

A metalinguagem na obra de Mário Faustino: uma análise da construção do eu poético

Metalanguage in Mário Faustino's work: an analysis of the construction of the poetic self

Francisco Cleyson de Sousa Gomes

Resumo: Este artigo analisa a metalinguagem na obra de Mário Faustino como categoria estruturante do eu poético e como operação crítica que articula linguagem, consciência e modernidade. O estudo teve como objetivo geral investigar como a metalinguagem atua como princípio organizador na lírica faustiniana, não apenas como recurso formal, mas como expressão filosófica e autorreflexiva da poesia moderna. A metodologia baseou-se na análise de textos críticos, ensaios e poemas do autor, com ênfase no projeto Poesia-Experiência, identificando, ao longo da pesquisa, como Faustino funde os papéis de poeta, crítico, tradutor e pensador em um único gesto autoral. Os resultados indicam que a metalinguagem em Faustino não se restringe à autorreferência, mas assume uma dimensão ontológica, estética e ética, na medida em que o autor transforma o poema em campo de experiência e combate simbólico. Contudo, evidencia-se também que essa operação metapoética pode instaurar uma linguagem excessivamente autorreferida, que, ao enfatizar o rigor formal e a densidade intelectual, distancia-se da experiência sensível e da pluralidade interpretativa. Além disso, o estudo problematiza o alcance comunicativo da obra faustiniana, demonstrando que a figura do poeta-crítico, embora inovadora, pode impor uma estética disciplinadora e normativa que tensiona a abertura dialógica do poético. Conclui-se que a metalinguagem, em Faustino, opera como instrumento de estruturação existencial, mas também como risco de clausura formalista.

Palavras-chave: Metalanguage. Eu poético. Mário Faustino. Modernidade. Crítica literária.

Abstract: This article analyzes metalanguage in the work of Mário Faustino as a structuring category of the poetic self and as a critical operation that articulates language, consciousness, and modernity. The general objective of the study was to investigate how metalanguage functions as an organizing principle in Faustino's lyricism, not merely as a formal device, but as a philosophical and self-reflective expression of modern poetry. The methodology was based on the analysis of critical texts, essays, and poems by the author, with emphasis on the *Poesia-Experiência* project, identifying throughout the research how Faustino merges the roles of poet, critic, translator, and thinker into a single authorial gesture. The results indicate that metalanguage in Faustino is not limited to self-reference, but assumes an ontological, aesthetic, and ethical dimension, insofar as the author transforms the poem into a field of experience and symbolic struggle. However, it also becomes evident that this metapoetic operation may give rise to an excessively self-referential language which, by emphasizing formal rigor and intellectual density, distances itself from sensorial experience and interpretative plurality. Furthermore, the study problematizes the communicative scope of Faustino's work, demonstrating that the figure of the poet-critic, although innovative, can impose a disciplinary and normative aesthetic that challenges the dialogic openness of poetic language. It is concluded that metalanguage, in Faustino, operates both as an instrument of existential structuring and as a potential source of formalist enclosure.

Keywords: Metalanguage. Poetic self. Mário Faustino. Modernity. Literary criticism.

Introdução

O presente trabalho tem como tema a metalinguagem na obra de Mário Faustino, analisada como núcleo estruturante para a construção do eu poético e para a elaboração de uma consciência estética e autorreflexiva. Chalhub (1998, p. 32) define a metalinguagem como a capacidade da linguagem de voltar-se sobre si mesma, fenômeno que Jakobson (2008, p. 123) identifica como essencial à própria estrutura comunicativa e particularmente relevante na poesia, onde a autorreferência não é mero recurso formal, mas um princípio de criação.

Bosi (2000, pp. 122–123), ao tratar do ser e do tempo da poesia, ressalta que a lírica moderna emerge justamente do confronto entre consciência histórica e necessidade de reinvenção simbólica, movimento que Paz (1982, p. 11) chama de tensão entre o arco e a lira e que Pound (2001, pp. 119–125) identifica como um gesto de repetição e ruptura. Mário Faustino, em sua poesia e em seus ensaios críticos, inscreve-se nesse panorama, mobilizando a metalinguagem não apenas para discutir os limites da palavra, mas para constituir um eu poético que se coloca como interlocutor das tradições, dos mitos e das inquietações de seu tempo.

Contudo, como destaca Chaves (1986, p. 118), a obra faustiniana articula tradição e modernidade, e essa dupla orientação reaparece nos estudos de Nunes (1977, p. 10) e Souza (2004, p. 233), que observam como sua poesia tensiona dimensões locais e universais, éticas e estéticas, filosóficas e críticas. Assim, a delimitação deste estudo recorta especificamente o exame da metalinguagem enquanto estrutura central nos textos poéticos e críticos de Faustino (2002, 2004), com especial atenção ao projeto *Poesia-Experiência* (Nunes, 1977, p. 10), que funcionou como um verdadeiro laboratório metapoético, e à articulação com tradições clássicas e vanguardistas, como apontam Almeida e Leal (2015, p. 186) e Riggi (2023, p. 206).

Assim, a justificativa reside na necessidade de sistematizar uma análise que conecte de forma integrada a metalinguagem e a construção do eu poético em Faustino, uma lacuna pouco explorada apesar da sólida bibliografia existente (Chalhub, 1998; Bosi, 2000; Nunes, 1977; Souza, 2004; Chaves, 1986). Do ponto de vista social, o estudo justifica-se porque a poesia de Faustino constitui não apenas um marco na literatura brasileira, mas também um testemunho das contradições do período moderno,

traduzindo tensões entre política e estética, centro e periferia, tradição e ruptura (Jakobson, 2008, p. 123; Paz, 1982, p. 11; Pound, 2001, p. 120).

Diante desse cenário, frisa-se que o problema de pesquisa que norteia este trabalho é: como a metalinguagem, na obra de Mário Faustino, opera como estratégia central para a construção do eu poético, articulando tradição, modernidade e autorreflexividade, e quais desafios isso impõe à leitura crítica contemporânea? Como apontam Alves (2009, p. 10), Veríssimo (2023, pp. 170–171) e Riggi (2023, pp. 158–159), a leitura da obra faustiniana exige um aparato crítico atento às suas múltiplas camadas, capazes de fundir reflexão filosófica (Sousa, 2019, p. 154), rigor formal (Pires, 2005, pp. 2–4) e experimentação linguística (Ciarlini, 2020, p. 42).

Sob essa ótica, o objetivo geral desta pesquisa é analisar como a metalinguagem, nas diferentes dimensões teóricas, críticas e criativas da obra de Mário Faustino, contribui para a construção do eu poético, articulando tradição, modernidade e autorreflexividade. Ademais, os objetivos específicos desdobram-se em: investigar os fundamentos teóricos da metalinguagem na poesia de Mário Faustino; examinar a construção do eu poético na obra de Faustino; e avaliar a metalinguagem e a crítica na leitura contemporânea de Faustino, destacando tensões interpretativas, desafios hermenêuticos e recepção crítica.

A partir disso, o referencial teórico articula autores clássicos sobre metalinguagem e poesia, como Chalhub (1998), Jakobson (s.d.), Paz (1982), Pound (2001) e Bosi (2000), com os principais estudos críticos sobre Mário Faustino, incluindo Faustino (2002, 2003, 2004), Nunes (1977), Souza (2004), Chaves (1986), e ainda os trabalhos contemporâneos de Camargo (2025), Fernandes e Fernandes (2021), Ianelli (2010), Sousa (2019), Bender (2008), Gomes (2015), Pires (2005), Ciarlini (2020), Almeida (2014), Almeida e Leal (2015), Riggi (2023), Cavalcanti (2019), Capilé e Maciel (2021) e Veríssimo (2023), cujas contribuições enriquecem a compreensão da dimensão metapoética e autorreflexiva na lírica moderna.

Em razão desse cenário, a metodologia adotada será uma revisão de literatura com abordagem qualitativa, exploratória e analítica, organizada para mapear e sistematizar as abordagens críticas sobre metalinguagem e eu poético na obra faustiniana. A coleta de fontes utilizou a string de busca “Mário Faustino” AND “metalinguagem” AND “eu poético” AND “modernidade”, aplicada nas bases SciELO,

JSTOR, Google Scholar e periódicos CAPES, sendo incluídos artigos, dissertações, teses e livros acadêmicos publicados entre 2000 e 2025, em português, com acesso integral e relevância comprovada.

Conceito e debates críticos sobre metalinguagem

O conceito de metalinguagem, tal como proposto por Pires (2005, p. 2), ultrapassa a simples autorreferência textual e assume o estatuto de fundação estética e crítica da poesia moderna. A metalinguagem em João Cabral de Melo Neto, por exemplo, não se restringe à autorreflexão lírica, mas emerge como um modo de traduzir estruturalmente a realidade — recusando tanto o lirismo fácil quanto a fluidez descontrolada da linguagem, impondo-se como instrumento rigoroso de descoberta formal e reconfiguração do mundo:

A maneira como o poeta concebe a metalinguagem e a metapoesia — ao lado de seu trabalho com a linguagem, de sua consciência construtiva, da escolha de seus temas, de sua recusa da ‘imagem forte’ e de sua obsessão pelo exato, pelo claro e pelo contundente —, é em larga medida responsável pela configuração de seu poema como máquina. Conforme afirma João Alexandre Barbosa, a metalinguagem cabralina ultrapassa o tópico simples da poesia sobre poesia e instaura um embate tenso entre a realidade e a expressão dessa realidade pela poesia. Trata-se, de acordo com o crítico, de uma metalinguagem fundante, ‘que recusa o fácil, o que flui, aquilo que foge do controle da máquina do poema’. (Pires, 2005, p. 2)

Nesse sentido, não se trata de um recurso decorativo ou circunstancial, mas de uma operação essencial à máquina do poema, cujo funcionamento exige precisão, clareza e consciência construtiva. Em contrapartida, cabe problematizar o risco da metalinguagem tornar-se um enclave autorreferente e ensimesmado, caso se perca o vínculo com a experiência histórica concreta e com o leitor. Embora Pires (2005, p. 2) valorize a metalinguagem como traço distintivo da modernidade crítica e como matriz de uma poética consciente, deve fazer críticas:

A prática da metalinguagem e da metapoesia — objeto de teorização recente talvez porque levadas às últimas consequências apenas com os poetas da modernidade —, ao exacerbar a consciência crítico-construtiva do poeta e tornar-se fator de valorização e valorização da poesia moderna e contemporânea, ressalta, ao mesmo tempo, que a máquina do poema alimenta-se também de poesia: pois a auto-reflexividade, a auto-referencialidade, a consciência

construtiva, o pensar sobre a linguagem, o poema, o poeta e a poesia; em suma, o voltar-se sobre as próprias engrenagens, revelando a concepção engenhosa que a norteia, é um dos movimentos preferidos da máquina do poema. (Pires, 2005, p. 2)

Contudo, importa ressaltar que o conceito de metalinguagem, conforme delineado por Faustino e analisado por Ciarlini (2020, p. 66), vai além da autorreferência formal e se estabelece como uma operação estética capaz de tornar a linguagem opaca, singular e irredutível ao uso comum. Ao afirmar que o poético não deve ser compreendido, mas percebido (Faustino 1977, p. 66), o autor evidencia que a metalinguagem instaura um modo de criação em que a palavra resiste à automatização comunicativa, exigindo do leitor uma recepção sensível e não imediata.

Desse modo, Ciarlini (2020, pp. 49–50) aprofunda a ideia de metalinguagem como um gesto que tensiona criação e percepção, situando o poético no campo da experiência estética e não da comunicação imediata. Cita que Faustino observa que “o escritor, colocando-se diante do objeto de sua criação, vê nascerem em sua mente palavras como que inteiramente novas, insubstituíveis e essencialmente intraduzíveis” (Faustino, 1977, p. 63), pois “na linguagem poética não existe, a bem dizer, comunicação: o que se verifica é a criação de um objeto por parte do poeta [...] que, em seguida, faz uma doação, ou uma exposição, desse objeto ao leitor ou ouvinte” (Faustino, 1977, p. 65).

Ainda que tal perspectiva valorize a dimensão simbólica e crítica da poesia, permanece a tensão entre essa radicalidade expressiva e sua função comunicativa, pois há o risco de que a metalinguagem, ao romper com os códigos coletivos, se converta em enclave estético dissociado das urgências políticas e sociais que também atravessam a palavra literária. Ademais, cabe destacar que o conceito de metalinguagem, no projeto *Poesia-Experiência* de Mário Faustino, assume uma função estrutural e crítica que reorganiza o caos sensível do mundo pela criação verbal (Ianelli, 2010, p. 79).

Ao compreender o poema como “organismo vivo do pensamento e do idioma” (Ianelli, 2010, p. 80), o autor propõe uma linguagem que, mais do que representar, recria a realidade por meio de um método perceptivo-expressivo-racional que integra ética, estética e deontologia. Assim, o fazer poético não apenas reflete sobre si, mas transforma a própria experiência humana em linguagem. Nesse sentido, Ianelli (2010, p. 79) retoma

as formulações de Faustino (1977, p. 32; p. 57) para explicitar a natureza ética e cognitiva do fazer poético.

Nessa perspectiva, destaca-se que “o verdadeiro poema [seja] sempre pedagógico” e que “toda obra de arte [...] encerra uma ética tanto quanto uma estética e as relações entre o bem e o belo compõem uma base mesma de toda filosofia da arte” (Faustino, 1977, p. 57). Assim, o poema torna-se instrumento de transformação do homem e do mundo, atuando como meio de elevação espiritual e de aperfeiçoamento da linguagem, capaz de articular experiência sensível, pensamento crítico e responsabilidade social (Ianelli, 2010, p. 79).

Chalhub (1998), partindo da teoria da comunicação de Jakobson, entende que a função metalingüística tem como foco o próprio código empregado no ato comunicativo. O código corresponde à própria linguagem, meio pelo qual se constroem os discursos e se produzem os textos, de modo que a linguagem se volta para si mesma ao falar da própria linguagem, que constitui o código do discurso literário. Assim, a função metalingüística é aquela que se centra no código: “é código ‘falando’ sobre o código [...], é linguagem ‘falando’ de linguagem é música ‘dizendo’ sobre música, é literatura sobre literatura, é palavra da palavra, é teatro ‘fazendo’ ‘teatro’” (Chalhub, 1998, p. 32).

Permite à linguagem elaborar regras, limites e sentidos de sua própria constituição, funcionando como instância crítica de reconhecimento do código. Chalhub (1998, p. 32), ao tratar das funções da linguagem, mostra que a metalinguagem está presente em todo uso que problematiza a própria estrutura dos signos, o que inclui não apenas a literatura, mas também práticas científicas, filosóficas e pedagógicas. Por outro lado, Jakobson (2008, p. 129) aprofunda esse entendimento ao propor a função metalingüística como uma das seis funções fundamentais da linguagem, demonstrando que todo enunciado que busca esclarecer o código utilizado — como definir palavras ou explicar sentidos — aciona tal função. A relevância dessa proposição está em mostrar que, mesmo em comunicações cotidianas, há momentos em que a linguagem se torna objeto de si.

Ao aplicar essa concepção à poesia moderna, percebe-se que a metalinguagem não é uma exceção, mas uma recorrência estruturante: o poema, ao explorar seus próprios limites e possibilidades expressivas, opera também como comentário crítico sobre o ato de significar. Desse modo, a metalinguagem, seja em Chalhub (1998, p. 71) ou

Jakobson (2008, p. 123), revela-se uma chave de leitura privilegiada da literatura moderna, não por encerrar um sentido, mas por abrir a linguagem ao seu próprio questionamento

O projeto *Poesia-Experiência* e a prática metapoética

Impõe-se reconhecer que “a percepção, a expressão e a recriação do objeto estão inseridas dentro de um mesmo e indistinto processo verbal” (Faustino 1977 *apud* Ianelli 2010, p. 78), revelando o cerne metapoético do projeto *Poesia-Experiência*. Ao dissolver fronteiras entre linguagem e pensamento, Faustino (1977, p. 60; p. 65) transforma o poema em laboratório do real e da própria linguagem. Embora a proposta emancipe a forma poética de clichês comunicativos, ela impõe uma lógica formalista que distancia o leitor comum.

Em vez de ampliar o acesso à experiência estética, tal metalinguagem corre o risco de legitimar uma poesia autorreferente e excludente. Tampouco se pode ignorar que o projeto *Poesia-Experiência*, ao transformar a página do jornal em espaço de crítica, tradução e ensino, reafirma uma prática metapoética em que “o jornalismo se diluía nas funções de crítico, antologista, tradutor e editor” (Veríssimo 2023, p. 169). Ao assumir simultaneamente esses papéis, Faustino desfaz as fronteiras entre criação e reflexão, promovendo uma autoanálise da poesia em tempo real.

Ainda que tal gesto se proponha pedagógico, o acúmulo de funções concentradas em um só sujeito tensiona a promessa de diálogo com os leitores. Em vez de abrir espaço para a pluralidade, esse domínio autoral pode instaurar uma curadoria verticalizada do poético. Inclusive, torna-se inescapável reconhecer que o projeto Poesia-Experiência, ao articular crítica e criação em um mesmo gesto, funda uma prática metapoética em que “a poesia será, assim, um outro plano de vida que, agindo sobre, e reagindo a, minha vida, me possibilitará [...] a autorrealização a que aspiro” (Faustino, *apud* Camargo, 2025, p. 151).

Ao recusar a separação entre existência e linguagem, Faustino transforma o poema em um campo de experimentação ontológica. Embora essa fusão proponha uma ética poética elevada, ela também impõe um modelo autorreferente que pode escamotear o diálogo com o leitor. Em vez de convocar o outro à experiência, o poeta

ergue um sistema em que a lira só ressoa para si mesma. No entanto, deve-se considerar que essa metapoética totalizante encontra reforço nas próprias formulações de Faustino ao longo de *Poesia-Experiência* (1977, p. 151).

O autor insiste na concepção de poesia como “um modo de estruturação da vida do poeta” (Faustino, 1977, p. 31). Nesse horizonte, o poema deixa de ser apenas linguagem para se constituir como prática existencial, onde a forma se confunde com o destino. Contudo, ao proclamar que “a poesia deve ensinar, comover e deleitar” (Faustino 1977, p. 28), o autor revela a tensão entre a função pública e a introspecção estética de seu projeto: se a poesia educa, comove e encanta, sua reclusão no plano órfico pode inviabilizar a comunicabilidade com o leitor comum.

Do mesmo modo, ao analisar o panorama da poesia brasileira em De Anchieta aos Concretos (2003, p. 189), Faustino acusa seus contemporâneos de promoverem uma “poesia de gabinete”, carente de risco e de imaginação, sugerindo que só o experimentalismo consciente pode renovar a linguagem poética nacional. No entanto, ao nomear e julgar figuras como Drummond, João Cabral e Cecília Meireles por sua suposta omissão no “progresso da Poesia” (Faustino, 2003, pp. 470–475), o poeta revela não apenas um gesto crítico, mas também um desejo normativo de centralizar em si a autoridade do poético, como se vê no excerto a seguir:

O sr. Carlos Drummond de Andrade só age politicamente através dos poemas que publica. Não escreve a sério sobre poesia. Não faz crítica séria de livros de poesia. Ao que saibamos, não discute a sério poesia, nem oralmente nem por escrito. Cala-se. Não manifesta grande interesse pelo progresso da Poesia. É, quando muito, um master. Não é um “inventor”, não é um impresario. Nunca será um Pound, nem mesmo um Eliot. [...] Todos esperamos tudo do sr. João Cabral de Melo Neto. Todavia, ele tampouco basta como tábua de salvação: em muita coisa age mais ou menos como o sr. Carlos Drummond [...]. Faz sua “vanguarda” em casa. [...] Mas [Cecília Meireles] está lá no seu canto, no Cosme Velho, trabalhando como ninguém, escrevendo poemas bons ou apenas sofríveis, aqui ou ali um grande, mas nem em pessoa nem em verso consegue agir com muita força no sentido transformador. A sra. Cecília Meireles está. Mas não puxa nem empurra. [...] O sr. Vinícius de Moraes. Poemas mais, poemas menos, até chegar aos Poemas, sonetos e baladas — um dos melhores volumes de poesia já surgido no país. Força e saúde. Halteres poéticos. Freud. Tinha muito para vir a ser um grande. (Faustino, 2003, pp. 470–475)

Tal postura, ainda que valiosa como provocação, ameaça reduzir a experiência poética à validação de um único método, reiterando a verticalidade já questionada em seu projeto.

Linguagem poética, tradução e intertextualidade: teoria e recriação

De igual modo, convém observar que a linguagem poética de Faustino, articulada ao gesto tradutório e à intertextualidade consciente, opera como tática crítica de reinvenção formal. Ao afirmar que “todo texto é uma leitura de outros textos” e que “o autor/leitor possui como prática a tarefa de citar” (Almeida 2014, p. 24), a autora demonstra como a recriação poética em Faustino não busca ocultar suas fontes, mas transformá-las em alicerce de um projeto autoral:

Faustino procurou logo traduzir os poemas de Dickinson e publicá-los no *Poesia-Experiência*, mas suas traduções possuíam algumas particularidades. Humblé destaca justamente que a tradução de Faustino é algo muito característico de seu estilo, pois com Dickinson objetivava ser literalmente pedagógico para que, dessa maneira, pudesse mais mostrar de fato o estilo de poesia da poetisa, assim como já havia feito com outros autores. Assim, Faustino desenvolveu uma tradução que pode ser nomeada de explicativa, que apresenta a tradução ao lado do original com a função de auxiliar aqueles que não dominavam a língua inglesa. Faustino realizou uma tradução despreocupada com a métrica, em versos livres. (Almeida, 2014, p. 74)

Embora a estratégia amplifique as possibilidades de inovação estética, também acentua uma dependência estrutural que, se não for tensionada, pode aprisionar o novo à lógica do reconhecimento erudito. Além disso, convém frisar que a prática tradutória de Faustino revela uma concepção de linguagem poética profundamente intertextual, capaz de gerar novos sentidos a partir do confronto entre matrizes culturais (Almeida; Leal, 2015, p. 186):

Como podemos perceber, na confluência entre Mário Faustino e T. S. Eliot, realizada por meio de um processo de leitura e tradução, Faustino apropriou-se de Eliot enquanto poeta, mas este fato não inferioriza o trabalho de Faustino, pelo contrário, a assimilação feita por ele deu origem a um novo poema, que é belo em decorrência de uma “modulação rítmica das mais perfeitas na poesia faustiniana” (Chaves, 1986, p.104). De acordo com Kristeva (1974), uma obra literária, sob a ótica da intertextualidade, não é simplesmente um resultado da escrita de um único autor, é um nascimento decorrente do seu diálogo com outros textos e estruturas da própria linguagem. Faustino buscou uma fonte em Eliot, da qual se apropriou, transformando-a criativamente (Almeida; Leal, 2015, p. 186).

Ao traduzir “Death by Water”, de T. S. Eliot, o autor afirma-se como recriador, pois “a assimilação feita por ele deu origem a um novo poema” que se estrutura sobre a “modulação rítmica das mais perfeitas na poesia faustiniana” (Almeida; Leal, 2015, p. 186). Embora essa operação autorize uma leitura crítica do cânone, ela também reforça um circuito fechado entre erudição e invenção, distanciando a poesia de uma escuta popular e multilingüística mais radical.

Aliás, impõe-se reconhecer que a articulação entre linguagem poética, tradução e intertextualidade na obra de Mário Faustino instaura uma poética que exige do leitor tanto a escuta quanto a decifração. Ao propor que o poeta seja “artesão honesto, competente músico e ser humano perigosamente vivo” (Faustino, *apud* Bender, 2008, p. 16), o autor reafirma a prática de recriação crítica que transforma traduções e alusões em operações autônomas.

Embora a poesia faustiniana se construa sobre o diálogo constante entre filosofia e linguagem, o rigor formal e a densidade simbólica que a caracterizam revelam um exercício de pensamento voltado à compreensão do homem em seu tempo. A relação entre forma e reflexão traduz uma busca pela síntese entre estética e conhecimento, em que a palavra poética torna-se instrumento de indagação e consciência crítica. Esse gesto, contudo, evidencia também uma postura intelectual que privilegia a elaboração racional do verbo e a complexidade conceitual da experiência poética, aspectos que definem o lugar singular de Faustino entre os poetas modernos (Bender, 2008, p. 53). Logo, impõe-se destacar que a articulação entre linguagem poética, tradução e intertextualidade em Faustino não visa apenas à comunicação, mas à criação de um campo experimental em que o poema se torna “registro de sua ‘duração’ no mundo” (Riggi, 2023, p. 329).

Ao conceber a tradução como instância de aprendizado formal e expressão existencial, o poeta aproxima vida e linguagem sem subordinar uma à outra. Embora tal gesto reforce uma ética da recriação, ele pode também acentuar o risco de clausura, já que a incessante mediação intertextual exige do leitor uma chave de leitura nem sempre acessível. Em vez de democratizar o poema, o rigor recriador tende a restringi-lo a círculos já iniciados (Riggi, 2023, pp. 158–159). Assim, há que se salientar que a criação poética configura-se como processo em que a linguagem busca apreender o próprio movimento de sua formação.

Essa relação entre forma e experiência aparece quando o poeta declara: “Na minha opinião é, *by far*, o melhor poema que escrevi. Noto que, por vias minhas e indiretas, cada vez mais me aproximo, honestíssimamente, e a minha própria custa, do problema Mallarmé” (Faustino, 2017, p. 109, *apud* Riggi 2023, p. 159). O enunciado indica o reconhecimento de um percurso em que a prática do verso deixa de ser mero instrumento expressivo para tornar-se campo de autocrítica e de experimentação, no qual o poeta se confronta com os limites do signo e com a necessidade de reinventar a palavra (Riggi, 2023, p. 159).

Essa tensão entre continuidade e ruptura aparece também em sua leitura da tradição literária nacional. Ao refletir sobre a condição da poesia brasileira, o poeta afirma: “No Brasil, a poesia tem sido, desde os primeiros versos compostos aqui [...], uma poesia imitadora, ‘diluidora’. Diluição, isto é, imitação sem progresso em relação ao modelo original” (Faustino, 1959, *apud* Riggi 2023, p. 230). A formulação evidencia sua recusa à mera repetição formal e o compromisso com uma escrita que avança sobre o modelo, reconfigurando-o pela invenção. Essa postura estética exige do criador a consciência do gesto de fazer e desfazer continuamente a própria obra.

De maneira correlata, importa ressaltar que a concepção de linguagem poética, tradução e intertextualidade em Faustino converge decisivamente com os princípios formulados por Ezra Pound, especialmente no *Abc da Literatura*, em que a tradução é pensada como “uma das melhores formas de crítica” (Pound, 2001, p. 46). Ao adotar tal premissa, Faustino desenvolve uma prática tradutória que opera como depuração formal e crivo ético-estético, buscando extrair do texto original sua “forma ideal” — não por fidelidade literal, mas por equivalência estrutural e intensidade de imagem.

Essa perspectiva é reafirmada em *Artesanatos de poesia* (Faustino, 2004, p. 212), quando o autor recorre a modelos como Homero, Dante e Eliot para defender a transposição rítmica como alma do poema traduzido, recusando qualquer servilismo lexicográfico. Com base nesse referencial, torna-se evidente que a intertextualidade faustiniana não decorre de um mero repertório erudito, mas configura um gesto metodológico de recriação, tal como delineado em *Artesanatos de poesia* (Faustino, 2004, p. 212), onde o poeta sustenta que “o ritmo é a expressão última da sensibilidade histórica de uma época”.

Nessa chave, a tradução é menos um transporte de sentido do que uma remontagem de temporalidades: recriar Pound, Rilke ou Eliot é também posicionar-se criticamente no fluxo da tradição. No entanto, ao privilegiar cânones euroatlânticos e ignorar matrizes outras da poesia brasileira, o projeto esboça uma genealogia excludente — reiterando, ainda que involuntariamente, uma lógica de pertencimento pautada por filtros civilizatórios e estéticos que não se abrem ao dissenso linguístico ou à pluralidade de vozes.

Eu poético, mito e modernidade

A imagem do eu poético como “ser em forma de pássaro [...] ruflando asas de ferro sobre o fim / dos êxtases do espaço” (Faustino *apud* Cavalcanti 2019, p. 735) instaura uma lírica órfico-mítica que ambiciona reconfigurar o mundo pela linguagem. Ao assumir esse voo surreal e visionário, o poeta abandona a lógica linear para instaurar uma temporalidade simbólica. Ainda que tal operação convoque o mito como potência fundadora, ela escancara a inadequação entre o sujeito moderno e seu tempo histórico.

A modernidade, então, não é superada: reaparece como fratura viva no corpo da linguagem. Com efeito, torna-se incontornável notar que o eu poético em Faustino assume simultaneamente a função de testemunha histórica e de arquétipo mítico, ao propor que “o poeta contemporâneo tem de ser perigoso como Dante foi perigoso” (Faustino *apud* Bender 2008, p. 22). Essa autodeclaração não apenas atualiza o papel órfico, mas tensiona os limites entre indivíduo e universal, propondo uma lírica que opera como campo de embate entre o presente fragmentado e a memória arquetípica.

Embora a mitopoese faustiniana busque restaurar vínculos com o sagrado e o originário, ela não dissolve o impasse moderno: o eu se constitui num espaço de ruína, onde a palavra resiste ao tempo, mas não o redime. Em vez de conciliar mito e modernidade, o poema encarna sua fricção. Igualmente, cumpre afirmar que o eu poético em “Vida Toda Linguagem” tensiona mito e modernidade ao fundir verbo, corpo e cosmos numa síntese intensamente performática, em que “feto sugando em língua compassiva / o sangue que criança espalhará — oh metáfora ativa!” (Faustino, *apud* Capilé; Maciel, 2021, p. 119) torna-se eixo simbólico da criação.

Tal imagem investe o poeta de uma função originária, quase demiúrgica, mas carregada de um erotismo fundacional que dilui o sagrado em matéria pulsante. Embora esse gesto radicalize a potência criadora da linguagem, também obscurece sua comunicabilidade ao transfigurar o sujeito numa figura mitificada e autorreferente. Em vez de restituir o mundo, o poema o consome.

Todavia, convém afirmar que, ao reunir em *O homem e sua hora* a obsessão pela linguagem como destino, Faustino ergue um eu poético que se debate entre a verticalidade do mito e a fragmentação moderna. No poema “Reverso”, por exemplo, o sujeito é aquele que “foi e voltará / como um astro de volta ao que não é” (Faustino, 2002, p. 134), imagem que condensa a falência do tempo histórico e a tentativa de refundação simbólica.

Tal figura, ao mesmo tempo cósmica e falida, evidencia uma lírica em que o eu já não age sobre o mundo, mas arde como resto de um verbo inaugural. Embora esse gesto aponte para a origem, ele também reafirma a perda. Por sua vez, Octavio Paz sustenta que “o poema é linguagem no estado puro: gesto ritual, dança, discurso, música, imaginação, forma e significado” (Paz, 1982, p. 20), perspectiva que dialoga diretamente com a poética faustiniana, mas também a tensiona.

Enquanto Paz comprehende o mito como forma viva do tempo e da linguagem reconciliadas, Faustino insiste em sua agonia como matéria bruta de criação. Em vez de restaurar um passado arquetípico, o poeta brasileiro fabrica resíduos luminosos, reorganizando escombros com a precisão de um ourives. Resta saber se tal operação ainda convoca um outro ou apenas reafirma a solidão formal de quem escreve “contra a chuva”, com palavras “imperfeitas” diante da “vida que é perfeita língua eterna” (Faustino 2002, p. 246).

Autorreflexividade e consciência crítica: o poeta-crítico

A autorreflexividade poética de Mário Faustino encontra sua plena expressão na figura do poeta-crítico, cuja consciência estética recusa qualquer dicotomia entre criação e análise. Ao afirmar que sua escrita crítica seguia “o lema poundiano — repetir para aprender, criar para renovar” (Sousa, 2019, p. 149), Faustino desloca o lugar da crítica

para dentro do poema, instaurando uma prática poética autorreflexiva e teórica ao mesmo tempo.

Embora esse gesto amplifique a densidade intelectual da poesia, ele também estreita seu horizonte comunicativo, pois o poeta que pensa demais seu ofício corre o risco de sufocar a experiência sensível sob o peso do método. Em vez de gerar abertura, a lucidez extrema pode cristalizar a linguagem. Ademais, cabe sustentar que a autorreflexividade crítica de Faustino não se limita à prosa ensaística, mas atravessa sua própria prática poética, como atesta a declaração: “a poesia provoca, deflagra, registra, sublima e decide a luta entre o poeta e o universo” (Faustino, *apud* Gomes, 2015, p. 161).

Nessa perspectiva, salienta-se que, ao transformar o poema em campo de combate, o autor afirma a inseparabilidade entre criação e crítica, instaurando uma lírica que pensa a si mesma enquanto age. Embora tal gesto enriqueça a densidade teórica da obra, também impõe ao leitor o desafio de acessar uma linguagem densamente autorreferida. Em vez de mediadora, a poesia assume o risco de tornar-se enclave.

Inclusive, torna-se decisivo reconhecer que a figura do poeta-crítico em Faustino exige uma ética do pensamento poético, pois “hoje o poeta tem de ser a um tempo o profeta, o cientista, o filósofo, o juiz, o líder” (Faustino, *apud* Ianelli, 2010, p. 75), fundindo criação e juízo em um só gesto. Ao propor uma “deontologia do poeta” (Faustino, 1977, p. 56), o autor legitima uma consciência estética inseparável da responsabilidade social.

Ainda que tal postura combatá o esvaziamento da linguagem, ela também impõe um modelo disciplinar que pode asfixiar o imprevisto. Em vez de abrir o poema à alteridade, esse rigor metodológico tende a selá-lo com sua própria doutrina. A figura do poeta-crítico delineada por Faustino carrega um imperativo ético e formativo que ultrapassa a mera erudição: “todo poeta digno de ser como tal considerado pelo povo [...] considera sua vida como um processo ininterrupto de aperfeiçoamento” (Faustino, *apud* Fernandes; Fernandes, 2021, p. 580).

Nessa perspectiva, ao fundir crítica, criação e pedagogia em um mesmo gesto, Faustino (1977, p. 56) recusa o lugar do artista desligado e reivindica para si o papel de formador de linguagem e cultura. Embora essa postura concentre alto grau de responsabilidade estética, também corre o risco de tornar a poesia um veículo

disciplinador. Em vez de mediação simbólica, o poema pode ser investido como programa normativo.

Acrescentando a essa trajetória de autorreflexividade radical, importa registrar que Faustino concebe o poeta como aquele que “irá escrevendo enquanto for vivendo; com ele, poesia e vida minhas deverão seguir paralelas, até que a morte nos separe” (Faustino, *apud* Camargo, 2025, p. 29). Tal afirmação não configura apenas uma metáfora biográfica, mas funda uma estética da inseparabilidade entre pensamento, ação e verso, em que o poeta-crítico torna a própria existência matéria de sua experimentação literária.

Embora essa postura amplifique a densidade ética do projeto faustiniano, ela também delimita a arte ao escopo de um sujeito absoluto que regula a linguagem pelo filtro da própria biografia. Em vez de convocar o leitor a uma partilha crítica, o gesto corre o risco de reiterar um mito autoral de plena autonomia criadora. De outro modo, torna-se pertinente retomar Bosi (2000, pp. 27–28), para quem “a consciência crítica do poeta nasce da travessia entre o vivido e o verbalizado”, pois é justamente nessa fricção que se funda a autenticidade do dizer poético:

É preciso entender na prática dos retornos o desejo de recuperar, através do signo, o que Husserl designava como a camada pré-expressiva do vivido. Esse estrato, que tem o seu lugar na sensação anterior ao discurso, é perseguido pelo trabalho poético que, no entanto, opera na base de um distanciamento em relação à mesma camada. [...] Na verdade, ver o discurso como um obstáculo no interior do poema é dar à relação entre o vivido e o expresso a fórmula do impasse. Aut imago aut verbum. Então, a poesia, que é feita de verbum e só de verbum, deveria negar a sua estrutura ôntica para ser realmente poesia? ‘La expresión poética es irreductible a la palabra y no obstante solo la palabra la expresa’. (Bosi, 2000, pp. 27–28)

Ao iluminar o tempo como categoria essencial da poesia, Bosi converge com a proposta faustiniana de um fazer poético que se sabe histórico e, por isso mesmo, exige do poeta um rigor ético diante do verbo. Ainda que essa coincidência eleve o poema a uma instância de verdade, ela não escapa do paradoxo central: ao tentar dominar o tempo com linguagem absoluta, o poeta pode converter a poesia em instrumento de controle, e não de abertura ao outro. Em vez de escuta do instante, o verso vira norma.

Nesse mesmo movimento reflexivo, Chalhub (1998, pp. 55–56) destaca que a metalinguagem não é um ornamento, mas a própria condição de possibilidade do discurso poético moderno, o que ressoa na prática crítica de Faustino. A

autorreflexividade faustiniana não apenas revela os bastidores do fazer poético, mas tensiona o poema como artefato e pensamento. Contudo, ao priorizar esse desnudamento da linguagem, o poeta corre o risco de construir uma poética autorreferida, impermeável à experiência comum. Em vez de compartilhar o enigma da linguagem, ele o absolutiza.

Adicionalmente, Chalhub (1998, p. 32) afirma que o poema, entendido aqui como qualquer tipo de texto literário, “que se pergunta sobre si mesmo e, nesse questionamento, expõe e desnuda a forma com que fez a própria pergunta, é um poema [...] marcado sobre o signo da modernidade. Constrói-se contemplando ativamente a sua construção.” A autora acrescenta ainda que “a metalinguagem indica a perda da aura, uma vez que dessacraliza o mito da criação, colocando a nu o processo de produção da obra” (Chalhub, 1998, p. 32).

Já Chaves (1986, p. 327; p. 336), ao investigar a tensão entre tradição e modernidade em Faustino, evidencia o quanto seu projeto poético-crítico oscila entre o gesto fundacional e a ruptura com o já dado. Ao mesmo tempo em que reverencia o legado de Eliot e Pound, o poeta se projeta como agente de uma renovação nacional, atribuindo-se a missão de refundar a poesia brasileira. Embora essa ambição seja intelectualmente instigante, ela também revela um impulso normativo que tende a excluir o dissenso e silenciar outras poéticas.

Em lugar da pluralidade, o risco está na consagração de um cânone autorregulado por uma só voz. Desse modo, a figura do poeta-crítico construída por Faustino revela-se menos como mediação aberta entre pensamento e linguagem e mais como instância normativa que exige adesão a um ideal estético disciplinador. Ao fundir vida, crítica e criação em um só gesto, o autor legitima um sujeito poético absoluto, mas pouco permeável à alteridade interpretativa. Embora essa proposta amplifique a densidade filosófica da poesia, ela estreita seu potencial dialógico e plural. Em vez de abertura ao outro, o poema arrisca transformar-se em doutrina autorreferida.

O eu poético como síntese filosófica e estética

Torna-se fundamental reconhecer que o eu poético em *O homem e sua hora* constitui-se como síntese filosófica e estética ao incorporar o niilismo nietzschiano como núcleo de sua arquitetura simbólica: “Todo este caos, Homem, para dizer-te / Não seres

deus nem rei nem sol nem sino" (Faustino, *apud* Sousa, 2019, p. 154). Ao recusar a transcendência e afirmar o corpo como morada do ser, Faustino encarna a figura do poeta-filósofo que, ao invés de lamentar a morte de Deus, propõe reinventar o mundo a partir da linguagem.

Embora esse gesto implique uma ética radical da criação, também revela o limite de um projeto que, ao transformar o vazio em arte, pode estetizar o próprio colapso. Em vez de superá-lo, o poema o inscreve como destino. Portanto, destaca-se que o eu poético, aqui, incorpora uma totalidade filosófica e estética ao declarar que "no combate bem combatido entre Homo e Mundus, a poesia conduz o poeta a seu nirvana especial" (Faustino, 1977, *apud* Ianelli, 2010, p. 79).

Ao fundar a criação poética como campo de enfrentamento entre ser e mundo, o autor transforma o poema em resultado simbólico de uma tensão ontológica radical. Embora essa concepção eleve a linguagem a um estatuto cognitivo e espiritual, ela também tende a absolutizar o papel do poeta como redentor da linguagem. Em vez de instaurar alteridade, o gesto consagra um sujeito demiúrgico.

Decerto, a fusão entre ética e estética no eu poético de Faustino torna-se estrutura filosófica quando o autor sustenta que "toda obra de arte, sendo válida, encerra uma ética tanto quanto uma estética" e que ambas "compõem uma base mesma de toda filosofia da arte" (Faustino, *apud* Camargo, 2025, p. 164). Ao unir percepção estética e disciplina crítica, o sujeito lírico se torna operador simbólico do mundo. Ainda que essa formulação radicalize a potência construtiva da linguagem, ela também delimita sua abertura ao imprevisível. Em lugar da ambiguidade sensível, instala-se uma racionalidade fundadora.

Logo, evidencia-se que o eu poético forjado por Faustino sustenta uma identidade que ultrapassa a expressão individual para se afirmar como instância ontológica, ética e formal. Ao converter o poema em espaço de combate filosófico, o autor amplia as possibilidades do fazer poético, mas também lhe impõe um modelo de racionalidade autorregulada. Embora tal construção eleve o estatuto da poesia, ela compromete sua abertura ao múltiplo e ao inesperado. Em vez de gesto criador em constante deslocamento, instala-se um projeto de linguagem totalizante.

Recepção crítica, tradição e originalidade

A recepção crítica da obra de Mário Faustino, tal como organizada por Veríssimo (2023, p. 169), revela o quanto tradição e originalidade coexistem em tensão produtiva dentro do projeto *Poesia-Experiência*. Ao mesmo tempo em que resgata cânones como Pound, Mallarmé e Eliot, o autor elabora uma curadoria combativa que não hesita em contestar seleções consagradas, como se vê na crítica a Drummond. Assim, a análise de Ciarlini (2020, p. 45) sobre Faustino reafirma que a tensão entre tradição e originalidade não se resolve pela negação, mas pela operação poética que reelabora formas herdadas.

Nessa direção, Faustino (1977, pp. 60–61) cita que “nunca se fez poesia tão ‘pura’ que não contivesse um ou outro elemento dessa maneira ‘prosaica’”, evidenciando que a criação se ancora em um diálogo constante com o passado. Ainda, reconhece que “o absolutamente prosaico e o absolutamente poético não [passarem] de extremos ideais, jamais concretizados da linguagem geral (e não apenas da linguagem literária) pois encontraremos sempre ‘símbolos’ na prosa e ‘sinais’ na poesia”, o que permite compreender a poesia como “uma maneira de ser da literatura” (Faustino, 1977, p. 86).

Ao recusar o juízo simplista sobre o que é novo, o poeta desloca a ideia de criação para um plano de consciência composicional, o que demanda do leitor uma apreensão da operação, não apenas do produto. Ainda que isso valorize o gesto criador, também pressupõe uma comunidade hermenêutica restrita. Em vez de pluralidade receptiva, afirma-se a soberania do especialista. Nesse sentido, convém destacar que a recepção crítica de Faustino, conforme analisa Bender (2008, pp. 20–21), oscila entre o reconhecimento de sua sofisticação formal e a acusação de distanciamento hermético:

Filósofos, historiadores, romancistas, jornalistas, críticos e poetas do porte de Benedito Nunes, Alfredo Bosi, Carlos Heitor Cony, José Guilherme Merquior, Bruno Tolentino, José Lino Grünewald e Augusto de Campos, entre outros, registraram a recepção da obra do crítico-poeta e comparecem, no segundo capítulo deste estudo para deixar sua impressão. Capítulo este que é intitulado ‘Gregos e Troianos’, apenas em função da variedade de estilos e de formação destes intelectuais. (Bender 2008, p. 20)

Ao tentar conciliar tradição e originalidade, o poeta constrói um discurso que reivindica autoridade a partir do domínio técnico, mas também exclui vozes dissonantes. Embora esse gesto consolide um repertório estético de alta densidade, ele estreita a

interlocução com formas alternativas de sensibilidade. Em vez de fertilizar o campo literário, a crítica reitera um ideal normativo do novo.

Posteriormente, torna-se inevitável destacar que, segundo Pires (2005, p. 5), a recepção crítica da tradição só se efetiva quando reconhece no poema moderno não apenas um legado, mas também uma reinvenção. Ao pensar a máquina do poema como dispositivo simbólico que opera sobre os restos da máquina do mundo, o autor evidencia que originalidade, longe de romper com a tradição, resulta do atrito com ela, como se vê:

O conceito de máquina do poema é aspecto relevante de uma teoria, de uma poética e de uma prática lírica na modernidade e na contemporaneidade, e não pode apresentar as fissuras que a máquina do mundo sempre revela em si. Essa consciência estética – ou esse autotelismo estético – é a contrapartida do individualismo extremo do homem moderno, divorciado de seu meio e há muito afastado das experiências comuns do mito, do rito, do relato, da poesia. Por seu turno, como ressalta João Cabral de Melo Neto, o poeta também está divorciado de seu leitor, pois a poesia moderna, ao perder suas funções tradicionais e sua aura, voltou-se para si mesma e para os cacos da tradição e dos valores esfacelados, em busca de uma poética que exprimisse, por sua vez, as arruinadas concepções de Deus, mundo e vida. (Pires, 2005, p. 5)

Embora esse gesto amplifique a densidade da criação poética, também tende a gerar um campo autorreferente que exclui o não codificado. Em vez de multiplicar sentidos, cristaliza-se uma forma canônica da ruptura. Dessa forma, a recepção crítica da obra faustiniana evidencia que tradição e originalidade não se opõem, mas se tensionam como polos constituintes de uma poética que deseja fundar e julgar ao mesmo tempo.

Ao buscar instaurar um novo cânone por meio da ruptura, o poeta incorre na paradoxal repetição de estruturas normativas que ele próprio combate. Embora sua proposta teórica enriqueça o debate sobre o moderno, ela também institui barreiras interpretativas que limitam o acesso a outras vozes e estéticas. Em vez de desafiar o sistema, o gesto crítico termina por reafirmá-lo.

Mito, memória e desafios hermenêuticos

O entrelaçamento entre mito, memória e hermenêutica em Faustino, como mostra Gomes (2015, pp. 159–160), funda-se na figura do atleta redentor, cuja epifania poética atualiza o gesto ritual da Grécia arcaica. Ao deslocar o agôn para o espaço da linguagem, o poeta tensiona a tradição clássica por meio de uma recriação cultural que não copia

nem idolatra. Embora tal operação amplifique a vitalidade dos mitos, ela exige um leitor capaz de traduzir seus códigos intertextuais.

Em vez de memória compartilhada, instala-se um desafio hermenêutico de alta complexidade. Porventura, a articulação entre mito e memória no projeto poético de Faustino, conforme Bender (2013, p. 147), impõe ao leitor um itinerário interpretativo que exige decifração ativa e domínio simbólico. Ao reinvestir estruturas míticas na linguagem moderna, o poeta cria uma rede semântica que desafia a linearidade e convoca a hermenêutica como prática de leitura:

A poesia de Mário Faustino fala dos mitos formadores da civilização ocidental, tecendo os vínculos entre a antiguidade e o tempo presente. A apreciação inquieta sobre o material e o espiritual, a morte e o transcendente e demais questões ligadas à condição humana aparecem em sua poesia frequentemente perpassadas pelo discurso mítico. Personagens clássicas, deuses e heróis frequentam sua obra que visita os homens em seu tempo, tanto nas cidades da civilização helênica, como nas avenidas das grandes metrópoles modernas. Através deste artifício, seus poemas põem o leitor em contato com o espírito olímpico grego e as aventuras de seus heróis como um parâmetro para pensar a conduta do homem moderno. (Bender, 2013, p. 147)

Ainda que a elaboração poética de Faustino reforce a consciência sobre o próprio fazer, ela também impõe um rigor que afasta a experiência imediata da leitura. Em sua obra, o poema se transforma em campo de experimentação formal e crítica, em que a linguagem é tensionada até o limite de suas possibilidades expressivas. Essa postura revela uma concepção moderna de poesia, em que a reflexão sobre o signo se confunde com o processo de criação, fazendo da metalinguagem não apenas um recurso estético, mas o eixo estrutural da construção de sentido (Alves, 2009, p. 88):

O sublime e o clássico são obsessões de Faustino que rivalizam com a sua própria origem provinciana. Nesse ponto, torna-se necessário enfatizar que se trata da obra e do programa poético de um artista em formação, “obra mais pessoal de poeta a caminho, de poeta que faz, que não está feita, que não é”, de acordo com Maria Eugenia Boaventura (Faustino 2002, p. 36). O próprio Leitmotiv observado em toda sua obra – a metalinguagem – não é senão indício de que Mário Faustino problematiza não só os rumos da poesia brasileira, mas também a sua própria arte. Tal reflexão sobre poesia traz como interlocutor, além do leitor, o próprio Mário Faustino que tenta persuadir a si mesmo sobre a pertinência de suas escolhas poéticas. Não obstante, o sujeito poético mostra desenvoltura e segurança em traçar o caminho certo para a poesia (Alves, 2009, p. 88).

Dessa maneira, segundo Alves (2009, pp. 88–89), ao assumir a tradição como linguagem a ser reinventada, a poesia deixa de ser mera evocação para se tornar operação crítica sobre a memória cultural. Embora esse gesto reactive a densidade simbólica do passado, ele exige do leitor uma disposição interpretativa que ultrapassa a decodificação linear. Em vez de espelhamento automático, instaura-se um campo hermenêutico instável e exigente.

Assim, o projeto poético de Faustino não apenas mobiliza mitos, mas os reconfigura como operadores críticos da linguagem e do tempo. Ao transformar a memória em campo de disputa interpretativa, o poeta recusa tanto a reverência passiva quanto o apagamento do passado. Embora essa escolha amplifique o alcance filosófico da obra, ela também intensifica o abismo entre texto e leitor. Em vez de comunhão simbólica imediata, instaura-se uma poética do enigma e da exigência hermenêutica.

Considerações finais

Diante da complexidade e da densidade estética que caracterizam a obra de Mário Faustino, este estudo propôs-se a investigar de que modo a metalinguagem opera como dispositivo estruturante na construção do eu poético, revelando uma lírica simultaneamente autorreflexiva, filosófica e formalmente exigente. Com base em uma revisão analítica e qualitativa da bibliografia crítica sobre o autor, examinou-se como a linguagem que pensa a si mesma se articula a uma ética da criação que tensiona tradição, modernidade e experimentação.

Partindo dos objetivos delineados — investigar os fundamentos teóricos da metalinguagem, examinar a constituição do eu poético e avaliar criticamente os desdobramentos dessa operação metapoética na recepção contemporânea —, o trabalho demonstrou que o projeto *Poesia-Experiência* não apenas dissolve fronteiras entre crítica e criação, mas funda uma prática literária autorreferida, que se quer formativa, filosófica e totalizante.

Nesse contexto, ao mesmo tempo em que expande os horizontes da linguagem poética, esse projeto impõe barreiras hermenêuticas que desafiam a legibilidade comum e convocam o leitor a um pacto estético de alta densidade. Nesse percurso, destaca-se

que foi possível identificar como a metalinguagem em Faustino não se resume à autorreferência formal, mas assume uma função epistemológica e existencial.

A análise demonstrou que, ao fundir crítica, mito, tradução e intertextualidade, o autor constrói um eu poético demiúrgico, voltado à reinvenção simbólica do mundo e à pedagogia do verbo. Contudo, essa verticalidade autoral, embora rica em termos filosóficos, estreita os canais de diálogo com o leitor, reproduzindo uma lógica excludente e centralizadora do fazer poético. Apesar da abrangência conceitual alcançada, o estudo apresenta limites metodológicos vinculados à natureza exclusivamente bibliográfica da pesquisa e à ausência de análise comparada com poéticas contemporâneas que tensionem outras formas de metalinguagem.

Tais limites não invalidam os achados, mas indicam possibilidades de aprofundamento, especialmente na direção de leituras que relacionem Faustino a perspectivas periféricas ou decoloniais, capazes de relativizar seu cânone crítico. Além disso, a pesquisa reforça a relevância da metalinguagem como chave interpretativa da modernidade poética brasileira, indicando que a crítica literária pode se beneficiar de uma abordagem que integre rigor teórico e sensibilidade estética.

Os estudos sobre Faustino, ao evidenciarem a inseparabilidade entre ética, forma e linguagem, contribuem para repensar o papel da poesia como instância de elaboração simbólica do tempo e da experiência. Por fim, considera-se que este trabalho reafirma a potência da metalinguagem como operador crítico e criativo, ao passo que evidencia os paradoxos de um projeto poético que busca totalizar a experiência por meio da linguagem.

Em um momento histórico marcado por fragmentações e discursos plurais, a proposta faustiniana de um poeta-crítico absoluto suscita reflexões urgentes sobre os limites entre autoridade estética e escuta democrática. Se a poesia, como queria Faustino, é modo de vida e de pensamento, sua leitura exige do intérprete não apenas admiração, mas resistência ativa — para que o verbo, em vez de cristalizar-se em doutrina, continue a pulsar como forma viva de invenção e partilha.

Referências

ALMEIDA, Dayana Crystina Barbosa de. **Mário Faustino e seus ciclos tradutórios:** do arte-literatura ao Poesia-Experiência. 2014. 129f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, Belém, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufpa.br/jspui/handle/2011/5257>. Acesso em: 23 maio. 2025.

ALMEIDA, Dayana Crystina Barbosa de; LEAL, Izabela Guimarães Guerra. Death by Water: confluências entre Mário Faustino e TS Eliot. **Cadernos de tradução**, v. 35, n. 1, p. 173-189, 2015. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5058800>. Acesso em: 23 maio. 2025.

ALVES, Leonardo da Silva. **A profusão metapoética em Faustino.** 2009. 127f. Dissertação (Mestrado em História da Literatura) - Universidade Federal do Rio Grande, Instituto de Letras e Artes, Programa de Pós-Graduação em Letras, Rio Grande, 2009. Disponível em: <https://repositorio.furg.br/handle/1/2923>. Acesso em: 23 maio. 2025.

BENDER, Mires Batista. **O homem e seu tempo na poesia de Mário Faustino.** 2008. 172f. Dissertação (Mestrado em Literaturas Brasileira, Portuguesa e Luso-africanas) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Programa de Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, 2008. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/14950>. Acesso em: 23 maio. 2025.

BENDER, Mires Batista. **O processo criativo de Mário Faustino:** “repetir para aprender, criar para renovar”. 2013. 243f. Tese (Doutorado em Letras) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Faculdade de Letras, Porto Alegre, 2013. Disponível em: <https://repositorio.pucrs.br/dspace/handle/10923/4147>. Acesso em: 23 maio. 2025.

BOSI, A. **O ser e o tempo da poesia.** São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

CAMARGO, Vinicius de Oliveira. **Mário Faustino, poeta órfico entre relatórios e experimentos.** 2025. 124f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) - Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara, 2025. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/entities/publication/a49e4daa-cfea-4ba5-b34e-e5c4ecd2c358>. Acesso em: 23 maio. 2025.

CAPILÉ, André; MACIEL, Sergio. " Vida Toda Linguagem" de Mário Faustino: um soneto (quase) soneto. **eLyra: Revista da Rede Internacional Lyracompoetics**, n. 17, p. 113-125, 2021. Disponível em: <https://mail.elyra.org/index.php/elyra/article/view/380>. Acesso em: 23 maio. 2025.

CAVALCANTI, Luciano. A engenharia noturna de Mário Faustino em o homem e sua hora: leitura do poema “Mito”. **Fólio: Revista de Letras**, v. 11, n. 1, p. 729-747, 2019. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/folio/article/view/5221>. Acesso em: 23 maio. 2025.

CHALHUB, S. **A metalinguagem.** São Paulo: Ática, 1998.

CHAVES, Albeniza de Carvalho e. **Tradição e modernidade em Mário Faustino**. Belém: GEU/ UFPA, 1986.

CIARLINI, Daniel Castello Branco. A arte das palavras: Mário Faustino em diálogos teóricos. **Terra Roxa e Outras Terras: Revista de Estudos Literários**, v. 38, p. 41-55, 2020. Disponível em: <https://www.uel.br/revistas/uel/index.php/terraroxa/article/view/38821>. Acesso em: 23 maio. 2025.

FAUSTINO, Mário. **Poesia-Experiência. Jornal do Brasil, Suplemento Dominical do Jornal do Brasil/SDJB**. Rio de Janeiro: 23 set. 1956, 11 jan. 1959.

FAUSTINO, Mário. **Artesanatos de poesia**: fontes e correntes da poesia ocidental/ Mário Faustino: pesquisa e organização de Maria Eugênia Boaventura. São Paulo: Companhia das letras, 2004.

FAUSTINO, Mário. **De Anchieta aos concretos/Mário Faustino**: pesquisa e organização de Maria Eugênia Boaventura. São Paulo: Companhia das letras, 2003.

FAUSTINO, Mário. **O homem e sua hora e outros poemas**. Organização de Maria Eugenia Boaventura. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

FAUSTINO, Mário. **Uma biografia**. Lilia Silvestre Chaves. Belém: Secult, iap; apl, 2004.

FAUSTINO, Mário. **Meu caro Bené**: cartas de Mário Faustino a Benedito Nunes. Organizado por Lilia Silvestre Chaves. Belém: Secult-PA, 2017.

FERNANDES, João Moura; FERNANDES, Braulio. Os ensaios longos do poeta-crítico Mário Faustino. **Remate de Males**, v. 41, n. 2, p. 569-595, 2021. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8666249>. Acesso em: 23 maio. 2025.

GOMES, Carlos Eduardo de Souza Lima. A Influência clássica em Mário Faustino: tradução cultural na poesia brasileira. In: ACTAS DEL SÉPTIMO COLOQUIO INTERNACIONAL, 7., Buenos Aires, 2015. **Anais** [...]. Buenos Aires: Universidad Nacional de La Plata, 2015. Disponível em: http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/115311/Documento_completo.pdf?sequence=1. Acesso em: 23 maio. 2025.

IANELLI, Mariana. O projeto Poesia-experiência de Mário Faustino. **Olho D'água**, v. 2, n. 1, p. 74-80, 2010. Disponível em: <http://200.145.201.15/index.php/Olhodagua/article/view/47>. Acesso em: 23 maio. 2025.

JAKOBSON, R. **Linguística e comunicação**. Trad. Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 10 ed., s.d.

NUNES, Benedito (org). **Poesia-Experiência**. São Paulo: Perspectiva, 1977.

PAZ, O. **O arco e a lira.** Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PIRES, Antonio Donizeti. A máquina do poema & a máquina do mundo: primeiro esboço para uma poética. **Texto Poético**, v. 2, n. 2, p. 1-6, 2005. Disponível em: <http://textopoetico.emnuvens.com.br/rtp/article/view/185>. Acesso em: 23 maio. 2025.

POUND, E. **Abc da Literatura.** Trad. Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2001.

RIGGI, Fabio Leonardo. **Amar, fazer, destruir – Mário Faustino e a poesia concreta.** 2023. 348f. Tese (Doutorado em Teoria e Crítica Literária) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Programa de Pós-Graduação em Teoria e História Literária, Campinas, 2023. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/Busca/Download?codigoArquivo=557694>. Acesso em: 23 maio. 2025.

SOUZA, José Elielton de. Niilismo, poesia e filosofia: Mario Faustino leitor de Friedrich Nietzsche. **Revista Trágica: Estudos de Filosofia da Imanência**, v. 12, n. 3, p. 146-156, 2019. Disponível em: https://www.researchgate.net/profile/Jose-Sousa-6/publication/346319890_Niilismo_poesia_e_filosofia_Mario_Faustino_leitor_de_Friedrich_Nietzsche/links/5fbe5669a6fdcc6cc6653702/Niilismo-poesia-e-filosofia-Mario-Faustino-leitor-de-Friedrich-Nietzsche.pdf. Acesso em: 23 maio. 2025.

SOUZA, Eneida Maria. **Mário Faustino - um ensaio biográfico.** Tese (Doutorado em Estudos Literários) - Universidade Federal de Minas Gerais, 2004.

VERÍSSIMO, Thiago André. “Poesia-experiência”: pesquisa e organização da crítica e tradução de Mário Faustino no Jornal do Brasil. **Nova Revista Amazônica**, v. 11, n. 3, p. 169-181, 2023. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/nra/article/view/16438>. Acesso em: 23 maio. 2025.

Data de submissão: 27/08/2025

Data de aceite: 26/11/2025