

## MÁRIO JORGE ÀS MARGENS DO VERSO: DESLOCAMENTO E INQUIETAÇÃO NO SUJEITO POÉTICO

---

KATHERINE DE ALBUQUERQUE MENDONÇA \*  
ALEXANDRE DE MELO ANDRADE \*\*

### RESUMO

A partir da antologia *Cuidado, silêncios soltos* (1993), organizada por Vinícius Dantas, este trabalho localiza o sujeito poético na obra de Mário Jorge. Articulada em sete seções, em sua primeira parte, intitulada “O marginauta”, a obra revela a condição de deslocamento do poeta, tanto em relação ao contexto político-social da ditadura militar no Brasil quanto à posição marginalizada da própria produção artística brasileira. O artigo demonstra, por meio das análises dos poemas selecionados, como Mário Jorge constrói um sujeito poético “marginauta”, cuja natureza inquieta e movente vincula-se à situação de marginalidade – social e artística.

PALAVRAS-CHAVE: Mário Jorge. Poesia. Marginalidade.

---

### INTRODUÇÃO

No universo da poesia brasileira, Mário Jorge pode ser localizado como um artista cuja voz ecoa em meio à ditadura militar, oferecendo, em seus versos, a inquietude de um sujeito poético em constante deslocamento. A partir de uma imersão na obra do poeta, vê-se um sujeito poético atravessado pelo estado de marginalidade, haja vista o panorama político-social e artístico do Brasil da época em que suas obras foram escritas. Assim, para posicionar Mário Jorge em um tempo e espaço na produção literária

---

\* Doutoranda (UFS), Aracaju, Brasil. [katherinealbuquerque7@gmail.com](mailto:katherinealbuquerque7@gmail.com); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5583-688X>

\*\* Doutor, professor (UFS), Aracaju, Brasil. [alexandremelo06@uol.com.br](mailto:alexandremelo06@uol.com.br); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8467-607X>

brasileira, pontua-se que o poeta, nascido em Aracaju, em 1946, teve seu primeiro livro publicado em 1968, *Revolução* – que o levou à prisão por atividades subversivas –, e morreu poucos anos depois, em 1973, deixando uma vasta produção não divulgada, que fora organizada e publicada postumamente por familiares e estudiosos. Apesar dessa produção consideravelmente robusta, há uma escassez de fortuna crítica em torno das obras do poeta, o que dificulta o diálogo com outras vozes críticas. Diante disso, tem-se nos prefácios e nas notas organizadoras das publicações dados considerados como pertencentes à fortuna crítica do poeta.

O livro em tela, *Cuidado, silêncios soltos* (1993), é uma antologia da prosa-poesia de Mário Jorge, organizada e apresentada pelo crítico literário Vinicius Dantas. Dentre os textos prefaciais, Dantas faz uma nota explicativa sobre a organização, pontuando que a antologia foi dividida em sete seções, “procurando seguir uma ordem cronológica dos textos mais recentes aos mais antigos” (Dantas, 1993, p. 15), todavia, esclarece a impossibilidade de precisar as datas de cada texto, levando em conta que poucos foram datados pelo escritor. A primeira seção da antologia, “O marginauta”, “reúne uma parcela pequena, mas significativa da produção de Mário, entre 1970 e sua morte.” (Dantas, 1993, p. 15), notabilizando uma produção variada: poema, prosa, fragmentos e até desenhos feitos pelo artista, uma vez que o critério de seleção foi o período de produção. No entanto, para o trabalho aqui proposto, a opção por cinco poemas desta seção leva em conta a temática e sua relação com o próprio nome do segmento. A escolha por esta obra, por sua vez, diz respeito ao seu valor emblemático no conjunto da produção do poeta. Nesse sentido, diante da impossibilidade de se ampliar este trabalho para toda a produção de Mário Jorge, fez-se o recorte que reverbera os vários outros temas e estilos que são trabalhados por ele em outras obras.

Nesse caminho, para que pensemos os poemas selecionados em torno da temática da marginalidade, relacionando-a ao título da seção “O marginauta”, o texto é organizado em duas partes. A primeira se dedica a explorar a voz desse “marginauta” ativista e resistente, destacando seu engajamento político e a expressão poética como forma de enfrentar a repressão. A segunda, por sua vez, mergulha na construção desse sujeito poético “marginauta”, explorando a condição de deslocamento e inquietude que permeia as composições de Mário Jorge, revelando um sujeito-reflexo da marginalização artística e social, a qual se percebe enraizada em sua poesia.

A palavra “marginauta”, escolhida por Dantas para dar nome à seção, parece se tratar de uma invenção do poeta, que se faz presente em dois poemas da seção. Pensa-se, então, nessa palavra como uma possível junção de dois termos: marginal e nauta – palavra do latim que significa navegante ou marinheiro. A combinação desses termos sugere alguém que navega ou vive às margens, um navegante marginal, metaforicamente expressando alguém que transita ou existe à margem de uma sociedade, cultura ou contexto específico. A partir desse arranjo, pode-se interpretar o termo como uma metáfora significativa para a poesia e vida de Mário Jorge, sugerindo um explorador das margens que navega nas periferias sociais e culturais.

Para além da obra, esse termo coaduna com a vida do poeta, que enfrentou as imposições de uma ditadura militar no Brasil, pois, uma vez que Mário Jorge transitava entre as fronteiras da expressão artística e navegava nas margens da sociedade, a voz poética se localizava à margem das estruturas dominantes, confrontando, por meio de suas composições, as realidades e injustiças do seu tempo. Dessa maneira, no centro da hipótese interpretativa, a sugestão de "marginauta" vai além de uma criação linguística, pois se firma símbolo da posição e da poesia de Mário Jorge dentro do cenário em que criou.

## 1. ATIVISMO E RESISTÊNCIA: A VOZ DO MARGINAUTA

A análise da voz poética parte do pressuposto de que essa voz é uma constituição relacionada ao engajamento político, à resistência e à expressão subjetiva do sujeito. Problematizar, assim, o eu poético como um sujeito deslocado no contexto histórico, social e político, implica retomar o fato de que Mário Jorge emergiu como um ativista pela palavra, cujas composições expressaram a realidade da existência à margem e o questionamento acerca das estruturas opressivas de sua época.

Sob a ideia de engajamento político na literatura, que leva o sujeito poético marginalizado ao lugar de emancipação, observa-se, a priori, o diálogo de Mário Jorge com questões sociopolíticas em sua poesia para, então, refletir sobre os aspectos de criação utilizados para gerar um discurso de contestação e consciência política. Ou seja, propõe-se pensar a forma de o autor atribuir um sentido equivalente para a forma e para o conteúdo, o que, segundo Benjamim Abdala Junior (2007), é comum à escrita engajada. Se, nesse sentido, a poesia mariojorgiana pode ser lida como dispositivo

de expressão social e crítica, é viável pensá-la também enquanto ato de resistência e expressão subjetiva, estabelecendo, para tanto, a ideia de uma criação poética que é ao mesmo tempo resistência contra a opressão e revelação da subjetividade do sujeito poético. Dessa forma, abre-se caminho à proposta de analisar poemas de Mário Jorge a partir dessa interação entre engajamento político, resistência e subjetividade expressiva, a fim de melhor conhecer e ouvir a voz do “marginauta”.

### 1.1. ENGAJAMENTO POLÍTICO

O conceito de engajamento na literatura vai além da expressão artística, sendo concebido aqui como dispositivo capaz de transformar o discurso do sujeito poético, uma vez que esse sujeito pode passar de uma condição marginalizada para a emancipação. O processo que liga o universo poético ao social é percebido a partir do momento que o sujeito da poesia rejeita a submissão à opressão política, social ou ideológica e assume uma postura crítica diante do cenário no qual se encontra imerso. Nesse contexto, a discussão em torno de uma literatura engajada politicamente abre espaço para o devir, sendo que a voz do "marginauta" ecoa diante dos silenciamentos e censuras. Assim, a poesia de Mário Jorge passa a ser lida como exemplo dessa intersecção entre o poético e o político, visto que seus versos transcendem as fronteiras do estético à medida que se posicionam contra as estruturas opressivas do regime ditatorial no Brasil, elaborando o espaço da poesia como lugar onde o sujeito marginalizado pode ser emancipado. Partindo das teorias críticas de Alfredo Bosi (2000, p. 163), em *O ser e o tempo da poesia*, “o poeta é doador de sentido”, e, nesse viés, cabe pensar, a partir do poema abaixo, quais sentidos são elaborados por meio da voz do sujeito poético.

Das sombras consumidas entre abismo  
Fiz-me marginauta da imarginalização

cavalguei nuvens de vênus  
nos braços das meninas  
agora nem mais nem menos  
nem começo ou fim de linha

fogo de mercúrio temperado em  
chuvas de verão é um bom remédio  
para loucuras bacanas além de outra

blood blá blá blá  
prumode blá blá blá

### ATENÇÃO

estamos vivendo os últimos momentos  
da civilização ocidental, podre e doente,  
Salve Marte e Vênus casados

na fôrça da bomba  
no fuso do soldo  
na ira da hora  
(Vieira, 1993, p. 80)

O texto poético se inicia como se revelasse o surgimento do sujeito marginauta, que, por sua vez, é concebido na poesia como uma criação dele mesmo, considerando verbo e pronome em primeira pessoa, como uma estratégia para lidar com as sombras consumidas entre abismo; à medida que surge o poema, surge também o marginauta. Pensar na criação desse sujeito como um acontecimento no verso implica pensar qual possível sentido o poeta está atribuindo para essa criação – quem é o marginauta da imarginalização?

É comum verificar na produção poética de Mário Jorge esse jogo com as palavras, quando diferentes elementos se unem para construir novas palavras e novos sentidos. Considerando o período de produção do poema entre 1970 e 1973, bem como o fato de que esse período compreende o momento em que Mário Jorge foi preso, a expressão marginal, usualmente utilizada para denominar criminosos e delinquentes, parece ter sido apropriada pelo escritor como autoidentificação e ressignificada como gesto de positivar a condição, uma vez associada à imaginação – imarginalização. Em estudos anteriores acerca da poética de Mário Jorge, foram verificadas pistas do movimento contracultural (Mendonça, 2022), o qual, embasado no discurso *underground*, tem a imaginação como principal ponto de

poder e originalidade, uma vez que “para a contracultura, a razão humana é simplesmente mais ampla e compreende tanto as imagens dos sentidos quanto os métodos da imaginação e da intuição.” (Maciel, 1973, p. 79). Por esse caminho, o sujeito poético, transgredindo as noções tradicionais de razão humana, reelabora sentidos na medida em que cria um espaço possível para que os sujeitos marginalizados passem a ser emancipados.

Misturando elementos do inglês – *blood* –, do nordestino – *prumode* – e da mitologia romana – *vênus, mercúrio, marte* –, o poeta cria uma unidade cultural globalizada que remete à fuga da realidade cotidiana, no sentido em que busca um espaço imaginário como forma de escapismo diante de uma realidade opressiva, o que pode ser percebido na alternância entre a imersão em um mundo fantasioso e a crueza da realidade “podre e doente”. Esse movimento de alternância projeta o sujeito poético para fora do lugar de marginalizado, uma vez que ele se transforma no "marginauta da imarginalização", transcendendo a marginalidade ao passo que também se identifica com ela. Com esse gesto, o poema convida à reflexão em torno da ação transformadora, o que se faz necessário para combater discursos vazios unificados e outros *blá blá blás*, por meio de uma denúncia poético-social, uma vez que

[...] o engajamento literário leva o escritor a explicitação, criando formas do imaginário de ênfase política. Para ele, a literatura discute questões fundamentais do ser e da vida político-social e procura desenvolver estratégias discursivas tendo em vista romper com a alienação do cotidiano que, na sociedade massificante, leva à minimização da própria significação. Mais do que a denúncia social, o engajamento literário solicita uma atitude reflexiva do leitor, quando suas expectativas interagem com novas estruturas articulatórias. (Abdala Jr., 2007, p. 271-272)

Seguindo esse ritmo de convite à reflexão, o sujeito grita – “ATENÇÃO” – e evoca a participação do leitor ao mudar a pessoa do verbo, que passa do singular ao plural, ou seja, agora não se trata mais da realidade do sujeito marginauta apenas, mas do coletivo. O que se observa, no entanto, é que essa evocação, em que o sujeito poético apresenta a realidade por meio dos adjetivos “podre” e “doente”, apela para o sentimento de coletividade sem que isso seja explicitamente colocado nos versos. Nos estudos de Theodor Adorno (1991) acerca das questões de engajamento na literatura, tem-se a ideia

de que a literatura, por sua própria estrutura, já resiste às opressões, sem necessariamente oferecer soluções práticas e diretas para os problemas de cunho social. Assim, perceber na estrutura estética do poema, por meio da mudança na pessoa verbal ou da presença de adjetivos, o seu conteúdo social, é atestar o teor de engajamento literário nela, visto que “arte não significa aguçar alternativas, e sim, através simplesmente de sua configuração, resistir à roda viva que sempre de novo está a mirar o peito dos homens” (Adorno, 1991, p. 55). Nesse caminho, o engajamento aqui consiste na liberdade artística que, em diálogo com as múltiplas possibilidades subjetivas do leitor, cria uma consciência crítica sobre a realidade, convidando a coletividade à reflexão que, por sua vez, leva à ação, visto que a arte engajada “esforça-se por uma atitude” (Adorno, 1991, p. 54).

Seguindo por essa perspectiva, o sujeito poético traz à cena do poema a imagem do casamento, símbolo de união, e nesse contexto apresenta os noivos, que protagonizam uma divergência, visto que Marte e Vênus, na mitologia romana, representam o deus da guerra sangrenta e a deusa do amor, respectivamente. Daí, cabe pensar o que essa união entre amor e guerra representa para o poema, levando em conta também que ela se realiza “na fôrça da bomba/ no fuso do soldo/ na ira da hora”, elementos que podem aludir à tensão e à agitação do contexto político de opressão e conflitos sociais, e que, por sua vez, representam o oposto do que se espera de um casamento. Assim, pensando nessas imagens opostas e conflitivas, tem-se em vista a realidade dos sujeitos marginalizados que navegam, ou no caso deste sujeito poético, cavalgam, de encontro à civilização ocidental, transitando entre as margens do verso e as margens da vida cotidiana.

## 1.2. RESISTÊNCIA E EXPRESSÃO

Se por um viés articulamos a poesia de Mário Jorge como dispositivo de engajamento político, por outro cabe pensá-la como estrutura de resistência e expressão subjetiva, sendo esses os dois lados da moeda poética mariojorgiana. Envolta na ideia de marginalidade social e artística, a poesia se revela como espaço para a expressão e para a resistência do sujeito poético, assumindo uma dupla função: ser a voz dos marginalizados e a manifestação íntima do sujeito. Partindo dessa dualidade, e pensando em como os poemas se comunicam, em consonância com os estudos de Octavio Paz (1984), que compreendem os poemas como sinônimo de criticidade, elabora-se a poesia de Mário

Jorge como espaço de emancipação subjetiva onde o eu poético cria e recria, faz-se e refaz-se, em função da liberdade inerente ao processo criativo e à condição humana. Assim, abre-se ao poema, a fim de identificar a manifestação da resistência enquanto voz contestadora do marginauta deslocado e a expressão subjetiva enquanto voz reveladora do marginauta inquieto.

o bicho-homem arranha  
a teia-terra, aranha  
estradando surdos  
dados

amargos arte físseis  
metralha fósseis  
meta: mito  
e morte  
(Vieira, 1993, p. 53)

A presença do homem aparece sob uma condição de animalidade que remonta a ideia pré-concebida em torno do sujeito marginalizado, muitas vezes visto como menos humano, como bicho. Essa realidade está adequada aos dois usos possíveis do termo marginal: ao indivíduo que vive à margem da sociedade, tal qual denota o dicionário, e é invisibilizado por não pertencer a uma camada social de prestígio, e ao indivíduo que, como se usa corriqueiramente na fala, veste a pele de bandido. Vale abrir um parêntese para salientar aqui que, no período de ditadura militar no Brasil, aquele que se posicionasse contra o regime ditatorial era lido como bandido-marginal. Por essa ótica, cabe interpretar o marginauta como o bicho-homem na medida em que, ao denunciar as condições sub-humanas do indivíduo marginalizado, o sujeito poético recria-se em uma nova identidade, pois “o poema não é apenas uma realidade verbal: é também ato. O poeta diz, e ao dizer, faz. Este fazer é, sobretudo, um fazer-se a si mesmo: a poesia não é só autoconhecimento, mas também autocriação” (Paz, 1984, p. 85). Nesse sentido, vê-se tanto a vertente da resistência no ato de denúncia da realidade social quanto a vertente da expressão subjetiva na autocriação de um sujeito meio homem, meio bicho.

Pensando a partir da imagem dessa criatura ao mesmo tempo humana e animal, que se retrata como parte integrante da teia da vida, cabe pensar esse outro ato de arranhar como apelo à liberdade, necessidade de desprender-se da teia, uma vez que, consoante a Paz (1984), o poema pode ser um meio por onde o homem canaliza a libertação humana e o sujeito marginalizado alcança a emancipação, pois é a partir da apropriação da linguagem que o homem se torna capaz de revelar sua postura crítica. Assim, ao arranhar sua teia-terra, o bicho-homem revela uma ação predatória e destrutiva que aponta para o sentimento de inquietação do sujeito poético, já que, por não se sentir pertencente à teia na qual ele se encontra imerso, recorre à destruição como ação para liquidar as atrocidades do mundo. O próprio poema pode ser lido então como ato destrutivo de uma realidade que não oferece mais do que descontentamentos e opressões, tendo em vista que “a poesia *suporta*, ela explicita o drama da resistência, o drama do descompasso entre o que se almeja e o que se tem, entre o que se julga e o que se pode ver. Poesia é o suporte que resiste ao apagamento do insuportável, isto é, do intragável e do fascinante, a tudo o que não se pode resistir.” (Siscar, 2016, p. 209, grifo do autor).

Falar de resistência na poesia de Mário Jorge implica falar do contexto histórico no qual sua produção artística estava inserida; dessa maneira, cabe pensar nas perseguições, silenciamentos e censuras como elementos que a poesia contornou para existir. Levando em conta os “surdos dados”, elabora-se a ideia do sujeito marginauta novamente invisibilizado, silenciado. Vê-se, então, os dois lados da moeda poética, em que o poeta dribla a censura para expor as mazelas da sociedade à medida que se descobre, cada vez mais, na condição de marginalidade. Se gritar para ouvidos surdos equivale a não ter voz, pensa-se, tão logo, para onde foi a voz do marginauta, pois ao observar a estrutura das estrofes, percebe-se um encurtamento dos versos no que diz respeito à quantidade de sílabas poéticas, que pode ser representativo do que se percebe aqui como ausência da voz. A ideia estabelecida por Adorno (1983), em seu texto sobre lírica e sociedade, compreende a relação entre sujeito poético e sociedade como algo próprio da natureza do poema, já que

Em todo poema lírico, a relação histórica do sujeito à objetividade, do indivíduo à sociedade, precisa ter encontrado sua materialização no elemento do espírito subjetivo, reverberado sobre si mesmo. Essa

sedimentação será tanto mais perfeita quanto menos a formação lírica tematizar a relação entre eu e sociedade, quanto mais involuntariamente cristalizar-se essa relação, a partir de si mesma, no poema. (Adorno, 1983, p. 197)

É reforçada, nos momentos finais do poema, essa relação intrínseca entre subjetividade expressiva do sujeito poético e revelação da sociedade nos versos que resistem diante de um cenário de “amargos arte físseis” que “metralha fósseis”. Os versos, marcados pela presença da violência a partir da imagem da metralhadora, apontam para o desfecho do poema, o qual reflete um ciclo de destruição e transformação, partindo do sentimento de deslocamento do bicho-homem por não se sentir pertencente à teia-terra e, em função de um sentimento de inquietação, destrói seu meio para se transformar. Antonio Candido (2001) traz à cena do debate a importância da literatura como instrumento que, dentre outras coisas, atua como meio de sensibilização do homem, ao passo que possibilita a manifestação de diferentes expressões humanas. Pensa-se, então, na moeda poética mariojorgiana como reveladora das faces do eu e do mundo, pois “a literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas” (Candido, 2001, p.177).

Nesse viés, se por um lado o texto poético de Mário Jorge permite a reflexão em torno do sentimento coletivo de sociedade, por outro projeta a profunda subjetividade do sujeito poético que, por sua vez, alcançou a meta no último verso do poema – morte –, não como fim, mas como possibilidade de reinvenção, pois, como Octavio Paz delineou em *O arco e a lira* (2012, p. 197), “a experiência poética não é outra coisa senão a revelação da condição humana, isto é, do permanente transcender-se em que consiste justamente a sua liberdade essencial”. Assim, o mundo da poesia cria um espaço de conexão entre transformação e narrativas humanas, onde o sujeito poético precisou perder a voz para, enfim, dar início à construção do Marginauta.

## 2. NAVEGANDO NAS MARGENS DO POÉTICO: A CONSTRUÇÃO DO MARGINAUTA

A imagem que se faz do “marginauta” passa pelo curso da elaboração poética de Mário Jorge que, aqui, se revela um sujeito navegante das margens, pensando sua construção

em torno de elementos das esferas sociais, geográficas e artísticas que conferem ao sujeito poético esse cunho marginal. Por esse viés, a ideia de utilizar a metáfora do navegar nas margens revela a condição de pertencimento à margem, e essa reflexão se manifesta na composição dos poemas, onde é possível identificar os sentimentos do eu poético, os seus modos de navegar e seus posicionamentos diante do contexto.

Com a hipótese de que esse sujeito carrega uma voz de resistência, aprofunda-se sobre o modo como essa resistência é expressa e estruturada nos versos, no que diz respeito à posição de marginalidade do sujeito poético. Assim, ao compreender a maneira de Mário Jorge articular essa conjuntura no seu processo de artesanato, torna-se relevante refletir acerca das nuances em torno do termo ‘marginal’, uma vez que não se trata somente da percepção externa sobre a marginalidade, mas da introspecção do sujeito poético em sua própria condição de marginal.

Avançando um pouco mais na compreensão da marginalidade social e artística que permeia a obra de Mário Jorge, chega-se à ideia de que essa noção de navegação engloba um conjunto de elementos indissociáveis: 1) a produção artística no contexto do regime ditatorial militar, no qual as imposições e censuras do período silenciavam quaisquer expressões artísticas divergentes; 2) a marginalização geográfica, considerando o contexto local de produção do poeta em Sergipe, muitas vezes invisibilizado em relação ao âmbito nacional (Lima, 1971; 2020); e 3) o próprio modo de veiculação da sua produção poética se aproximando dos parâmetros da literatura marginal, a exemplo da publicação de *Revolução* (1968), que fora “originalmente, um livro-envelope com folhas soltas” (Dantas, 1993). Diante desses aspectos, entende-se a metáfora do navegar como um constante movimento no mar da poesia, onde o escritor delinea sua trajetória poética enquanto, por meio dos recursos estruturais e temáticos dos poemas, revela o discurso subjacente à construção do “marginauta”.

## 2.1. A CONDIÇÃO DE MARGINALIDADE DO SUJEITO POÉTICO

Uma vez criado diante “das sombras consumidas entre abismo”, o marginauta foi elaborando sua voz carregada de engajamento político, à medida que expressava o eu e o outro – sujeito poético e sociedade. Como postura de resistência à desconstrução de sua voz, ele se move do campo da criação para o da construção de si; aqui, o marginauta

é. Ele imagina, ele faz, ele margina. Pensando nessa mudança de postura, projeta-se a condição de marginalidade como etapa da construção do sujeito poético, e, portanto, vale elaborar a ideia a partir da palavra que originou o ato criativo do autor. Marginal é um adjetivo referente àquele que “está localizado à margem de”, ou àquele “[por extensão] que não se adapta aos princípios estabelecidos nem faz parte de um grupo, sociedade” (MARGINAL, 2024). O dicionário oferece, ainda, a possibilidade de significação da palavra enquanto substantivo “[pejorativo] pessoa que vive à margem da sociedade; quem não aceita leis ou se opõe à moral, delinquente” (MARGINAL, 2024). Assim, Mário Jorge parece explorar a palavra em todos os sentidos, para esboçar sentimentos de identificação e emancipação, tendo em vista que “o que caracteriza o poema é sua necessária dependência da palavra, tanto quanto sua luta para transcendê-la” (Paz, 2012, p. 191). Nessa direção, a abertura ao poema é essencial para que seja possível compreender a projeção de sentidos e sentimentos que o sujeito poético elabora ao passo que ultrapassa a mera significação literal da palavra.

o marginauta imagina-se  
em remotas plagas onde o vento  
não habita seu ninho de nuvens

o marginauta fez-se só  
e a solidão ácida dos dedos  
cruzando-se em mãos alheias  
ao chiqueiro do corpo

o marginauta maluco margina  
andante duro de mágicas  
cansado de sons trágicos  
toma a nave e decola  
(Vieira, 1993, p. 19)

A primeira ação realizada pelo marginauta é gesto fundamental ao processo criativo – como criar sem imaginação? No verso que inaugura o poema, o marginauta é ao mesmo tempo agente e objeto, pratica e sofre o ato imaginativo, o que potencializa a

construção desse sujeito poético, pois se é possível pensar no sujeito em sua condição de marginalidade em um “mundo real”, é necessário concebê-lo, como ele o é, no “mundo poético”: uma imaginação de si.

Diante disso, se, nos termos de Bosi (2002, p. 121), “a escrita trabalha não só com a memória das coisas realmente acontecidas, mas com todo o reino do possível e do imaginável”, vê-se o texto poético de Mário Jorge como espaço que cria e se cria à medida que transita pelas possibilidades da imaginação. Seguindo por esse caminho, o sujeito aponta o lugar onde ele se vê em seus devaneios, evocando imagens de distanciamento entre o local em que ele está e o local ao qual ele deseja ir, reafirmando o sentimento de falta de pertencimento no sujeito que, por estar à margem da sociedade e não se adaptar aos princípios estabelecidos pelos seus pares, almeja estar em “remotas plagas onde o vento/não habita seu ninho de nuvens.” O uso do adjetivo remoto, que infere distanciamento, somado à aproximação com as nuvens, aponta para um plano mais espacial e menos terrestre, indicando que o sentimento de deslocamento do sujeito não está relacionado necessariamente ao seu local de origem, mas a uma espécie de afirmação da sua condição de marginalidade diante do todo – o marginauta não pertence a este mundo. Esse viés corrobora as ideias desenvolvidas por Adorno (1983), já que o estudioso argumenta que o afastamento que se espera entre lírica e sociedade, ainda que torne a poesia individual e livre das influências e pressões externas, evidencia, na realidade, o que o poema carrega de social, visto que a separação entre lírica e sociedade é, em si mesma, um aspecto social.

Movido pelo sentimento de deslocamento, o sujeito poético cria um mundo, na poesia, que o possibilita transportar-se para longe. Em função disso, o marginauta fez-se só. Daí, surge uma reflexão em torno desse espaço imaginado que projeta no eu poético uma solidão ácida, como consequência de sua escolha. Levando em conta a liberdade inerente à criação artística, o sujeito poderia ter-se imaginado em qualquer ambiente feliz; em vez disso, ele imaginou um lugar em que mãos alheias denunciam, mais uma vez, sua condição de marginalidade. Coloca-se, então, em xeque, a liberdade; se ela é inerente à criação artística tal qual à condição humana, mas o sujeito poético só se projeta para espaços onde o sentimento de deslocamento o persegue, estaria o marginauta condenado a uma eterna condição de marginalidade? Eis a linha tênue do poema.

O marginauta fez-se só. O lugar não o fez só. As mãos alheias não o fizeram só. A solidão ácida não o fez só. Tampouco o chiqueiro do corpo fez dele só. O marginauta

fez-se só. Novamente, sendo agente e objeto da ação, o sujeito poético, à medida que vai construindo o marginauta, vai costurando a sua própria imagem, a qual, por sua vez, vai sendo construída e objetivada pela linguagem, pois, enquanto objeto de percepção que não se limita ao visual, a imagem poética é criada e transmitida por meio da palavra (Bosi, 2002). Essa imagem que a poesia oferece é retomada no primeiro verso da última estrofe, como possibilidade de ressignificação, onde se vê uma mudança de postura do sujeito poético, quando ele sai do mundo imaginado e retorna ao mundo real, reafirmando-se nesse rótulo de marginal e transgredindo-o. Tal movimento retoma um processo comum da Contracultura, que consiste em “recolher o lixo da cultura estabelecida, o que é, pelo menos, considerado lixo pelos padrões vigentes, e curtir esse lixo, levá-lo a sério como matéria prima de criação de uma nova cultura” (Maciel, 1973, p. 141). Assim, ao reinterpretar sua própria condição, dando a ela uma linha de força, o sujeito poético, maluco, margina. O verbo, agora, não mais no pronominal reflexivo, atesta o ato de margear, isto é, seguir pela margem, não mais como processo ao qual o sujeito está submetido, mas como decisão dele.

A ação de marginalizar implica um deslizamento para um modo de vida que revela uma espécie de reciclagem da sua própria condição. Heloisa Buarque de Hollanda, em seus estudos sobre os poetas que integravam o movimento da poesia marginal, aponta que “a marginalidade desse grupo não é apenas literária, mas revela-se como uma marginalidade vivida e sentida de maneira imediata frente à ordem do cotidiano” (Hollanda, 2004, p. 113). A ideia aqui não é categorizar Mário Jorge como um poeta marginal, ainda que ele dialogue com esse movimento, mas visualizar possibilidades para o seu sujeito poético que, no decorrer do poema, sentiu e viveu essa condição, tornando-se um “andante duro de mágicas/ cansado de sons trágicos”. Essa caracterização sugere uma personalidade resistente que, apesar da dureza de uma realidade trágica, segue andando, rumo à sua libertação, pois se o sujeito poético já não é lido aqui como bicho-homem, mas como humano, cabe a ele agora a condição de liberdade; então, ele toma a nave e decola.

Constrói-se, a partir dos elementos “nave” e “decolar”, a figura do astronauta que, tanto léxico quanto foneticamente, se aproxima do marginauta. Semanticamente, no entanto, divergem em torno do lugar por onde navegam; enquanto o marginauta navega nas margens, o astronauta navega nas estrelas. Ainda assim, o que se percebe é um sujeito poético que se afirma, de todas as formas, navegante. Essa necessidade de trânsito em

função de se distanciar do cenário opressivo revela não só a inquietude do sujeito poético, mas também o posicionamento crítico do poeta frente à estrutura social e política de seu tempo, afinal, a modernidade trouxe consigo o tempo da crítica; como Octavio Paz bem situa, “a poesia moderna foi tanto a crítica do mundo moderno como a crítica de si mesma” (1984, p. 201). Nesse caminho, a construção do sujeito passa por reflexões de si e do mundo, enquanto se movimenta – navega, cavalga, anda e decola, rumo ao encontro de sua essência poética, e, assim, descobre força na sua própria marginalidade social e artística ao se revelar um marginauta que não está às margens do verso, mas *nas* margens dele.

## 2.2. MARGINALIDADE SOCIAL E ARTÍSTICA

Essa transitoriedade muito marcada na poética mariojorgiana aponta um gesto comum à sua geração, na qual se destacou a multiplicidade de vozes individuais e dissidentes. Os trânsitos poéticos de Mário Jorge projetam no poeta a figura do multifacetado, tanto no que diz respeito aos diferentes estilos em que produziu, quanto no gesto de evocar esses movimentos nos versos dos poemas. No texto prefacial da *Antologia poética da geração 60*, Carlos Felipe Moisés e Álvaro Alves de Faria (2000, p. 11) elaboram a ideia de que essa geração esteve imersa em “uma atividade poética marcada, desde o início, por insubordinada e saudável diversidade de estilos e tendências, que não faria sentido circunscrever a este ou àquele rótulo ou período exclusivo”. Nesse sentido, enquanto poeta que emergiu na década de sessenta, Mário Jorge representa o que havia de mais diversificado nessa geração.

Por meio desse constante movimento pelo mar da poesia, o sujeito poético construído ao longo dessas análises, agora em primeira pessoa, protagoniza a ação verbal do poema à medida que, no balanço das ondas, que o levam para trás e para frente, para o claro e para o escuro, para o passado e para o presente, vai revelando as facetas de sua marginalidade social e artística, as quais corroboram a chamada heterogeneidade característica da modernidade, defendida por Paz (1984), e também por Moisés e Faria (2000, p. 9) a respeito da geração 60, que “desde o começo apostou na heterogeneidade, na individualidade de cada um e abriu mão do corporativismo – sabendo ou não que, assim procedendo, seu lugar na história seria não ter lugar na história.” Partindo dessas questões para pensar a marginalidade social, abre-se ao balanço poético para pensar também a marginalidade artística.

estradas claras andei  
com olhos sujos de noite  
com passos feitos de giz  
tragando brancos mistérios  
nas negras canções que fiz

Agora não me apavora  
o pó de outras estradas  
pois no peito mora  
medos maiores que qualquer nada  
(Vieira, 1993, p. 22)

O sujeito andante se move por antíteses no poema, as quais permitem a ele o trânsito em uma estrutura poética mais estática e simétrica, onde se percebe quase todos os versos compostos por redondilha maior, à exceção dos dois últimos, e rimas alternadas, evidenciando um diálogo com a tradição lírica. Nesse molde mais associado ao rigor formal, o marginauta, pouco familiarizado às tendências tradicionais, apela para elementos opostos que suscitam possibilidade de movimento do claro ao escuro, do branco ao preto. A mudança de tempo verbal da primeira para a segunda estrofe também aponta para essa estratégia de movimento, uma vez que o sujeito poético inicia a primeira estrofe descrevendo ações realizadas no passado e chega no “Agora”, no começo da segunda estrofe, não à toa, com letra maiúscula, que, aliás, é a única palavra iniciada com maiúscula em todo o poema. Esse gesto monta o cenário de uma caminhada que, por sua vez, pode representar, simbolicamente, o processo de construção do sujeito poético marginauta.

Os elementos opostos não aparecem em momentos diversos, mas simultaneamente; assim, é possível pensar neles como representação das complexidades da estrutura social e cultural. As estradas por onde o sujeito andou eram claras, mas, nelas, ele estava com olhos sujos de noite; tanto o elemento sujo quanto o elemento noite sugerem escuridão. Ele tragava brancos mistérios, sendo branco a representação do que está claro, nítido, e mistério tendo a significação oposta. A dualidade nas negras canções que ele fez talvez seja menos explícita, mas há como pensar a distinção entre o elemento canção como algo suave e o elemento negro como carregado de peso, histórica e socialmente. O que se percebe, portanto, é que as imagens opostas não são elaboradas em momentos separados, como

claro no passado e escuro no presente, por exemplo, mas como percepções diferentes de um mesmo momento, já que uma dada realidade pode ser interpretada de formas distintas, a depender de quem a interpreta. Nesse sentido, defende-se que a poesia, bem como a literatura em geral,

[...] está ligada a aspectos fundamentais da organização social, da mentalidade e da cultura brasileira, em vários momentos da sua formação. [...] a ligação entre a literatura e a sociedade é percebida de maneira viva quando tentamos descobrir como as sugestões e influências no meio se incorporam à estrutura da obra – de modo tão visceral que deixam de ser propriamente sociais, para se tornarem a substância do ato criador. (Candido, 1969, p. 163)

Criação e realidade se misturam a todo tempo nos poemas de Mário Jorge e o ato criador parece não ter fim, basta reparar que o poeta cria um sujeito poético que, por sua vez, também cria – “canções”. Diante disso, se o “personagem” marginauta herda traços de marginalidade do mundo do poeta, cumpre refletir em torno do ato crítico que contribui para a consolidação de uma consciência crítica capaz de ampliar a visão do homem social. Nesse aspecto, pensar a questão do marginalizado em uma dimensão literária que, de acordo com Paz (1984), é essencialmente crítica, é pensar esse sujeito em uma constante autorreflexão, buscando elaborar relações entre essência humana e fatores externos, concebendo a cultura de margem, então, como própria do processo de construção da sociedade (Bosi, 2002). Seguindo essa rota, observa-se um sujeito poético traçando uma caminhada efêmera e passageira, com seus passos de giz, que pode ser apagada ou redefinida a qualquer momento; é um caminho incerto traçado por um sujeito incerto, inquieto, com obscuridades na visão.

Essa caminhada, no entanto, o sujeito já fez, já andou. O que importa é o Agora, e o Agora, aqui, é 1970. Falar desse instante, especialmente no que compete à condição de marginalidade, implica falar de ditadura militar no Brasil; quando o sujeito poético se afirma resiliente – Agora não me apavora/ o pó de outras estradas –, ele atesta, também, o quanto já viveu apavorado. Eurídice Figueiredo, em seus estudos sobre literatura e ditadura (2017), defende a potência da arte como suplemento de arquivos, na medida em que promove e possibilita reflexões em torno do período. Assim, o medo sentido pelo

sujeito poético evidencia que o poema, “pelo viés da subjetividade, mostra resíduos de experiências fraturadas pela violência do vivido” (Figueiredo, 2017, p. 44). Essa ideia é reforçada com o desfecho do texto poético, quando o sujeito explica a razão de não se apavorar mais – porque carrega, no peito, medos maiores que qualquer nada. O que se pode perceber, porém, é o tom mudar para um tom de resignação e aceitação em relação às experiências passadas, refletindo na complexidade emocional desse sujeito que já foi bicho, já foi criação, imaginação e “Agora” é resistência, é expressão subjetiva, é poema.

Nesses termos, volta-se para o poeta, que se encontra às margens do verso – não dentro deles, mas antes – e, ao expressar a ambivalência da experiência humana, por meio do texto poético, entre trânsitos e navegações, os sentimentos de deslocamento e inquietação do sujeito cruzam-se com os do poeta, e é nesse instante, como uma espécie de simbiose entre o criador e a coisa criada, que o Marginauta e Mário Jorge tornam-se um só – nas margens do poético.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao dizer “pois no peito mora / medos maiores que qualquer nada”, no último poema supracitado, o poeta parece reelaborar tanto sua trajetória existencial quanto seu movimento na arte da poesia, ambos irmanados pela exposição do medo. Mas um medo que se mostra na tessitura, carnalizado em palavra, resistindo à nulidade das coisas. Engajamento e metalinguagem formam, assim, uma dupla face de sua obra.

Mário Jorge confirma, em sua singularidade, as fortes tendências da geração a que pertenceu, ainda que pouco referendado pela crítica. Conforme pudemos demonstrar, sua obra reflete certo espelhamento entre vida e obra – aspecto caro principalmente para a poesia marginal. O frequente diálogo com os movimentos da época, além da exposição, direta e indireta, do contexto político conturbado, também situam o poeta numa geração preocupada com a imposição dos silenciamentos e com o achatamento da própria condição humana.

Valorizando os sentidos da “margem”, conforme pudemos explorar nas leituras dos poemas, o poeta provoca vieses de interpretação que passam pela marginalidade dos grupos dissidentes das políticas autoritárias, pela metalinguagem (ao sugerir reflexões sobre produção poética e resistência) e sobre o caráter imaginativo próprio da arte –

e da poesia, em particular – como modo de enfrentamento não só da obscuridade do momento, mas das dúvidas e dos anseios do próprio sujeito poético.

#### MÁRIO JORGE AT THE MARGINS OF VERSE: DISPLACEMENT AND RESTLESSNESS IN THE POETIC SUBJECT

##### ABSTRACT

From the anthology "Cuidado, silêncios soltos" (1993), organized by Vinícius Dantas, this work locates the poetic subject in Mário Jorge's oeuvre. Articulated in seven sections, its first part entitled "O marginauta" reveals the poet's condition of displacement, both in relation to the socio-political context of the military dictatorship in Brazil and to the marginalized position of Brazilian artistic production itself. The article aims to demonstrate, through the analysis of selected poems, how Mário Jorge constructs a poetic subject "marginauta" whose restless and moving nature is linked to the situation of marginality – both social and artistic.

KEYWORDS: Mário Jorge. Poetry. Marginality

---

#### MÁRIO JORGE EN LOS MÁRGENES DEL VERSO: DESPLAZAMIENTO E INQUIETUD EN EL SUJETO POÉTICO

##### RESUMEN

A partir de la antología "Cuidado, silêncios soltos" (1993), organizada por Vinícius Dantas, este trabajo sitúa al sujeto poético en la obra de Mário Jorge. Articulada en siete secciones, en su primera parte titulada "O marginauta", la obra revela la condición de desplazamiento del poeta, tanto en relación con el contexto político-social de la dictadura militar en Brasil como con la posición marginada de la propia producción artística brasileña. El artículo tiene como objetivo demostrar, a través del análisis de poemas seleccionados, cómo Mário Jorge construye un sujeto poético "marginauta" cuya naturaleza inquieta y móvil se vincula a la situación de marginalidad, tanto social como artística.

PALABRAS CLAVE: Mário Jorge. Poesía. Marginalidad.

---

## REFERÊNCIAS

- ABDALA JUNIOR, Benjamin. *Literatura, História e Política: Literaturas de Língua Portuguesa no Século XX*. 2 ed. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.
- ADORNO, Theodor W. Lírica e sociedade. In: BENJAMIN, Walter. et al. *Textos escolhidos*. Tradução: José Lino Grünwald et al. 2.ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983. p.193-208.
- ADORNO, Theodor. *Notas de Literaturas*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1991.
- BOSI, Alfredo. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- CANDIDO, Antonio. Literatura de dois gumes. *Suplemento literário*. Minas Gerais, v. 6, n. 196, p. 163-180, 1969.
- CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. 5ª edição. Rio de Janeiro: Ouro Azul, 2011.
- DANTAS, Vinicius. Notas explicativas sobre a organização. In: VIEIRA, Mário Jorge. *Cuidado, silêncios soltos*. 2. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 1993. p. 15-16.
- FARIA, Á. A. de; MOISÉS, C. F. (Org.). *Antologia poética da geração 60*. São Paulo: Nankin, 2000.
- FIGUEIREDO, Eurídice. *A literatura como arquivo da ditadura brasileira*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2017.
- HOLLANDA, Heloísa. *Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde: 1960/70*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.
- LIMA, Jackson da Silva. *História da Literatura Sergipana*, Vol. I. Aracaju: Livraria Regina, 1971.
- LIMA, Jackson da Silva. Literatura Sergipana e seus primórdios (presença da protoliteratura). *Travessias Interativas*, São Cristóvão, v. 10, n. 21, p. 8–33, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/Travessias/article/view/14709>. Acesso em: 11 jan. 2024
- MACIEL, Luis Carlos. *Nova Consciência: Jornalismo Contracultural 1970 –1972*. Rio de Janeiro: Eldorado, 1973
- MARGINAL. In: *DICIO*, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2024. Disponível em: < <https://www.dicio.com.br/marginal/> >. Acesso em: 11/01/2024.

MENDONÇA, Katherine de Albuquerque. As pistas da contracultura na poesia de Mário Jorge. *Travessias Interativas*, São Cristóvão, v. 12, n. 25, p. 377-386, 2022. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/Travessias/article/view/17137/12912>. Acesso em: 11 jan. 2024.

PAZ, Octavio. *O arco e lira*. Trad. Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

PAZ, Octavio. *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. Tradução: Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

SISCAR, Marcos. *De volta ao fim: o “fim das vanguardas” como questão da poesia contemporânea*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2016.

VIEIRA, Mário Jorge. *Cuidado, silêncios soltos*. 2. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 1993.

---

Submetido em 27 de janeiro de 2024

Aprovado em 26 de março de 2024

Publicado em 30 de maio de 2024

---