que adoro e que me esmagam.
Ergo bezerros áureos. Torres ergo,
Céus desflorando. Desço a cada abismo.
Cubro o mundo com a planta de meus pés,
Conspiro o vôo rumo das estrelas.

Mas que, mas que procuro, que procuro,
Eu, legião de caçadores sem
Fera que saiba à vista? Que procuro,
Eu, meus bilhões de dedos tateando
Esse túnel ligando os dois extremos?
Rolando na torrente me aproximo
Da ponte que conduz ao mais visível
Dos burgos dois, aquele cujas torres
São cor de ar lícido e sereno. Lá
Vejo-me a sós entre habitantes claros
E muros brancos, ruas, lajes cândidas.
No céu há som de pombas. Como, em terra,
Os símbolos pacíficos dão frutos...
Pela janela de um albergue vejo
Alguém de barba bífida e cabelos
Longos amantemente discursando
A amorosos ouvintes. Mas não ousa
Entrar, estando nu, ou de inimigo
Fardado, que sei eu! e ensangüentado.
Ai, ninguém me conhece nestas vias.
Nas paredes ninguém distingue minha
Sombra disforme. Quem mitiga a dor
Da máscara nas têmporas? Não falo
A língua destes cânticos, não danço
A dança destes ritos. E que frio
Me rói os ossos entre estas muralhas!
Cidade fria, cidadãos gelados,
Aqui sou estrangeiro. Força oculta
Atrai-me para as portas onde encontro
Uma vez mais o rio desgraçado

A cujas águas — mornas! — me incorporo.
Passo de novo o campo escuro e escuto
Enfim todo um clamor de riso e canto
Em língua nova e minha. Esta cidade
Aberta não me opõe fossos nem muros
E as inscrições convidam forasteiros
A contínuos revéis. Aqui ruínas
Misturam-se a palácios contra a lua
Difíceis de mirar. Faz sempre noite
Neste país, igual como no outro
O sol brilhava eterno. Mas aqui
A noite arde em fogueiras, e que frio
Fazia onde era dia! De rapina
São todas estas aves, o morcego
Geme no ar enquanto nos monturos
O rato ri dos homens. Festas queimam,
Explodem pelas casas. Meus irmãos
Abraçam-se, penetram-se, devoram-se,
Espojados na música. E eu começo
A comer nos bordéis minha fazenda,
Herança adiantada, juventude.
Alio-me a ladrões, a saltimbancos,
Ciganos, mercenários. Aventura,
És meu périplo infindo. Um povo amável
Adula-me, coroa-me com túrgidas
Uvas escuras, banha-me com vinho.
Num banquete de falos e de tumbas,
De espadas e vaginas, morte e vida,
Vejo-me o bem-amado. Perco os cinco
E mais sentidos haja entre os amplexos

Dos íncubos demônios e dos súcubos,
E entre beijos carnívoros roendo-me
O ser putrefacente: até que às horas
Em que a corda de uns sinos de recordo
Enforca-me a memória num patíbulo
De sol em sangue e catamênias albas,
Durmo, durmo e não sonho. Mas me acorda,
Manhã plena, o palor dos cobradores
E a bolsa antanho prenhe sinto leve,
Como pesado o cérebro. Eis-me expulso
E cuspidado e vaiado, enquanto usura
Zomba de mim com risos argentinos
E auríssonas palavras: “Vai, meu servo,
Lavado em teu suor sê-me fiel...”
Meus credores me vendem como escravo
Ao dono mais cruel. A roda empurro
De um moinho letal onde esmigalho
As espigas do próprio ser maldito.
Esqueço-me que existo e, quase besta,
Sou todo força e peso. Sem sentido,
Sem luz e sem lembrança, puxo a carga
De meu fado de chumbo. Piedade
E horror inspiro aos outros bichos com
Quem durmo e com quem como. Porcos meus,
Dai-me vosso farelo, tenho fome.
Certa manhã, no entanto, acordo forte,
Os cabelos crescidos, não mais cego,
Arrebento os portões e sob a forma
De incontável manada precipito-me,
Liberto, rumo aos rios. Lá, de novo

Auto-ciente e só, sento-me ao pé
Das águas que, salobras, vão chorando
Quantos que ali, sentados, aumentaram
Com lágrimas seu curso.

Três artesãs me olharam
Dizendo-me seus olhos
Do fim que paira mais que nunca próximo
E mudas descobrindo
Apenas com seus olhos
A boca deste túnel onde vou
Tateando a frieza
Das fragas e das sombras de que é feito.
Mostraram-me seus olhos
A única saída
A construção de um deus
Menos cruel, mais claro
Feito só de matéria cognoscível
Com algo de animal
No corpo feito de êxtase
E labores humanos
E humanas liberdades
Na cabeça de graça e força feita.
Mandaram-me seus olhos
Reconstruíse o homem
Dos restos em que o homem se dispôs
A si mesmo destruindo
Em louvor de seus deuses mais obscuros.
Tomasse eu, por exemplo,
Contemplações eternas
E eternas rebeldias
E um passo iconoclasta
E um gesto suicida

E o fogo do que cria
E o pranto do que não.
E tudo recompondo à chama desse
Então deus já criado
Saudasse o novo súdito
Com verbos sem sentido.
E deram-me seus olhos
As puras diretrizes
Do mundo que mister será criar
Como trono do deus,
Como carga do homem.
Um mundo onde o mover-se
Seja um ato gratuito
Um mundo onde a palavra
Seja ornamento inútil mas sem preço
E exato, inofensivo.

Trípode

Tira uma pena da asa de Gabriel

Troca a tua língua pela de Luzbel

E escreve

E canta

O que escutas do céu, o que avistas do inferno

E breve

Encanta

O eterno

E planta

Eterno

O breve

Amor, água do lado de teu verso

Santo que crucificas na coluna

Mais íntegra, mais justa, embora obscura...

Sei que a fome de rota te tortura;

Pois lança à nossa frente a tua escuna

Sóbria, derrota a bruma do universo

Mas cura

Antes a chaga destes olhos que a fortuna

Cega apenas diviso o teu maná submerso

Em mel

E fel...

Viagem

Apago a vela, enfundo as velas: planto
Um fruto verde no futuro, e parto
De escuna virgem navegante, e canto
Um mar de peixe e febre e estirpe farto
E ardendo em festas fogo-embalsamadas
Amo em tropel, corcel, centauramente,
Entre sudários queimo as enfaixadas
Fêmeas que me atormentam, musamente
E espuma desta vaga danço e sonho
Com címbalos e símbolos, harmônio
Onde executo a flor que em mim se embebe,
Centro e cetro, curvando-se ante a sebe
Divina — a própria morte hoje defloro
E vida eterna engendo: gero, adoro.

Vigília

Teu hálito quebrado entre teus lábios
— Ó princípio de fim, fim de princípio —
Fervilha em minhas fontes como ao sopro
Celeste outrora ardeu teu sangue fulvo,

Que agora gela à espera de outro verbo
Igual ao que de mim hoje me aborta,
Enquanto choro como então chorava,
À luz primeira como à desta vela;

E duas vezes nato, duas vezes
Defunto que és, celebro-te: pois choro
Só a beleza que findava e finda

Agora e então em mim, não a que inflama
O cadáver que velo, círio fértil
Onde o belo devora e gera o belo.

Retorno

Em Nova York diabólica, de madrugada
(Os ratos, por toda parte, recomeçavam sua faina),
Um pombo, espírito celeste, escolheu minha janela
Para arrulhar-me, para acordar-me —
Voltei a Paquetá —
À casa de José Barreto, reconstruída, ressuscitada
Por suas próprias mãos
(Próprias mãos, próprias mãos)
— Recoberta de pombos! —
E Nova York diabólica foi como sempre o cerco eterno
Da prudência, avareza, crueldade, mentira
E o pombo foi o pombo,
Espírito celeste, de aventura,
De prodigalidade, e verdade, e ternura.

[1962]

Fidel, Fidel

(1)

Mão invisível levanta a balança

O fiel se adianta —

O destino dos filhos da luta

Ergue-se aos céus.

Mão invisível levanta a balança

O fiel avança —

O destino dos filhos da Puta

Desce aos infernos.

Estrilho: Fidel, fidel, que tiene
fidel

Que los americanos no pueden
com el?

Fidel, Fidel, dales duro

Fidel, al muro!

(2)

Fidel Cristo? Não: Fidel Castro

Fidel Cruz? Nada: Castro Ruz

Fidel Mártir? Não: Fidel Mastro.

Atirar Castro ao mar como quem se alivia

Do próprio lastro?

Nada: Fidel nossa corça
Preciosa, Fidel Mastro
Inquebrável, Fidel Cedro
Apontando pro céu — Fidel Astro
Matutino, diurno, casto.
(parte final)

[1962]

Moriturus salutat

O céu azula a poça
o sol
sol amarela
a grama.

O homem
(Soldado,
a sorte está lançada!)
avermelhando o rio.
Centopéia,
verme pé ante pé,
avanças:
posso rir-me do gamo
correndo sem sentido pela mata?
a sanguessuga avança,
eu corro com sentido:
eu mato —
eu caio sem sentidos,
ora, morro.
O monte, o verde gaio,
passa, corrente, o gamo;
ora, eu amo

o córrego sangrento (avante!) eu sinto
— o céu azula a poça, o sol
sol, amarelo ramo, soltos dados:
oh sorte de cem pés, oh quem me chama?

Soldado,
progredir rosto contra
formigas,
soldado dedicado, revólver,
formas amigas,
regredir sem sentido
(inimigos?)
a frente contra a lama:
soldado,
quem te ama?

Cubo azul, amarelo, verde, rubro,
a morte está cansada:
formiga, sanguessuga, centopéia,
revólver contra os ossos
— não querem devolver-nos o que é nosso;
o céu, o sol, o rio, gamo e ramo,
revólver: “Aqui jaz...”

— Devolverão a paz?

[23/11/1958]

Apelo de Teresópolis

Raiz de serra
raiz da terra

na raiz do ser
está o mal.

Botão de rosa
botão da coisa
borbotões de sangue;
o mangue,
este é o mal.

Cimo de cerro
no imo do ermo
rasteja o erro.

Nu.
Neste dedo.
A lousa
raiada de restos.
— Pão

para os que sobrevivem!

Lá

é rara a que sempre vive.

Tomba

a cara entre a lide e a vide —

O sal da terra.

(A leste, o mar.)

O ser enfermo.

Resto

— “Que resta de teu filho?”

As pombas

ímpares

hoje se odeiam.

O sal, a serra, a sul o mangue —

Longe se ateia

vasto rasilho:

voz que reclama

raiz de serra

na foz da chama

rosa de sangue

na luz da lama

cimo de cerro

no limo do erro

voz que proclama

— Não há bombas

limpas.

[19/10/1958]

Ariazul

ÁRIA

em honra dum ar de colina;
 anno primo,
infinita sazão, janeiro fim; alhures,
longe:

 ar de colina, alguém re
spire

 estes nomes — em honra

 expire:

estrada crepúsculo altura

 gume-de-folha-de-grama

espada serrando horizonte

 e serra

e verbo inscrito no aço:

PASSO.

Laço laço de corda sino enforca

espaço

 sol pesa no pescoço

TEANTROPO

constelado suicida no oceano:

o ano

suscita um outro ano

ar de colina

eixo celeste vertebral coluna

traído pela brisa mastro mestre

abandona a bandeira da balança

NOITE.

— Tombada a noite, rasgado o véu, santo dos santos,
para o sopé descemos, onde nos esperava
o jogo — dados, mais dados — e zumbido no ouvido —

— E do salão o deslizar se ouvia
dos carros na rodovia, como se ouve
o mar — outro, mais outro — sobre as conchas atentas —

PESO

fiel dum lado mais que doutra lágrima
e pouso algum de pedra onde apoiar-se.

Ar raro:

ar de colina:

raro

AR

raro ar feito corpo. Corpo: salto
e carne. E sal roendo músculo sagrado.
Eixo celeste vertebral coluna

SINO

gongo
 sinal de luz total
 ruína
gume de caule e flor
 espada—linha
injusta de horizonte, aço gravado:

TUDO QUE PASSA

— Nada. Se passa —
 ar de colina
 raro

AZUL

[26/5/1957]

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 precípites 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.

[1957]

Cavossonante escudo nosso

Cavossonante escudo nosso
palavra: panacéia
ornado de consolos e compensas
enquanto a seta-fado
nos envenena ambos tendões
rachados.

No sabuloso mar na salsa areia
alimento não cresce
cobras crescem
e nos impõe silêncio o bramir vero
do veado oceano
cio cio
verdade, matogrosso universal
viçosamente ouvida
não palavras não pa
lavras
e do cosmo selvagem
recém recém tombada:
AMOR
estrela inominada pedra lava
escudo panejante panacéia

(a cruz
se enfuna)
bólide trespassando chão-essência
peito-presença

AQUI
Estamos.

Entre nome e fenômeno balança
nunca meu coração

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

... 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
a liberdade oitava — penetrar
a liberdade inteira — conhecer:

COR AÇÃO

o sopro do metal ressoa chama
para a luta real

(há remoinhos)

cavossonante escudo rebentamos
a fraga estilhaçamos nus sem-pele
estrelorientados rumo-nós

boiamos

ainda que parados:

mudos:
somos

[1957]

Soneto marginal

Ressuscitado pelo embate da ressaca,
Eu, voz multiplicada, ergo-me e avanço até
O promontório onde um cadáver, posto em maca,
Hecatombado pela vaga, acusa o céu
Com cem olhos rasgados. Fujo e mais adiante,
O açor rebenta o azul e a pomba, espedaçada,
Ensangüenta-me o rastro. Avante, sombra, avante,
Cassa-me a permissão de ficar vivo. O nada
Ladra a meu lado, lambe e morde o calcanhar
Sem plumas de quem passa e no espaço se arrasta
Pedindo paz ao fim, que o princípio não basta:
O triunfo pertence ao tropel que no ar
Nublado esmaga o sol, troféu tripudiado
Por touros celebrando a noite e o mar manchado.

[1956]

22-10-1956

Existencial narciso mais que fisiológico
espelho-indiferente mira-se nas calendas:
seis e vinte, vinte e seis voltas vem de re-
volucionar em torno de seu próprio ser e sol.

l nascendo nas virilhas, riso
o e lágrima escorrendo ao pé da forca,
s um minuto detém-se no seu curso
s e às tuas ordens JOSUÉ! se estende
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
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,
dum verme 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
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
NÃO!: pois inutilbelo tenho sido
talvez malvadorrendo
e do bembelo hei rido
o feiobom ferido
de sócrates zombado
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
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
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
terrestre armazenei roubam-me enquanto
eu lutando com eros
idem idem com verbo
eu lutando com mar com circe e com
Migomesmo, guerreiro atribulado,
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
picando o pôr-do-

O

L tenhamos pombas
anunciando o fim da tempestade.

Talvez um outro outubro me descubra
poseidon-perdoado e em paz com minha
terra e meu tempo

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:

o resto ———

silêncio!

sabereis quando nascer
o fruto cujo sêmen planto agora
na boca duma noite contraurora.

[1956]

E sonhou a mulher que se cumprira

E sonhou a mulher que se cumprira.
E sonhou que no ventre da guitarra
Silente uma semente se partira
Em pranto, riso e música, fanfarra
De dor e glória por delfim nascido.
E sonhou a mulher que, enfim florido
Seu trato de terreno roxo, aberto,
Dormia sem sonhar sobre o deserto
Passado que em futuro então se abria
Frutificando em palmas de alegria.
Na lira umbilical Orfeu tocava
Acalanto ilusório à que dormia
E entre árvores de sonho balançava
A rede filial inda vazia.

20/9/1955

A mis soledades voy

Noite, noite após noite, uma outra noite
Veio lembrar-me da beleza, cada
Noite pensando as úlceras do açoite
Solar sobre meus ombros. Noite herdada
De noites ancestrais, áurea cadeia
De lua entrelaçada a lua, estrela
Amalgamada a estrela... A clara teia
Pescava a solidão do sonho pela
Glória do achado faiscante desta
Líquida noite. Estranha, estranha festa
Em que hoje me embebedas, noite ardente.
Mortalhas no oriente e, no nascente,
Fogueiras de alegria...

Dura sorte,
Ter de deixar para outra noite a morte.

[1955]

O som desta paixão esgota a seiva

O som desta paixão esgota a seiva
Que ferve ao pé do torso; abole o gesto
De amor que suscitava torre e gruta,
Espada e chaga à luz do olhar blasfemo;
O som desta paixão expulsa a cor
Dos lábios da alegria e corta o passo
Ao gamo da aventura, que fugia;
O som desta paixão desmente o verbo
Mais santo e mais preciso e enxuga a lágrima
Ao rosto suicida, anula o riso;
O som desta paixão detém o sol,
O som desta paixão apaga a lua.
O som desta paixão acende o fogo
Eterno que roubei, que te ilumina
A face zombeteira e me arruína.

[1955]

Sextilha

Ah, possuir-te a alma
Sem tocar-te o corpo!
E, quando nasce o dia,
Murmurar, morrendo
Deste atroz martírio,
— Vai, rosa impossível!

Vai, rosa impossível.
Vai, que o claro dia
De cingir-te o corpo
Sem magoar-te a alma
Não chegou — martírio
De te amar morrendo!

Vai, que hoje, morrendo
De ver-te impossível,
Digo adeus ao dia
De tomar-te a alma
— Eu, que por teu corpo
Sofro este martírio!

Tão cruel martírio.

Tão cruel, tua alma,
Tão cruel, teu corpo
De rosa impossível —
Deixas-me morrendo
Quando morre o dia!

E eu, junto com o dia
Amando-te e morrendo,
A ti, rosa impossível,
Choro o meu martírio:
Tu, que mal tens alma,
Não me dás teu corpo!

(Ah, possuir-te o corpo
Em rubro, claro dia,
Amar-te assim, morrendo
Em tão fino martírio
— Ah, rosa impossível,
Sem ferir-te a alma!

Sextilha sem corpo,
Vai, torna-te a alma
Da rosa impossível!

[1955]

Carpe diem

Que faço deste dia, que me adora?
Pegá-lo pela cauda, antes da hora
Vermelha de furtar-se ao meu festim?
Ou colocá-lo em música, em palavra,
Ou gravá-lo na pedra, que o sol lavra?
Força é guardá-lo em mim, que um dia assim
Tremenda noite deixa se ela ao leito
Da noite precedente o leva, feito
Escravo dessa fêmea a quem fugira
Por mim, por minha voz e minha lira.

(Mas já de sombras vejo que se cobre
Tão surdo ao sonho de ficar — tão nobre.
Já nele a luz da lua — a morte — mora,
De traição foi feito: vai-se embora.)

[27/7/1954]

No trem, pelo deserto

As vozes frias
Anulam toda chance de existência.
Jogam cartas terríveis
Batem fotografias perigosas
Não temem. Falam. Passam,
Na chacina do raro ostentam sua miséria.

Ninguém se veste de verde. Um só
Parece vivo, aberto — e esse dorme.
As aves lentas voam seus presságios
E a brisa morna engendra flores duras
Na segura dos cactos.

Alguém pergunta: “Estamos perto?” E estamos longe
E nem rastro de chuva. E nada pode
Salvar a tarde.

(Só se um milagre, um touro
Surgisse dentre os trilhos para enfrentar a fera
Se algo fértil enorme aqui brotasse
Se liberto quem dorme se acordasse).

1952

Rupestre africano

Trago-lhe a marca mais tensa
Guardo-lhe o rastro mais puro;
Nos passos do tempo me segue, me pensa,
Me sonha, me fita do escuro,

Agita-se, treme; alguém que ocupei
E agora me ocupa; de quem transbordei
E agora transbordo; alguém cujos passos
(Nas lajes do tempo ressoam tão lassos)

Me calam, me pungem; a quem, musical,
Acorda me prende, eterna, umbilical,
Sem arco que a fira nem força que a parta:
Nos largos do espaço a sós nos arrasta

A morte — somente

Retorno a teu ventre

[1952]

Elegia

O olhar recebe a forma e esquece a essência
o ouvido perde a música. A mão
já não retém o eterno — nem o efêmero.
O louvor e o lamento a boca abandonaram
os pés. Não guiam mais: estranhos fios
o corpo levam pela estrada curta
e circular, deserta, seca e nua.

Dança fácil, não vida: horror ao chão
falso vôo precoce, fuga para o sonho.
O destino e a paisagem rejeitamos;
a rosa o riso o pranto o medo o amor
— o inefável — que brota só da terra
e que os vivos acumulam para a morte
— Mas nós, que flor e fruto destruímos
que nos aliviará a fome e a sede quando
mortos sentirmos o coração vazio?

1949

Prelúdio

He was a poet, sure a lover too...

Keats, "I Stood Tiptoe"

O que eu sou, quero dizer a mim mesmo
para que venha a sabê-lo pouco a pouco.
Sejam minhas palavras não um canto
impossível agora mas retrato
que socorra e console enquanto espero
e receba o que não posso mais conter.
Pudesse eu celebrá-las, as rosas e as estrelas
cantar a noite o silêncio a morte a música...
porém, porque não amo, o mundo me repele
e vivo aprisionado atrás das pálpebras
à espera condenado, à angústia, ao sono, ao tédio.
Talvez a infância, que é minha... mas nem isso,
que toda coisa ou ser, até lembrança
só se deixa cantar quando se sabe amada. Se não amo,
só me resta esperar, navegando em meu sangue.
Agora, não vos direi paisagens, porém sonhos
jamais saudades, mas desejo e esperança
e da beleza só pressentimento. E falarei da amada

hoje miragem, mas amanhã visita
que trará tudo e encontrará somente
amor e enfim um canto — de alegria.

1949

Solilóquio

Tudo o que importa é ser maravilhoso.

A maravilha: o gesto de inocência.
E do aceno o milagre a renascença
de deslumbrados olhos infantil espaço
e primavera — o homem volta ao homem;
o inefável gera enfim o mal sublime
no coração deserto; e da terna doença
a rosa azul desponta e levanto-me rei.
— Eu mesmo sou o encantador do mundo!
Seres e estrelas brotam de meus lábios...
e morro deste belo sofrimento
de ser maravilhoso!

— Ah, quem pudesse
gritar à noite e ao tempo essas palavras
e partir pelo vento semeando versos
e terminando a criação da terra...

1949

Primeiro poema

Ao F. Paulo Mendes, amigo

Por que vos espantais se eu venho sobre as ondas?

Trago a paz e as distâncias vêm comigo
na boca tenho mundos e nos olhos palavras.
Ouvi-me.

Todas as coisas são palavras minhas:
a mais pura das nuvens
a mais pura que veio de longe e não se dissolveu
as colunas incolores além se levantando
quebradas luminosas líquidas colunas colunas
os cavalos que se empinam sobre a espuma
e o calmo silêncio povoando o mar.
Minhas palavras.
Antigas porém há pouco descobertas.
Lentas como o escurecer das nuvens refletidas
como o tremular tranqüilo da vaga adolescente.
Materiais límpidas palpáveis
frias e mornas coloridas de ondas e descendentes pássaros.
Resumidas numa única
impronunciável Palavra.

Mas eu não sou o Senhor

embora venham comigo a Música e o Poema.
Por que vos ajoelhais se eu vim por sobre as ondas
e só tenho palavras?
Ouvi a minha voz de anjo que acordou:

Sou Poeta.

21/2/1948

Poema de amor

Quem como tu sem ser percebida
poderia passar entre as legiões dos anjos?

Se com eles cantasses nenhuma nota soaria em falso
e serias um deles em seus coros
a mim inacessíveis

Estás tão perto anjo desambientado!
Mas é tão frágil a tua presença
que é possível que eu fique de repente
outra vez sozinho
na noite desamparado

23/2/1948

Auto-retrato

O mar reza por mim
Somente sua voz terrível é digna daquele
a quem retorno o mais triste dos homens
embora nunca tenha sido o pródigo
Sou apenas uma pobre criança
pela primeira vez diante de si própria
E que tem medo

As imagens penetram a face intacta
e os ouvidos resistem à sinfonia
nada mudou apenas eu transbordo.
Também há quantos eu não escrevo poemas?
Há miríades de séculos irmão.

25/2/1948

Elegia

Ao F. Paulo Mendes, amigo

Ela existia misteriosa e oculta
a esperança era seu encontro
sua morte foi sua descoberta
sua vida o que a fazia misteriosa e oculta.

Devias tê-la apresentado como a encontraste:
visão misteriosa surpreendido contato desconhecido perfume
um som estranho esquecido à margem do caminho
tu a tomarias em mãos balbuciantes e chorarias
era cruz mas tinha nos braços uma coroa de louros.

Esqueceste (ou não sabias?) que ser artista é não contar
e contando-as arrancaste suas pétalas uma a uma
Tens o número mas perdeste a beleza
Estás só de mãos vazias todo cheio de nada
agarras pelas vestes a alma horrorizada
e enquanto o crepúsculo em desespero
tenta recompor a rosa assassinada
a luz do poema desaba desmaiada

6/3/1948

Ode

“Esta manhã o ar estava cheio de anjos”
e sua súbita beleza era quase invisível

A manhã era os mesmos e transparentes anjos
e seus frágeis caminhos eram quase visíveis

Agora é noite e um anjo desgarrado
debate-se impotente no pegajoso mar

Numa praia distante suas asas são algas
e misteriosamente a noite está deserta

Ouçó o teu canto pobre anjo decaído
mas estou preso e o abutre me contempla

Por que amaldiçoas quem imortal te fez?
a manhã não tem culpa se não vem nunca mais
cheia de anjos indecisos caminhando
sem pés sobre os caminhos do ar

Por que o desespero alma esquecida?

É teu consolo o teres sido um anjo

7/3/1948

1º motivo da rosa

Da rosa somente a pétala inconsútil
Inamissível lembrança

Onde o perfume a cor incompassiva?

A beleza é apenas a passagem divina
impiedosa e fugaz

2/4/1948

2º motivo da rosa

A rosa adormecida sonha sonha e sonha
por que surgiu a rósea rosa sonhando sonhando?

Veio para que o poema nascesse como suas pétalas sensíveis:
intocável e úmido de orvalho

Veio para que ficasse a sonolenta imagem
de qualquer coisa livre livre livre
voluntariamente presa a um caule
apenas para uma noite de sono.

2/4/1948

A q u i
J a z

aquele cujo nome traçaram os vagalumes
cujo perfil formaram as pétalas caídas
antes do dia
e do vento

15/4/1948

Auto-retrato

Oh não passar somente sugerido!
Desespero de nunca ver o anjo
Não conhecer nem mesmo a rosa e o lírio
Ter medo e ter vergonha ajoelhado
Querer ser puro e sempre ver-se impuro
A espera da morte a incerteza
A secreta esperança de ficar
A pétala da rosa sob a cota
O endereço guardado sobre o peito
Ver navios que chegam e vão sozinhos
E depois de tanta dor e tanta angústia
Pensar ter dado a luz a algo vivo
E levantar-se apenas com o poema

18/4/1948

Auto-retrato

Ontem vieram as orações esquecidas
Hoje meu pescoço está mais longo
e minha verticalidade dirige-se deveras para Deus.

Hoje.

Vejo-me através de meu rosto
Neste momento nem sei se sou poeta
ou apenas uma pobre criança pela primeira vez diante
de si mesma.

Hoje

Vejo-a através de meu rosto
suas pernas frágeis seus olhos mortos à sombra de suas
asas.

Infância adormecida que ainda não passou

Hoje.

Em chamas crescem os pecados por meu rosto
Tão freqüentes e tantos
porém necessários como o vento da noite.

Hoje.

Através de meu rosto impassível

os que vieram e passaram

Não que fossem infiéis

Passaram apenas

Somente, um faz-me ver que o coração começa a ser povoado.

Hoje como sempre vejo-a através de meu rosto

Não como a Lua que nasce

mas Lua que é apenas

aparição noturna e consumada.

(Quanta força é necessária para deixar a Visão e seguir com o Poema!)

Hoje estou cheio de perguntas que não pedem respostas:

dão frutos por si mesmas.

Hoje eu me vejo.

Abro os olhos e o pano se levanta através de meu rosto

Agora.

Transbordo em volantes imagens que em mim não cabem mais

Também, há quantos séculos eu não escrevo poemas?

Há miríades de séculos, Irmão.

25/4/1948

Poemas do anjo

I

Em rosa pura e lírio
o anjo está presente
quisera em rosa pura
ou lírio transformar-me

Por mais que sempre o cante
o anjo não me atende
ouve talvez porém
a voz do anjo é silêncio

Por que sempre buscá-lo
se o anjo tocado
perde as asas e chora?

O anjo não tem sombra
o anjo nunca é visto
apenas pressentido.

II

Suave rumor de passos em viagem
Vens como o vento acalentando as folhas
Adormecendo a rosa à tua passagem

Donde esta paz o sono o sonho a sombra?
Apenas leves dedos sobre os olhos
Somente a mão do anjo sobre o ombro.

1948

Poema

Sereno ele retorna do impossível
Traz no bico de prata
a rosa azul dos sonhos que tivemos
e nos pés de cristal a morna terra das estrelas
Branco e tranqüilo e leve e livre e alegre
quase como se morto já estivesse
o pássaro feliz esvoaça em meu seio
afugentando as sombras com seu canto

1948

História dos textos

O HOMEM E SUA HORA

“Mensagem”

Um datiloscrito deste poema foi enviado, em carta, para Benedito Nunes, com uma observação à mão: *Se publicares, cuidadíssimo com a pontuação.* Além das iniciais maiúsculas dos primeiros versos e dos problemas de pontuação, esta primeira versão é diferente daquela publicada no livro.

verso 1: *Murchai, duros, descalços pés de verso,*

verso 2: *Buscai-me o gral onde imolei meus deuses;*

verso 3: *Soprai nos seus ouvidos ontem de ouro*

verso 6: *Que um dia celebrou seus milagres fecundos;*

verso 7: *Dizei-lhes que então vinham*

verso 9: *Que a lava antiga é pura neve agora*

verso 10: *Que a lava antiga é pura neve agora*

verso 11: *E queimai-lhes incenso e acendei-lhes três velas*

verso 12: *E salvai-me farrapos de seus mantos*

verso 13: *Dizei-lhes que se perdem*

verso 15: *Sem manchas mas horríveis*

verso 18: *Do excremento em que fiz seus dons de trigo e vinho;*

O poeta enviou outro datiloscrito deste mesmo poema a Benedito em papel personalizado, com várias observações à mão, na margem superior da folha:

Se a *Norte* ainda não estiver composta, publica lá estes dois poemas. Publica os que tens, inclusive estes, na seguinte ordem: “Matinal”, “ Mr Camilus”, “Viagem”, “Soneto Branco” e “Mensagem”, sobre o título geral “Alguns poemas de Mário Faustino”. Senão, publicas estes dois no próximo número da *Norte* (isso se é que os aprovas, é claro). E, como sempre, cuidadíssimo com a revisão, sobretudo as vírgulas. Nem uma a mais nem a menos. Algumas podem mudar completamente o sentido, como sabes. No 4º verso a contar do fim, de “Mensagem”, não há vírgula depois da palavra “nu”.

“Romance”

Há um datiloscrito com vários títulos: “Quase balada (Romance) (Do morto que amou a morte)”, com as seguintes peculiaridades:

verso 6: Não há vírgula no final do verso.

verso 8: Não há vírgula depois da palavra “pena”.

verso 12: No final do verso há ponto-e-vírgula.

verso 17: A palavra “vida” está em minúsculo.

verso 18: Há ponto-e-vírgula no final do verso.

O texto no final ganhou os seguintes versos:

ENVOI

Ide, Palavras, cantar

No mar, nas praias, no porto,
O amor da Morte e do Morto
Que a Vida não quis amar.

“Vida toda linguagem”

Há um datiloscrito com inúmeras modificações. (Ver “A poesia de meu amigo Mário”, de Benedito Nunes, pp. 45-66.)

“Estrela roxa”

Originalmente dedicado ao poeta norte-americano Robert Stock, que passou uma temporada em Belém e tornou-se amigo de Mário Faustino. O poema apresentava a seguinte particularidade:

verso 20: *Que nau perdes no sul dum sonho lúcido,*

FRAGMENTOS DE UMA OBRA EM PROGRESSO

“O eixo: a envergadura: a tempestade: o todo —”

Há um outro datiloscrito, em papel da *United Nations* e rubricado MF, com as seguintes alterações:

verso 8: *a hora imóvel, riso, fonte e gado —*

verso 10: *o peixe sem seu dano, o céu doloso,*

verso 14: *próxima de teu cume, cela e prumo,*

verso 15: *piso estelado, parque de tormentos,*

verso 16: *pássaro duro e solto, Ares revoltos,*

estrofes 5 e 6: Mário Faustino funde as duas estrofes, que também apresentam diferenças: *procelária, corcelária, corolário/ do mar e flor do ar e dor e fumo,/ esqualido esqueleto, flexa e rumo.*

“Forma: pira distante”

Há um datiloscrito numa configuração mais enxuta:

1.

*coalizão de cães continuamente
ecoa pelas praias
inabordáveis
gula de cães ecoa contra a quilha;
acerbos cães, deixai-nos
passar com nosso barco, nosso canto
entre penedos, entre dentes caninos
para o centro do dia
para a paz da garganta onde se formam
os raios do canto-sol, montante a leste,
cambiante a boroeste...*

...

*o caos se coagula,
o caos — o arquipélago?
caos, começo de reino,
ilha, quasilha, terra
de continente, mar, remoto, pacífico,
e cérbero domado, adormecido.*

...

*o caos tem cantos onde plantas crescem
ordenadas florestas sem veneno,
caos, boa terra onde o sonho
cria raiz, estende ramas*

*diadentro, no dia de trabalho,
diadentro, no dia de batalha*

...

*Lira, sobre o Pireu distende as filhas
de Nereu deserdadas, sal no lenço,
e risco, esperma e vida — ao fundo, ao sul,
pende o eixo do mundo:
dois feixes, evas duas e dois úmidos
infernos renunciados...*

“Gaivota, vais e voltas”

estrofe 3: No original manuscrito não havia os parênteses que aparecem no datiloscrito adotado.

“— Inês, Inês, quem sobrevive, quem,”

Mário Faustino escreveu a lápis no datiloscrito: *Algumas dúvidas s/ a estrutura OK?*

“O mar recebe o rio. O rio”

No original datiloscrito, Mário escreveu, a lápis, ao lado do poema: “simples exercício e despretensioso/No! MF”

“Recesso de água entre rochedos turvos”

Ao lado do original datiloscrito, cuja cópia adotamos, escreveu à mão: OK.

Um outro datiloscrito, em papel timbrado da *United Nations*, traz as seguintes variações:

verso 6: *poço nosso, impossível.*

verso 7: *Morte, oh Morte*

verso 9: *o ninho se balança... quem alcança?*

“Traição, traição, onde encontrar azul”

À mão, Mário Faustino colocou ao lado do datiloscrito, base para esta edição: OK.

Numa folha em que também aparece o poema anterior, datilografou este com variações no final do sexto verso: trocou o ponto-e-vírgula pelo ponto.

Enviou uma cópia para o amigo, o poeta Walmir Ayala, em 21 de março de 1961, com a seguinte observação:

[...] mando-te o último fragmento do meu longo poema. Acho que pode ser lido assim, como unidade independente. Fala-me dele: mete o pau.

“Trancadas portas, quietos lilases, dados lançados”

Mário Faustino colocou na margem do datiloscrito, que usamos para esta edição, a palavra OK. Em outubro de 1959, enviou a Benedito Nunes um datiloscrito com ligeiras variações:

verso 5: *O mar confrange: amor confrange.*

verso 10, assim construído: *A cinza vela: o corte, a sorte*

Outro datiloscrito, em papel timbrado da *United Nations*, certamente de 1961, tinha a seguinte observação: *Mário Faustino: fragmentos de uma obra em progresso.* Com as seguintes alterações:

verso 8: *O mar encapelado, o membro é alto —*

“Marginal poema 19”

Publicado no SDJB, em 20 de julho de 1958, na página 1.

“Marginal poema 15”

Publicado no SDJB, em 29 de junho de 1958, na página 1.

ESPARSOS E INÉDITOS

“E nos irados olhos das bacantes”

No final do datiloscrito corrigido à mão pelo autor, uma anotação também manuscrita de Mário Faustino:

Encaixar, incluir, neste final, o seguinte tema: o tema principal do solilóquio final, em que Orfeu, depois de desistir, do canto, reflete sobre a vida e o “Desirelessness”. Essa indiferença se acentua com o ataque das bacantes. Versos essenciais: Oh ansiedade, oh angústia,/ Oh não desejo, oh vida imortal, oh vida enfim perfeita, oh mortes???, oh morte!

“A reconstrução”

Datiloscrito corrigido à mão pelo escritor. Possivelmente o poeta pretendia realizar um longo poema e deixou junto o seguinte plano:

PLANO DE “A RECONSTRUÇÃO”

— DECASSÍLABOS

— RIMA IRREGULAR, acidental, porém freqüente

1ª parte. Já feita

LEITURA — Dante, Camões, Bíblia, Confúcio

2ª parte. O poeta fala como se estivesse sonâmbulo. Passa por ele uma procissão de homens inidentificados, de todas as idades, representativos não só de épocas como de atitudes humanas. Essa procissão é ligada pelos umbigos. São todos irmãos, e vão e vêm entre Sião e Babilônia. Passada a procissão, o Poeta, em estilo bíblico, monologa sobre a efemeridade do homem sobre a terra. Rememoração da vida pessoal, os ancestrais, um pouco da própria biografia...

BÍBLIA, BAGHAVAD-GITA

3ª parte. [emendado a lápis, 4] 'lembro-me que deixei'... Paráfrase do Filho Pródigo. O Poeta deixou a 'casa'. Mas a 'casa', aqui, não é apenas a Igreja: é o conjunto de facilidades da vida regular, sem aventuras, sem enfrentar os problemas existenciais. É usada sempre, como metáfora, uma casa, moradia, com todas as suas partes. O apelo para a viagem: sugerir a descoberta de si mesmo e indicar, claramente, a busca do *gral*, a busca do *amor*, a busca da *palavra*.

Em carta de 1956 a Benedito Nunes, Mário comenta: “[...] do *Correio da Manhã*, em que sai um poema meu que considero a primeira mostra que te dou da minha nova poesia, *à paraître* em meu próximo livro: ‘A reconstrução’ [...] Nota, sobretudo, a adequação logophanomelo-poética que tentei conseguir. É um poema genotípico, como vês: na minha já madurecida de um mês, é a melhor coisa já terminada que escrevi até hoje”.

“Vigília”

Há dois originais diferentes deste poema, ambos datilografados em papel personalizado: um com o título “Vigília”, que adotamos, e outro intitulado “Soneto Branco III” com as seguintes variações:

verso 5: *Que agora gela à espera de outro raio*

verso 12: *Agora e então em mim, não a que acende*

“Moriturus salutat”

Publicado no SDJB, em 23 de novembro de 1958, na página 1. Seguimos o original datiloscrito, que apresenta alteração de pontuação no 22^o verso, iniciado por um travessão.

“Apelo de Teresópolis”

Publicado do SDJB, em 19 de outubro de 1958, na página 1.

“Ariazul”

Publicado no SDJB, em 26 de maio de 1957, na página 1.

“Cavossonante escudo nosso”

Publicado no *Correio da Manhã*, em 30 de março de 1957, na página 1. O original datiloscrito que nos serviu de base apresentava variações no aspecto gráfico e na pontuação.

“Soneto marginal”

Publicado no *JB*, em 11 de novembro de 1956, na página 1. Optamos por adotar o texto publicado pelo autor, poema que recebeu um título ausente no original. As diferenças básicas entre os textos são:

verso 10: *Sem asas de quem passa e no espaço se arrasta*

verso 12: *A vitória pertence ao tempo que no ar*

verso 13: *Agita um homem só, troféu tripudiado*

verso 14: *Pela noite que abate o sol no mar manchado.*

“22-10-1956”

Publicado no *Correio da Manhã*, em 1^o de dezembro de 1956, na página 10. O texto utilizado para esta edição foi o datiloscrito

original.

“E sonhou a mulher que se cumprira”

Mário Faustino escreveu a lápis no final do datiloscrito: *Não acrescenta nada*. Enviou, na mesma época, também para d. Ivette Vieira Pinto de Almeida uma cópia deste poema com a seguinte observação: *Sonnet to a childless mother*. Junto a este datiloscrito, numa folha de papel timbrado do SPVEA, o poeta escreveu:

*Morrendo, escuto o choro de um varão
Lamentando nascer;
Possa ele ouvir o pranto deste ancião
Que lamenta morrer.*

Mário Faustino

“A mis soledades voy”

Este poema foi enviado também para a amiga com o seguinte recado:

*A D. Yvette V.P. de Almeida
The Queen, throwing flowers
On Ophelia's open tomb:
Sweets, to the sweet...
(Hommage a une dame malade)*

Mário Faustino

Aug. 31.55

“No trem, pelo deserto”

Escrito na Califórnia e publicado na revista *Norte*, de Belém, na edição nº 3, de julho e agosto de 1952, página 15.

“Rupestre africano”

Há um outro original manuscrito, datado de Belém, janeiro de 1952:

verso 3: *Nos pátios do tempo me segue, me pensa,*

verso 6: *E agora me ocupa; de quem transborde*

verso 7: *E agora sou pleno, alguém cujo passo*

verso 8: *Nas lajes do tempo ressoa tão lasso*

verso 9: *Me lembra, me apela; a quem, musical*

verso 10: *Me prende uma corda, eterna, umbilical,*

verso 13: *A morte: somente*

ou teu ventre.

Retorno.

“Prelúdio”

Publicado na *Folha do Norte*, Belém, em 27 de março de 1949.

“Elegia”

O datiloscrito, datado de 3 de março de 1948, tinha a dedicatória: *Ao F. Paulo Mendes, amigo*. Todavia, este poema, sem dedicatória, foi publicado na *Folha do Norte*, em 24 de dezembro de 1950, no suplemento Artes e Letras, na edição dos “Dez poetas paraenses”, e também na revista *Encontro*, de Belém, em 1º e 2º trimestre de 1948.

“1º motivo da rosa”

No verso do datiloscrito, datado de 2 de abril de 1948, Mário Faustino escreveu:

*Mendes
nãopossoesperar
por
amanhã
para
te
dar
este
presente
que
nasceu
hoje
Mário*

Este poema, assim como o “2º motivo da rosa”, foi publicado em 24 de dezembro de 1950 no suplemento Artes e Letras do jornal belenense *Folha do Norte*, página 3. Obedecemos a configuração do texto reproduzido nesse periódico.

“Poemas do anjo”

No datiloscrito de 8 de abril de 1948 havia dois títulos, e eles estavam invertidos: “1º motivo do anjo”, na realidade, são os versos que compõem o “2º motivo do anjo” e vice-versa. Preferimos conservar como foi publicado por Mário Faustino no suplemento Artes e letras da *Folha do Norte* de 25 de abril de 1948: o poema num bloco único e com este título.

Agradecimentos

Maria Eugenia Boaventura

O projeto de edição da obra de Mário Faustino contou com a colaboração de várias pessoas. Registro os agradecimentos: aos amigos do poeta, o escritor Haroldo Maranhão, de quem partiu a sugestão para esta organização, e Benedito Nunes, cuja colaboração generosa abrindo sua coleção particular e a constante disponibilidade para o diálogo foram decisivas. A Reynaldo Jardim pelo empréstimo do *Jornal do Brasil* e pelo depoimento. Aos auxiliares de pesquisa: em Belém, Andréa Sanjad e Geysa Rufino; em Campinas, Sheila de Carvalho e Wellington Fernandes. A Paulo Chaves Fernandes (então secretário de Cultura de Belém) e Lea V. Macedo (do Centro de Processamento de Dados) pelo acesso rápido aos jornais locais. As pessoas que forneceram informações, documentos e textos relacionados a Mário: Affonso Romano de Sant'anna, Dídimo Barreto, Ivete V. P. de Almeida, Augusto de Campos, Ivo Barroso, Oswaldo Mendes, Eliane Vasconcelos, André Seffrin, Haroldo de Campos, Fernando Fortes, Cláudio Murilo Leal,

Carlos Diegues, Foed Castro Chamma, Jamir Firmino Pinto, Vera P. da Cunha e Eduardo Mourão. A Isabel Margato, Frederico Nasser, Vera Novis e Antonio Arnoni Prado que também nos apoiaram.

As pesquisas foram realizadas nas seguintes instituições: Biblioteca Nacional e Fundação Casa de Rui Barbosa (ambas no Rio de Janeiro) e Biblioteca Municipal de Belém. Nas coleções particulares de Benedito Nunes, José Lino Grunewald e Ivan Teixeira, que me emprestaram preciosos documentos, e na de José Mindlin. As pesquisas receberam financiamento da FAPESP (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo), do FAEP-Unicamp (Fundo de Apoio a Pesquisa da Universidade Estadual de Campinas) e do CNPq (Conselho Nacional de Pesquisa).

MÁRIO FAUSTINO nasceu em 1930 em Teresina (PI). Atuou como jornalista em Belém do Pará, onde também estudou direito. Entre 1951 e 1953 estudou teoria literária e literaturas americanas nos Estados Unidos, para onde voltaria, em 1962, como correspondente do *Jornal do Brasil* em Nova York. Entre 1956 e 1959 escreveu a página Poesia-Experiência no Suplemento Dominical do JB. Trabalhou também no departamento de informação da ONU. Morreu em 1962, vítima de acidente aéreo.

Copyright dos poemas © 2002 by Espólio Mário Faustino
Copyright da organização © 2002 by Maria Eugenia Boaventura

Capa

Victor Burton sobre *Sem título*, 1964
de Mira Schendel
e foto de Mário Faustino

Preparação

Priscila Beltrame

Revisão

Renato Potenza Rodrigues
Beatriz de Freitas Moreira

ISBN 978-85-63397-51-5

Todos os direitos desta edição reservados à
EDITORA SCHWARCZ LTDA.
Rua Bandeira Paulista 702 cj.32
04532-002 — São Paulo — SP
Telefone: (11) 3167-0801
Fax (11) 3167-0814
www.companhiadasletras.com.br