



Mário Jorge, um poeta inquieto: do silêncio ao grito

Katherine de Albuquerque Mendonça

Universidade Federal de Sergipe, Sergipe (SE), Brasil.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5583-688X>

E-mail: katherinealbuquerque7@gmail.com

Alexandre de Melo Andrade

Universidade Federal de Sergipe, Sergipe (SE), Brasil.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8467-607X>

E-mail: alexandremelo06@uol.com.br

RESUMO

Neste texto, investiga-se o fazer poético do escritor sergipano Mário Jorge no que diz respeito aos seus trânsitos literários, partindo do entendimento de que o poeta dialoga com diferentes movimentos artísticos. Assim, a leitura que se faz aqui do autor parte do pressuposto de que seus movimentos poéticos são, na verdade, reflexos da inquietude do sujeito. Nesse sentido, faz-se um recorte de cinco poemas dos livros *Cuidado, silêncios soltos* (1993) e *De repente, há urgência* (1997), com o propósito de, mediante análise e interpretação dos textos poéticos, identificar os momentos que definem o percurso de inquietude do poeta, tratando-os como um processo de transição que vai do silêncio ao grito, sem deixar de mencionar as fases de crises e autorreflexões. Partindo, então, desse escopo, o texto contempla de forma simbólica o que representa o silêncio, o grito e a inquietude no sujeito poético, à medida que perpassa pelos trânsitos literários do autor.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia contemporânea; Mário Jorge; Trânsitos literários; Inquietude.

Mário Jorge, a restless poet: from silence to scream

ABSTRACT

In this text, the poetic process of Mario Jorge, Sergipean writer, is investigated regarding his literary interactions, assuming that the poet interacts with different art movements. Thus, the reading about the author is carried out on the assumption that his poetic movements are actually a reflection of the individual's restlessness. In this way, a selection of five poems is made from the books *Cuidado, silêncios soltos* (1993) and *De repente, há urgência* (1997) with the purpose of identifying the moments that define the poet's restlessness moments through the analysis and interpretation of the poetic texts, seeing those moments as a transition process that comes from silence to scream, not leaving the self-reflection and crisis phases behind. Based on that scope, the text symbolically contemplates what the silence, the scream, and the restlessness represent in the poetic individual as it traverses the literary interactions of the author.

KEYWORDS: Contemporary poetry; Mário Jorge; Literary transits; Restlessness.



1. Introdução

As produções literárias no Brasil, entre as décadas de 1960 e 1970, assumiram um caráter autocrítico, cuja perspectiva estava centrada em questionar a função da própria arte, bem como seu sentido e sua forma. Nesse cenário, novos movimentos poético-literários começaram a ganhar força no país, tais como a poesia marginal, o poema processo, a poesia concretista, a poesia práxis, cujos poetas representantes tornaram-se alvo de estudos e pesquisas. Nomes, como Chacal, Chamie, Paulo Leminski e Dias-Pino, ganharam destaque no referido contexto, em função das suas produções de cunho reflexivo e, muitas vezes, metalinguístico, uma vez que buscavam, por meio do poema, questionar o estatuto do próprio poema, colocando-o em perspectiva.

Diante dessa realidade, alguns poetas da época passaram a transitar entre diferentes movimentos, ora produzindo poesia marginal, ora criando produtos mais característicos da poesia práxis, por exemplo. Estes grupos foram chamados *Geração de 60*, assim denominado em 1971 por Nelly Novaes Coelho.

Em 1968, na capital sergipana, foi publicado um livro intitulado *Revolução*, do escritor Mário Jorge Vieira; esse livro conferiu ao poeta o rótulo de precursor do movimento concretista no estado de Sergipe. Todavia, sem editoração, fora publicado numa edição envelope – formato e estrutura característicos do movimento de poesia marginal. Diante disso, consideramos sugerir a imagem do poeta sergipano não somente como poeta concretista, mas como um poeta da Geração de 60.

Alinhado às variadas tendências de produção da década de sessenta, o poeta Mário Jorge escreveu uma grande quantidade de poemas que, devido à sua morte precoce, apenas foram publicados postumamente em livros organizados por estudiosos e familiares. O que se vê nessas publicações, e cabe pensar a respeito, são os trânsitos pelos quais o texto poético do escritor passa, flutuando por movimentos literários diversos e revelando múltiplas facetas de um escritor inquieto.

Considerando ser esse período situado em plena ditadura militar, o movimento e sentimento de inquietude presente no texto poético do escritor Mário Jorge, e de tantos outros desse mesmo contexto, reflete e revela a realidade do sujeito poético que vivenciava os conflitos da época. Mário Jorge, por sua vez, vítima direta do regime militar, preso aos 22 anos, logo após a publicação do seu primeiro livro, por atividades subversivas, morreu em um acidente de carro cinco anos mais tarde, antes de completar 27. Filiado ao partido comunista e sendo considerado, muitas vezes, como um ‘artista’, fez dos seus poemas uma arma na luta contra as injustiças do período ditatorial. Diante desse cenário, o texto poético de Mário Jorge ganha um novo sentido, na medida em que permite ao leitor compreender os trânsitos literários como reflexo de um sujeito inquieto por seu silenciamento, em busca da liberdade por meio do grito.

Assim, partindo do entendimento do contexto e do cenário no qual o poeta sergipano estava inserido, e considerando que o sentimento de inquietude é uma condição do sujeito, cabe refletir de que maneira o texto poético revela essa condição, isto é, em que medida os poemas revelam ao leitor o sentimento de inquietude do sujeito poético Mário Jorge. Para tanto, propõe-se um caminho que perpassa, através dos textos, suas fases de silêncio e de grito.

2. A inquietude no percurso poético

A ideia de sujeito inquieto parte do pressuposto de uma necessidade insatisfeita. Julgando a partir daí, cabe pensar a insatisfação, pela qual Mário Jorge atravessava, na relação entre o eu e o mundo. Quando se entende que o texto poético do escritor é construído, de forma geral, girando em torno de uma estratégia para a construção de um ideal de liberdade, vê-se que, por meio dessa estratégia, ele utiliza não uma, mas diferentes formas de lidar com as técnicas e temáticas comuns ao seu período de produção. Dessa maneira, é possível refletir sobre como o fazer poético de Mário Jorge evoca uma imagem multifacetada, na medida em que se reconhecem as diferentes faces que o poeta assume na tensão entre o eu e o mundo.

Elaborando essa ideia de que a relação entre o eu e o mundo do sujeito poético é de tensão ocasionada por uma necessidade insatisfeita, cria-se a imagem de um sujeito inquieto que, por conseguinte, traçou um percurso poético marcado por essas inquietações e angústias. Considerando as imagens poéticas do vazio, da liberdade e da aflição presentes nos poemas do escritor, cabe pensar a ideia de angústia proposta por Heidegger (1979) como uma determinação ontológica que retira o mundo do homem, assim “a angústia manifesta o nada. ‘Estamos suspensos’ na angústia. Melhor dito: a angústia nos suspende porque ela põe em fuga o ente em totalidade” (HEIDEGGER, 1979, p. 40; aspas do autor). Assim, o poeta expressa, de variados modos, suas fraturas diante de um mundo que lhe é avesso.

Diante desse cenário, o que se observa sobre o sentimento de inquietude como consequência da angústia é o reflexo que se tem na construção do sujeito e do texto poético, uma vez que o surgimento da angústia move o sujeito de um suposto lugar de tranquilidade para um lugar de inquietações, onde se percebe abandonado pelo mundo. Se um sujeito imerso em um mundo coletivo percebe-se só, surge o sentimento de solidão diante da incapacidade de articulação com o todo. Nesse sentido, tem-se a percepção de que a realização do ser depende apenas do próprio sujeito, gerando um sentimento ambíguo de libertação e consciência da solidão. É possível observar essa inquietude no percurso poético de Mário Jorge, por exemplo, no poema sem título publicado no livro *De repente, há urgência* (1997):

abriu-se o silêncio
e eu fiquei assombro
ante o fácil fato de existir
enquanto o pão, a carne, o leite
sintetizam enorme privilégio.

abriu-se o silêncio
e eu fiquei assombro
ante a inútil paisagem de um grito
ecoado para ouvidos surdos.

abriu-se o silêncio
e eu fiquei silêncio

(VIEIRA, 1997, p. 10).

Os versos nos apresentam uma construção poética de três estrofes; de cinco, quatro e dois versos, respectivamente. Sem muito rigor formal, o poema parece diminuir à medida que fala do silêncio, mantendo a constância de versos pentassílabos nos dois primeiros versos de cada estrofe, isto é, cada estrofe conta com dois versos em redondilha menor. Tal construção demonstra que o poeta, ainda com seu caráter experimental, ligado à ruptura e à radicalidade, tem domínio, também, das técnicas da tradição lírica.

Na primeira estrofe, Mário Jorge, simultaneamente, dá abertura ao poema e ao silêncio, como se houvesse uma ligação intrínseca entre eles. Decorrente do silêncio, surge o adjetivo “assombro”; como consequência da angústia, a inquietude; entendendo, ainda, que as características de assombrado e inquieto não configuram, necessariamente, sinônimos, mas que ambos revelam um estado de espírito comum do sujeito que se percebe diante do silêncio, busca-se entender a que se deve o sentimento de angústia revelado no texto poético.

A ideia de assombro vem justificada pelo “fácil fato de existir/ enquanto o pão, a carne, o leite/ sintetizam enorme privilégio.”. Nesse momento, Mário Jorge marca sua posição diante da realidade do mundo, pontuando as desigualdades sociais como um incômodo latente, como causa do estado de assombrado e, possivelmente, do sentimento de inquietude. Com isso, cabe pontuar a reflexão que se tem não acerca do silêncio, mas do silenciamento; como manter o silêncio que se abriu diante de uma realidade desigual e em crise? Mário Jorge convoca o seu leitor à crítica social, construindo uma antítese entre silêncio e grito, a qual se evidencia na estrofe seguinte, elaborando o assombro “ante a inútil paisagem de um grito/ ecoado para ouvidos surdos”. Tem-se com isso a imagem de um poeta inquieto, que não se conforma com a condição de silenciamento à qual estava submetido, que grita a necessidade de ser ouvido, mesmo por ouvidos que não estão sensíveis para ouvir. Nessa linha, assume-se uma postura que permite à literatura dialogar com os acontecimentos e contextos de sua época, o que nos lembra Octavio Paz (1993, p. 42) ao dizer que “a arte e a literatura são formas de representação da realidade”.

Daí, portanto, pensa-se a construção de um poema como apelo. O poeta revela, no terceiro verso da primeira estrofe, uma reflexão acerca do “fácil fato de existir”, abrindo uma perspectiva existencial do eu com o mundo. Assim, é possível colocar em perspectiva a diferença entre os verbos *viver* e *existir* – o primeiro verbo marca uma postura ativa diante da vida, enquanto o segundo demonstra uma postura mais passiva. Pensando a partir da relação de tensão que o sujeito estabelece com o mundo, em função do sentimento de ter sido abandonado por ele, provoca-se um eixo poético passivo de existência e sobrevivência em um mundo onde o sujeito precisa dar conta de tudo sozinho. Isto é, a percepção da solidão causada pelo sentimento de angústia gera no sujeito a postura passiva, por meio da qual se torna fácil existir diante da dura realidade de outrem. Esse aspecto demonstra também um distanciamento entre a figura do privilegiado, que tem acesso à subsistência básica – pão, carne e leite –, e do desprivilegiado, que vê nos itens de subsistência básica um enorme privilégio.

O que cabe pontuar, ainda, é o estado de assombro, que não foi decorrente apenas do “fácil fato de existir/ enquanto o pão, a carne, o leite/ sintetizam enorme privilégio”, mas sobretudo do silêncio que se abriu diante disso. Ou seja, o poeta revela, assim, o sentimento de angústia resultante do conflito entre o desejo – integração do eu com o mundo – e a realidade – distanciamen-

to entre o eu e o mundo. O silêncio, aqui, é marcado não só como a realidade de distanciamento, mas, principalmente, ressaltando o posicionamento de indiferença entre as partes.

Na segunda estrofe, o incômodo com o silêncio de um sujeito, ainda em estado de assombro, revela a seguinte imagem poética: “a paisagem de um grito/ ecoado para ouvidos surdos.” Aqui, o sujeito reforça a ideia de indiferença no contraste entre a idealização de um mundo justo e a imperfeição da realidade. Há, nessa segunda estrofe, a revelação de uma postura mais ativa, traduzida pela tentativa de grito, a qual, apesar de ser encarada como inútil, transmite uma mudança de postura, na medida em que recusa o fácil fato de existir na realidade do mundo para gritar o seu incômodo diante dessa realidade, mesmo que esse grito seja ecoado para ouvidos surdos.

Seguindo esse caminho, a terceira estrofe, de apenas dois versos, parece regredir para a postura de passividade, como resultado da frustração do sujeito poético, em função do seu grito não ter sido ouvido. Diante do silêncio que se abriu, dentre tantas outras posturas que o sujeito poderia ter assumido, ele revela, finalizando o poema: “e eu fiquei silêncio”. Essa mudança de postura diante do mundo sugere uma compreensão do estado de inquietude do sujeito poético para a criação de mundos possíveis. Outro ponto relevante, para essa compreensão, é o uso constante do pronome na primeira pessoa, remetendo uma fala do sujeito poético sobre si e marcando, por consequência, formas de se ver e se colocar no mundo mediante as relações de tensão, solidão e angústia. Note-se que o poeta diz ter ficado “silêncio”, e não (como se esperaria) “em silêncio”, o que sugere um silêncio substantivado, transfigurado na própria figura do poeta.

Assim, levando em conta os trânsitos entre a postura ativa e passiva, as oscilações das antíteses de grito e silêncio, e a aparente progressão do poema, finalizando-o com uma espécie de aceitação e conformidade, constrói-se a imagem de inquietude no percurso poético de Mário Jorge. Dessa maneira, entendendo que o poeta criou faces de si e do mundo para lidar com sua inquietude de forma plural, cabe estruturar como esse percurso poético foi realizado, considerando de que maneira o sujeito desenvolveu-se do silêncio ao grito e em que consistem suas reflexões e trânsitos.

3. A poética do silêncio

A inquietude é aspecto central da obra artística e do ativismo intelectual de Mário Jorge. Quando se pensa a imagem da inquietude – poesia inquieta –, articula-se a ideia de discurso poético em seu trabalho específico com a linguagem. A arte da poesia, então, estava voltada para os aspectos formais da palavra e da expressão do eu e do mundo. A partir dessa noção de inquietude, o silêncio pode ser lido como uma das imagens poéticas em Mário Jorge. O sentimento de impotência manifestado pelo escritor diante de um mundo sem harmonia social, política e econômica são as molas propulsoras da inquietação, cuja presença não tem fronteiras. Há, nesse percurso, uma percepção de mundo que faz aparecer a realidade como ela realmente é.

Assim, considerando essa percepção do mundo real que gera no sujeito poético o sentimento de angústia em razão das desarmonias, desvela-se o silêncio como representação do vazio e do nada. Há, por outro lado, o viés do silenciamento, amplamente percebido na construção poéti-

ca de Mário Jorge, uma vez que se percebe essa dualidade de vazios nos seus poemas – o vazio causado por um silêncio como consequência do sentimento de angústia, sensação semelhante ao esvaziamento de palavras, e o vazio causado por uma impossibilidade de falar, como gesto de censura, muito comum ao contexto histórico-político no qual o poeta estava inserido. Por essa razão, a temática do silêncio tornou-se algo frequente na produção poética do escritor.

A relação dada na construção de imagem do mundo real em conflito com os desejos do eu poético, que é vista nos textos de Mário Jorge, compõe o que se concebe aqui como organização do sujeito. Mário Faustino (1977) traz a perspectiva do poema como organização do próprio poeta, considerando a necessidade de um caráter metafísico no cerne da obra poética. Também argumenta que a poesia, para além de instrumento, é construído e, por isso, articula-se entre ética e estética, sem deixar de pontuar, no entanto, que apenas a ética não sustenta um poema. Pensando a historicidade nos termos de Octávio Paz, propõe-se uma difusão de linguagem poética vinculada ao estético e ao ético, pois “o poema é um caracol onde ressoa a música do mundo, e métricas e rimas são apenas correspondências, ecos, da harmonia universal” (PAZ, 1982, p. 15). Pensar a poesia como forma discursiva diferente da prosa, é estar diante da proliferação contemporânea de formas. Por isso, quando se fala de ética e estética, articula-se essa relação na experiência poética.

Nesse sentido, tem-se a ideia de um sujeito que busca reconectar-se com um mundo onde os processos técnicos e temáticos são diversos, e encontra na articulação entre o campo ético e estético a via para expressar a inquietude poética. Com isso, a imagem do silêncio na poesia de Mário Jorge não só evoca as questões voltadas para as desarmonias sociais, políticas e históricas, como também avança nos princípios teóricos de processos literários, os quais traçam a realização criativa e os dilemas estéticos da época. No livro *Cuidado, silêncios soltos* (1993), tem-se o poema sem título:

silêncios de verdes prados
nos olhos secos do amor:
o grito se fez pecado
no ego que sei não sou
(VIEIRA, 1993, p. 24).

O silêncio, aqui, se percebe como busca. O que se vê é o silêncio como um interlocutor desse sujeito poético. Os elementos da natureza possibilitam o recolhimento e a comunicação cujas metáforas – “silêncios de verdes prados” e “olhos secos do amor” – estabelecem o pensamento da busca do eu – “ego”. O silêncio, no caso, não é o lugar desejado, haja vista o jogo de oposições entre “silêncios” e “gritos”. Tais oposições, diante do uso dos dois pontos, sinalizam a imagem da ponte, como diz Martin Heidegger em *Construir, habitar, pensar*, isto é, ao ligar os opostos no intuito de “ultrapassar o que lhes é habitual e desafortunado” (HEIDEGGER, 2010, p. 132), o silêncio pode tanto incorporar a opressão e o silenciamento como pode provocar a tentativa de fala. E é desse entremeio que a condição do sujeito poético, o seu tempo e a sua existência se manifestam, abrindo-se para interrogar a sua existência sem configurar uma fuga à realidade – “verdes prados”, pois, sim, é da realidade (externo) que se funda a existência do silêncio

(interno). O que há, portanto, é a busca de resolução dessas tensões: intimidade entre o interior e o exterior.

No tocante ao aparato técnico do poema, percebe-se que é um texto curto, de apenas uma estrofe, com quatro versos em redondilha maior, e que conta com um esquema rímico de rimas alternadas (ABAB). Tem-se, ainda, a presença de rimas consoantes, como é o caso das palavras “prados” e “pecado”, e de rimas toantes, com as palavras “amor” e “sou”, nas quais o efeito sonoro da rima é percebido apenas na vogal tônica – som do “o” fechado. No que diz respeito à classe gramatical, observa-se tanto a presença de rima rica, já que as palavras “amor” e “sou” pertencem a classes gramaticais diferentes, quanto a presença de rima pobre, uma vez que ambas as palavras “prados” e “pecado” pertencem à classe gramatical dos substantivos. Isso posto, cabe pontuar que Mário Jorge, vale lembrar, considerado precursor do movimento concretista em seu estado natal, revela intimidade com o artefato poético. Assim, o trânsito do poeta pode ser visto não apenas nas suas fases do silêncio ao grito, mas também na estrutura poética em relação à forma, a qual flutua entre esquema rímico tradicional e manifestação de verso livre.

Retomando a reflexão acerca da Geração de 60 e reconhecendo que, por meio do seu caráter inquieto, Mário Jorge tem um perfil que se enquadra nos aspectos dessa geração, cabe reparar, ainda, nas nuances que dizem respeito à imagem de um poeta social, aquele que constrói o poema como realidade em si. Nesse sentido, como uma poesia de restauração e revolução, a imagem é de tensão porque interpreta o objeto externo para subvertê-lo, já que “a poesia é obra da cultura: nasce e vive na história dos homens” (BOSI, 1977, p. 234).

Nessa perspectiva de poeta social, Mário Jorge imprimiu uma identidade de sujeito que não se conforma e não aceita as realidades do mundo, e fez dos seus poemas, tal qual Bosi (1977) atesta, uma obra da cultura, uma vez que absorveu as demandas e desarmonias sociais para testemunhar sua época por meio da arte. O que se observa, nessa via, é que os registros poéticos do autor, seja pelo silêncio ou pelo grito, revelam o traço crítico do poeta. Quando se trata do silêncio, é a inconformidade ou perplexidade de se estar só e mudo, uma estratégia para lidar com a angústia. Quando se trata do grito, é a necessidade de ser ouvido em um mundo regido pelo individualismo, do qual o sujeito não é parte, o que pressupõe uma estratégia para expulsar a angústia. Assim, nem sempre Mário Jorge fala explicitamente do silêncio, mas faz uso de símbolos e metáforas para que esse silêncio seja, de alguma forma, ouvido, como podemos ver neste outro poema, também sem título, do mesmo livro, *Cuidado, silêncios soltos* (1993):

pencas de sóis nesta paisagem
fantasmas de folhas murmurantes
aonde o vento eterno
habita-se
(VIEIRA, 1993, p. 72).

Quando se coloca sob a posição do silêncio, há o sujeito poético em estado contemplativo, cuja busca é o lugar que habita. Há, como imagem poética, a projeção de dentro para fora, o que demonstra a perspectiva silenciosa do sujeito. O silêncio está simbolicamente representado nos elementos da natureza – sóis, paisagem, folhas, ventos –, ligados ao estado daquilo que não

se vê – fantasmas e murmúrios. Estes recortes da paisagem, próximos da imagética surrealista, desvelam a movimentação do mundo natural, testemunhado pelo olhar silencioso do poeta.

Numa estrutura menos formal de versos livres com encadeamentos, pode-se ver um poeta assumindo uma postura mais experimental diante dos versos, uma vez que não há esquema rímico, cada verso tem sua própria quantidade de sílabas. Nesse poema, vemos um sujeito reflexivo, apresentando paisagens de inquietação – muitos sóis, folhas que murmuram, vento eterno –, as quais revelam também a inquietação dos seus versos, ora mais longos, ora mais curtos.

Por meio de símbolos que demonstram muitas vezes a inquietude desse sujeito em desassossego, os poemas de Mário Jorge refletem a angústia de uma geração inteira, tanto no que diz respeito ao fazer artístico quanto no que diz respeito à estrutura poética dos textos. A ideia do silêncio, abordada aqui como consequência de um sujeito que está distante do seu próprio mundo, é lida como uma estratégia para entender essa separação do eu com o mundo do qual ele acreditava fazer parte. Nesse sentido, o sentimento de angústia que tira o sujeito do seu suposto lugar de tranquilidade leva-o a elaborar estratégias simbólicas para lidar com um vazio que nada preenche. Esse vazio é paradoxalmente representado, nos poemas de Mário Jorge, pelo silêncio.

Diante dessa perspectiva, cabe pontuar, ainda, o título do livro, *Cuidado, silêncios soltos*, que foi publicado no mesmo ano do seu livro anterior, cujo título é *Silêncios soltos*. Ainda que essas publicações sejam póstumas (o primeiro livro foi o único que Mário Jorge publicou em vida), elas nos revelam, por meio dos seus títulos, algo que incomodava e ao mesmo tempo fazia parte da trajetória do escritor: o silêncio. Vê-se, ainda, que se trata não só do silêncio, mas de um silêncio que está solto, que precisa ser digerido de alguma forma. E para alertar sobre os perigos desses silêncios soltos, uma interjeição: cuidado! Pensando nisso, entende-se que o sujeito poético, em busca de uma forma para conviver com essa angústia, fez do silêncio uma estratégia, mas não sua única estratégia. Assim, considerando a inquietude no percurso poético do escritor, torna-se válido direcionar o olhar para os processos de autorreflexão que o levaram a assumir uma outra estratégia: o grito.

4. Trânsitos e reflexões

Se o silêncio do poeta é aqui entendido como forma de conviver ou lidar com a angústia, e o grito, como uma expressão que pretende expulsar essa angústia, compreende-se, também, que o sujeito passa por reflexões que o levam a esse movimento de partir do silêncio para o grito. Cabe, então, compreender em que medida essas reflexões levam o sujeito ao trânsito. Na bibliografia literária de Mário Jorge, o que se percebe é um movimento que dá abertura à experimentação da linguagem, refletindo os limites do objeto literário e forjando uma poesia de invenção. Pensa-se um projeto de avanço estético, uma releitura da tradição moderna, uma ruptura com os parâmetros estéticos em voga que partilham da mesma tradição e, dessa forma, formula-se uma chave irônica: intersecção entre as tendências.

Essa intersecção é entendida como aspecto da inquietude de um poeta que explora as diferentes vertentes literárias, à medida que expressa a angústia do seu tempo; assim, compreender

os trânsitos e reflexões a que o sujeito está imerso é, antes de tudo, entender o seu fazer poético, no tocante aos seus aspectos de criação, desde aspectos formais até as temáticas sociais que imprimem a realidade do seu tempo.

Lendo Mário Jorge como poeta que revela, por meio de sua criação poética, uma experiência com o eu e com o mundo, criando faces de si mesmo, passa-se, agora, ao momento de reflexão, no qual o escritor apresenta sua fase de crise, demonstrando de forma mais clara a necessidade do movimento, na medida em que denuncia a realidade do mundo e do sujeito. Tem-se como exemplo dessa fase de crise o poema *Reflexões atualizadas*, presente no livro *De repente, há urgência* (1997):

Reflexões atualizadas

A indiferença à morte
É necessária.
O sentimento ao homem
É indispensável.
A luta contra a injustiça
É realizável.
A vitória nesta luta
É difícil,
É árdua,
É dolorosa.
A repulsa ao podre
O amor ao bem
O humanismo,
A razão,
A justiça,
Atualmente são pecados.
Os bons são repugnados.
A lama é proliferada.
Dia a dia, hora a hora,
A humanidade é dilapidada,
A bondade é crucificada
(VIEIRA, 1997, p. 20).

Neste poema, o próprio título abre a reflexão – uma reflexão atualizada –, como se reforçasse o movimento de reflexão como algo constante, em evolução, em atualização. Nos versos, pode-se perceber a adjetivação que é dada a cada situação apresentada – necessária, indispensável, realizável, difícil, árdua, dolorosa. Seguindo essa perspectiva, cabe, agora, observar a quais situações o sujeito poético está se referindo.

A primeira situação apresentada, da indiferença à morte, é adjetivada como necessária; e a segunda situação, referente ao sentimento ao homem, adjetivada como indispensável. Há um paradoxo presente nessas adjetivações, uma vez que se o sentimento ao homem é apresentado como indispensável, a indiferença à morte não deveria existir, muito menos ser necessária. Esse



paradoxo nos revela a crise do sujeito: o desejo de que o sentimento ao homem não seja dispensável, em contraste com a indiferença à morte. Diante disso, o sujeito apela para uma ação, a luta, que, segundo ele, é realizável. No lugar de adjetivos mais enfáticos, como “necessária”, “fundamental”, “indispensável”, “urgente” etc., o sujeito opta pelo adjetivo “realizável”, que não demonstra a luta como ação que será feita, mas como ação que pode ser feita. Diante dessa postura, os versos seguintes surgem como uma espécie de justificativa da postura passiva assumida pelo sujeito – vencer na luta contra as injustiças é difícil, árduo e doloroso. Dessa maneira, o sujeito parece se colocar em reflexão, à medida que pensa se vale a pena enfrentar essa luta que trará dor mesmo diante do sentimento ao homem que é, para ele, indispensável.

No tocante à poesia, Eliot (1991, p. 33-34) alega que “[...] no decurso do tempo, ela produz uma diferença na fala, na sensibilidade, nas vidas de todos os integrantes de uma sociedade, de todos os membros de uma comunidade, de todo o povo.” Esse argumento leva à compreensão de que os poetas podem, direta ou indiretamente, se aproximar de suas comunidades, em busca de diálogos com o leitor. Por esse viés, o poeta passa a ser lido apenas como uma parte da criação poética e o leitor, como a outra parte, sendo o leitor convocado a participar dos processos de composição e criação literária. Assim, Mário Jorge parece convidar o seu público leitor a fazer parte desse processo e, por consequência, fazer parte da ação, da luta, de tal forma que ela deixe de ser apenas realizável e transite rumo a uma adjetivação mais ativa.

Esse poema-apelo transmite, também, a angústia da ausência do coletivo, da percepção de um sujeito separado do seu mundo e, por essa razão, evoca uma luta contra as injustiças e contra a indiferença. Entendendo a luta como movimento coletivo, mais uma vez, pode-se perceber a necessidade do sujeito de fazer parte do mundo, revelando sua angústia como consequência de se perceber só, no silêncio e no vazio. E, assim, por meio das reflexões, transita para um outro lugar, no qual se utiliza do grito como tentativa de expulsar o sentimento de angústia e solidão.

Seguindo pelos versos do poema, percebe-se, também, uma mudança de ritmo, pois se antes a preocupação era em adjetivar, agora a preocupação está mais centrada em situar e dar nome às situações – “A repulsa ao podre/ o amor ao bem/ o humanismo/ a razão/ a justiça”. Diante das substantivações, o sujeito provoca, novamente, pautas coletivas, tais como o amor, a justiça e o humanismo. Há, em seu momento de crise, um sinal de percepção que tira o sujeito do seu lugar de silêncio e o transporta para um lugar de necessidade de falar, necessidade de dar o nome, necessidade de adjetivar. E, a partir daí, as informações passam a ser captadas de forma mais rápida, uma vez que os substantivos e adjetivos assumem lugar no mesmo verso – “Os bons são repugnados”, “A humanidade é dilapidada”, “A bondade é crucificada”.

Essa mudança de fluxo que é dada no poema revela, também, a mudança de posição do sujeito. A ideia de que os bons são repugnados e a bondade é crucificada evoca, tanto no sujeito quanto no leitor, o sentimento de indignação diante de um mundo injusto que valoriza o ruim e despreza o bom; esse sentimento gera, por consequência, o desejo da luta, atraindo o movimento de trânsito do individual para o coletivo, do sujeito só para o sujeito como parte do mundo.

Os versos que concluem o poema (“A humanidade é dilapidada/ A bondade é crucificada”) trazem uma perspectiva de autorreflexão e autocrítica. Se a humanidade está sendo dilapidada, ou seja, desgastada ao extremo, cabe a intervenção do coletivo. A imagem poética que a dilapi-

dação evoca no leitor é interessante, uma vez que o trabalho de lapidação é uma técnica utilizada para modelar pedras preciosas. Tem-se, portanto, a imagem da humanidade associada à do diamante; entretanto, em vez de estar sendo modelada, a humanidade está sendo desgastada. Daí, fecha-se o poema com o verso final “A bondade é crucificada”, afirmando que a parte boa da humanidade está sendo, mais do que desgastada, crucificada. Este verso evoca a imagem de um Cristo bondoso, como o das religiões ocidentais, que morreu pregado numa cruz, para pagar pelos pecados do coletivo.

Assim, a reflexão trazida pelo poema *Reflexões atualizadas* traz sobretudo o momento em que o sujeito se percebe inquieto diante da angústia de não fazer parte do mundo, assinalando o seu medo da solidão. Evoca, para tanto, um humanismo, sugerindo também “A repulsa ao poder/ O amor ao bem”. Diante disso, o sujeito poético evidencia sua inquietude por meio das reflexões atualizadas, as quais culminam no trânsito do vazio para a ação, do silêncio para o grito.

5. O grito

Como a imagem do silêncio foi entendida como estratégia para lidar com a angústia de um sujeito em solidão, pensa-se agora sobre a representação do grito na poética de Mário Jorge. Já foi dito e percebido, aqui, o viés social que o poeta tem, principalmente considerando sua experiência pessoal frente ao regime ditatorial que o país enfrentava no seu período de produção, levando-o, inclusive, à prisão. Seu caráter crítico-político também já foi constatado, pontuando, ainda, que o poeta fora filiado ao partido comunista brasileiro. Diante disso, e partindo dos trânsitos e reflexões que levaram o poeta ao momento do grito, vê-se Mário Jorge em sua outra faceta: clamando por ação.

Consoante os estudos de Octávio Paz (1993, p. 57), “a poesia [...] busca a interseção dos tempos, o ponto de convergência. Diz que entre o passado esmaecido e o futuro desabitado, a poesia é o presente.” Ao direcionarmos o olhar para a poética de Mário Jorge, é possível perceber traços do presente; sua obra é, ainda, atual. Apesar de estarmos tratando de obras que se separam do presente em metade de um século, é fácil visualizar nelas traços que refletem a sociedade contemporânea. Por essa razão, Paz (1993) trata a construção poética como uma reconciliação entre passado, presente e futuro, visto que se tem “a imaginação encarnada num agora sem datas” (p. 57).

A partir dessa concepção de poesia engajada que reflete a realidade intemporal, tem-se a imagem do sujeito fazendo uso do grito como estratégia para expulsar a angústia da solidão. Pode-se inferir, ainda, que isso é feito a partir do movimento de tornar-se parte de uma pauta coletiva. Assim, entrar para uma luta contra as injustiças e desarmonias da sociedade, da economia e da política faz do sujeito parte de um todo, parte do mundo do qual não acreditava mais ser integrante. Dessa forma, o poeta denuncia a realidade, à medida que transita do silêncio para o grito.

Ainda que o grito apareça de modo latente e possa ser compreendido como ação do sujeito no mundo para liquidar suas atrocidades, podemos compreendê-lo de forma mais ampla, como a própria poesia a ressoar num mundo de sensibilidade e justiça comprometidas. Marcos Siscar



– poeta e crítico, estudioso dos movimentos de vanguarda no Brasil – propõe que se pense a resistência da poesia e a resistência à poesia; para tanto, diz 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” (2016, p. 209).

Quatro anos após a publicação dos livros *Silêncios soltos* e *Cuidado, silêncios soltos*, tem-se a publicação da sua penúltima obra póstuma, *De repente, há urgência*. Esse último livro tem um poema como abertura que em seu primeiro verso diz: “Há urgência em mudar o panorama” (VIEIRA, 1997, p. 9). Desde o primeiro momento da obra, o sujeito poético revela sua proposta de subverter a lógica tradicional para mudar o panorama, o que só é possível através da luta. Diante disso, o poema selecionado para representar esse último movimento do trânsito do poeta faz parte também desse livro:

Nos dedos
(tentáculos de urânio)
nas mãos
(rios de sangue)
nos braços
(garras da fome)
do monstro
(nascido na extorsão)
aurora, paz, porvir, etc.
qualquer palavra
qualquer
o importante
é ação
(VIEIRA, 1997, p. 12).

No poema, a imagem de um monstro é apresentada. Um monstro que possui braços, mão e dedos – estrutura física do ser humano –, mas acrescenta a ele elementos que não são comuns ao homem, tal como os tentáculos, criando a figura de uma espécie diferente de qualquer criatura antes conhecida. Elabora ainda a situação que gerou a existência desse monstro: a extorsão.

Entende-se a extorsão como ação de ameaça, envolvendo violência, e foi nesse solo de violência que o monstro em questão nasceu. A ideia de monstrosidade apresenta, em suas partes, tentáculos de urânio, rios de sangue e garras de fome. Nesse caso, buscando uma reflexão acerca dos tentáculos, os quais aparecem em grande quantidade em alguns animais, vê-se a imagem de um monstro com grande alcance, pois há nele tentáculos, braços, mãos, dedos e garras. Nesses tentáculos, a presença do urânio evidencia, mais uma vez, o traço da violência, uma vez que se trata de um elemento natural radioativo muito utilizado em indústrias bélicas, inclusive nas famosas bombas lançadas sobre Hiroshima e Nagasaki durante a Segunda Guerra Mundial.

Direcionando a perspectiva para os rios de sangue nas mãos do monstro, imagem novamente associada à violência, pode-se pensar um cenário de guerra que remete a essa paisagem de rios de sangue, atribuída à morte. A ideia de sangue nas mãos remete à atribuição de culpa, como

se o sujeito poético denunciasse o dado monstro como culpado pela morte do coletivo. Em se tratando ainda dos elementos apresentados como partes desse monstro, tem-se as “garras da fome” em seu braço, o que remete à imagem da fome coletiva, realidade de muitos no Brasil, no período de violência do regime ditatorial. Essas garras, ao que parece, não são do monstro, mas das marcas deixadas em seu braço pelos sujeitos que, em desespero, imploravam por alimento.

A imagem central do poema, como se vê, é o monstro. Pensar essa imagem na esteira de José Gil (2006), é partir do pressuposto de que ela revela mais do que é visto, ou seja, uma vez diante da exibição da deformidade, o monstro revela a sua aberração, pois, “[...] ao revelar o que deve ser oculto [...]” (GIL, 2006, p. 79), um corpo não codificado devora os signos da linguagem e provoca angústia no ser cultural. Assim, com seus tentáculos, os monstros se proliferam, ou melhor, com isso, a humanidade transforma a si mesma e modifica a sua história e natureza.

Diante da situação apresentada, entende-se a figura do monstro como símbolo de poder, uma vez que a ele é atribuída a responsabilidade pela violência, pela fome e pelos rios de sangue dos sujeitos. Esse poder, por sua vez, pode ser lido como simbologia do sistema, que se organiza de forma desigual, injusta e desarmônica, o que justifica não só o descontentamento do coletivo, como a angústia do sujeito poético. Para tanto, e como único meio de resolução da situação, evoca-se a ação. Entende-se o grito, então, como ação – estratégia para expulsar a angústia e não mais se silenciar. Só a partir dessa circunstância de grito é que o sujeito atingiria a paz e a aurora que estão por vir. Os versos “qualquer palavra/ qualquer” provocam um lugar de que os gestos não correspondem apenas às palavras desejadas, mas também à ação; é a palavra-ação impulsionada pelo reconhecimento da monstruosidade – “extorsão”.

Nesse sentido, o que se pode ver nos trânsitos do sujeito poético é a inquietude não como fruto do silêncio ou do grito, mas esses elementos como evidência de um poeta inquieto, em função da sua condição de angústia. Percebe-se, então, que se, por um lado, o poeta busca no silêncio uma estratégia para lidar com o sentimento de solidão, por outro, busca, por meio do grito, se libertar desse sentimento. Assim, os trânsitos do silêncio ao grito são vistos em suas fases de crise e reflexão, nas quais o poeta assume a postura crítica ante a realidade do mundo e revela a condição de não aceitação, transitando, também, da postura passiva para a postura ativa. Dessa forma, entender esses elementos do sujeito poético é, antes de tudo, entender sua elaboração poética, uma vez que o ritmo dos seus poemas transita na mesma proporção dos sentimentos e sentidos expressos pela poesia. Afinal, poeta inquieto, poesia inquieta.

Considerações finais

No contexto da poesia das décadas de 60 e 70, os grupos experimentalistas abriram frestas para inúmeros virtuosismos de linguagem a serem absorvidos pelas gerações contemporâneas, ao passo que refletiram, em larga medida, a rasura estabelecida entre o eu e o mundo diante da opressão política e das desigualdades sociais. Mário Jorge, bastante conhecido em seu estado natal (Sergipe), e ainda de pouca projeção nacional, revela uma sensibilidade poética que integra estas vertentes, transitando do Concretismo ao Poema-Práxis, do Poema-Processo à reelabora-

ção dos versos da tradição, mas sempre empenhado na projeção dos dramas sociais e políticos de seu tempo.

Ao tratarmos do silêncio e do grito na obra do poeta, intentamos demonstrar o aspecto central de sua obra, fundamentado na fissura entre o eu e o mundo, entre a consciência poética e a indiferença social, entre a sensibilidade poética e a realidade opressora. Tendo se engajado nos movimentos sociais – o que também o aproxima do perfil dos artistas da época –, estreitou o vínculo entre a literatura e a sociedade. Oscilando entre o silêncio esmagador e o grito revolucionário, Mário Jorge ratificou as grandes tendências da poesia da Geração de 60, inclusive refletindo, em clave metalinguística, sobre o potencial transformador da poesia.

CONTRIBUIÇÃO DOS AUTORES

Os autores participaram de todas as etapas de produção do artigo: pesquisa, discussão e escrita – rascunho original, revisão e edição.

FINANCIAMENTO

A pesquisa recebeu financiamento da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), cadastrado sob o processo nº 88887.836808/2023-00.

CONFLITO DE INTERESSES

Os autores não têm conflitos de interesses a declarar.

REFERÊNCIAS

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, 1977.

COELHO, Nelly Novaes. **Carlos Nejar e a geração de 60**. São Paulo: Saraiva, 1971.

ELIOT, Thomas Stearns. A função social da poesia. In: ELIOT, Thomas Stearns. **De poesia e poetas**. Tradução e prólogo por Ivan Junqueira. São Paulo: Brasiliense, 1991. p. 26-37.

FAUSTINO, Mário. **Poesia-Experiência**. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 1977.

GIL, José. **Monstros**. Tradução por José Luiz Luna. Lisboa: relógio d'água editores, 2006.

HEIDEGGER, Martin. Construir, habitar, pensar. In: HEIDEGGER, Martin. **Ensaio e conferências**. 6.^a ed. Tradução por Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel, Márcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, 2010. p. 125-141.

HEIDEGGER, Martin. **Que é metafísica?** Tradução por Ernildo Stein. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

PAZ, Octavio. **A outra voz**. Tradução por Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1993.



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

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.

VIEIRA, Mário Jorge. **De repente, há urgência**. [s. ed.].

VIEIRA, Mário Jorge. **Revolução**. [s. ed.].