

A relação entre poesia e linguagem em Mário Faustino: análise em uma perspectiva heideggeriana.

Jessica Romanin MATTUS¹

Resumo

Sabe-se que um poema não é um texto qualquer e que ele é capaz de emocionar o leitor a partir do sentido criado na relação de suas palavras, mas para o filósofo Martin Heidegger a singularidade da poesia acontece pois suas palavras são distintas das do cotidiano, dado que elas seriam as responsáveis por desvelar a Verdade, da qual o homem se esqueceu. A poesia, no sentido de poiesis, logra que o homem tenha contato com sua essência, e eleva o poeta ao patamar dos deuses, pois a ele é possível instaurar mundos através de sua obra. A relação entre o poeta e a linguagem é um tema presente em Mário Faustino, para quem o trabalho do poeta era levado com muita seriedade, e três de seus poemas serão analisados a partir da perspectiva heideggeriana neste artigo.

Palavras-chave: Heidegger. Linguagem. Mário Faustino. Poesia.

Abstract

It's a well-known fact that a poem isn't any kind of text and also that it is capable of creating emotion through the meaning found within its words connected, but to the philosopher Martin Heidegger poetry's singularity happens because its words aren't the same as the everyday speech, due to the fact that they are responsible for unveil the Truth, which humanity has forgotten. Poetry, in the sense of poiesis, can make men get in touch with their essence, and heighten the poet to the level of gods, for the reason that through his work he is capable to create worlds. The relationship between the poet and language is seen in Mário Faustino, to whom the poet's work was taken with seriousness, and three of his poems will be analyzed in this paper through a heideggerian perspective.

Keywords: Heidegger. Language. Mário Faustino. Poetry.

1. Identificando um diálogo entre a filosofia heideggeriana e a poesia faustiniana:

Um texto literário não é um texto filosófico, mas se pensarmos que na literatura tudo cabe, e que as questões filosóficas estão em toda parte, não apenas na filosofia, podemos encontrar um ponto em que essas suas linguagens estejam em confluência e interação. Segundo Paviani (2009, p. 73-74), "A reflexão é primeiro reflexão sobre as palavras", portanto, tanto a literatura quanto a filosofia pensam o ser, e assim o fazem por meio da linguagem, exercitando o pensar. Para Heidegger,

¹ Mestra em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista (Unesp-Fclar) – Araraquara/SP. mattus.jessica@gmail.com.

Todo dizer vigoroso remonta a esse mútuo pertencer de dizer e ser, de palavra e coisa. Ambos, poesia e pensamento, são uma extraordinária saga do dizer, quando se responsabilizam pelo mistério da palavra enquanto o que há de mais digno a se pensar, permanecendo assim articulados na sua afinidade. (HEIDEGGER, 2003, p. 189).

Em *A caminho da linguagem* (2003, p. 215-216), Heidegger diz que todo pensamento do sentido é poesia e que toda poesia é pensamento. Tratar a linguagem como tema central na poesia faz com que o poeta adentre ao domínio do filosófico, uma vez que a linguagem é a morada do ser, e é também aquela que está entre o pensamento e a realidade. Seu interesse não é o de concluir pensamentos, como pode ser o objetivo de um filósofo, mas ter o poder de dominar a linguagem é tornar-se seu co-criador e guardião. Muitos poetas têm em seus poemas conteúdos metalinguísticos, mas o que temos em Mário Faustino é, além disso, uma discussão filosófica da linguagem, de sua origem e utilização.

Mário Faustino foi um poeta, jornalista e crítico nascido no Piauí que publicou um só livro em vida, *O homem e sua hora*. Sua morte antecipada, em um acidente de avião aos 32 anos, arrebatou-lhe a vida e a possibilidade de dar continuidade a seu trabalho poético, que constituía um artesanato consciente, muito atento à técnica, daí recebendo o epíteto de "lapidador de palavras". Considerava que sua vida era um processo ininterrupto de aperfeiçoamento, tamanha era a responsabilidade que julgava ter o poeta e sua poesia para o desenvolvimento da linguagem:

O poeta é, antes de mais nada, um homem que sente na própria carne e até os ossos a necessidade de experimentar (e não apenas observar) o universo, modificando este, obrigando-o a reagir às palavras com que o poeta o ataca, celebra ou lamenta. [...] No combate entre Homo e Mundus, a poesia conduz o poeta ao seu nirvana especial. (FAUSTINO, 1964, p. 22).

Em *Poesia, antipoesia, antropofagia* (1978), Augusto de Campos dedica um capítulo à tentativa de analisar a poesia de Mário Faustino, que havia sido seu colega. Diz que ele teve duas grandes inspirações na poesia, Ezra Pound e Jorge de Lima. Do primeiro ficou com a parte consciente do artesanato poético, das traduções como crítica; dizia que a presença de Pound era mais exterior. Do segundo, com a forma mais tradicional, dos versos decassílabos ou regulares, além da subjetividade. Também Benedito Nunes na introdução do livro *Poesia-Experiência* (1977) vai tratar do interesse

de Faustino em Jorge de Lima e Pound, ressaltando a importância da crítica de Faustino, considerando ele ter contribuído para a consciência poética de seu tempo. Apesar de reconhecer a crise do verso, tem plena certeza de que ainda há como se fazer boa poesia.

Entre os anos de 1956 e 1958 escreveu no suplemento dominical do *Jornal do Brasil*. Essa página tinha o título de *Poesia-Experiência*, e através dela Faustino pôde publicar estudos e críticas sobre diversos poetas, inclusive contemporâneos. Seu fazer poético não era alienado, ele foi um ativo homem de seu tempo, crítico, atento a demanda de seu tempo. A intenção era perpetuar poetas anteriores, e renovar o cenário poético contemporâneo, seguindo a premissa poundiana do *make it new*², repetindo para aprender e criando para renovar. Segundo Ianelli (2010, p. 75) a teoria de Faustino preocupava-se com “[...] os mecanismos de raciocínio do poeta e com a dignidade artística de uma literatura disciplinada por conhecimentos não apenas poéticos, mas também de natureza filosófica, científica, mística e política.” Pound foi um dos publicados nesse espaço do jornal, dentre outros poetas de língua inglesa e francesa (Walt Whitman e William Butler Yeats, Stéphane Mallarmé e Jules Laforgue), conjuntamente a estudos de poesia brasileira, como sobre o movimento concretista e Jorge de Lima. Assim, ele criou seu próprio *paideuma*³. Seu texto mais experimentalista é um longo poema de 235 versos também intitulado *O homem e sua hora*, presente na terceira parte do livro homônimo, no qual é possível identificar a influência dos poetas que estudou, mesmo os que não foram publicados no jornal, como é o caso dos poetas antigos. O poema é cheio de referências mitológicas e de palavras latinas, porém em sua forma e linguagem é extremamente moderno.

Ao ler seus poemas, em geral pode-se notar que há um tom niilista, pois tudo se encaminha para a dor, ou vazio, ou outra característica contrária a felicidade. A felicidade, ela mesmo, parece ser impossível de alcançar em vida, e a existência é permeada por inquietações que só parecem ter sua solução no pós-vida, uma vez que a única certeza é a de que vivemos para a morte. Heidegger diz que o homem é o único que de fato morre, pois tem consciência da morte, e essa já está na própria concepção de existência. Entretanto é a questão da linguagem, do ofício do poeta e da sua relação com

² *Make it new*: Lema confuciano adotado por Pound que pode ser entendido como renovar. O poeta (e o tradutor) deveriam ser renovadores e recriadores da tradição.

³ A ideia de *paideuma* de Pound consiste em ordenar o conhecimento que julgar provir das melhores obras de todos os tempos, de forma que o leitor não perca muito de seu tempo com itens obsoletos e dessa forma manter a boa poesia em circulação. (POUND, E. *ABC da Literatura*. Trad. A. de Campos e J. P. Paes. 11 ed. São Paulo: Cultrix, 2006 [1934], p. 21).

as palavras que mais chama atenção. O poeta assume um papel diferenciado, pois partilha com a divindade o conhecimento misterioso da palavra, sendo assim, coloca-se num mesmo patamar dos deuses, tornando-se também criador.

O filósofo alemão Martin Heidegger discute essa relação da linguagem com o homem a partir de estudos realizados a partir do trabalho de poetas como Hölderlin e Rilke. Para ele, a linguagem é a palavra que dá a possibilidade de a coisa existir como coisa, é através dela que conseguimos externalizar pensamentos e é o que diferencia o homem dos outros animais. A fenomenologia heideggeriana é a retomada da problemática ontológica, para além de uma "técnica". Ele trata a questão do princípio da razão de forma não tradicional, seu estudo depende de olhar, antes, para o que está oculto. As reflexões que propôs não trazem respostas prontas, pois o método que utiliza não é fechado, podendo ser considerado ambíguo (STEIN, 1979, p. 87), mas para ele é a possibilidade do pensamento, o desocultamento ou desvelamento. É utilizando-se dessa diferença, o pensar, que o ser tem acesso à linguagem, e é por isso que ele considera a linguagem a casa do ser, pois ali está a essência do homem (HEIDEGGER, 1991, p. 42). Estando no mundo, o homem perde-se no que acha ser verdade, na ciência, e esqueceu-se de sua essência verdadeira. Um dos meios do homem voltar ou enxergar a sacralidade que o circunda é através da poesia, pois para isso o homem precisa iluminar-se. Origem para Heidegger é sinônimo de essência, e a origem da obra de arte é o artista, ao mesmo tempo em que a origem do artista é a própria obra de arte, um existindo porque o outro (HEIDEGGER, 2010, p. 37).

Pensadores e poetas, por terem acesso especial à linguagem, podem trazer essa iluminação e continuamente desenvolvê-la, "Com o seu dizer, o pensar abre sulcos invisíveis na linguagem." (HEIDEGGER, 1991, p. 45), pois a ciência não imagina, é a arte que aumenta a fronteira do pensável; a ciência vai dizer se é possível ou não a partir do que lhe é fornecido. A obra do poeta, a obra de arte são coisas como qualquer outra coisa, como um chapéu, por exemplo; o que os diferencia é o artístico, algo além do que ela é, algo alegórico. "A obra é símbolo" (HEIDEGGER, 2010, p. 43), no fundo é algo diferente da coisa propriamente dita. A verdade para o senso comum é o que está evidente, para Heidegger o verdadeiro precisa ser desvelado, e a na obra de arte ocorre a abertura para a verdade, para a revelação. Esse lugar em que a coisa é, onde está a verdade do sendo, é o domínio do sagrado.

Sagrado assume também o significado daquilo que permite que a coisa apareça como sagrada e que possibilita o âmbito no qual acontece o sagrado. Para Heidegger somente a linguagem poética é capaz de alcançar a profundidade em que se dá a epifania da coisa, indizível em linguagem científica e inabordável pelo método lógico-formal. Para alcançar o sagrado, o homem não tem que erigir para si nenhum templo, mesquita ou igreja, pois ele se dá lá onde o homem “mora”, isto é, em sua estância própria, no seu modo de existir no mundo. (BATISTA, 2007, p. 2).

Bastide (1997, p. 135) diz que o homem, ao conhecer o sobrenatural (no sentido de divino, o que está além do humano), não pode exprimi-lo em sua linguagem cotidiana, assim as palavras precisam ser reformuladas para obterem uma significação mística. Desse modo, voltando a Heidegger, a poesia não seria estética, apenas, mas forma de conhecimento que ultrapassa o real, quando o conhecimento do real se esgota. A linguagem poética é necessária no momento em que a linguagem cotidiana não é suficiente para expressar tudo.

Segundo Platão, o poeta deveria ser expulso da república, assim como qualquer artista que produzisse uma arte mimética, pois para ele o que esses artistas faziam não era imitar a coisa como ela realmente é e sim representar a coisa estando no mundo (primeiro afastamento) e sob seu próprio ponto de vista (segundo afastamento). Portanto, o poeta não estava imitando a realidade e sim sua impressão dela, daí ser um mentiroso (PLATÃO, 2001, p. 454-456). Alguns tipos de poesia, em louvor a deuses ou heróis, poderiam continuar sendo feitas, mas por fim diz que a poesia, que entende ser agradável para quem lê ou escuta, poderia até voltar para a cidade, se se apresentassem boas razões para isso, esclarecendo qual seria sua utilidade (PLATÃO, 2001, p. 473). Desde então a relação entre filosofia e poesia foi tumultuada, e a literatura tinha o status de devedora para com a filosofia. Mas a posição de Heidegger frente a isso tomou a Poesia (não só poemas, mas toda a arte em si) como manifestação autêntica do Espírito, tornando-a independente e autossuficiente. Para Benedito Nunes (2010, p. 19), que possui trabalhos acerca da obra de Heidegger, existem três relações entre poesia e filosofia. A primeira, chamada de disciplinar, a poesia seria considerada inferior ao saber filosófico; a segunda, supradisciplinar, seria a incorporação mútua das duas disciplinas. E finalmente a terceira, transacional, é a que Nunes defende, pois se daria no trânsito entre o poético e o lógico, em que cada uma guardaria suas especificidades expressivas, e estariam em igualdade, cabendo a inteligência combinar o intuitivo ao conceitual.

Dessa forma, seguindo as relações supracitadas, analisaremos algumas poesias selecionadas de Mário Faustino que possuem essa temática, evidenciando a relação entre seus escritos e o pensamento filosófico a partir de uma perspectiva heideggeriana. O primeiro a ser analisado é um de seus primeiros poemas, de 1949 (em *O homem e sua hora*, há um poema com o mesmo título, mas é completamente diferente).

2. A linguagem em três poemas de Faustino:

SOLILÓQUIO

– Tudo o que importa é ser maravilhoso.

A maravilha: o gesto da 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...

(FAUSTINO, 1985, p. 194).

O título já evidencia que esse poema se trata de uma pessoa falando consigo mesma, e se inicia com o eu-lírico introduzindo o tema central do poema que é o maravilhoso, passando seguida a narrar o que seria esse maravilhoso a que ele se refere. A maravilha seria o que está além do humano, algo místico, com a qual os olhos se deslumbram, que podemos identificar como a poesia. Esse deslumbrar-se mostra o entusiasmo com o que é visto pela primeira vez, a perda da ignorância, esse momento primaveril em que florescem os pensamentos. É em seu conhecimento que o homem vislumbra a origem. O homem volta ao homem pois retorna a origem e recorda-se de sua essência.

Reveladora do homem a si mesmo, a poesia lembra, rememora a origem, e mantém o aberto como o lugar do humano [...]. Na linguagem vem parar o poder-ser originário, o cuidado autêntico, e é na linguagem que se dá a relação de pertença do homem ao ser. (NUNES, 1986, p. 271).

O inefável, "ponto culminante da experiência mística" (ABBAGNANO, 2003, p. 561), gera o mal sublime nos corações. Desse mal nasce uma doença que é expressa pela imagem de uma rosa azul e, acometido pela doença, levanta-se rei. A rosa, na poesia antiga, era a planta das musas (FERBER, 1999, p. 173), e aqui uma rosa nascendo no coração de um poeta mostra essa relação, ainda que a rosa tenha uma estranha cor, cor essa que corrobora para simbolizar a tristeza, a melancolia que o abateu. Essa rosa, bela e triste, representa o abandono da ignorância através do conhecimento da origem das palavras e assim, adoecido pela lucidez, declara-se o encantador do mundo. Podemos comparar a uma interessante passagem do texto "As duas fontes da poesia":

Quando o divino se apodera de um homem, este fica como que embriagado, começa a delirar, e seu delírio já é um canto. Toda expressão intensa de um sentimento não pode ser reprimida, é preciso que se escoe; [...]Mas o homem não pode suportar longo tempo semelhante loucura; sua vida fisiológica é ritmo, ritmo respiratório, ritmo circulatório, e isso faz com que, persistindo a violência dos sentimentos, acabe criando também um ritmo, sem o qual o corpo pereceria, e este ritmo é a dança ou o canto. (BASTIDE, 1997, p. 135).

Voltando ao poema, após ser acometido pela maravilha que Bastide vai chamar de divino, delira, sente-se rei, e por não controlar toda essa euforia, acaba por morrer transbordado da mesma, sem encontrar o seu ritmo. Daí o desejo, presente na última estrofe, de que outro consiga continuar o trabalho sagrado de terminar a criação com palavras, com a poesia e o canto:

A poesia efetua esse retorno sempre renovado. E o poeta é aquele que perfura os mananciais, tomando os vocábulos como palavras dizentes. Seu caminho não vai além das palavras; ele caminha entre elas, de uma a outra, escutando-as e fazendo-as falar. O retorno se opera no intervalo do silêncio, que vai de palavra a palavra, quando o poeta nomeia o discurso dizente. É a *nomeação* que leva uma coisa a ser coisa. Palavras e coisas nascem juntas. [...] é nomeando que a poesia

funda, “pela palavra e na palavra”, o que permanece [...]. (NUNES, 1986, p. 267).

O poema seguinte também não faz parte da obra de Faustino publicada em vida, trata-se de um poema do início da carreira, de 1948.

PRIMEIRO POEMA

Ao F. Paulo Mendes, amigo

Por que vos espantais se eu venho sobre as ondas?
Trago a paz e as distâncias veem 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 tranquilo da vaga adolescente.
Materiais límpidas palpáveis
frias e mornas coloridas de ondas e descendentes pássaros.
Resumidas numa única
impronunciável Palavra.
Mas eu não sou 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 minha voz de anjo que acordou:
Sou Poeta.
(FAUSTINO, 1985, p. 209).

Tanto o conteúdo como a escolha vocabular desse poema parecem muito clássicos. Por exemplo, a metáfora das ondas como cavalos era utilizada pelos antigos. O primeiro verso, que constitui a primeira estrofe, traz um questionamento. O eu-lírico que vem sobre as ondas vem como um mensageiro, um profeta. Em sua boca tem mundos e nos olhos, palavras: tem a possibilidade de criar mundos a partir de sua fantasia e criatividade, faz isso através do seu domínio sobre as palavras que traz nos olhos, que enxerga de maneira singular.

Na terceira estrofe ele discorre sobre essas palavras, em que todas as coisas são palavras dele. Portanto, as palavras não existem num vazio, mas têm relação com o mundo no qual ele vive. Vemos isso em a "mais pura das nuvens", em que a nuvem é algo do mundo material, porém é a mais pura pois é essa nuvem pensada pelo poeta, é a ideia da nuvem, a essência. Se as nuvens, as colunas e o mar são suas palavras, então todos os elementos, todos os espaços são palavras suas, e ele está por toda a parte. Também nos versos 16 e 17, quando diz que essas palavras são palpáveis, frias ou mornas, pois apesar de essas palavras transcenderem a matéria, elas também o são, tem som, forma; uma coisa possui várias características, podemos enumerá-las, mas isso não é a coisa em si, a coisa é o que está no cerne disso tudo (HEIDEGGER, 2010, p. 51), mas essa coisa se materializa através de uma forma.

Nos versos 12 e 13 ele diz que as palavras são antigas embora a pouco descobertas; de início parece uma contradição, porém as palavras são antigas pois existem desde o começo de todas as coisas, criam-nas, e são novas pois serão sempre redescobertas e ressignificadas pelo poeta. Benedito Nunes vai dizer que

[...] a poesia é a língua primitiva de um povo historial (EHD, p. 43). Como doação do ser, arrancado da experiência originária, que o ser mesmo funda, a obra, em que a verdade opera, ou na qual se põe em obra, é a projeção de um destino aberto para os que terão a sua guarda. O originário e o inaugural coincidem na imediatidade do acontecimento, isto é, no caráter não-mediaticizável da diferença, que torna o homem sujeito da história." (NUNES, 1986, p. 261).

A Palavra, grafada com inicial maiúscula, é resumo de todas as palavras, contudo essa Palavra é impronunciável. Aqui vemos a presença do inefável, presente no poema "Solilóquio" anteriormente analisado; essa Palavra é a palavra primeira, da qual todas as outras descendem, com a qual o poeta tem contato, ou seja, o poeta está inserido nessa mística e o mistério é perpetuado.

Até esse momento, o poeta trata com grandiloquência sua relação com as palavras, mas na quarta estrofe há uma quebra, em que ele diz não ser Senhor, apesar de tudo o que descreve anteriormente. Não é Senhor, mas sim um anjo que acordou, trazendo consigo a Música e o Poema, grafados também com inicial maiúscula, logo são como entidades divinizadas. Essa cena, descrita já no primeiro verso, é similar ao nascimento da deusa Vênus, que em uma versão do mito vem por sobre as ondas até

uma ilha, trazida por Zéfiro (GRIMAL, 2005, p. 10); no poema, o poeta vem como uma divindade, acompanhado por seu séquito que são a Música e o Poema. Mas também pode remeter a Jesus, que, em uma passagem do livro de Mateus (14, 22-33), caminhou por sobre as águas. O poeta constrói essa imagem em que se insere num contexto sagrado, embora não seja exatamente um deus, não é um humano qualquer, e sim um anjo, alguém que divide a experiência do sagrado com os deuses. Em toda sua obra as referências mitológicas greco-latinas e cristãs aparecem igualmente, formando um todo mítico-sagrado. Finalizando no último verso com "sou Poeta", essa figura que divide com o Senhor o conhecimento da Palavra, que é ativo na criação do mundo.

O próximo poema está presente na obra *O homem e sua hora*, de 1955. Seu conteúdo é uma síntese das ideias do poeta que estão presentes na obra.

Vida toda linguagem

Vida toda linguagem
frase perfeita sempre, talvez verso,
geralmente sem qualquer adjetivo,
coluna sem ornamento, geralmente partida.
Vida toda linguagem
há entretanto um verbo, um verbo sempre, e um nome
aqui, ali, assegurando a perfeição
eterna do período, talvez verso,
talvez interjetivo, verso, verso.
Vida toda linguagem,
feto sugando em língua compassiva
o sangue que criança espalhará – oh metáfora ativa!
leite jorrado em fonte adolescente,
sêmen de homens maduros, verbo, verbo.
Vida toda linguagem,
bem o conhecem velhos que repetem,
contra negras janelas, cintilantes imagens
que lhes estrelam turvas trajetórias.
Vida toda linguagem –
como todos sabemos
conjuguar 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.

(FAUSTINO, 1988, p. 17)

Esse poema é mais moderno em relação aos outros que analisamos, nota-se pela disposição do poema na página, o tamanho irregular dos versos (uns extensos, outros somente uma palavra), a repetição de palavras. O primeiro verso do poema é exatamente seu título, “Vida toda linguagem”, que se repetirá como um refrão mais cinco vezes ao longo do poema, aparecendo num total de sete vezes. Mesmo o poema se configurando em uma estrofe só, esse refrão o separa em blocos de sentido, conferindo ritmo e dinamização ao poema. Há um paralelismo nos versos 9 e 14, em que há repetição de palavras, no primeiro “verso, verso” e no segundo “verbo, verbo”, verso (poesia) e verbo (palavra) se posicionam como semelhantes.

Esse poema traz consigo as convicções e reflexões de Faustino acerca do fazer poético. Para ele, a vida do poeta e a sua obra eram indissociáveis. Podemos notar aqui a adesão de Mário Faustino aos ensinamentos de Pound, especificamente ao da clareza da linguagem, que significa excluir do poema tudo aquilo que puder ser excluído sem que o sentido lhe seja alterado, a fim de ser claro e não perder-se em palavras inúteis: “Não use palavras supérfluas, nem adjetivos que nada revelem. [...] Ou use bom ornamento, ou não use nenhum.” (POUND, 1976, p. 11). Essenciais seriam o verbo e o nome, não os adjetivos, os adornos, e esses assegurariam a perfeição mostrando novamente a importância que dá ao núcleo da frase, ao essencial para o entendimento: “Nessa perspectiva, a poesia deve ser essa coluna sem ornamento, sóbria, desprovida de enfeites, mas, ao mesmo tempo, deve ser aquela que traz o elemento desestabilizador, o inesperado e a fissura[...].” (ALVES, 2009, p. 77), sendo que a coluna remete a arquitetura clássica, portanto a poesia ao mesmo tempo que é clara e equilibrada, como era na época clássica, é fragmentada, “partida”, como é a poesia moderna.

Seguindo, faz uma progressão, de feto a homem, em que o feto se nutre da linguagem, que depois espalhará quando criança, até se tornar sêmen de homens maduros, homens então que terão capacidade de fertilizar outros versos, de criar a partir da língua de que foi nascido e nutrido. É uma metáfora ao crescimento do próprio poeta enquanto artista, seu início em que recebe a linguagem, depois começa a experimentar

e, maduro, pode então produzir, criar. Se a vida é linguagem, a repetição dos velhos, suas recordações, são as palavras que viveu, e sempre as mesmas pois são essas as que compuseram os versos de sua vida, que já chega ao fim. Se pensarmos na metáfora do crescimento do poeta, o poeta já está pleno, suas experimentações já lhe conferem um estilo estável, e assim ele consegue extrair "imagens cintilantes" até mesmo de uma janela negra, em que não se vê nada.

As experiências que todos passam pela vida se fundem com as palavras destacadas nos versos 23 a 25, pois são experiências que todo ser humano tem contato ao longo da vida. Nunes (FAUSTINO, 1988, p. 8) diz que o encadeamento de vida e linguagem configura em Faustino sua concepção e percepção das coisas e de seus pares (amor e desamor, carne e espírito, etc.) e vemos exemplo disso aqui; ao experienciar, somos capazes também de distinguir "homem, mulher e besta", o humano do animal, pois sabemos o significado dessas palavras. Deus, contudo, o poeta diz "talvez" saber, pois trata-se de um conceito ao qual não se tem empiricamente acesso à certeza de sua existência, tampouco inexistência, ainda que possamos afirmar que existe como patrimônio cultural.

A vida que é perfeita seria essa que alcançamos através da experiência da linguagem enquanto meio em que o ser se dá a conhecer, e nos versos finais, nos quais um homem jovem é citado, podemos deduzir que se trata de uma autorreferência ao poeta. É ele quem tenta através das palavras cotidianas alcançar aquela que é eterna. A língua eterna é essa mesma que já tratamos, pela qual o homem volta ao homem, a língua original. Claro que a palavra "eterno" nos remete a um contexto religioso, mas em Faustino a religiosidade cristã aparece misturada aos mitos antigos e referências modernas. O meio do poeta de se tornar eterno, visto que a mortalidade intrínseca a existência é o que faz de nós humanos, é sua obra poética, seu "monumento mais perene que o bronze"⁴. Por meio de seu trabalho o poeta se torna imortal, como os deuses.

Esses três poemas são inteiramente dedicados a esse tema da linguagem que selecionamos, e também aparecerá em alguns trechos de outros, como em *Mensagem*: "Em marcha, heroico, alado pé de verso,/ busca-me o gral onde sangrei meus deuses/[...]." (1985, p. 143). Portanto, podemos perceber que os temas filosóficos e

⁴ Verso de uma ode de Horácio, em que diz que não morrerá de todo, pois deixará uma obra que é resistente a qualquer intempérie: sobreviverá em seus poemas. (HORACIO. III, 30. In: *Odes e Epodos*. Tradução de Bento Prado Almeida Ferraz. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 141).

mitológicos estão por toda obra de Faustino, às vezes posto em evidência, às vezes de maneira sutil.

3. Considerações finais

Ao final, vimos que os poemas metalinguísticos e metafísicos de Mário Faustino possuem uma carga filosófica relevante, apesar de não ser seu objetivo ser filósofo, e que esses poemas puderam ser analisados através de uma teoria que não necessariamente foi pensada quando foram escritos. Portanto, tanto os textos de Heidegger quanto os poemas de Faustino tratavam de um mesmo tema, cada um com sua linguagem específica da área. Contudo, esses textos puderam ser relacionados, da forma que Nunes entende ser a mais produtiva, que é a relação transacional, guardando-se as diferenças e aproveitando a troca, sem que uma seja inferior a outra. Faustino mesmo falará da relação entre poesia e pensamento:

[...] que a poesia serve para manter vivo e eficazes os mecanismos humanos de percepção do universo, de pensamento e de fala; que a poesia pode servir para atender as necessidades metafísicas, místicas e míticas do ser humano, neste momento em que tais necessidades ainda são prementes e em que outras formas de satisfazê-las encontram-se em evidente descrédito e decadência... (FAUSTINO, 1977, p. 277-278).

Referências bibliográficas

ABBAGNANO, N. **Dicionário de Filosofia**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

ALVES, L. **A profusão metapoética em Faustino**. 2009. 127f. Dissertação (Mestrado em Letras). Instituto de Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande, 2009.

BASTIDE, R. As duas fontes da Poesia. In: _____. **Poetas do Brasil**. São Paulo: EdUSP; Duas Cidades, 1997. p. 133-141.

BATISTA, J. B. Geviert: o sentido do sagrado no pensamento de Heidegger. **Existência e Arte**. São João Del-Rei, ano III, número III, p. 1-9, 2007.

FAUSTINO, M. **Cinco ensaios sobre poesia**. Apresentação de Assis Brasil. Rio de Janeiro: GRD, 1964.

_____. **Os melhores poemas de Mário Faustino**. Seleção e Introdução de Benedito Nunes. São Paulo: Global, 1988.

_____. **Poesia-experiência**. Introdução de Benedito Nunes. São Paulo: Perspectiva, 1977.

_____. **Poesia Completa Poesia Traduzida**. Introdução, Organização e Notas de Benedito Nunes. São Paulo: Editora Max Limonad, 1985.

FERBER, M. **A dictionary of literary simbols**. New York: Cambridge University Press, 1999.

GRIMAL, P. **Dicionário da mitologia grega e romana**. Trad. Vitor Jabouille. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

HEIDEGGER, M. **A caminho da linguagem**. Trad. Márcia de Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, 2003.

_____. **A origem da obra de arte**. Trad. Idalina Azevedo da Silva e Manuel António de Castro. São Paulo: Edições 70, 2010.

_____. **Carta sobre o humanismo**. Trad. Rubens Eduardo Frias. São Paulo: Moraes, 1991.

IANELLI, M. O projeto *Poesia-experiência* de Mário Faustino. **Olho d'água**, São José do Rio Preto, v. 2, n. 1, p. 74-80, 2010.

NUNES, B. **Passagem para o poético: Filosofia e poesia em Heidegger**. São Paulo: Ática, 1986.

_____. Poesia e Filosofia: uma transa. In: Pinheiro, V. S. (Org.). **Ensaio Filosóficos**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

PAVIANI, J. Traços filosóficos e literários nos textos. In: ROHDEN, L.; PIRES, C. (org.). **Filosofia e Literatura: uma relação transaccional**. Ijuí: Unijuí, 2009.

PLATÃO. **A República**. Trad., introd. e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. 9 ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

POUND, E. Retrospectiva. In: _____. **A Arte da Poesia: ensaios escolhidos**. Trad. H. L. Dantas e J. P. Paes. São Paulo: Cultrix, 1976. p. 9-23.

STEIN, E. Introdução ao Método Fenomenológico Heideggeriano. In: HEIDEGGER, M. **Conferências e Escritos Filosóficos**. Trad., introdução e notas de Ernildo Stein. São Paulo: Abril Cultural, 1979. p. 85-94.