

Universidade Federal de Juiz de Fora
Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários

Edson Munck Junior

As representações do sagrado em *Tempo e eternidade*, de Murilo Mendes

Juiz de Fora

2014

Edson Munck Junior

As representações do sagrado em *Tempo e eternidade*, de Murilo Mendes

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, área de concentração em Teorias da Literatura e Representações Culturais, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Fernando Fábio Fiorese Furtado

Juiz de Fora

2014

Ficha catalográfica elaborada através do Programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Munck Jr, Edson Munck Junior.

As representações do sagrado em "Tempo e eternidade", de Murilo Mendes / Edson Munck Junior Munck Jr. -- 2014.
100 p.

Orientador: Fernando Fábio Fiorese Furtado Furtado
Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, 2014.

1. Poesia. 2. Murilo Mendes. 3. Sagrado. I. Furtado, Fernando Fábio Fiorese Furtado, orient. II. Título.

Edson Munck Junior

As representações do sagrado em *Tempo e eternidade*, de Murilo Mendes

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, Área de Concentração em Teorias da Literatura e Representações Culturais, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovada em 26/03/2014.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Fernando Fábio Fiorese Furtado (Orientador)
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof.^a Dr.^a Maria Luiza Scher Pereira
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dr. Luiz Fernando Medeiros de Carvalho
Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora

Prof.^a Dr.^a Teresinha Vânia Zimbrão da Silva
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof.^a M.^a Luciana Netto de Sales
Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora

Para meus pais, Edson e Vera, mestres diligentes e amorosos.

Agradecimentos

A Deus, “porque dEle, por Ele e para Ele são todas as coisas”. *Soli Deo gloria!*

À Alice, pelo carinho e encorajamento constantes.

Aos familiares, pela afeição motivadora.

Ao Prof. Dr. Fernando Fábio Fiorese Furtado, pela dedicada e pronta orientação.

Ao Prof. Dr. Rodrigo Portella, pela indicação de leituras.

Aos amigos, pelo afeto e cuidado.

Aos companheiros do Colégio Cristo Redentor – Academia de Comércio e do Colégio Santa Catarina, pelo incentivo.

*Vim para sofrer as influências do tempo
E para afirmar o princípio eterno de onde vim.*

Murilo Mendes, em “Vocação do Poeta”.

Resumo: Esta dissertação propõe um exercício de leitura de *Tempo e eternidade*, publicado por Murilo Mendes, em 1935, a partir das noções do sagrado que exsurtem nos poemas. Apoiado nas reflexões de Mircea Eliade sobre o mito e o sacro e conjugando-as com a fortuna crítica de José Guilherme Merquior, Murilo Marcondes de Moura, Laís Corrêa de Araújo, Júlio Castañon Guimarães, Martin Heidegger, Octavio Paz, dentre outros, quer-se ler a poética muriliana que coloca em jogo o modernismo e a tradição cristã. Um ano antes da publicação da obra, o poeta juiz-forano converte-se ao cristianismo. Em parceria com Jorge de Lima, elabora-se o projeto do referido livro sob a epígrafe “restauremos a Poesia em Cristo”, presente na publicação ao tempo de seu lançamento. *Tempo e eternidade* também representa, desse modo, esforços da intelectualidade católica brasileira no intuito de reconstruir o lugar da experiência com o divino em um contexto de industrialização e urbanização intensas no país. Todavia, como manifestação poética que é, a obra encerra em si questões que traduzem a condição do ser no mundo e é justamente esse aspecto existencial que se quer investigar no presente trabalho. Assim, propõe-se a leitura do percurso da restauração da poesia no mundo moderno em três movimentos: do mundo caído, ao mundo em Cristo e, por fim, ao mundo vindouro.

Palavras-chave: Poesia. Sagrado. Murilo Mendes.

Abstract: This work proposes a reading exercise about *Tempo e eternidade*, published in 1935 by Murilo Mendes, considering the notions of the sacred that arise in the poems. Based on Mircea Eliade's insights concerning to myth and sacred, an articulation with the critical fortune of José Guilherme Merquior, Murilo Marcondes de Moura, Laís Corrêa de Araújo, Júlio Castañon Guimarães, Martin Heidegger, Octavio Paz and others is made, aiming to read Murilo Mendes' poetic as a dialogical game between Modernism and Christian tradition. One year after publishing the book, the poet converts himself to Christian faith. Together with Jorge de Lima, a poetry book project is launched under the couplet "lets restore Poetry in Christ", as the first edition revealed. *Tempo e eternidade* also represents efforts of the Brazilian Catholic intelligentsia in order to rebuild the place of experience with the divine inside an intense industrialization and urbanization context in Brazil. However, as a poetic expression that is, the literary work arises questions which indicate the condition of being in the world and it is precisely this existential aspect that this dissertation wants to investigate. Therefore, the reading of the restoration course of poetry in the modern world in three movements is proposed: the fallen world, the world in Christ and, finally, the world to come.

Key-words: Poetry. Sacred. Murilo Mendes.

Sumário

Introdução	10
1. <i>Poiésis</i> muriliana em <i>Tempo e eternidade</i>	18
1.1 <i>Poiésis das origens: exercícios murilianos</i>	18
1.2 <i>Poiésis com o sagrado: contemplações murilianas</i>	30
2. A tessitura do sagrado: diálogos entre literatura e teologia	44
3. O percurso da restauração	59
3.1 <i>O mundo caído</i>	60
3.2 <i>O mundo em Cristo</i>	72
3.3 <i>O mundo vindouro</i>	84
Conclusão	91
Referências bibliográficas	94

Introdução

Nascido em Juiz de Fora no dia 13 de maio de 1901, Murilo Monteiro Mendes faleceu na Europa, em 13 de agosto de 1975, sendo sepultado em Lisboa. Entre 1912 e 1915, em sua cidade natal, Murilo tem aulas de poesia e literatura com Belmiro Braga. Muda-se para o Rio de Janeiro com o irmão mais velho para trabalhar como arquivista na Diretoria do Patrimônio Nacional do Ministério da Fazenda. Lá, em 1921, conhece Ismael Nery, de quem se tornaria grande amigo. A família de Murilo Mendes era formada por católicos praticantes. Contudo, a amizade com Ismael Nery, um católico essencialista¹, exerceu grande influência sobre o poeta. Em 6 de abril de 1934, Nery morre e isso marca profundamente Murilo que, conforme relata Pedro Nava, em *O círio perfeito*, experimenta uma conversão. A morte do amigo Ismael Nery provoca em Murilo Mendes uma crise religiosa que lhe devolveria um cristianismo das origens. Nava relata essa experiência com detalhes:

O terceiro fato ocorrido no velório de Ismael Nery e que ficou para sempre gravado na memória do Egon foi a conversão instantânea de Murilo Mendes (...) Eram seu tanto numerosos e tinham como figura central o Murilo Mendes. Mas não se ouviam nele, também, agudos de vozes. Todos como que cochichavam – abafados pela solenidade do momento. De repente uma fala começou a ser percebida. Parecia no princípio uma lamentação, depois um encadeado de frases tumultuando na excitação de uma palestra, que depois se elevou como numa discussão, subiu, cresceu, tomou conta do pátio feito um atroado de altercação e disputa, clamores como num discurso e gritos. Era o Murilo bradando no escuro. Era uma espécie de arenga, com fluxos de onda – ora recuando e baixando, ora avançando, subindo e enchendo a noite com seus reboos graves e seus ecos mais pontudos. Os do portão foram se aproximando numa curiosidade da roda estupefacta e calada em cujo centro um Murilo, pálido de espanto ou como de um alumbramento, gesticulava e se debatia como se estivesse atracado por sombras invisíveis. Só ele as via e aos anjos e arcanjos que anunciava pelos nomes indesvendáveis que têm no Peito do Eterno ocultos para todos os demais. E soltava um encadeado de frases que no princípio fora só um círio, que tomara corpo e dera naquele berreiro alucinado. O José Martinho segredou logo ao Egon:

– Isto é uma crise nervosa do Murilo. Vamos dar a ele um gardenal e obrigá-lo a encostar-se um pouco. Onde é? que você deixou o vidrinho...

– Está aqui comigo, no bolso... Xeu ir buscar um pouco d'água.

O médico correu mas, quando voltou com o copo e o comprimido já na mão, ficou tão bestificado com a expressão do Murilo que recuou, colocou num peitoril a vasilha e o remédio e voltou para acompanhar o drama que se desenrolava dentro do amigo e tomava sua alma que nem avalanche. Seus olhos agora cintilavam e dele todo desprendia-se a luminosidade do raio que o tocara. E não parava a catadupa de suas palavras todas altas e augustas como se ele estivesse envultado pelos profetas e pelas sibilas que estão misturados nos firmamentos da capela Sistina. Ele disse

¹ É por influência de Ismael Nery que Murilo Mendes adere ao essencialismo, fazendo emergir, em suas práticas de crença na doutrina católica, o apego à busca de verdades transcendentais, metafísicas, definidoras da natureza, dos seres e das coisas independente do tempo e do lugar. Em “A poética essencialista de Murilo Mendes” (2000), Joana Matos Frias detalha como tal postura filosófico-religiosa interpenetrou a poesia muriliana.

primeiro, longamente, de como sentia-se penetrado pela essência de Ismael Nery e seu espírito religioso. Falava dos anjos que estavam ali com ele – já não mais como as imagens poéticas que habitavam seus versos, mas dos que se incorporavam nele que recebia também na dele a alma do amigo morto. Finalmente clamou mais alto – DEUS! – e com a mão direita fechada castigou o próprio peito e mais duramente o coração. Não – pensava Egon – não é o caso para gardenal. O José Martinho está errado. O Murilo não está *nervoso*. O negócio é mais complexo... O que ele está sendo arrebatado num êxtase e o que estou vendo é o que viram os acompanhantes da estrada de Damasco quando Saulo rolou do cavalo e foi fulminado pela luz suprema. É isto. Existia ou não essa luz e esse fogo – neles ou na sua impressão que o Murilo acabou de encadear-se. Está se queimando todo nas chamas que descem como lavas do Coração paramonte de Jesus Cristo Nosso Senhor. Quando subitamente calou-se, o poeta retomou o velório do amigo – sério como Moisés descendo do Sinai, e foi assim e sem dizer palavra mais que ele acompanhou o corpo ao cemitério. Deste saiu sozinho e foi direto procurar os monges nas catacumbas do Mosteiro de São Bento. Quando três dias depois ressurgiu para os homens, tinha deixado de ser o antigo iconoclasta, o homem desvairado, o poeta do poema piada e o sectário de Marx e Lenine. Estava transformado no ser ponderoso, cheio de uma serenidade de pedra e no católico apostólico romano que seria até o fim de sua vida. Descrevera volta de cento e oitenta graus. Sua poesia tornara-se mais pura e trazia a mensagem secreta da face invisível dos satélites (NAVA, 1989, p. 315-319).

Acerca das reações de Murilo Mendes no velório de Ismael Nery, Júlio Castañon Guimarães, em *Murilo Mendes: a invenção do contemporâneo*, comenta:

No convulso discurso do poeta, podia-se perceber que ele falava da essência de Ismael Néri (*sic*) e de que se sentia penetrado por essa essência e seu espírito religioso. O poeta clamava em tom profético. Em determinado momento, gritou: “Deus!”, e bateu forte com a mão no peito. Continuou ainda seu clamor por algum tempo, até subitamente se calar.

Em silêncio ficou até o fim do velório. Em silêncio acompanhou o féretro até o cemitério. Em silêncio saiu sozinho do cemitério para o Mosteiro de São Bento. Três dias depois ressurgiu. Era católico apostólico romano. Convertera-se ao Cristo.

Segundo as palavras do católico Willy Lewin, para esse ressurgimento foi preciso que a Providência aniquilasse “a forma aparente de um amigo”. Amigo que era para o poeta o “Nijinski da conversação”, numa definição que retoma a iluminação da adolescência, como que fechando um ciclo (GUIMARÃES, 1986, p. 33).

Júlio Castañon Guimarães ressalta que a conversão do poeta não deve ser vista como um agente limitador de sua poesia, antes, é preciso considerar que Murilo Mendes “sempre se recusou a se fechar em um programa” (GUIMARÃES, 1986, p. 37), dedicando-se à produção literária de modo ilimitado, plural e dialógico. “No fundo, a inquietação religiosa pode ser detectada já antes da conversão. E a irreverência modernista, por exemplo, nunca foi de todo abandonada” (GUIMARÃES, 1986, p. 36-37). Guimarães apresenta a transcrição de um manuscrito de Murilo Mendes doado por Pedro Nava, 1981, à Fundação Casa de Rui Barbosa, no qual se lê:

Considero da maior importância uma ação de conjunto dos católicos – dos cristãos em geral – para que se enfrente e se procure solucionar os grandes problemas do

nosso tempo. (...) Urge a adoção de um vasto plano social para que nunca mais se confunda a caridade evangélica com a farisaica filantropia burguesa. O coração de Jesus está cansado de receber insultos na pessoa dos seus amigos prediletos: os pobres. Elevemos os pobres à sua dignidade natural; não os rebaixemos com uma esmola atirada por egoísmo e até com desprezo. Ação social e ação individual também. Sejamos os primeiros em todos os setores do grupo social. Trabalhem por uma comunidade de homens livres. Trabalhem para que a estrutura econômica não se oponha ao método de libertação evangélica” (Murilo Mendes *apud* GUIMARÃES, 1986, p. 49-50).

Reconhecendo a relevância da compreensão da vida e da obra de Ismael Nery para o entendimento e aprofundamento na obra muriliana, Murilo Marcondes de Moura, na sua obra *A poesia como totalidade*, salienta que as ideias do pintor amigo do poeta “continham um estranho hibridismo entre a observação refinada do mundo das formas e um impulso metafísico” (MOURA, 1995, p. 45), fazendo com que a expressão artística potencializasse o concreto e sensível ao mesmo tempo em que remetia a um plano genérico e abstratizante. Essas convicções artísticas vinham acompanhadas às convicções religiosas de Murilo Mendes, provocando um movimento artístico-vital perseguidor da totalidade e da abrangência, escapando à tentação do dogma religioso e aproximando-se da experimentação pela palavra. Eis aí, nos termos de Murilo Marcondes de Moura, a “religiosidade híbrida” de Murilo Mendes.

O encontro com o sagrado e a experiência de conversão refletem-se na obra muriliana. O livro *Tempo e eternidade*, publicado em 1935 em parceria com Jorge de Lima, é dedicado à memória de Ismael Nery. Reunindo 36 poemas de Murilo Mendes e 45 de Jorge de Lima, divididos em primeira e segunda partes, a obra tem acentuada dicção religiosa. Luiz Fernando Medeiros, em *Terra percutida: imaginário e ritualização em Murilo Mendes* (1986), esclarece que a distinção entre os poemas murilianos e os de Jorge de Lima reside no fato de que:

Em Jorge de Lima, a palavra poética refere-se, alude ao Evangelho, mas não se torna Evangelho. Há sempre um como se. O poeta se apresenta como um profeta. Ou então há a mediatização do literário bíblico consagrado pela tradição, como os Cânticos de Salomão. Em nenhum momento há conversão da escrita à palavra primitiva (MEDEIROS, 1986, p. 21).

Assim, neste trabalho, o *corpus* analítico adotado corresponde aos poemas de Murilo Mendes em *Tempo e eternidade*, posto que neles verifica-se “movência anunciadora deste corpo místico de Cristo” (MEDEIROS, 1986, p. 19). A linguagem que o poeta elabora na referida obra visita, com a dicção modernista, “os movimentos internos de um Livro e uma Instituição. A palavra poética teofaniza-se. Faz vir Deus na linguagem” (MEDEIROS, 1986,

p. 17). Portanto, interessa investigar os modos como os poemas murilianos exploraram o diálogo com os textos bíblicos, empreendendo a tarefa que, de acordo com Luciana Stegagno Picchio em “Vida-poesia de Murilo Mendes”, exemplifica “como é difícil falar, na modernidade, a língua do eterno” (MENDES, 1994, p. 31).

Segundo Mário de Andrade, em “A poesia em pânico”, a religião foi responsável por fixar Murilo Mendes no universo literário após os primeiros e variados exercícios textuais empreendidos, ajustando o seu modo de produção ao atribuir uma espécie de definição à produção muriliana (ANDRADE, 1994, p. 33). “A conquista de uma religião, bem como, aliás, de qualquer verdade definidora do ser dentro de uma categoria social, tais conquistas não nos dão o sono, antes nos proporcionam o encontro do arcanjo com que iremos brigar a inteira noite...” (ANDRADE, 1994, p. 34). Prosseguindo na crítica, “A religião, dando valor ao tempo e organizando a eternidade, colocou o poeta dentro do alto espiritualismo da sua poesia.” (ANDRADE, 1994, p. 33).

Tempo e eternidade surge como uma homenagem poética à memória de Ismael Nery. No que diz respeito aos temas ali presentes, percebe-se a recorrência das referências bíblicas, as reflexões teológicas e a apresentação de sujeitos líricos que testemunham experiências com o divino estando inseridos na história. Soma-se à motivação e à temática o fato de o livro representar um empenho a fim de “restaurar a poesia em Cristo”: dístico presente na abertura da primeira edição da obra. Segundo Juliana Steil, em “A figura do poeta em *Tempo e eternidade*, de Jorge de Lima e Murilo Mendes”, tal aspecto corresponde a esforços da intelectualidade católica brasileira daquela época na recuperação de valores e crenças essenciais a eles, e isso se daria através do Centro Dom Vidal, no Rio de Janeiro, “um conjunto de indivíduos dotados de um carisma coletivo que permite reconhecimento recíproco, e que atua programaticamente a partir de um conjunto de crenças e valores que se firmam como um consenso” (STEIL, 2012, p. 1).

Esse ímpeto restaurador que move Murilo Mendes à produção de uma poesia religiosa tem relação com o contexto brasileiro do catolicismo nos anos finais do século XIX e nas primeiras décadas do século XX. Diante da chegada dos imigrantes europeus ao Brasil, a Igreja Católica se vê em uma nova situação, já que deixava de ser a voz única do cristianismo no país. A imigração trouxe, por exemplo, luteranos e metodistas, representantes de segmentos protestantes que, por sua vez, avançavam com o passar dos anos; assim, a doutrina deixa de ser exclusividade dos imigrantes, tornando-se vivência de fé dos brasileiros. Diante disso, como fica evidente em “A teodiceia cristã e a religiosidade finisecular”, de Geysa Silva, passa a haver, por parte dos católicos, um intenso trabalho de confrontação das “ameaças” que

essas correntes do cristianismo representavam àquela época. Assim, houve um esforço, sobretudo dos clérigos e dos intelectuais confessionais, para combater o secularismo, o ateísmo, o anarquismo, o protestantismo e demais movimentos questionadores dos dogmas católicos (SILVA, 2004, p. 63-65).

Como é intenção, neste trabalho, a abordagem dos poemas murilianos de *Tempo e eternidade*, interessa perceber os desdobramentos desse enfrentamento às referidas “intimidações” por parte do catolicismo em Juiz de Fora na virada no século XIX para o XX:

Longe de ser um apelo à contemplação passiva, o discurso finissecular em Juiz de Fora arma-se contra o imobilismo. Toma a consciência da necessidade da volta ao sentido espiritual da própria liturgia e da catequese, o que implicará uma mudança profunda na atitude dos padres, que deverão ordenar seus atos segundo os mandamentos da Igreja, amando-se verdadeiramente uns aos outros. (SILVA, 2004, p.72)

É a partir dessa conjuntura que Murilo Mendes empreende a elaboração de sua poesia religiosa em *Tempo e eternidade*, comprometendo-se a responder às demandas que sobriam a si, como fiel, bem como aos demais cristãos católicos. Cabe lembrar o papel que o Centro Dom Vidal, grupo católico ao qual o poeta juizforano pertencia, desempenha na mobilização de esforços coletivos para materializar e reafirmar as crenças e os valores religiosos que se viam em tensão naquele momento histórico.

A análise e os comentários efetuados por Fernando Antonio Pinheiro Filho, em “A invenção da ordem: intelectuais católicos no Brasil”, permitem compreender o papel do Centro Dom Vital no contexto em que Murilo Mendes se insere e se envolve com a instituição, ou seja, os anos de 1930 em diante. A partir de sua organização, o Centro Dom Vital conviveu com duas ênfases: “aquela galvanizada por Jackson de Figueiredo e Alceu Amoroso Lima (...), de atuação mais marcadamente política, em que a religião desponta como base da organização social desejada sob a divisa da ordem” (PINHEIRO FILHO, 2007, p. 33) e “aquela representada pela tríade composta pelo artista plástico Ismael Nery e os poetas Murilo Mendes e Jorge de Lima, que farão do catolicismo tema e forma artístico-literária, logrando assim um apoio para o posicionamento no campo artístico” (PINHEIRO FILHO, 2007, p. 33-34). O aspecto da cotidianidade no trato dos temas ligados à religiosidade, tal qual é o tema da eternidade, é o que distingue o grupo por Ismael Nery, Jorge de Lima e Murilo Mendes. Eles são responsáveis por tecer elaborações estéticas que dinamizassem a tradição religiosa, fazendo-a comunicar com o contexto brasileiro de início do século XX.

As primeiras décadas do século XX, no catolicismo brasileiro, são marcadas pela “revitalização do ideário cristão entre as elites e luta pela expansão da ortodoxia da Igreja, desligada do Estado, entre as diversas classes sociais” (PINHEIRO FILHO, 2007, p. 34). De 1922 em diante, identifica-se no país um intenso movimento com vistas ao desenvolvimento e ao avanço do “catolicismo entre as elites intelectuais que seria o maior da história, de modo que em qualquer momento anterior seria impossível apontar tal número de católicos na primeira linha de pensadores, literatos, historiadores, professores etc.” (PINHEIRO FILHO, 2007, p. 34). Assim, é em 1922 que surge o Centro Dom Vital², motivado também pela criação de uma revista, cujo título era *A ordem*, no ano anterior, divulgando os ideais dessa nova expressão de fé católica brasileira. Sintetizando a ideologia que essa organização representou, pode-se ler:

A mensagem do Centro Dom Vidal configura-se, assim, como um produto cultural híbrido, que se dirige a muitas esferas da vida social, pondo em circulação um conjunto de ideias que são como conceitos-ônibus. Essa característica explica seu poder de difusão que alcançará o mundo artístico e literário, que fará as transubstanciações da “ordem” (PINHEIRO FILHO, 2007, p. 40).

Murilo Mendes, após a experiência de conversão vivida no velório de Ismael Nery, vai para o Mosteiro de São Bento, onde passa três dias. Pedro Nava, em *O círio perfeito*, diz que o poeta, após esse tempo em reclusão, retorna ao contato com os seus convivas, “transformado no ser ponderoso, cheio de uma seriedade de pedra e no católico apostólico romano que seria até o fim de sua vida. Descrevera volta de cento e oitenta graus” (NAVA, 1989, p. 319). A conversão de Jorge de Lima e do poeta mineiro se deve ao convívio intenso de ambos com Nery, “cultor de um catolicismo místico”, essencialista, que preconizava o apagamento do tempo e o “desviar-se da contingência”, ênfases que ecoarão nas obras dos poetas (PINHEIRO FILHO, 2007, p. 43).

O marco fundamental, nesse sentido, é o livro de poemas de 1935, *Tempo e eternidade*, escrito conjuntamente por Lima e Mendes sob a divisa da “restauração da poesia em Cristo”, em que os apelos ao eterno ecoados pela Ordem e filtrados pela detenção do tempo histórico em proveito da essência pregada por Nery se

² “O catolicismo reavivado a partir da coordenação do Centro Dom Vital não se organiza em partido político (por orientação da Igreja e contra a vontade pessoal de Jackson). A tomada direta do poder interessa menos que a garantia de que a organização do Estado e da sociedade se dê em obediência aos preceitos religiosos conforme a nova elite em preparação os entende, em todos os setores da vida. Mas a ação não se restringe à preparação das elites dirigentes; é preciso convencer a totalidade da nação de que, sendo ela católica, não pode ser dirigida por quem não o seja. A mensagem urdida pelo Centro deve alcançar as massas – esse o sentido das iniciativas institucionais listadas na última nota, mas também dos Congressos Eucarísticos da época e de iniciativas como a construção do Monumento ao Cristo Redentor (inaugurado em 1931) e a consagração do Brasil a Nossa Senhora Aparecida no mesmo ano” (PINHEIRO FILHO, 2007, p.39-40).

traduzem em poesia mística configurada no metro modernista, acenando para um posicionamento menos lateral em relação aos núcleos de consagração, revertendo assim sua desvantagem relativa quanto aos ocupantes das posições de maior destaque no mundo artístico e literário (PINHEIRO FILHO, 2007, p. 43).

Jorge de Lima, em artigo publicado na revista de *O Jornal*, no ano de 1945, explica o que significava para si e para Murilo Mendes o “restaurar a poesia em Cristo”, epígrafe de *Tempo e eternidade*:

Isso foi o seguinte: depois dos *Poemas escolhidos*, que apareceram em 1932, comecei a sentir-me insatisfeito com a minha poesia, a ansiar por novas soluções. Passei a inclinar-me, então, não mais pelo gênero de poemas que fazia, mas por outro, de fundo místico. E como não tinha compromissos de escola, senti-me inteiramente à vontade para empreender a desejada renovação, já havendo compreendido que o plano mais elevado para isso seria uma poesia que se restaurasse em Cristo, que é a mais alta Poesia, a mais alta verdade, o nosso destino mesmo, e tivesse, não uma tradição regional ou nacional, mas sim a mais humana e universal das tradições, que é a bíblica. Aconteceu que, em palestra com Murilo Mendes, notei que ele estava animado do mesmo desejo. Numa outra conversa, o dístico caiu. Escrevemo-lo no frontispício de *Tempo e eternidade*. [...] Depois do livro escrito de parceria com Murilo, publiquei *A túnica inconsútil*, que não é outra senão a túnica de Cristo, a única que não se pode dividir (LIMA, 1997, p.45-46).

A partir dessas considerações iniciais, quer-se começar o percurso de investigação dos poemas murilianos de *Tempo e eternidade*. O caminho escolhido para tal tarefa divide-se em três etapas. Em linhas gerais, a primeira parte corresponde à apresentação dos conceitos relacionados ao mito e ao sagrado conjugados na elaboração do discurso poético que retoma os textos bíblicos e com eles elabora sua dicção poética modernista. A segunda etapa discute as relações entre a literatura e a teologia, debatendo os modos como se relacionam e as consequências possíveis desse encontro. Por fim, a terceira seção apresenta a análise de alguns poemas de *Tempo e eternidade* que indicariam o percurso da restauração que o dístico original da obra sugeria, ou seja, a restauração da poesia em Cristo.

Em *O arco e a lira*, Octavio Paz escreve:

O divino afeta de uma maneira talvez mais decisiva as noções de espaço e de tempo, fundamentos e limites do nosso pensar. A experiência do sagrado afirma: aqui e lá; os corpos são ubíquos; o espaço não é uma extensão, mas uma qualidade; ontem é hoje, o passado volta, o futuro já aconteceu (PAZ, 2012, p. 133).

Para além do sentido estável que as definições podem sugerir, buscar-se-á investigar e problematizar, neste trabalho, as relações que a literatura estabelece com o sagrado. Assim, especificamente, quer-se pensar nas representações do sagrado manifestas na obra poética de Murilo Mendes, especificamente, no livro *Tempo e eternidade*. Por essa razão, importa

perguntar: de qual sagrado se fala aqui? Pelo fato de o poeta ser cristão e católico, tratar-se-á, em geral, do sacro relacionado ao Cristianismo, que se torna matéria-prima para a construção da poética muriliana na referida obra. A hipótese que se quer construir e debater nestas linhas é de que o poeta juizforano, na obra em questão, dedicou-se a retratar poeticamente a experiência com o sagrado após sua experiência de conversão à fé cristã. Dessa forma, quer-se analisar e interpretar os modos de representação do sacro escolhidos e utilizados pelo poeta em *Tempo e eternidade*. Acredita-se que, na referida obra, o poeta explora, na dimensão poética, a experiência com o sagrado, recriando-a e ressignificando-a.

1. *Poiésis muriliana em Tempo e eternidade*

Mito e sagrado são acionados por Murilo Mendes na elaboração de seus poemas em *Tempo e eternidade*. Assim, pretende-se, nesta seção, trazer à tona esses conceitos, discutindo também as adjacências dos mesmos. Ademais, quer-se atentar para e explorar as formas como o poeta se apropria deles, criando sua poética.

1.1 *Poiésis das origens: exercícios murilianos*

O poema inaugural de *Tempo e eternidade* (1935), de Murilo Mendes, intitula-se “Novíssimo Job” (MENDES, 1994, p. 245-246). Elegendo a personagem bíblica conhecida por seu intenso sofrimento e por sua dedicada perseverança, o poeta elabora a porta de entrada da referida obra.

- Eu fui criado à tua imagem e semelhança.
 Mas não me deixaste o poder de multiplicar o pão do pobre,
 Nem a neta de Madalena para me amar,
 O segredo que faz andar o morto e faz o cego ver.
 Deixaste-me de ti somente o escárnio que te deram,
 Deixaste-me o demônio que te tentou no deserto,
 Deixaste-me a fraqueza que sentiste no horto,
 E o eco do teu grande grito de abandono:
 Por isso serei angustiado e só até a consumação dos meus dias.
 Por que não me fizeste morrer pelo gládio de Herodes,
 Ou por que não me fizeste morrer no ventre de minha mãe?
 Não me liguei ao mundo, nem venci o mundo.
 Já me julguei muito antes do teu julgamento.
 E já sou salvo porque me deste a poeira por herança.
 Até há pouco tempo atrás no meu país
 Ninguém sabia que a vida é a luta entre classes
 E eu já era, desde cedo, inconformado e triste.
 Antes da separação entre os homens
 Existe a separação entre o homem e Deus.
 É doce te encarar como poeta e amigo,
 É duro te encarar como criador e juiz.
 Tu me guardas como instrumento de teus desígnios,
 Tu és o Grande Inquisidor perante mim.
 Por que me querer vivo? Mata-me desde já.
 Cria outras almas, outros universos,
 Sonda-os, explora-os com tua lente enorme.
 Mas faze cessar um instante o meu suplício.

Prefiro o inferno definitivo à dúvida provisória.
 Falaste-me pelos teus profetas e pelo Espírito Santo,
 Mas a última e essencial palavra está contigo.

Todas as tuas obras são testemunho de ti,
 Mas ninguém sabe o que queres de nós.
 (Ó Virgem Maria, levanta-te da estrela da manhã
 E faze o sinal da cruz sobre minha alma golpeada.)

Tu também não terás teus filhos renegados?
 Aqueles que criaste e entregaste ao demônio
 Para satisfazer tua cólera e paixão?
 Ó Deus, tua justiça é maior que tua misericórdia.
 Por que me deixaste sem abrigo no mundo?
 Por que me deste passado, presente e futuro?
 Manda a tempestade de fogo a destruir minha existência.

- *Estou contigo mesmo e não me querer ter
 Sou tua herança desde toda a eternidade.*

(MENDES, 1994, p. 245-246)

Jó³ exsurge à primeira página do *corpus* poético como o *gauche* metonímico do sujeito moderno. Essa inconformidade flagra-se nos versos “E eu já era, desde cedo, inconformado e triste” e “Por que me deixaste assim sem abrigo no mundo?” A gênese do livro está colocada e, carregando em si a problemática da personalidade escolhida para se deambular no percurso entre o tempo e a eternidade, cuja motivação demonstra-se no dístico original da obra “restauremos a Poesia em Cristo”, não mantido nas edições posteriores a 1956 (MENDES, 1994, p. 1.622).

Sujeito em tensão, o novíssimo, superlativo, Jó inaugura o itinerário poético que Murilo Mendes propõe. Os desdobramentos da obra conservam, desse modo, o tensionamento provocado pela evocação dessa personagem bíblica do Antigo Testamento, prenhe de caos e de tragédia, conforme se percebe naquilo que, segundo o sujeito lírico, foi-lhe deixado:

³ *Jó* é um dos cinco livros bíblicos chamados de poéticos e sapienciais. Não se tem sobre ele informações precisas quanto à autoria, contudo, sabe-se que, por volta do século V a. C., o texto atingiu sua forma definitiva. Majoritariamente escrito sob a forma poética, apresenta prosa narrativa apenas no seu prólogo (capítulos 1 e 2), no seu epílogo (42,7-17), em uma breve transição (32,1-6) e nos versículos introdutórios dos diálogos. O caráter poético da obra está relacionado ao trabalho dedicado com a linguagem que combina profundidade de pensamento e conhecimento do idioma ao manejar ritmo, rimas, paralelismos e imagéticas ricas. O protagonista do texto é um fazendeiro abastado que vive com sua família no povoado de Uz. Descrito como “homem íntegro e reto, temente a Deus e que se desviava do mal” (*Jó* 1,1), Jó passa por desgraças em sequência, sendo dele retirado família, bens e saúde, deixando-o adoentado e em uma condição miserável. Contudo, todas essas adversidades não lhe tiram a fé em Deus, levando-o a afirmar: “temos recebido o bem de Deus e não receberíamos também o mal?” (*Jó* 2,10). Em meio às agruras, três amigos de Jó, cujos nomes eram Elifaz, Bildade e Zofar, despontam no texto com o fim de “condoer-se dele e consolá-lo” (*Jó* 2,11). Após responder a cada um dos amigos, surge o jovem Eliú, que repreende os discursos do protagonista e de seus companheiros. Após um longo percurso de sofrimento, da busca pelas razões que levaram a tal condição de profunda amargura, Deus elogia a fidelidade de Jó e lhe devolve, com acréscimos, tudo aquilo que ele perdera com acréscimos. O livro de *Jó* não pretende elaborar uma teoria sobre o sofrimento humano; antes, apresenta os pontos de vista distintos sobre a causa da desgraça: a visão tradicional representada pelos três amigos, segundo a qual Deus beneficia o bom e castiga o mau; e a visão de Jó, objetando que seus infortúnios sejam punição do Senhor. Assim, *Jó* deixa transparecer uma obra que, à época, discutia posições doutrinárias tidas como irrefutáveis (BÍBLIA DE ESTUDO ALMEIDA, 1999, p. 549-550).

“Deixaste-me de ti somente o escárnio que te deram, / Deixaste-me o demônio que te tentou no deserto, / Deixaste-me a fraqueza que sentiste no horto, / E o eco do teu grande grito de abandono”. Todavia, a voz lírica que a conclama reclama para si o desejo de ser Jó na vida. Jó é revisitado. Jó é revivido. Jó é reativado. Atualizando e despertando a *persona* Jó na figura do poeta que entra em cena, faz-se um convite ao encontro com a condição da existência humana. Esse resgate da personalidade de Jó evidencia-se no excerto “Por isso serei angustiado e só até a consumação dos meus dias. / Por que não me fizeste morrer pelo gládio de Herodes, / Ou por que não me fizeste morrer no ventre de minha mãe?”, que alude a *Jó* 3, capítulo no qual se tem a cena do personagem amaldiçoando o dia de seu próprio nascimento e questionando-se pela razão de não ter sucumbido ainda no ventre materno.

Abrindo-se com um travessão, sugerindo marca dialógica, o novíssimo Jó muriliano conversa consigo mesmo, com o Deus-Trino e com os homens de todas as eras. Pelo estabelecimento de uma rasura cronológica, o sujeito lírico moderno anunciado gera vínculos entre o Antigo Testamento e o Novo Testamento, dando sintomas de um procedimento de dilatação do tempo cronológico, ao ensaiar a elasticidade da eternidade. Exemplo desse movimento pode ser visto na conjugação do título do poema com as cenas presentes no segundo e no quarto versos, ou mesmo nos versos “É doce te encarar como poeta e amigo, / É duro te encarar como criador e juiz”, em que se tem, inicialmente, a figuração do aspecto amoroso do Deus cristão, revelado em Cristo, e, por conseguinte, o aspecto exigente que se nota nas referências à divindade contidas no Antigo Testamento.

O sujeito lírico muriliano sugere empreender uma espécie de atualização da vocação para ser provado quando resgata a voz de Jó. É isso o que se pode depreender do gesto inaugural de *Tempo e eternidade*. Apesar de criado à imagem e à semelhança do Senhor, conforme se propõe no primeiro verso, o sujeito lírico que desponta no poema se vê desprovido daquelas características que testificam o caráter divinal do ser: “Mas não me deixaste o poder de multiplicar o pão do pobre, / Nem a neta de Madalena para me amar, / O segredo que faz andar o morto e faz o cego ver”. Sobram-lhe apenas “o escárnio”, “o demônio”, “a fraqueza” e “o eco do teu grande grito de abandono”. Nesse movimento inicial do diálogo, a voz lírica postula ser “imagem e semelhança” de Cristo. Contudo, à medida que o poema avança, esse aspecto ganha um tom comparativo, sinalizado por negações daquilo que seria próprio do Messias e que, no homem comum, falta. Ou seja, a condição do sujeito que dialoga com a divindade é de distinção, de diferença, embora a postulação do ser “imagem e semelhança” apareça.

O tom de lamento evidencia-se. Destacando as privações que o marcam, o sujeito lírico expõe: “Por isso serei angustiado e só até a consumação dos meus dias.” A mundivivência humana marcada pela angústia é ressaltada e motiva os questionamentos direcionados ao Deus-Pai e ao Deus-Filho: “Ou por que não me fizeste morrer no ventre de minha mãe?” e “Por que me querer vivo?”. Com esses versos, a voz lírica e a voz de Jó se fundem, promovendo uma aproximação entre a gênese e o apocalipse pessoais.

“É doce te encarar como poeta e amigo, / É duro te encarar como criador e juiz.” Conflito. Crise. Caos. As relações construídas ao longo do poema apontam para uma mixórdia que marca a condição humana ante Deus. À luz de *Jó*, que não quer postular uma resposta definitiva para a questão do porquê existe o sofrimento entre os homens, o novíssimo Job muriliano se forja. Para o personagem bíblico, conforme indica David J. Clines em seu comentário exegético sobre o livro de *Jó*, a origem de seu sofrimento “permanece um mistério até o final” (CLINES, 2009, p. 711); para o sujeito lírico, isso também ocorre, dado que uma série de questionamentos, marcados pelas interrogações direcionadas à divindade, permanece em suspenso. Nessa condição, “o inferno definitivo” é preferível à “dúvida provisória”, como se pode ler no verso que abre a segunda estrofe do poema.

Oscilando entre as figuras do sofredor paciente e do acusador de Deus, estão Jó e o “Novíssimo Job” de Murilo Mendes. O primeiro diz “eu sei que o meu Redentor vive e por fim se levantará sobre a terra”⁴. O segundo sente falta, como o movimento inicial do poema sugere, da personalidade do Messias em seu cotidiano. Assim, pode-se dizer que o “Novíssimo Job”, no tom miserando que emprega, demonstra expectativa de redenção, como se pode ver no pedido “faze cessar um instante o meu suplício”. Conjugando essa condição àquilo que o “restaremos a Poesia em Cristo” indica, a personalidade cindida do sujeito lírico conclama restauração. O “Novíssimo Job” busca sua redenção. E a figura do Cristo sinaliza a encarnação do divino em meio à condição humana.

Quiçá, o poema, ao se referir a Jesus Cristo, queira ressaltar aquele que concilia o ser, simultaneamente, humano e divino. Cristo corresponderia à manifestação encarnada do sagrado, forjando a ambivalente e una face homem-Deus e se constituindo aporia e querigma. Através de Jó, alude-se ao Verbo encarnado, Jesus Cristo. Então, oferta-se uma voz nos versos finais do poema: “– *Estou contigo mesmo e não me queres ter / Sou tua herança desde toda a eternidade.*” O sujeito atravessador do tempo e contemplador da eternidade é gestado. Questionador das origens de sua condição, ele se defronta com o Senhor: “Ó Deus, tua justiça

⁴ *Jó* 19,25.

é maior que tua misericórdia. / Por que me deixaste sem abrigo no mundo? / Por que me deste passado, presente e futuro?”.

Tempo e eternidade está relacionado a um repensar dos rumos da expressão poética do modernismo brasileiro. Em *Como e por que ler a poesia brasileira do século XX* (2002), Ítalo Moriconi afirma ser a chamada segunda geração modernista a responsável por fomentar a “era de ouro da poesia brasileira” (MORICONI, 2002, p. 89), dado que promoveu a conciliação entre “um impulso interino de contenção formal (...) e (...) um máximo de conteúdo reflexivo” (MORICONI, 2002, p. 89), em busca dos temas universais. Quanto ao papel de Murilo Mendes, com sua poesia que tematiza as questões religiosas, Moriconi pondera, dizendo que, ao tempo do poeta,

predomina a consciência aguda de que o sublime da modernidade está na simplicidade prosaica de um cotidiano sem heróis, feito de pessoas comuns. Quem teve perfeita consciência disso foi nosso Murilo Mendes, que durante um bom tempo em sua carreira colocou a poesia a serviço da ideologia religiosa, mas, mesmo assim, conseguiu fazer ótima poesia, pois, poeta essencial que era, tinha uma perfeita compreensão do lugar não-épico do poético na modernidade (MORICONI, 2002, p. 70).

Embora essa noção do “não-épico” perpassasse a obra muriliana, importa que se considere e se comente acerca do mito, como um modo de conceber e construir uma interpretação do estar no mundo e de nele ser. Em *O que é mito*, Everardo Rocha esclarece:

O mito é uma narrativa. É um discurso, uma fala. É uma forma de as sociedades espelharem suas contradições, exprimirem seus paradoxos, dúvidas e inquietações. Pode ser visto como uma possibilidade de se refletir sobre a existência, o cosmo, as situações de “estar no mundo” ou as relações sociais (ROCHA, 2008, p. 7).

Contudo, por manter algo de “especial, particular” (ROCHA, 2008, p. 8), o mito se conserva como uma narrativa distinta, diferente das demais, comunicando sempre de novo, talvez porque “fala enviesado, fala bonito, fala poético. Fala sério sem ser óbvio” (ROCHA, 2008, p. 9). Segundo Rocha, essa narrativa se distingue, também, por se localizar em um tempo muito antigo, contextualizando-se na “aurora do homem”; por se comportar de tal modo que “esconde alguma coisa”, cifrando, aparentemente, a mensagem que quer comunicar e, assim, provocando interpretações; ademais, o “mito não é verdadeiro no seu conteúdo manifesto, literal, expresso, dado. No entanto, possui um valor e, mais do que isso, uma eficácia na vida social” (ROCHA, 2008, p. 10).

Pensando do ponto de vista antropológico, essa história contém e carrega “o pensamento de uma sociedade, a concepção da existência e das relações que os homens

devem manter entre si e com o mundo que os cerca” (ROCHA, 2008, p. 12). Portanto, ao lançar os olhos sobre o mito, paralelamente, contempla-se a cosmovisão que determinado grupo humano carrega consigo, podendo, por meio dessa atividade de contato com suas narrativas, compreender a forma como se concebe o existir e o ser para aqueles outros. Everardo Rocha destaca que as noções de origem, de verdade e de interpretação são intrínsecas à ideia de mito (ROCHA, 2008, p. 14) e, logo, ao se acercar dos mitos, os homens podem lograr o entendimento de valores e de estruturação existencial dos seus semelhantes. Vale, porém, a advertência: “Esta é a graça do mito. Ele há de ser sempre desafio, abertura, enigma. É livre e sábio o suficiente para não temer a morte, não se deixar escravizar por conceitos que o obriguem a ser isso ou aquilo e só. O mito está na existência.” (ROCHA, 2008, p. 15). Aliada a essa consideração, está o caráter provocativo do mito: um convite constante à interpretação, uma invitation frequente à recriação da narrativa, uma convocação reiterada a visitar a origem. Assim,

o mito se deixa eternamente interpretar, e essa interpretação torna-se, ela mesma, um novo mito. Em outras palavras, as interpretações não esgotam o mito. Antes, de outra maneira, a ele se agregam como novas formas de o mito expor suas mensagens. Numa cápsula, poderia ser dito: novas interpretações, outros mitos. Isto é, talvez, aquilo que de mais sedutor se encontra no mito (ROCHA, 2008, p. 44-46).

Embora se tente elaborar uma definição, o mito escapa à precisão, traindo os limites a que a linguagem sistematizada o quer, quiçá, confinar. Longe de pretender a estabilidade, o mito quer se manter provocativo e, por isso, “flutua. Seu registro é do imaginário. Seu poder é a sensação, a emoção, a dádiva. Sua possibilidade intelectual é prazer da interpretação. E interpretação é jogo e não certeza” (ROCHA, 2008, p. 92-93).

Em sua produção poética, Murilo Mendes se vale da dimensão mítica para que a palavra possa desafiar, abrir possibilidades interpretativas e significativas, tornar-se enigma e revelação àqueles que dela se aproximam. Dinamizar a palavra. Explorar a palavra. Poesia aliada ao mito para discursar sobre aspectos relativos ao sagrado. Conforme será detalhado adiante, neste trabalho, as relações com o mito servem de impulso para aquilo que o poeta tece em sua escritura, a partir das experiências existenciais que se textualizam em *Tempo e eternidade*.

Analisando as origens etimológicas de mito⁵ e as derivações por que tal discurso passou, no desenrolar da história ocidental, o filósofo Francisco García Bazán, em *Aspectos incommuns do sagrado* (2002), explica:

O *mythos* (raiz *my*) é “palavra”, mas, como palavra que relata, reúne ou liga uma ilação de fatos, e neste sentido se utiliza indistintamente com *lógos* em seu significado amplo e genuíno de reunir progressivamente, e não em seu sentido especial, que é a palavra que reúne e enfeixa por meio do exercício racional. O mito fala como palavra autorizada, que permite o aumento do potencial, e que se impõe graças a isso, pelo prestígio da união com a origem e seu conseqüente caráter legendário; o *lógos*, em sua acepção restrita, todavia é a palavra do discurso, em seu deslocamento racional, lógico e retórico ou persuasivo. Nestor, o orador de Pilos, na *Ilíada*, representa ainda o eco da voz do mito, enquanto Ulisses, o de palavra hábil e engenhosa, encarna os recursos da razão discursiva. A passagem do mito ao *lógos* e o menosprezo do primeiro até chegar a ser considerado um pseudólogo eram já uma decisão dos filósofos pré-socráticos. (BAZÁN, 2002, p. 19-20).

A partir da consciência dessas mudanças, conforme explicita Bazán, por que o mito passou, em *Aspectos do mito* (s/d), Mircea Eliade explica que se entendia por “mito” algo semelhante à “fábula”, uma “invenção”, discurso que construía uma “ficção”. Todavia, o autor inicia a reflexão, na referida obra, evidenciando o que, dentre os estudiosos, passou-se a considerar o mito, segundo a acepção que as sociedades arcaicas lhe conferiam, qual seja, uma “história verdadeira” e “altamente preciosa, porque sagrada, exemplar e significativa” (ELIADE, s/d, p. 9). O autor, em *Mito e realidade* (2010), assinala que houve um progressivo esvaziamento, por parte dos gregos, do caráter religioso e metafísico do *mythos* (ELIADE, 2010, p. 8). “Em contraposição ao *logos*⁶, assim como, posteriormente, à *historia*, o *mythos* acabou por denotar tudo ‘o que não pode existir realmente’” (ELIADE, 2010, p. 8). O pesquisador, dessa forma, quer investigar, primeiramente, “as sociedades onde o mito é – ou foi, até recentemente – ‘vivo’ no sentido de que fornece os modelos para a conduta humana, conferindo, por isso mesmo, significação e valor à existência” (ELIADE, 2010, p. 8).

Na tentativa de elaborar uma definição do mito, Mircea Eliade afirma:

...o mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do “princípio”. Em outros termos, o mito narra como,

⁵ Bazán esclarece que a raiz grega *my* é “onomatopaica”, “surgida da figura de fechar os lábios”, *myzo* (murmurar), *mygmós* (murmúrio), *mylla* (lábios), *myttós* (mudo) em hitita, *mugaizzi* (implorar), em latim, *mugio* (mugir), em germânico, *muckazzen* (falar em voz baixa, resmungar). A referida raiz advém do verbo grego *myo*, que sugere “fechar-se”, seja os olhos, a boca ou qualquer abertura. Também se derivam desse verbo os termos *mystes* (iniciado), *mystikós* (relativo aos *mystoi*), *mysterion* (culto iniciático secreto). Em suma, cabe registrar que “mito, como *palavra* é palavra sussurrada, que se relaciona com iniciação e que se propaga reservadamente quando desaparecem suas condições de salvaguarda tradicional” (BAZÁN, 2002, p. 19).

⁶ Optou-se, ao longo do texto, por grafar o termo conforme encontrado na obra dos autores citados. Por isso, as diferentes grafias.

graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. É sempre, portanto, a narrativa de uma “criação”: ele relata de que modo algo foi produzido e começou a *ser*. O mito fala apenas do que *realmente* ocorreu, do que se manifestou plenamente. Os personagens dos mitos são os Entes Sobrenaturais. Eles são conhecidos sobretudo pelo que fizeram no tempo prestigioso dos “primórdios”. Os mitos revelam, portanto, sua atividade criadora e desvendam a sacralidade (ou simplesmente a “sobrenaturalidade”) de suas obras. Em suma, os mitos descrevem as diversas, e algumas vezes dramáticas, irrupções do sagrado (ou do “sobrenatural”) no Mundo. É essa irrupção do sagrado que realmente *fundamenta* o Mundo e o converte no que é hoje. E mais: é em razão das intervenções dos Entes Sobrenaturais que o homem é hoje o que é, um ser mortal, sexuado e cultural (ELIADE, 2010, p. 11).

Se atividade criadora vincula-se aos mitos, ela muito interessa ao poeta que, ao se valer das narrativas sobre as origens, ou mesmo ao fundar as suas, insiste na composição de algo que não seja apenas seu, mas que testemunhe do ser humano, da condição que lhe é própria. Percebe-se que, na acepção de Eliade, o mito está vinculado à noção de sagrado, posto que lida com o aspecto sobrenatural, sobre-humano. A empreitada de ativação dos mitos, mediante a reencenação ou vocalização dos mesmos, promove a reintegração dos homens com aquele “tempo fabuloso” (ELIADE, 2010, p. 21), permitindo-lhes ser “contemporâneos” dos deuses, dos heróis e dos eventos que estes promoveram *in illo tempore* (ELIADE, 2010, p. 21). Em suma, reviver os mitos permite ao sujeito a saída “do tempo profano, cronológico, ingressando num tempo qualitativamente diferente, um tempo “sagrado”, ao mesmo tempo primordial e indefinidamente recuperável” (ELIADE, 2010, p. 21). Nesse sentido, pode-se dizer que o rito seria “Reviver esse tempo, reintegrá-lo o mais frequentemente possível, assistir novamente ao espetáculo das obras divinas, reencontrar os Entes Sobrenaturais e reaprender sua lição criadora é o desejo que se pode ler como filigrana em todas as reiteraões rituais dos mitos” (ELIADE, 2010, p. 22).

“Viver” os mitos implica, pois, uma experiência verdadeiramente “religiosa”, pois ela se distingue da experiência ordinária da vida quotidiana. A “religiosidade” dessa experiência deve-se ao fato de que, ao reatualizar os eventos fabulosos, exaltantes, significativos, assiste-se novamente às obras criadoras dos Entes Sobrenaturais; deixa-se de existir no mundo de todos os dias e penetra-se num mundo transfigurado, auroral, impregnado da presença dos Entes Sobrenaturais. Não se trata de uma comemoração dos eventos míticos mas de sua reiteração. O indivíduo evoca a presença dos personagens dos mitos e torna-se contemporâneo deles. Isso implica igualmente que ele deixa de viver no tempo cronológico, passando a viver num tempo primordial, no tempo em que o evento *teve lugar pela primeira vez*. É por isso que se pode falar no “tempo forte” do mito: é o Tempo prodigioso, “sagrado”, em que algo de *novo*, de *forte* e de *significativo* se manifestou plenamente. (...) Em suma, os mitos revelam que o mundo, o homem e a vida têm uma origem e uma história sobrenaturais, e que essa história é significativa, preciosa e exemplar (ELIADE, 2010, p. 22).

Em *Tempo e eternidade*, a ideia de ser contemporâneo dos deuses pode ser percebida nos poemas que mesclam o tempo do poeta e o tempo do Cristo, por exemplo, “Novíssimo Job”, “Meu Novo Olhar”, “Vocação do Poeta”, “URSS” e “A Ceia do Poeta”.

Tu me guardas como instrumento de teus desígnios.
(MENDES, 1994, p. 245)

Meu novo olhar é o de quem assistiu à paixão e morte do Amigo
(MENDES, 1994, p. 247)

Vim para conhecer Deus meu criador, pouco a pouco,
Pois se O visse de repente, sem preparo, morreria.
(MENDES, 1994, p. 249)

Ouvirás a sinfonia complexa dos órgãos, dos sinos
Misturados com os apitos das sirenes das fábricas
E verás a dança múltipla dos irmãos que te aclamam
Ó irmã transviada
URSS URSS URSS.
(MENDES, 1994, p. 254)

Continuas a nascer todos os dias entre os homens,
Nos quatro cantos do mundo, mal se ergue o sol.
(MENDES, 1994, p. 257)

Nesses poemas, interessante é perceber que não apenas o sujeito lírico se desloca de seu presente para o tempo bíblico, mas também o Cristo é mostrado pelo poeta no presente histórico, exercitando o princípio da eternidade que é trabalhado na obra. Murilo exercita, em sua poética de *Tempo e eternidade*, o ser contemporâneo do Gênesis, de Deus-Pai, de Jesus Cristo, do Espírito Santo, dos primeiros cristãos, dos últimos cristãos e do Apocalipse.

Eu sou da raça do Eterno;
Fui criado no princípio
E desdobrado em muitas gerações
Através do espaço e do tempo.
(MENDES, 1994, p. 250)

Esperei-te desde o princípio,
Desde antes da vinda do dilúvio
(MENDES, 1994, p. 257)

Até que tu, impaciente, rebentas a grade do sacrário; e me estendes os braços: e posso atravessar contigo o mundo em pânico.
(MENDES, 1994, p. 246)

Eu te proclamo grande e admirável eternamente
Porque te fazes minúsculo na eucaristia
(MENDES, 1994, p. 252)

O Ser dos seres envia seu Filho para mim, para os outros que O pedem e para os que O esquecem.
(MENDES, 1994, p. 246)

Só quero repousar na imensidade de Deus.
(MENDES, 1994, p. 250)

Pronuncias de vez em quando meu nome ou me escreves uma carta como se fosses responder um anúncio ou falar a um estrangeiro, enquanto pensas no capítulo primeiro do Gênese, no temporal que submergiu a raça dos gigantes, ou no fim do mundo pelo congelamento.
(MENDES, 1994, p. 256)

Um vento impetuoso que ninguém sabe de onde vem
Penetra na sala rústica onde estão os apóstolos,
Sopra sobre todos, entra neles de alto abaixo;
(...)
Atravessa os tempos, continua soprando circular,
Move minha alma que move meu corpo que move minha pena
(MENDES, 1994, p. 258)

O sol de Jesus Cristo, meu poeta e meu Deus,
Ilumina sem perspectiva
Nossas almas formadas para a eternidade.
(MENDES, 1994, p. 260)

Com vistas à explicação do que é e de como se estrutura a ideia de realidade⁷ dentro das sociedades que cultivam o mito, Eliade relaciona o *homo religiosus* ao indivíduo para quem “a existência real, autêntica, começa no momento em que ele recebe a comunicação dessa história primordial e aceita as suas consequências” (ELIADE, 2010, p. 85). Nesse processo de encontrar-se com as narrativas sobre as origens, o *homo religiosus* compreende o começo das coisas, toma contato com esse tempo auroral da sua cultura, conhecendo os personagens dessa gesta e os motivos que os levaram à ação. “Todas essas ‘revelações’ engajam o homem mais ou menos diretamente, pois constituem uma ‘história sagrada’” (ELIADE, 2010, p. 128). Mediante o contato com o sagrado, concebe-se “a ideia de que alguma coisa existe realmente” (ELIADE, 2010, p. 123-124), e essa percepção apresenta ao sujeito “valores absolutos” que lhe servirão como significação à existência. “É através da experiência do sagrado, portanto, que despontam as ideias de realidade, verdade e significação, que serão posteriormente elaboradas e sistematizadas pelas especulações metafísicas” (ELIADE, 2010, p. 123-124).

Para viver essa realidade sagrada que o mito permite, o homem precisa recorrer aos ritos, cerimônias em que se podem recuperar as “histórias sagradas” e, a partir delas, orientar a existência. Dentre as sociedades que cultivavam os mitos, seria fundamental o processo de recuperação do passado com vistas à atualização das narrativas sobre as origens, ou seja, à irrupção do *illud tempus* no agora que se cria mediante tal referência ao tempo primordial.

⁷ “O mito é uma realidade cultural extremamente complexa. (...) O mito fala apenas do que *realmente* ocorreu, do que se manifestou plenamente. (...) Em suma, os mitos descrevem as diversas irrupções do sagrado (ou do ‘sobrenatural’) no Mundo. É essa irrupção do sagrado que realmente *fundamenta* o Mundo e o converte no que é hoje” (ELIADE, 2010, p. 11).

Mircea Eliade analisa esse movimento de recuperação da origem, atestando que “aquele que é capaz de *recordar* dispõe de uma força mágico-religiosa ainda mais preciosa do que aquele que *conhece* a origem das coisas” (ELIADE, 2010, p. 83). Destarte, ao celebrar o rito, o homem “abole o Tempo profano, cronológico, e recupera Tempo sagrado do mito” (ELIADE, 2010, p. 124). O tempo se torna reversível e, imerso nele, o homem pode “construir a realidade”, libertar-se do “Tempo morto”, tornando-se “capaz de abolir o passado, de recomeçar sua vida e recriar o seu mundo” (ELIADE, 2010, p. 124).

No exercício poético que recupera o tempo forte da origem, segundo a dinâmica possível no tempo mítico, pode-se perceber a presença dessa recordação de que fala Eliade. Emil Staiger, em *Conceitos fundamentais da poética* (1975), pressupõe que o gênero lírico seja marcado pela recordação. Para a compreensão desse postulado, o autor desenvolve o conceito de “disposição anímica” (*Stimmung*), responsável por gerar a apreensão da realidade que o poema traduz. Convém ressaltar que a “disposição anímica” não trata, segundo Staiger, de “nada que exista ‘dentro’ de nós”, ao contrário, impele para “fora”, fazendo com que se esteja “não diante das coisas mas nelas e em nós” (STAIGER, 1975, p. 59). Destarte, a disposição anímica consegue apreender a realidade lírica de modo direto e provoca um facejar:

O poeta lírico nem torna presente algo passado, nem também o que acontece agora. Ambos estão igualmente próximos dele; mais próximos que qualquer presente. Ele se dilui aí, quer dizer, ele “recorda”. “Recordar” deve ser o termo para a falta da distância entre sujeito e objeto, para o *um-no-outro* lírico. Fatos presentes, passados e até futuros podem ser recordados na criação lírica (STAIGER, 1975, p. 59-60).

As considerações de Eliade acerca da recuperação do passado promovida pelos ritos, bem como suas colocações acerca da conexão entre o recordar e o conhecer a origem das coisas ganham destaque em conjugação com as ideias de Staiger.

Em análise sobre a memória e o mito na produção textual de Murilo Mendes, Fernando Fábio Fiorese Furtado, em seu livro *Murilo na cidade: os horizontes portáteis do mito* (2002), destaca a eleição do *Gênesis* pelo poeta e prosador como “motor de reconstituição da memória, como modo de restauração verbal do paraíso perdido”. Apesar de relacionadas à prosa muriliana de *A idade do serrote*, as considerações de Furtado servem de subsídio para a aproximação da obra poética de Murilo Mendes que também se aproxima das narrativas originárias e escatológicas, como é o caso de *Tempo e eternidade*, na qual se verificam relações com o *Gênesis* e com o *Apocalipse*. Segundo Furtado, o *fiat* do cosmo muriliano se dá pela ação de escrever, a obra se faz “na sucessão de dias e noites”, “o mito

integra-se na história como seu princípio absoluto”, a gesta “implica a queda” (FURTADO, 2002, p. 50). Demiurgicamente, “o poeta traduz na estrutura caleidoscópica, na fragmentaridade antidiscursiva” de sua poética, o “vestígio de paraíso” (FURTADO, 2002, p. 50). Ante o caos que se revela na “homogeneidade industrial e maquinica” que abriga o homem na primeira metade do século XX, o poeta Murilo percebe que “o território profano deve ser cosmicizado pelo verbo (não mais pelo Verbo), repetição em tom menor da cosmogonia exemplar do Ocidente” (FURTADO, 2002, p. 133). A “nostalgia do paraíso” e a tentativa de refundar o Éden é notória no processo de “*imitatio dei* que funda o mundo, sacraliza o espaço e abole o tempo e a história” (FURTADO, 2002, p. 56).

O mito é, em Murilo Mendes, responsável pela formação do sujeito que se traduz nos poemas. “Nasci no plano do eterno” (MENDES, 1994, p. 248) é a afirmação, em “Vocação do Poeta”, que sintetiza a vinculação do sujeito lírico ao tempo das origens, à convivência com os Entes Sobrenaturais de que fala Eliade. “O poeta celebrará sua relação com o Eterno” (MENDES, 1994, p. 250) pode sintetizar o processo de ritualização que se processa em “O Profeta” e ao longo da obra. No poema “Antecipação”, o sujeito lírico muriliano afirma “Estás em mim, mas ainda não te vejo: / Só vejo com os olhos do sangue” (MENDES, 1994, p. 254), traduzindo certa consciência da presença divina, perceptível não pelos sentidos convencionais, mas pela dimensão sobrenatural. E, se o poeta deixa evidentes as idiossincrasias dos homens, pode-se dizer que, no “jogo de anamnese e amnésia, de inscrição e rasura do *homme dépaysé*” que ativa o mito, a escritura muriliana deixa entrever a orfandade que o sujeito experimenta pelo estar no mundo “exilado do sagrado pela queda na história, extraditado da cronologia por sua contaminação pelo imaginário” (FURTADO, 2002, p. 118).

Avançando nessas reflexões, em seus *Escritos sobre mito e linguagem (1915-1921)* (2011), Walter Benjamin elabora uma teorização acerca da linguagem a partir do mito genésico judaico-cristão e apresenta o duplo sentido de *Logos* que trata tanto de uma essência espiritual quanto de uma essência linguística. Com a tese de que “a essência linguística das coisas é sua linguagem” (BENJAMIN, 2011, p. 53), o pensador anota que “o ser humano comunica sua própria essência espiritual (na medida em que ela seja comunicável) ao nomear todas as outras coisas” (BENJAMIN, 2011, p. 54). Dar nome, segundo o autor, corresponderia a atribuir “aquilo *através* do qual nada mais se comunica, e *em* que a própria língua comunica a si mesma, e de modo absoluto” (BENJAMIN, 2011, p. 56).

A língua, segundo as colocações benjaminianas, desponta como a própria essência espiritual do homem e, simultaneamente, como seu limite de comunicação, dado que “ele não pode se comunicar através dela, mas apenas dentro dela (BENJAMIN, 2011, p. 56).

Retomando o texto bíblico, Walter Benjamin lembra que “a criação divina completa-se no momento em que as coisas recebem seu nome do homem, a partir de quem, no momento, somente a língua fala” (BENJAMIN, 2011, p. 56). O designativo do homem como portador da habilidade de falar e nomear, marcado na narrativa religiosa, promove o abrigo daquilo que Benjamin chama de “conhecimento metafísico” (BENJAMIN, 2011, p. 57) na própria linguagem humana. A linguagem “é aquilo que cria, e perfaz, ela é palavra e nome. Em Deus o nome é criador por ser palavra, e a palavra de Deus é saber por ser nome (...). Deus tornou as coisas cognoscíveis ao lhes dar nomes. Mas o homem só nomeia as coisas na medida em que as conhece” (BENJAMIN, 2011, p. 61).

O conceito de revelação, presente na filosofia da linguagem e na filosofia da religião, é apontado por Benjamin como sintoma da “intangibilidade da palavra como condição única e suficiente – e característica – do caráter divino da essência espiritual que nela se exprime” (BENJAMIN, 2011, p. 59). Assim, a essência espiritual, na religião, repousaria sobre o homem e sobre a linguagem dos homens, enquanto, na arte, repousa sobre o espírito linguístico das coisas (BENJAMIN, 2011, p. 59).

O poeta é capaz de colocar os homens diante de realidades imemoriais, esgarçando as fronteiras do tempo cronológico, mediante a irrupção da potência da palavra que recorda. O ontem se torna hoje. O outrora germina agora. A disposição cíclica de ir ao gênese e ao apocalipse, de se visitar os tempos da origem e do termo, permite que a poesia sobre onde quer. Murilo Mendes bem sabia disso e percebeu que o sagrado cristão era campos brancos prontos para a colheita modernista.

1.2 Poiésis com o sagrado: contemplações murilianas

Segundo Laís Corrêa de Araújo, é em *Tempo e eternidade* que o processo de conversão de Murilo Mendes se documenta literariamente (ARAÚJO, 1972, p. 35). No sujeito lírico, a consciência da potencialidade redentora de Deus confronta-se com a pecaminosidade do homem, tornando perceptível a “impotência e o desamparo de degredado” (ARAÚJO, 1972, p. 35). Desse confronto, surge uma “confusão entre os sentidos e o pensamento, entre as instâncias do corpo e as da alma” (ARAÚJO, 1972, p. 35). E, assim:

O poeta se torna realmente messiânico, mas vaticina e elabora as suas parábolas a partir de sua nova, própria e particular religiosidade. O largo ritmo bíblico, é

verdade, vai impor-lhe outra retórica e outro vocabulário místico, em que, porém, em vez de procurar o ponto ápice do êxtase vislumbrado na ascese dos santos, exhibe uma experiência, que é sua e nossa, de contrastes entre a vida cotidiana de pecado e erro, a consciência orgânica e as noções teológicas, recém-incorporadas ao substrato do seu ideário. (ARAÚJO, 1972, p. 35)

Francisco García Bazán, em *Aspectos incommuns do sagrado* (2002), busca reabilitar o conceito de sagrado mediante a pesquisa linguística. Partindo das ideias de Émile Benveniste, o filósofo recupera a etimologia indo-europeia, destacando “a riqueza semântica” do vocábulo: do grego, *hósios, hiéros, hágios*; do latim, *sacer, sanctus*; do alemão, *weihs, heilig*; do hebraico, *kadosh* (BAZÁN, 2002, p. 56). Dentre todas essas ocorrências, o vocábulo possuía uma acepção comum, indicando uma “dupla qualidade ou faces da experiência do sagrado como correspondendo a uma realidade plena de incondicionada potência: atraente e ao mesmo tempo separada do comum e, por isso, perigosa e proibida ao contato humano ordinário” (BAZÁN, 2002, p. 56).

Ainda levando em conta o histórico semântico da palavra, Francisco Bazán destaca que, no que tange ao mundo bíblico, “os conceitos de sagrado e profano tendem a desenvolver-se paralelamente com os de puro e impuro e que, entendidas religiosamente, as ideias de santo e puro se apresentam como atributos divinos (‘Deus é santo’) mais que como sua raiz” (BAZÁN, 2002, p. 56).

A poesia surge, em *Tempo e eternidade*, como *medium* responsável por acessar o domínio do sagrado. Por sua natureza, ela atinge os domínios do perigoso e do proibido, dado que carrega em si a potencialidade geradora da realidade pela palavra. Poesia é risco. O meio é a mensagem. Espelhando e espalhando o sacro mediante a poesia, Murilo Mendes estabelece o ritual de manifestação dessa potência, em meio ao mundo moderno do século XX. Preservando, também ela, o aspecto de ser linguagem separada do uso comum, habilitada é a poesia para lidar com o sagrado, preservando o seu caráter. Nela, a linguagem se ritualiza, ativando as potências míticas que se engendram e se oferecem como em mistério de revelação latente àqueles que desconfiam que há mais do que o ordinário aparenta oferecer.

Segundo Roger Caillois, em *O homem e o sagrado* (1988), a religião seria “a administração do sagrado” (CAILLOIS, 1988, p. 20). A estruturação e a orientação a respeito dos ritos, pois, competiria à sistematização que a religião opera sobre os alumbramentos, sobre os contatos do homem com o sobre-humano, com o transcendente. Assim, a religião, valendo-se da vontade de transcendência encontrada nos homens, opera motivando e nutrindo neles o sentimento e a decisão de prestar serviço ou culto à divindade, mediante ritos, preces ou através da observância daquilo que é considerado mandamento divino em suas vivências

diárias. É recorrente, no despertar religioso que se processa no sujeito, a impressão consciente de dependência ou submissão que liga a criatura humana ao Criador. Ademais, compete à religião o estabelecimento de culto externo ou interno à divindade; a sistematização de um código dogmático e moral.

Ante a isso, quais seriam as razões que levam o homem a desenvolver sua consciência e vivência religiosas? Segundo Rudolf Otto, em *O sagrado* (2007), pode-se apontar as predisposições à religião no homem, ou seja, os impulsos existentes nos indivíduos ao contato com o sagrado, para estruturar uma leitura de tendências religiosas. Esse ímpeto se relaciona com a necessidade de a comunidade humana construir e oferecer uma explicação sobre a origem das coisas e a respeito dos acontecimentos do mundo. Além disso, tal pulsão se encontraria também nas ideias de feitiçaria, de culto aos mortos, no imaginário sobre almas, no panteísmo (noção apregoadora de que tudo tem alma), nos contos folclóricos, na concepção de espíritos, nas noções de puro e impuro (OTTO, 2007, p. 155-168).

Não é do termo natural nem de um suposto e generalizado “medo do mundo” [*Weltangst*] que a religião nasceu. Isso porque o assombro [*das Grauen*] não é medo comum, natural, mas já é a primeira excitação e pressentimento do misterioso, ainda que inicialmente na forma bruta do “inquietantemente misterioso” [*Unheimliches*], uma primeira valoração segundo uma categoria fora dos âmbitos naturais costumeiros e que não desemboca no natural (OTTO, 2007, p.47).

Ao evocar imagens referentes à realidade sacra, o poeta (re)utiliza testemunhos comunicados e assimilados desse contato humano com o universo do sagrado. Para Alfredo Bosi, a imagem se caracteriza por ser “um modo da presença que tende a suprir o contato direto e a manter, juntas, a realidade do objeto em si e a sua existência em nós” (BOSI, 1977, p. 19). Portanto, as imagens na poética do sagrado são um recurso altamente produtivo, pois elas permitem esse lidar com aquilo que oferece riscos ao humano. Debatendo sobre a imagem e pensando nas questões religiosas que a rondam, Bosi argumenta que as religiões “que vetaram a representação ‘direta’ do sagrado, de Israel ao Islã, dos iconoclastas de Bizâncio aos calvinistas de Genebra, sabiam o que temiam ao mover guerra a toda imagem de culto” (BOSI, 1977, p. 20). Conservar uma representação do sagrado corresponderia a uma apropriação “de algo que nos deve transcender” (BOSI, 1977, p. 20). Ao mesmo tempo em que os postulados de Bosi sobre a imagem ratificam essa possibilidade de aproximação do sagrado em segurança, sem correr riscos, o fato de a existência do objeto persistir no sujeito, pela imagem, merece ser analisado. “O objeto dá-se, aparece, abre-se (latim: *apparet*) à visão,

entrega-se a nós enquanto *aparência*: esta é a imago primordial que temos dele. Em seguida, com a reprodução da aparência, esta se *parece* com o que nos apareceu” (BOSI, 1977, p. 20).

Em *O homem e o sagrado* (1988), Roger Caillois observa que a experiência religiosa humana está atrelada ao sagrado e ao profano, pois são ambos responsáveis simultaneamente pela formação dessa consciência no indivíduo (CAILLOIS, 1988, p. 19). Caillois estabelece que o domínio do profano seria o do uso comum, enquanto o domínio do sagrado corresponderia àquele do perigoso ou proibido (CAILLOIS, 1988, p. 25). Para o autor, sagrado e profano são meios distintos (CAILLOIS, 1988, p. 59) e, através da percepção humana de cada um deles, fomenta-se a concepção e o ideário religioso das culturas humanas. Desse modo, os ritos, as manifestações da vida religiosa, dentre outros, são os elementos através dos quais a humanidade vivencia, captura, descreve, mantém, conta, reconta e materializa a experiência religiosa (CAILLOIS, 1988, p. 19-25).

Sendo derivação da raiz latina *sacer*⁸, o sagrado conserva a ideia de “aquele ou aquilo que não pode ser tocado sem ser maculado ou sem macular” (CAILLOIS, 1988, p. 35). Ao homem que lida com o sagrado, por conseguinte, compete uma série de “práticas negativas, abstenções” (CAILLOIS, 1988, p. 38) que lhe conferirão, quanto mais a elas se dedicar, a afirmação de sua santidade, ou seja, sua imersão no domínio do imaculado, tornando-se próximo das divindades. O cultivo dessas práticas negativas das quais fala Caillois concorre para a manutenção de uma ordem. É mediante os preceitos que se cultivam por meio de abstenções que se estabelece o “sagrado de respeito”, estabelecendo interditos que orientarão a vivência dos sujeitos que estão sob a égide do sacro (CAILLOIS, 1988, p. 59-94). Porquanto Roger Caillois concebe o sagrado como manutenção da ordem e da própria estrutura social dos grupos que o cultivam, indica que “as categorias do puro e do impuro” desempenham um papel fundamental nos múltiplos aspectos da vida coletiva (CAILLOIS, 1988, p. 33-35). Dessa maneira, os referidos interditos atuam com vistas à preservação do sagrado, livrando o grupamento social das potenciais máculas ameaçadoras da ordem cósmica.

Supõe-se que a sociedade e a natureza assentam na conservação de uma ordem universal, protegida por múltiplos interditos que garantem a integridade das instituições, a regularidade dos fenômenos. Tudo o que parece assegurar a sua saúde, a sua estabilidade, é encarado como santo, tudo o que parece comprometê-la, como sacrílego. A mistura e o excesso, a inovação e a mudança são igualmente temidos. Eles apresentam-se como elementos de desgaste ou de ruína. As diversas espécies de ritos tendem a expiá-los, quer dizer, a restaurar o ordenamento que eles

⁸ Em sua etimologia, *sacer* deriva-se da raiz indo-europeia *sak*, termo que designa “santificar”, “consagrar”, “manter santificado”, “fazer um pacto”, “estabelecer um acordo”.

perturbaram e a admiti-los eles próprios neste ordenamento, neutralizando a força perigosa, a virulência revelada pelo simples fato de sua intrusão, da sua erupção num mundo que só procura persistir no seu ser e que só tranquiliza quando imóvel. É então que o sagrado de coesão se opõe ao sagrado de dissolução. O primeiro sustenta e faz durar o universo profano, o segundo ameaça-o, sacode-o, mas renova-o e salva-o de uma lenta ruína (CAILLOIS, 1988, p. 125).

Caillois, portanto, estabelece a distinção entre o “sagrado de coesão” e o “sagrado de dissolução”. Enquanto o primeiro seria responsável por manter a ordem, o segundo corresponderia à irrupção da desordem no mundo (CAILLOIS, 1988, p. 49-48). Essa mesma distinção pode ser observada em Mircea Eliade, que formula os conceitos de “hierofania” e “cratofania” com vistas à distinção das manifestações do sagrado vistas pelo *homo religiosus*. Desse modo, hierofania “exprime apenas o que está implicado no seu conteúdo etimológico, a saber, que algo de sagrado se nos revela” (ELIADE, 1992, p. 17). Por sua vez, cratofania corresponderia às “manifestações da força” que, “por consequência, são temidas e veneradas” (ELIADE, 1993, p. 21). A partir do conceito de hierofania, formula-se a oposição entre sagrado e profano, fato este que não quer dizer que ambos se excluem; antes, o que ocorre é a dialética do sagrado, permitindo que os objetos, os tempos e os espaços experimentadores das hierofanias e cratofanias continuem a sê-los, alterando, contudo, o significado desses para os homens. Tal observação da dicotomia existente nas fulgurações do sagrado permite perceber que ambas contribuem para envolver por completo o sujeito em uma existência motivada, explicada e compreendida dentro dos limites do sacro, cujo domínio é amplo, envolvendo o indivíduo em atos distintos que, segundo postula o estudioso, são complementares e únicos.

Que espécie de força é o sagrado para o homem? Roger Caillois defende que ela é perigosa, incompreensível, difícil de ser manejada e muito eficaz dentro dos grupamentos humanos (CAILLOIS, 1988, p. 22). Explicando-a, diz o autor: “Ela não se doma, não se dilui, não se fraciona. É indivisível e sempre absolutamente inteira onde quer que se encontre” (CAILLOIS, 1988, p. 22-23).

Reconhecendo essa “força” do sagrado, o homem cria modos de ritualização que servem para inserir um objeto ou um ser nesse domínio “perigoso”. Da mesma forma, há os processos da chamada “dessacralização”, correspondendo a movimentos ritualísticos de reinserção no mundo profano (CAILLOIS, 1988, p. 23). A base de distinção entre o profano e o sagrado parte do seguinte princípio: aquilo que pertence ao uso comum chama-se profano; aquilo que se caracteriza pelo uso perigoso ou proibido chama-se sagrado. Essa distinção é basal para que se elabore, na modalidade de ser denominada sagrado, a ordem do mundo.

Para Rudolf Otto, em *O sagrado* (2007), o termo “sagrado” estaria incompleto e desgastado em seu sentido, posto que foi diacronicamente marcado por conotações morais ao longo dos anos. O teólogo alemão reitera que, de fato, a palavra “sagrado” inicialmente designava apenas um “algo mais”, “não implicando de forma alguma o aspecto moral, pelo menos não num primeiro momento e nunca de modo exclusivo.” (OTTO, 2007, p.3 7). E sobre esse “algo mais”, Otto desdobra sua atenção, tentando capturar as nuances reconhecíveis próprias do sacro. Para dar conta desse caráter do termo, o teórico elege a forma “numinoso” como equivalente que conserva, na expressão linguística, as características que se quer identificar e recuperar do e no vocábulo.

Murilo Mendes ativa o sentido desse “algo a mais” de que o sagrado, nos termos de Otto, seria portador no processo de concepção e realização de uma poética que lida com a mitologia cristã, elegendo como seu procedimento a irrupção do numinoso em meio à cotidianidade. A banalidade do dia a dia é revertida pelo olho que vê e pelo ouvido que ouve o sagrado perceptível ao sujeito lírico de *Tempo e eternidade*.

Marcial Maçaneiro, em *O labirinto sagrado* (2011), explicita o contraste existente entre *numen* e *nomen* (MAÇANEIRO, 2011, p.22). O primeiro seria a misteriosa presença do indizível; o segundo, a tentativa de dizer o indizível. Detalhando, Maçaneiro complementa: “Na tensão entre *numen* e *nomen*, percebemos quem é Deus: mais que um Nome proferido, é uma Presença que sussurra; mais que um conceito assimilado, é um Sopro que inspira; mais que uma doutrina proclamada, é uma Face que se beija” (MAÇANEIRO, 2011, p.22). Por isso, sugere-se que o termo numinoso daria conta do “algo mais” intrínseco à experiência e à noção religiosas.

Pode-se pensar na possibilidade de as fronteiras – bem marcadas e delineadas pelos processos de ritualização – se esmaecerem, criando a potencial mistura entre essas dimensões. Para Caillois, esse procedimento corresponderia a um risco, dado que “afeta a própria essência dos corpos. Perturba-a, altera-a, introduz nela uma mácula, quer dizer, um foco contagioso de infecção que é urgente destruir, eliminar ou isolar” (CAILLOIS, 1988, p. 27). Talvez seja essa a parcela que mais interesse à poesia de Murilo Mendes: o risco.

José Guilherme Merquior, em “À beira do antiuniverso debruçado ou introdução livre à poesia de Murilo Mendes” (1990), identifica a excelência da poética religiosa de Murilo Mendes, justamente, pelo fato de esta não se concentrar em uma tarefa propagandista. Para o crítico, o que interessa na obra do poeta é a problematização da religiosidade. Essa problematização é flagrante no poema “Novíssimo Job”, conforme mencionado previamente, na interpelação que o sujeito lírico dirige à divindade e na conjugação de elementos hodiernos

à dimensão do discurso que tangencia o sagrado. Além desse aspecto, pode-se notar o questionamento dos limites estanques quando, em *Tempo e eternidade*, o poeta aproxima as noções pagãs das musas, em diversos poemas (“A Musa”, “O Poeta e a Musa”, “A Musa”, “A Morta Viva”, “A Irmã Sobrenatural”), das noções judaico-cristãs, por exemplo, dos Salmos (“Salmo Nº 1”, “Salmo Nº 2”, “Salmo Nº 3”, “Salmo Nº 4”, “Salmo Nº 5”). Dessa forma, a poesia de Murilo Mendes que lida com os aspectos relacionados ao sagrado se insurge contra as configurações estanques que as colocações de Caillois sugerem. Joana de Matos Frias, em *O erro de Hamlet: poesia e dialética em Murilo Mendes* (2002), lembra que o “texto muriliano é sempre um tecido de conflitos cuja resolução anularia o próprio texto, situando-se portanto no *momento dialético* ou *negativamente-racional* em que a contradição subsiste enquanto lei de funcionamento do texto” (FRIAS, 2002, p. 72). Ainda aprofundando esse comentário sobre a relação do poeta com os aspectos relacionados à religião, ouve-se sobre *Tempo e eternidade*:

(...) a religiosidade do poeta não se conteria nos limites de um catecismo moderador e simplista, embora assumisse, em *Tempo e eternidade*, o primeiro dos estágios do cristianismo em nossa época de que nos fala Teilhard de Chardin: “Em um primeiro tempo, o cristianismo poderia parecer fechar-se às aspirações humanitárias do mundo moderno. Em um segundo tempo, devia retificá-las, assimilá-las, salvá-las”. Murilo Mendes passa imediatamente a esse segundo tempo, em que assimila as “dores do mundo” e em que a sua linguagem se contorce também entre os simbolismos católicos e a presença violenta do homem, impuro e contaminado pelo sexo, pelo erro, pela vida (ARAÚJO, 1972, p. 35-36).

Maria Luiza Scher Pereira, no Colóquio Internacional “A poesia ‘ao espelho, vendo-se, pensando-se’: poesia e autorreflexividade”, da Universidade de Évora, Portugal, em dezembro de 2012, apresentou o texto *Construção e destruição: sinônimos na poesia de Murilo Mendes*. O trabalho analisa poemas murilianos que sintomatizam a tensão da construção-destruição como uma das forças operantes de sua poética. Enquanto a noção de construção estaria vinculada à “criação da atmosfera poética”, a ideia de desconstrução parte da adesão de Murilo à “cartilha inconformista”, tipificada no seu surrealismo vinculado à realidade do mundo (PEREIRA, 2012, p. 2). O par antinômico em questão encontra-se associado “à guerra e ao desejo de reconstrução do mundo degradado, que se expressa através do discurso do convertido”, latente em *Tempo e eternidade*, mas a experimentação da fé, em Murilo Mendes, “não se dissocia da atitude inconformista” (PEREIRA, 2012, p. 3).

Aos ouvidos e aos olhos do sujeito lírico de *Tempo e eternidade*, as concepções de Caillois soam e se figuram como estáveis e dicotômicas por demais. Quando se depara com a poética muriliana, vê-se um intenso jogo entre o sagrado e o profano que atua, justamente, nos

limites estipulados, conferindo uma percepção fronteira do que se costuma chamar de santo ou de mundano. Em Murilo Mendes, os conceitos se interpenetram em uma dança intensa de ressignificação. Sagração e profanação operam em conjunto para que as hierofanias e as cratofanias se manifestem.

- Eu fui criado à tua imagem e semelhança
Mas não me deixaste o poder de multiplicar o pão do pobre,
Nem a neta de Madalena para me amar
(MENDES, 1994, p. 245)

Anjos morenos sobrevoam o mar, os morros e arranha-céus, desenrolando, em combinação com a rosa-dos-ventos, grandes letreiros onde se lê: GLÓRIA A DEUS NAS MAIORES ALTURAS E PAZ NA TERRA AOS HOMENS DE BOA VONTADE.
(MENDES, 1994, p. 246)

Meu novo olhar é o de quem observa um casal belo e forte
E sabe que, sozinhos, se amam os dois com nojo.
(MENDES, 1994, p. 247)

Ofereço-te a minha alma que tu mesmo criaste,
Ofereço-te a minha aridez e o meu pecado.
(MENDES, 1994, p. 248)

Vim para experimentar dúvidas e contradições.
(MENDES, 1994, p. 248)

Dilata minha visão,
Dilata poderosamente minha alma,
Faze-me referir todas as coisas ao teu centro,
Faze-me apreciar formas vis e desprezíveis,
Faze-me amar o que não amo.
(MENDES, 1994, p. 251)

Há noites intransponíveis,
Há tardes em que para nosso movimento em Deus.
Há tardes em que qualquer vagabunda
Parece mais alta do que a própria musa.
(MENDES, 1994, p. 252)

Abandonarei as formas de expressões finitas
(MENDES, 1994, p. 255)

Poetas, louvai minha musa.
Descendentes dos poetas, cresci para louvá-la.
E acima de tudo louvai seu criador,
Pai de todas as musas que existem e existirão.
(MENDES, 1994, p. 258)

O encontro com Eva penteando os cabelos
(MENDES, 1994, p. 261)

Dando voz a José Guilherme Merquior, em *Murilo Mendes ou a poética do visionário* (1965), busca-se sumarizar os exercícios de religiosidade que o poeta executou em sua obra e, sobretudo, em *Tempo e eternidade*:

É preciso compreender a religiosidade muriliana em seu rosto ambivalente e em seu coração dilacerado de contrários – religiosidade em que o pecado desempenha um papel de tanto relevo, e em que o catolicismo, concebido como “grandeza de uma luta” (Lúcio Cardoso), confere uma intensidade inédita (Alceu Amoroso Lima) dostoevskiana, ao conflito maior entre o bem e o mal – para atribuir, com certa justiça, a condição de grande poeta religioso a Murilo Mendes. Cristão dialético, religioso moderno, muito mais teilhardiano que tomista, Murilo extrai de uma crença dramática uma concepção de vida sob o signo marcante do devir (MERQUIOR, 1965, p. 55).

“Só penetramos o mistério na medida em que o reencontramos no cotidiano, graças a uma ótica dialética que vê o cotidiano como impenetrável e o impenetrável como cotidiano” (BENJAMIN, 2012, p. 33). Em “O surrealismo: o último instantâneo da inteligência europeia”, Walter Benjamin deixa o postulado citado que soa conveniente àquilo que a poesia de Murilo Mendes estabelece quando toca o sagrado. À voz lírica, o “mistério” que o sacro pode representar parece cotidiano, envolvendo-se com a história, em fulgurações de eternidade no tempo cronológico dos homens. Além disso, o hodierno tem seu potencial aurático elevado nos poemas, dado que é nele e dele que surgem as revelações e questões que ativam e ratificam o domínio do sagrado.

É no referido texto que Walter Benjamin explicita o conceito de “iluminação profana”, em seu pensamento, atuando como uma reação à consciência religiosa e atestando a idiosincrasia vanguardista das eras modernas (BENJAMIN, 2012, p. 23). O artista surrealista seria exemplar na experimentação dessa “iluminação profana”, pois, no dissolver de vida que cultivava e cultuava ele ao perpassar “o limiar entre o sono e a vigília” e visitar “figuras ondulantes, oscilantes” nas quais imagem e som se interpenetravam “de forma tão feliz que não sobrava a mínima fresta para inserir a pequena moeda a que chamamos ‘sentido’” (BENJAMIN, 2012, p. 22-23), promovia “a superação autêntica e criadora da iluminação religiosa” sem recorrer aos narcóticos (BENJAMIN, 2012, p. 23).

Ao tratar do modo como o surrealismo atua, justificando o seu lampejo de inteligência no cenário europeu de transição entre os séculos XIX e XX, Benjamin esclarece: “O truque que rege esse mundo de coisas – é mais honesto falar em truque do que em método – consiste em trocar o olhar histórico sobre o passado por um olhar político” (BENJAMIN, 2012, p. 26). O gesto político da vanguarda surrealista consistia, para Benjamin, em apoiar e afirmar o valor da liberdade e mobilizar “as forças da embriaguez” para serem promotoras de revolução, acionando uma “política poética” (BENJAMIN, 2012, p. 31-34). Apesar de associar essa força política do movimento ao que se propunha no “Manifesto Comunista”, as ideias mobilizadas pelo autor querem, também, ressaltar a existência e a relevância de uma

ética na estética, já que o movimento é visto como testemunho de vivência de uma política em tempos de crise, por exemplo, pela ascensão dos governos nazifascistas.

Recobrando o conceito benjaminiano de “iluminação profana”, é relevante comentar que a crítica literária confere feições surrealistas à poética muriliana, mais precisamente – para não se deixar de lado o *modus operandi* dialético próprio de Murilo - “um surrealismo abrazeirado, um catolicismo heterodoxo e de renovada sensibilidade social, a herança modernista da ironia e da mescla estilística”, como postula Fábio de Souza Andrade, em *Murilo Mendes e Jorge de Lima: Orfeu entre o tempo e a eternidade* (ANDRADE, 2002, p. 98). Profano, sagrado, surrealismo, tempo, eternidade, política e modernidade estão sempre ativos e comunicantes na poética muriliana.

De volta às considerações de Mircea Eliade, em *O sagrado e o profano* (1992), o autor ressalta o interesse pela totalidade do sacro, destacando o aspecto da hierofania, o ato da manifestação do sagrado (ELIADE, 1992, p. 17). É devido a ela que o homem toma contato com tal dimensão, percebendo algo que seja distinto, em totalidade, do profano. A percepção de algo que é de ordem diferente do convencional e do conhecido desperta no sujeito a consciência a respeito da pertença do sagrado a uma dimensão outra, capaz de promover mudanças na cosmovisão daqueles que a experimentam: “O sagrado e o profano constituem duas modalidades de ser no Mundo, duas situações existenciais assumidas pelo homem ao longo de sua história” (ELIADE, 1992, p. 20).

E esse “ser no Mundo” percebe que o sagrado rearticula o espaço e o tempo. Para o homem religioso não há homogeneidade no espaço, este é marcado por roturas, alguns lugares, qualitativamente, são diferentes dos demais (ELIADE, 1992, p. 25-28). A voz lírica dos poemas de *Tempo e eternidade* faz uso disso, por exemplo, visitando a manjedoura com o menino Jesus (“Natal”), o Calvário (“Meu Novo Olhar”), a Criação (“Filiação”), a União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (“URSS”), a residência de Marta e Maria (“Marta Maria”), o Cenáculo (“Pentecostes”). “Quando o sagrado se manifesta por uma hierofania qualquer, não só há rotura na homogeneidade do espaço, como também revelação de uma realidade absoluta que se opõe à não-realidade da imensa extensão envolvente” (ELIADE, 1992, p. 26). Essa percepção espacial se contrapõe à noção relativista do espaço que é típica da consciência profana, uma vez que o sagrado torna absoluto o espaço no qual ocorre uma hierofania. “Para viver no Mundo, é preciso fundá-lo – e nenhum mundo pode nascer no ‘caos’ da homogeneidade e da relatividade do espaço profano” (ELIADE, 1992, p. 26). Esse ritual de construção do espaço sagrado é significativo para o homem, dado que, nessa ação, ele repete a

ação original da divindade, a original e primeira “obra dos deuses” é recuperada (ELIADE, 1992, p. 32).

Por semelhança, o tempo sagrado não é homogêneo e não é contínuo; há tempos que são propícios às hierofanias e o homem se submete a eles. É mediante os ritos que se pode passar do tempo profano ao tempo sagrado, apreendendo a força reveladora e reorientadora deste em meio à cronologia profana. Destaca-se, ainda, o aspecto reversível e mítico do tempo sagrado, uma vez que ele permite que os sujeitos recuperem experiências e narrativas originárias quando da celebração dos ritos (ELIADE, 1992, p. 63-66). Marcado por ser ontológico, ou seja, por ser fundador, definidor e atualizador do “ser no Mundo”, o tempo sagrado se conserva “sempre igual a si mesmo, não muda nem esgota” (ELIADE, 1992, p. 64):

O homem religioso vive assim em duas espécies de Tempo, das quais a mais importante, o Tempo sagrado, se apresenta sob o aspecto paradoxal de um Tempo circular, reversível e recuperável, espécie de eterno presente mítico que o homem reintegra periodicamente pela linguagem dos ritos (ELIADE, 1992, p. 64).

Fábio Andrade, citando Lúcia Miguel Pereira, analisa o modo com que a *persona* lírica muriliana lidava com o tempo: “O mineiro seria ‘um poeta da escatologia cristã, vendo o tempo do ponto de vista da eternidade – como um instante desprezível’” (ANDRADE, 2002, p. 100). Esse duplo vivencial do tempo, ou seja, experimentar o tempo histórico e o tempo sagrado, ativa a dinâmica própria à poesia e, no que diz respeito à poética de Murilo Mendes, estabelece a possibilidade de se forjar, nas palavras de Manuel Bandeira, a “conciliação de contrários” e a “constante incorporação do eterno no contingente” (BANDEIRA, 1994, p. 36).

Verifica-se, no homem religioso, o imperativo de se envolver no tempo sagrado, capturando a indestrutibilidade que Ihe é característica. Ao se nutrir nesse tempo de hierofanias, o indivíduo, por meio destas, concebe e reitera sua existência. Em meio à experiência do tempo sagrado, o sujeito percebe “o eterno presente do acontecimento mítico” e este “torna possível a duração profana dos eventos históricos” (ELIADE, 1992, p. 79). Convém esclarecer, nesta etapa, a distinção que Mircea Eliade categoriza, em *Mito e realidade* (2010), entre o tempo mítico e o tempo histórico (ELIADE, 2010, p. 98-102). Enquanto aquele seria marcado pela reversibilidade, este seria caracterizado pela irreversibilidade. Assim, “a diferença mais importante entre o homem das sociedades arcaicas e o homem moderno: a irreversibilidade dos acontecimentos que, para este último, é a nota

característica da História, não constitui uma evidência para o primeiro” (ELIADE, 2010, p. 17). Nos contatos com e no cultivar dos mitos, o homem reelabora sua existência com base no tempo reversível: “A revolta contra a irreversibilidade do Tempo ajuda o homem a ‘construir a realidade’ e, por outro lado, liberta-o do peso do Tempo morto, dando-lhe a segurança de que ele é capaz de abolir o passado, de recomeçar sua vida e recriar o seu mundo” (ELIADE, 2010, p. 124). Então, para o homem religioso, é o sagrado que torna possível a fundação do mundo, a construção simbólica das origens e dos propósitos para se desfrutar da vida.

Recuperando as reflexões de Hermann Usener, Eliade apresenta o parentesco etimológico que existe entre as formas *templum* e *tempus*: “*Templum* exprime o espacial, *tempus* o temporal. O conjunto desses dois elementos constitui uma imagem circular espaço-temporal” (USENER *apud* ELIADE, 1992, p. 68).

O desejo por restabelecer o tempo da origem, o tempo em que os homens podem ser “contemporâneos dos deuses”, indica não apenas uma pulsão para reencontrar a presença da divindade; mais do que isso, esse ímpeto quer “recuperar o Mundo forte, recente e puro, tal como era *in illo tempore*. É ao mesmo tempo sede do sagrado e nostalgia do Ser” (ELIADE, 1992, p. 84):

Visto que o Tempo sagrado e forte é o *Tempo da origem*, o instante prodigioso em que uma realidade foi criada, em que ela se manifestou, pela primeira vez, plenamente, o homem esforçar-se-á por voltar a uni-se periodicamente a esse Tempo original. Essa reatualização ritual do *illud tempus* da primeira epifania de uma realidade está na base de todos os calendários sagrados: a festa não é a comemoração de um acontecimento mítico (e portanto religioso), mas sim a sua reatualização (ELIADE, 1992, p. 73).

Quanto às concepções de tempo e suas implicações, *Kairos: a political post-History of the concept of time*, de Rowan G. Tepper (2012), fornece um interessante percurso etimológico e hermenêutico que visa ler, ao longo dos séculos até a atualidade, os conceitos de *kairos* e de *chronos* em diálogo com a filosofia, a história, a teologia e a política. Com ocorrências primeiras na retórica, na filosofia e nos mitos da Grécia Antiga, *kairos* e *chronos* conservaram, no percurso diacrônico efetuado, uma significação comum nas linguagens indo-europeias, apresentando-se associados às noções de ritual e sacrifício (TEPPER, 2012, p. 3). *Chronos* é o tempo cotidiano, recorrente, submisso à passagem das horas, dos dias, dos meses dos anos. *Kairos*, em contrapartida, corresponde a um momento oportuno, à suspensão da orientação cronológica do tempo. No que tange ao texto bíblico, *kairos* ocorre tanto no Antigo quanto no Novo Testamento e, com a teologia paulina, o vocábulo passa a figurar como indicativo do tempo messiânico. Segundo o apóstolo Paulo, o tempo compreendido entre a

morte de Jesus e a sua segunda vinda (*Parousia*) é *kairos*, posto que caracterizado pelo entrecruzamento do natural e do sobrenatural no mundo (TEPPER, 2012, p. 18).

A relação entre *kairos* e *krisis*, indicada por Tepper como advinda do uso filosófico, teológico e místico, estabelece um significativo lampejo quando se reflete acerca da poesia de Murilo Mendes que emerge, na modernidade, em contato e confronto com a tradição cristã: “*kairos* is at last linked to eschatology as the *krisis* which brings to an end the profane world and in which eternity irrupts into time, much as in the *nunc stans*” (TEPPER, 2012, p. 4)⁹. Em seu étimo grego, *krisis* indica “escolher”, “julgar”, “decidir”. Através da Septuaginta, a tradição judaico-cristã relaciona *krisis* ao Julgamento Final e a antecipação da derradeira *krisis* se deixa lampejar ao longo do tempo histórico (TEPPER, 2012, p. 25). Citando Reinhart Kosseleck, Tepper conclui essa associação: “The Apocalypse, so to speak, has been anticipated in one's faith and hence is experienced as already present. Even while crisis remains open as a cosmic event, it is already taking place within one's conscience” (TEPPER, 2012, p. 25)¹⁰.

Na Europa dos séculos XVI e XVII, houve significativa diminuição das leituras escatológicas, dado que o contexto absolutista que se afirmava convencia os homens de que o controle do futuro estava nas mãos do Estado. Assim, *chronos* passou a designar o tempo histórico e *kairos*, tempo oposto ao cronológico. A ideologia do progresso que avançou na civilização ocidental, gerando o capitalismo, homogeneizou o tempo, organizando-o de modo unilinear, em sucessão de dias idênticos. Além disso, o tempo passou a ser detalhadamente mensurado, tornando-se quantitativamente correspondente ao dinheiro (TEPPER, 2012, p. 5 e 39).

De volta à contemporaneidade, Rowan Tepper apresenta as contribuições do teólogo Paul Tillich para o pensamento e a interpretação do conceito de *kairos*, que, segundo ele, pode auxiliar a filosofia a obter dinâmica no seu lidar com a história. Em Tillich, *kairos* deve ser compreendido como “relações conceituais”, permitindo que se diga que “the fullness of time in *kairos* is the momentary point of contact between the temporal and conditional and the eternal and unconditional” (TEPPER, 2012, p.6)¹¹.

⁹ “(...) finalmente, *kairos* está relacionado à escatologia do mesmo modo como *krisis* que põe termo ao mundo profano no qual irrompe a eternidade no tempo, tal qual o *nunc stans*” (Tradução nossa).

¹⁰ “O Apocalipse, por assim dizer, é antecipado mediante a fé do sujeito, é experimentado como algo já presente. Mesmo quando a crise persiste como um evento cósmico, ela está ocorrendo na consciência daquele que crê” (Tradução nossa).

¹¹ “a completude do tempo em *kairos* está no momentâneo ponto de contato estabelecido entre o cronológico e condicional e o eterno e incondicional” (Tradução nossa).

Em seu “mundo substantivo” (CAMPOS, 1994, p. 41), Murilo Mendes quer restaurar a habilidade do discurso ser hierofânico, pois a palavra poética é restaurada no contato e no ser do Verbo de Deus.

Poetas, assimilai a substância que preside as eras.
(MENDES, 1994, p. 261)

E eu formarei poetas no futuro
À sua imagem e semelhança.
E todos ajuntando novos membros ao corpo
De que o Cristo Jesus é a cabeça
Irradiarão as palavras do Eterno.
(MENDES, 1994, p. 255)

É necessário morrer de tristeza e de nojo
Por viver num mundo aparentemente abandonado por Deus,
E ressuscitar pela força da prece, da poesia e do amor.
(MENDES, 1994, p. 253)

No fim de tudo abraçarei o Verbo
(MENDES, 1994, p. 254)

E, talvez, o caminho escolhido pelo poeta seja o de encarnar a poesia no mundo em pânico, tornando-a elemento essencial para mediar as relações dos homens com a existência e com o Ser supremo. Ainda que confrontado com o numinoso, o poeta não se limita a calar diante dele. Em sua poética dialética, a poesia torna-se agente de anunciação do sagrado cristão, de diálogo com a divindade, de testemunho e de construção/destruição de tradições.

2. A tessitura do sagrado: diálogos entre literatura e teologia

Publicado em 1936, na revista *Lanterna Verde*, “O eterno nas letras brasileiras”, de Murilo Mendes, problematiza questões relacionadas aos contextos cultural e educacional no Brasil, destacando o aspecto de “crise” que ocuparia o cenário naqueles dias. Em contraste à visão marxista que, em voga, poderia supor decorrerem as vicissitudes daquele momento, essencialmente, do capitalismo, o autor postula que, sem “negar os vícios da organização capitalista”, os problemas advêm de uma questão mais antiga, pois “a queda inicial do homem é a fonte de todas as nossas fraquezas” (MENDES, 1936, p. 43-44).

Murilo, no artigo, defende que o modernismo está intimamente ligado ao declínio religioso, pois “a arte moderna nasceu e desenvolveu-se sob o signo da revolta do homem contra Deus”, maculando as produções culturais e o saber com um “relativismo” (MENDES, 1936, p. 44). A consciência moderna, para o autor, parece abolir aquilo que, no passado, foi considerado válido, julgando “que as ideias de seu tempo são as únicas verdadeiras” (MENDES, 1936, p. 44). Em contraposição ao materialismo histórico, propõe-se a tese de que os “valores eternos são valores que atravessarão todas as épocas e todos os regimes políticos”, já que “os elementos místicos da alma humana não estão sujeitos ao tempo. Colocado no tempo, o homem tende continuamente a abstrai-lo” (MENDES, 1936, p. 44).

Levando em conta que a ideia do tempo é “central em toda a arte e filosofia modernas” (MENDES, 1936, p. 45), o poeta, conciliando contrários, apresenta sua visão:

a vida eterna começa neste mundo mesmo: o homem que distingue o espírito da matéria, a necessidade da liberdade, o bem do mal, e que aceita a revelação de Cristo como solução para o enigma da vida, este homem já incorpora elementos eternos ao patrimônio que lhe foi trazido pelo tempo. O tempo não minou uma única afirmação de Cristo; a ciência, apesar de seus formidáveis esforços, não conseguiu destruir nem uma de suas palavras. “Passarão o céu e a terra, mas as minhas palavras não passarão” (*S. Matheus, XXIV, 35*). A sabedoria de Cristo não está ligada às correntes econômicas, políticas e científicas de sua época, eis porque o Evangelho é novíssimo e atualíssimo, enquanto várias teorias modernas, dos séculos 19 e 20, nos parecem – e o são de fato – velhíssimas (MENDES, 1936, p. 45).

Em avanço na crítica literária que tece, a considerar como advinda da República a “sociedade moderna do Brasil”, Murilo Mendes diz haver “vestígios da formação espiritual cristã” nas produções literárias nacionais até aquele tempo, mas identifica, de modo geral, a prevalência da “mentalidade liberal e mesmo cética” nas letras daqueles dias (MENDES, 1936, p. 45). Segundo o autor, o espírito religioso encontrava-se caricaturado, deformado,

prefigurando um “Jesus incolor, individualista, burguês”, além disso, com esses procedimentos, as produções literárias cometeram, aos olhos do crítico, “pecados litúrgicos, pecados teológicos e pecados poéticos” (MENDES, 1936, p. 45).

O texto apresenta o cenário modernista brasileiro marcado por uma série de resistências à expressão dos valores cristãos nas produções literárias. Tal renitência se deriva, segundo Murilo Mendes, da noção de ruptura com o passado que motivava a arte moderna. Ademais, o poeta identifica, em diversos escritores, uma certa ignorância, um certo desconhecimento do cristianismo, que geraria a reação contrária à fé cristã e demonstraria a existência de uma “sede de Deus” em outras obras e autores (MENDES, 1936, p. 46-47). Murilo, veementemente, contesta a noção de que o abrir mão dos valores eternos seria a solução ou o caminho mais adequado de se promover e executar a poesia moderna. A argumentação muriliana quer validar a “necessidade das coisas permanentes” (MENDES, 1936, p. 47). Como alguns exemplos de poetas contemporâneos seus que insistiam na tematização dos valores eternos, são citados os nomes de Jorge de Lima, Ismael Nery, Vinícius de Moraes, Dante Milano, Carlos Drummond de Andrade e Tristão de Athayde (MENDES, 1936, p. 46-48).

Ao comentar a respeito da produção de Jorge de Lima, parceiro na elaboração de *Tempo e eternidade*, Murilo Mendes a avalia como “um formidável protesto contra a concepção burguesa da religião”, mediante metáfora forte, chama-a de “é um tiro no efêmero”, percebendo-a como “uma volta ao transcendente, à compreensão antiquíssima, e sempre nova, da poesia, é uma penetração no mistério, uma homenagem ao Cristo, portanto, à Eternidade” (MENDES, 1936, p. 47).

Os postulados murilianos em “O eterno nas letras brasileiras” ratificam que, em sua poética, os valores eternos e a figura de Cristo não são coadjuvantes, mas entram em cena como protagonistas de construção e afirmação discursiva, numa poética moderna, dialética e apologética.

A relação entre a natureza da arte e a natureza da expressão religiosa encontra esclarecimentos nas reflexões de George Steiner, registradas em *Presencias reales* (1991). É possível conceber uma teoria da criação artística abdicando da ideia da presença de um Grande Demiurgo? Pode haver uma experiência poética que não pressuponha um sentimento transcendente em última instância? A partir desses questionamentos, Steiner desenvolve seus postulados, julgando como caminho produtivo a tese de que a compreensão das formas estéticas é uma aposta pela transcendência. Assim, pode-se perceber que a aposta de Steiner

contraria a corrente de pensamento contemporânea, seguindo na contramão de pressupostos nihilistas e materialistas, promovendo uma revisão da cultura atual.

A argumentação do autor aposta no fato de “que cualquier comprensión coherente de lo que es el lenguaje y de cómo actúa, que cualquier explicación coherente de la capacidad de habla humana para comunicar significado y sentimiento está, en última instancia, garantizada por el supuesto de la presencia de Dios” (STEINER, 1991, p. 14)¹². No que tange à experiência de significado estético das obras literárias, artísticas e musicais, a compreensão proposta por George Steiner julga como necessária esta “presença real”¹³. Ainda que nesse aparente paradoxo de uma possibilidade imperativa, o autor defende que as artes têm direito de explorar e colocar em ação essa dimensão da experiência humana (STEINER, 1991, p. 14-17).

“‘Dios’ es, pero no porque nuestra gramática esté gastada; sino que por el contrario, esta gramática vive y genera mundos porque existe la apuesta en favor de Dios” (STEINER, 1991, p. 14)¹⁴. A experiência estética, a criação artística, a interpretação hermenêutica, enfim, a construção de sentido pelos homens, tarefa que perpassa e depende da linguagem, adquire vigor ao se valer da “presença real”, já que Deus figuraria não como recurso de fuga das confrontações do mundo, antes, como possibilidade de gênese discursiva e de sentido.

Perseguindo as reflexões sobre as interpretações, George Steiner contrapõe o discurso dogmático e o discurso herético. Enquanto o primeiro seria marcado pela pontuação hermenêutica, ou seja, pelo estabelecimento de limites, o segundo seria correspondente ao interminável ato de releitura. Nas palavras de Steiner:

Para alcanzar las finalidades del significado hay que puntuar. El término es “punto final”. Es necesario detener la cancerosa multitud de interpretaciones y reinterpretaciones. [...] Así, el dogma puede definirse como una puntuación hermenéutica, como la promulgación de un acto semántico. La eternidad ortodoxa se encuentra en los antípodas de la interminabilidad de la revisión y el comentario interpretativos. [...] La interminabilidad es caos satánico. Por lo tanto, la herejía puede definirse como una revaloración y una relectura interminable. La herejía reniega de la finalidad exegética. Ningún texto es *ne varietur*. El hereje es aquel cuyo discurso no tiene fin. (STEINER, 1991, p. 61-62).¹⁵

¹² “que qualquer compreensão coerente do que é a linguagem e de como ela atua, que qualquer explicação coerente da capacidade de fala humana para comunicar significado e sentimento está, em última instância, garantida pela hipótese da presença de Deus” (Tradução nossa).

¹³ “presença real” (Tradução nossa).

¹⁴ “‘Deus’ é, não porque nossa gramática esteja gasta, mas, pelo contrário, esta gramática gera vidas e mundos, pois existe a aposta em favor de Deus” (Tradução nossa).

¹⁵ “Para alcançar as finalidades do significado, é preciso pontuar. O término é o ponto final. É necessário derer a cancerígena multidão de interpretações e reinterpretações. [...] Assim, o dogma pode ser definido como uma pontuação hermenêutica, como a promulgação de um ato semântico. A eternidade ortodoxa se encontra nos antípodas do infundável rever e comentar interpretativamente. [...] A interminabilidade é caos satânico. Portanto,

Em 1978, José Guilherme Merquior publica “Notas para uma murilosopia”. Nesse ensaio, o crítico sintetiza suas impressões sobre a obra de Murilo Mendes, abarcando a experiência e poética religiosas. Para Merquior, a poesia muriliana é marcada pelo jogo entre apocalipse e carnaval, “revelação pela folia”, *eros* e *tanatos*, “prazer do aniquilamento” (MERQUIOR, 1994, p. 13). Assim, as expressões religiosas que se manifestariam na poética de Murilo Mendes estariam caracterizadas pelo “embrião momesco do discurso poético modernista” (MERQUIOR, 1994, p. 13).

O cristianismo de Murilo será resolutamente consubstancial a esse impulso dionisíaco. Sua primeira característica é o seu jeito de *antiteodiceia*, sua recusa de toda justificação do repressivo social ou ideológico. Cristianismo “agônico” (Lúcio Cardoso), o muriliano, assumindo resolutamente a revolta contra o secular “jejum de poesia” a que a civilização tem o mais das vezes submetido a humanidade. E cristianismo sacrílego, que não vacila em “boxear com a eternidade”, nem hesita em interpelar o Criador pelo desastre do Universo:

Intimaremos Deus
A não repetir a piada da Criação.

Tamanha insolência religiosa provavelmente se nutria em parte do iconoclasmo surrealista. [...] a ousadia de Murilo questionava de cara os dogmas fundamentais. [...] Em Murilo, [...] o gesto sacrílego é dirigido claramente contra Jeová-Pantocrátor, jamais contra o Cristo. Nativo de uma sociedade sem igreja poderosa, ele parece ter escolhido para objeto de insubmissão a ideia de um Além sobre-humano e de um Deus antropófobo. Contrapunha assim o querigma do Cristo à opressão dos deuses – e mesmo do Onipotente bíblico, do despotismo de uma Providência intemperada pelo senso de caridade (MERQUIOR, 1994, p. 14).

E é justamente esse caráter irreverente que desagradará Mário de Andrade (1994), levando-o a qualificar a atitude poética de Murilo Mendes como “de um raro mau gosto”, posto que “desmoraliza as imagens permanentes, veste de modas temporárias as verdades que se querem eternas, fixa anacronicamente numa região do tempo e do espaço do Catolicismo, que se quer universal por definição” (ANDRADE, 1994, p. 33-34). Essa falta de universalidade no catolicismo, para Mário de Andrade, é característica desagradável no poeta mineiro, podendo se tornar ameaçadora por conter “a seiva de perigosas heresias” (ANDRADE, 1994, p. 34). Em contrapartida, ao final do artigo crítico, Mário reconhece que as contradições vividas por Murilo foram substância fundamental para a elaboração de uma poesia que colocasse “a arte em fuga e a poesia em pânico”, criando “um dos momentos mais

a heresia pode se definir como uma revalorização e uma releitura interminável. A heresia renega a finalidade exegética. Nenhum texto é *ne varietur*. O herege é aquele cujo discurso não tem fim” (Tradução nossa).

belos da poesia contemporânea”, ou mais precisamente “o seu mais doloroso canto de amor” (ANDRADE, 1994, p. 34). O poeta juiz-forano sugere, em sua poesia, “um catolicismo órfico, milenarista e escatológico, voltado para a gênese e o apocalipse”, fato esse que confere “ao poeta o papel de um pequeno demiurgo, criador de realidades autônomas” (ANDRADE, 1994, p. 98).

O cristianismo que Murilo Mendes cultivou, de acordo com José Guilherme Merquior, possui três elementos: um sentido plástico da finitude; uma ideia heroica da divindade; e uma dupla concepção de poesia, a poesia como martírio e a poesia como agente messiânico. Do primeiro elemento, resultaria a condição humana entre o não-ser e o vir-a-ser; do segundo, a ideia do Cristo-homem, da humanidade de Jesus de Nazaré, a encarnação do Verbo de Deus; e, do terceiro, o testemunho sofrido do ser conjugado à poesia como veículo escatológico, “selo da redenção”. (MERQUIOR, 1994, p. 14-15)

Apresentando o conceito de “sunder warumbe”, literalmente traduzido do alemão como “sem porquê”, Emil Staiger elabora o seguinte raciocínio, distinguindo as figuras do místico e do poeta ao analisar o modo como ambos, particularmente, lidam com a palavra:

“nós e o mundo não somos nada de diferente”. Que quer dizer “mundo”? Aqui, visivelmente, a “totalidade do ser”. Com esse todo, que é eterno e divino, o místico sente-se idêntico. Fecha os olhos – *mýei* – para a quantidade, leva a plenitude à unidade e faz sustar o tempo na eternidade, como o “sunder warumbe” de Deus. O “sunder warumbe” do homem disposto liricamente é, ao contrário, bem limitado. Ele se considera uno com esta paisagem, com este sorriso, com este som, portanto, não com o eterno, mas justamente com o mais passageiro. A nuvem dissipa-se, o sorriso morre (STAIGER, 1975, p. 61).

Pela tese de Staiger, ao místico caberia uma completa identificação com a totalidade do ser, através do envolvimento pleno com o domínio da divindade; já o poeta lírico se identificaria com os traços do efêmero que se lhe apresentam. A proposta poética de Murilo Mendes intervém, justamente, nesse limite que Emil Staiger sugere. Em *Tempo e eternidade*, o poeta busca a construção poética anunciadora do irromper do Verbo de Deus no mundo das formas, a fluência do *kairos* em meio ao *chronos*, o senhorio de Cristo sobre a historicidade. O místico poetiza. O poeta se torna místico. Murilo não deixa estanques as categorias, antes, apropria-se delas e as ativa dialeticamente.

Em *Terra percutida: imaginário e ritualização em Murilo Mendes* (1986), Luiz Fernando Medeiros desdobra-se sobre a obra poética muriliana, investigando o papel da escrita como “espaço de transformações”, com feição de “*poiésis* do texto” que solicita “a instância do rito”, destacando-se, no poeta, uma oscilação do instituído “constantemente

abalado pela força do imaginário” (MEDEIROS, 1986, p. II). Medeiros esclarece que, desde o primeiro livro, Murilo Mendes apresenta, como componente de sua obra, a “dicção religiosa” marcada por dois aspectos: inquietação religiosa (“sentimento órfico”) e codificação simbólica do cristianismo (“*persona* do filho pródigo”) (MEDEIROS, 1986, p. 8-11).

O vigor da poesia de Murilo Mendes desde o início está em criar a dramaturgia das forças que empreendem a busca de contato com o mágico poder do sagrado reprimido pelo institucional e ver como fica esta fome de mistério diante do poder da cultura para domesticar este sentimento. O órfico em Murilo seria esta disposição para apreender a força mágica do sagrado, naquele instante anterior a qualquer fixação por uma teologia ou instituição simbólica. O eu lírico surge como lugar de hesitação entre o sagrado institucional e o reprimido (MEDEIROS, 1986, p. 10).

Na “Microdefinição do Autor”, texto de 1962, Murilo Mendes comenta que a poesia “máquina construtora-destruidora” (MENDES, 1994, p. 47) é o perfil de produção literária que lhe interessa, alegando que “dentro de mim discutem um mineiro, um grego, um hebreu, um indiano, um cristão péssimo, relaxado, um socialista amador” (MENDES, 1994, p. 45). E, em “Resposta ao Questionário de Proust”, afirma ser sua divisa “Poesia liberdade” (MENDES, 1994, p. 52).

Em “Vida-Poesia de Murilo Mendes”, publicado em 1993, Luciana Stegagno Picchio comenta a condição do poeta ao ser taxado de “católico evangélico” quando de sua chegada à Europa, em 1957 (PICCHIO, 1994, p. 27). Ademais, como contemplador e anunciador “de um Cristo pobre”, de um cristianismo das origens, vivendo em Roma, “via o papa levado em palanquim como um monarca oriental, rodeado pelos flabelíferos, enquanto o povo ficava longe, aclamador e excluído” (PICCHIO, 1994, p. 28). Tais considerações permitem compreender ainda melhor o que Luiz Fernando Medeiros postula, uma vez que, como poeta autêntico, Murilo Mendes quer, ao lidar com o sagrado cristão, de maneira órfica, promover conversação e convergência entre o divino e o humano.

Francis Paulina Lopes da Silva, no ensaio *Murilo Mendes: Orfeu transubstanciado* (2000), apresenta os traços da poética muriliana que permitem a atualização dos mitos mediante o olhar do homem moderno, no entrecruzamento das experiências histórica e pessoal do autor. Perseguindo o eterno para além do efêmero limitado, a poesia de Murilo “produz o poder encantatório”, veiculando uma magia que “fascina pelo tom enigmático e dissonante da sua lira” (SILVA, 2000, p. 14). Questionando as origens dessa dissonância, a autora aponta algumas de suas possíveis razões, tais como, o convívio com a poesia europeia, o contato com o surrealismo ou o fato de o poeta dar à sua lira “a imagem e semelhança dAquele que mudou para sempre a sua vida” (SILVA, 2000, p. 14). Sua “poesia

transfiguração” faz com que o poeta se consagre como “Orfeu transsubstanciado” (SILVA, 2000, p. 15), pois “Murilo reinventa Orfeu, no canto mágico e transformador. No contexto da literatura brasileira e latino-americana, sua poesia se constrói nova e criativa, perfazendo um caminho próprio” que “persegue o mundo” (SILVA, 2000, p. 14).

A relação entre a literatura e a religião sempre cultivou proximidades e distanciamentos. David Jasper (1992), em *The study of literature and religion*, orienta a compreensão dos liames que correlacionam os referidos temas. Para o autor, “the greatest literary achievements of the West, from Aeschylus to Dante to Shakespeare, cut deeply into the soul of humanity and stir in us those ultimate questions of existence” (JASPER, 1992, p. ix)¹⁶. E tais questionamentos só podem ser respondidos, “if they are ever answered at all, by religious commitment or the equally passionate rejection of theology and its speculation” (JASPER, 1992, p. ix)¹⁷.

Côncio do cenário da crítica literária e das ênfases teológicas na contemporaneidade, David Jasper assevera que aquela “has eroded certainties and faith in the word”¹⁸, enquanto estas são claramente influenciadas por “the adoption of a crass fundamentalism which threatens to leave Christian tradition slumped, a pathetic joke, on the sidelines of the modern world” (JASPER, 1992, p. ix)¹⁹. Ainda que marcadas por um pessimismo, as considerações de Jasper querem se refazer em meio ao cenário teórico influenciado pelo relativismo, propondo a possibilidade de reinterpretar as relações entre religião e literatura.

Um novo olhar sobre a conexão poderia, por exemplo, valer-se da imaginação literária com vistas à redescoberta da vitalidade religiosa, arejando as reflexões teológicas. Assim, surge a proposta de que é cada vez mais necessário conciliar os passos da cosmovisão religiosa e da literatura, a fim de que ambas possam ser compreendidas e produtivas nos tempos atuais. Conforme postula Jasper:

Theology needs to understand the nature of literature and to learn carefully the procedures of textual interpretation. Literature must never forget the mystery which lies at its heart, a mystery which is irreducible and finally beyond human solution (JASPER, 1992, p. x)²⁰.

¹⁶ “As grandes realizações literárias ocidentais, desde Ésquilo até Dante ou Shakespeare, perpassam a alma da humanidade, soerguendo questões existenciais” (Tradução nossa).

¹⁷ “...caso seja possível respondê-los, através do comprometimento religioso ou da igualmente apaixonada rejeição à teologia e à sua especulação” (Tradução nossa).

¹⁸ “...erodiu com as certezas e a fê na palavra” (Tradução nossa).

¹⁹ “...adoção de um fundamentalismo crasso que ameaça deixar a tradição cristã em crise, uma brincadeira patética sobre as linhas periféricas do mundo moderno” (Tradução nossa)

²⁰ “A teologia precisa compreender a natureza da literatura e aprender cuidadosamente os procedimentos de interpretação textual. A literatura, por sua vez, não deve se esquecer do mistério que repousa em seu cerne, um mistério que é irredutível e, finalmente, está além da solução humana” (Tradução nossa).

David Jasper e Robert Detweiler (2000) elaboram, na obra *Religion and literature*, um apanhado teórico e prático de leitura e interpretação das relações entre religião e literatura, elencando textos da tradição literária ocidental, sobretudo da europeia, percorrendo os clássicos, as grandes obras do Ocidente e, inclusive, algumas produções contemporâneas. Segundo os autores, na condição pós-moderna à qual se submete a sociedade nestes tempos, urge que se reconheçam os textos e as tradições que permaneceram e culturalmente forjaram “what we are as thinking, feeling, believing, or skeptical beings” (DETWEILER; JASPER, 2000, p. ix)²¹. Ante o rumor da secularização, que marcaria o tempo presente, ou até mesmo da sugerida “extinção” das perspectivas religiosas, a crise pós-moderna de pensamento, de crença e de identidade, com as quais a arte e a literatura contemporâneas lidam, podem cooperar para o afloramento e/ou persistência do “religious spirit and its insights” (DETWEILER; JASPER, 2000, p. xiii)²². No cenário plural da pós-modernidade, investigar os textos que convocam literatura e religião é imprescindível para que se promova a compreensão do legado que se criou e a este se possa reagir assentindo-o ou refutando-o.

Antonio Carlos de Melo Magalhães tem se dedicado aos estudos acerca das interações entre a teologia e a literatura. Em *Deus no espelho das palavras* (2000), o autor sustenta a tese da relação intrínseca entre a fé cristã e a literatura, tornando, com isso, imprescindível à compreensão e ao desenvolvimento da própria vivência do cristianismo o entendimento literário. Oscilando entre contribuições à literatura, por meio de debates sobre os temas religiosos cristãos, e a crítica e a revisão de métodos teológicos que favoreçam esse trabalho, Magalhães aguça o senso de mistério que seria a criação da imagem divina na teia de palavras. Em Murilo Mendes, pode-se dizer que há o uso dessa misteriosa imagem do divino, posto que, nos poemas de *Tempo e eternidade*, percebem-se diálogos sinceros e inquiridores com a divindade, interpretações das suas manifestações, recuperando a palavra sagrada para, ritualmente imaginada, emanar a presença do sacro no contemporâneo e a partir dele. Como acontece no poema “URSS”, que promove um jogo intertextual entre a parábola de Jesus²³ e a situação política e ideológica da primeira metade do século XX:

²¹ “...o que somos como seres pensantes, sensíveis, crentes, ou céticos” (Tradução nossa).

²² “...espírito religioso e suas percepções” (Tradução nossa).

²³ A referência mais clara é à parábola das dez virgens, presente em *Mateus 25,1-13*. Contudo, há trechos que remetem à parábola da dracma perdida (*Lucas 15,8-10*) e à do filho pródigo (*Lucas 15,11-30*), estabelecendo um diálogo, em sentido mais amplo, com *Cantares* (a tematização do Esposo) e com o *Apocalipse* (o retorno, a volta do Messias na consumação dos tempos).

URSS URSS

Virgem imprudente
Porque não compras azeite para tua lâmpada,
Porque só pensas no imediato e no finito?

URSS URSS

Um dia o Esposo há de vir,
Dará um grito agudo e será tarde.
Estavas fabricando teus tratores
Só te ocupavas com a produção dos kolkoses
E não reparaste que o Esposo já vem
Trancou-se no quarto vermelho com tuas irmãs
URSS

URSS URSS

Varre tuas casas teus parques de cultura
Solta no espaço teus aviões acende teus refletores
Chama teus vizinhos porque achaste o rublo perdido
A Palavra eterna que te alimenta sem que o saibas

URSS URSS

URSS

Já dispersaste teus bens
Para procurar o que existe em ti desde o princípio.
Volta ao lar do teu Pai onde há muitas moradas
Volta para a comunidade dos filhos de Deus
Ó pródiga ó generosa
Ouvirás a sinfonia complexa dos órgãos, dos sinos
Misturados com os apitos de sirenes das fábricas
E verás a dança múltipla dos irmãos que te aclamam
Ó irmã transviada
URSS URSS URSS

(MENDES, 1994, p. 253-254)

Retomando as discussões de Antonio Magalhães, a razão pela qual o autor qualifica a relação entre teologia e literatura como “intrínseca” é da seguinte forma exposta: “O cristianismo é uma religião do livro” (MAGALHÃES, 2000, p. 5). Desdobrando a aparente simplicidade dessa ideia, ele complementa:

Dizer que o cristianismo é uma religião do livro significa, antes de tudo, constatar que boa parte de sua força e poder de sobrevivência a alguns impérios, bem como sua contribuição para a sustentação de outros e ainda seu alcance de mudar trajetórias de vida de muitas pessoas em diferentes culturas e períodos da história deveu-se ao fato de que os pilares de seu anúncio, os fundamentos de seu conteúdo, foram traduzidos rapidamente em forma de livros, cartas, contos, alegorias, poesias etc. (...)

Reconhecer o cristianismo como religião do livro é falar de suas origens, dos conflitos das interpretações em meio ao judaísmo de sua época; é reconhecer uma certa apropriação da Bíblia hebraica como parte de uma Bíblia cristã, sabendo que tal apropriação foi, por muitas vezes, uma problemática relativização de uma outra religião do livro: o judaísmo.

Declarar o cristianismo como a religião do livro é afirmar que boa parte de seu poder reside no fato de ser literatura. Foi esse o aspecto que sempre esteve presente não só entre teólogos defensores da Igreja como também entre ateus (MAGALHÃES, 2000, p. 6-7).

Assim, o fato de “ser religião do livro” indica que o cristianismo assimilou uma tradição de tensões interpretativas, uma pluralidade de textos fundadores, resistindo à crítica que leitores vários efetuaram e efetuam de sua expressão, tal qual ocorre com a literatura. Entretanto, importa considerar que a Bíblia não foi sempre um livro acessível ao povo e à cultura de modo amplo. A difusão do texto bíblico, embora facilitasse o acesso de muitos a ele, não impediu que bastantes trechos do livro sagrado do cristianismo ficassem reféns da indiferença de seus leitores. Não obstante, importa constatar que “imagens e expressões que deram e dão corpo a diversas tradições do cristianismo, bem como grande parte de sua criatividade, baseiam-se naquilo que está escrito na Bíblia” (MAGALHÃES, 2000, p. 6-7).

O potencial literário do texto bíblico também se verifica na capacidade que este tem de mobilizar e criar outros textos. Tal pujança se evidencia “dentro de uma enorme produtividade de interpretações e traduções” (MAGALHÃES, 2000, p. 8) que o livro sagrado mantém. Além desse fator, pode-se identificar o vigor com que a Bíblia cultiva a memória e a narrativa, conservando “a tradição oral, sua capacidade de contar histórias, de reconstruir saberes e redefinir práticas” (MAGALHÃES, 2000, p. 8).

Conforme ressalta Magalhães, a teologia se orienta por meio da busca de diferentes olhares sobre a tradição de fé e o teólogo, por sua vez, caminha atento aos “desafios que a realidade de seu tempo apresenta ao conhecimento teológico” (MAGALHÃES, 2000, p. 17). O estabelecimento do diálogo entre a teologia e a literatura permite conceber uma modalidade “de enfrentamento da nossa realidade” mediante a leitura “dos mitos que nos avivam e nos subjagam, das formas como as narrativas cristãs estão incorporadas na cultura. A teologia não deixa de ser crítica, assim como a literatura não é a-crítica” (MAGALHÃES, 2000, p. 17).

A conjugação de saberes e a interpenetração teórica de conhecimentos teológicos e literários mobilizam um ato-leitor que impele a adaptações de ambos os lados. Segundo Antonio Carlos de Melo Magalhães, de um lado, a teologia contribuiria com a identificação das formas com que as referências bíblicas se dão na expressão literária, verificando o potencial ou os limites da interpretação teológica desta e, do outro, a literatura poderia se perguntar acerca das consequências do uso das referências teológicas na crítica literária (MAGALHÃES, 2000, p. 135).

O fundamental é, contudo, considerar que nem a teologia nem a literatura podem dispensar um diálogo com essa interpretação não-religiosa dos símbolos religiosos. Interpretação não-religiosa não deve ser entendida como um adendo do programa da Teologia da Secularização ou da interpretação demitologizante, mas se baseia antes de tudo no fato de que símbolos religiosos e linguagem religiosa precisam, muitas vezes, de uma tradução secular para manter a força de sua mensagem nos diferentes

âmbitos da cultura e da sociedade. Nesse aspecto, a contraposição entre os dois mundos, um secular e outro sagrado, é superada, visto que um é expressão do outro e ambos são expressão da vida de Deus e do ser humano (MAGALHÃES, 2000, p. 135-136).

Deixar que a poesia muriliana fale é mister para que as considerações até aqui elaboradas persigam o diálogo com a obra do poeta. Por isso, apresenta-se a seguir a breve leitura de um poema de *Tempo e eternidade*.

A CEIA DO POETA

Diante do prato em que apenas toquei
 Medito no dia em que multiplicaste pães e peixes,
 Tu que sacias a fome e a sede do universo.
 Aquele milagre anunciava outro muito maior:
 Tu te repartes em milhões de seres
 Que se consolam e se consolarão em ti eternamente.
 Continuas a nascer todo o dia entre os homens,
 Nos quatro cantos do mundo, mal se ergue o sol.
 E estou unido a ti pela meditação e o rito,
 Como se te conhecesse em tua vida terrestre.

(MENDES, 1994, p. 256-257)

A partir do título do texto, é possível inferir o sentido religioso que se torna flagrante na leitura de “A Ceia do Poeta”. A alusão à refeição realizada por Cristo, quando da despedida de seus discípulos em Jerusalém, às vésperas da crucificação, é plausível, pois o eu lírico tem como interlocutor o próprio Jesus e o uso do termo “ceia”, nesse contexto, permite tal associação. Também se pode depreender que ocorre um rito, quando o poeta executa sua liturgia poética, elencando os elementos de reflexão vivencial e religiosa que o motivam à escrita e ao testemunho. Essa ordenação do encontro com Jesus em um gesto banal, o de estar diante do prato, é que orienta a aproximação do sujeito com o divino. Nos versos apresentados, o poeta correlaciona sua experiência pessoal às do Messias, destacando a cena da multiplicação dos pães e dos peixes, relatada nos *Evangelhos*, atestando a onipotência do Cristo, afirmando um sinal de que ele era o Filho de Deus.

Contudo, a evocação desse episódio serve de plataforma para que o poeta ensaie sua leitura amplificadora da tradição cristã: do repartir do pão e dos peixes, o eu lírico cria uma ponte a fim de aludir ao Cristo pantocrator, saciador da fome e da sede do universo; ao Cristo místico, repartido em homens e mulheres tantos; ao Cristo messiânico contemporâneo, nascido contínua e diariamente. A figura do Salvador, portanto, é dilatada, repartida e pluralizada, ativando-a no contexto dos anos iniciais do século XX, em um gesto ritual que conjuga o tempo do poeta e a eternidade do Cristo.

O movimento mnemônico e reflexivo sugerido nos dois primeiros versos do poema promove a evocação involuntária das lembranças a partir do contato com o alimento. No episódio banal construído pelo poeta, o toque no prato remete a uma cena em que o Cristo aparece, à semelhança do encontro com os discípulos em Emaús²⁴, possibilitando também uma experiência nova com o tempo, pois o Cristo ressurreto, a prova definitiva da realidade eterna, ressurgiu diante daqueles que eram chamados à fé nele no tempo bíblico e no tempo do hoje poético.

No poema, é um evento tipicamente cotidiano que desperta o sujeito lírico para a reflexão. O estar diante do prato se torna narrável pela associação que o poeta faz desse evento presente com o milagre da multiplicação de pães e de peixes efetuado por Cristo, conforme relatam os evangelistas²⁵. A reflexão se torna devocional, posto que o poeta passa a reconhecer, na figura de seu interlocutor, Jesus Cristo, onipotência e grandeza: “Tu que sacias a fome e a sede do universo. / Aquele milagre anunciava outro muito maior: / Tu te repartes em milhões de seres / Que se consolam e se consolarão em ti eternamente.” A história da multiplicação atesta que o Filho de Deus é capaz de saciar fome e sede, bem como as demais necessidades do universo. Para o poeta, o primeiro milagre desencadeou um segundo que corresponderia à onipresença do Cristo “em milhões de seres”. Essa referência que Murilo Mendes constrói apoia-se na metáfora do corpo²⁶ que Paulo elaborou para se referir à comunidade dos discípulos. Assim, o milagre maior seria essa multiplicação da presença de Jesus Cristo nos seus discípulos, que “se consolam e se consolarão eternamente” no Nazareno. Nota-se aqui a plurissignificação que o referido consolo pode assumir: o sexto verso pode indicar consolo mútuo entre os cristãos ou consolo de Deus para com os cristãos²⁷.

O milagre da multiplicação remete, no poema, ao repartir do corpo e do sangue de Cristo na última ceia²⁸. A refeição tida com os discípulos às vésperas da crucificação foi marcada pelo gesto ritual de, ao pão, chamar Jesus de seu próprio corpo, e, ao vinho, chamar de seu próprio sangue, ofertando-lhes aos discípulos que com ele estavam. A tradição cristã incorporou e manteve vivo esse acontecimento – a chamada comunhão, santa ceia ou

²⁴ *Lucas* 24,13-35.

²⁵ *Mateus* 14,13-21; *Marcos* 6,30-44; *Lucas* 9,10-17; e *João* 6,1-14.

²⁶ Conforme *1 Coríntios* 12. Para o apóstolo Paulo, a vivência em comunhão dos cristãos seria semelhante a um corpo, no qual cada um se completa e se demanda mutuamente. Originalmente, é essa concepção que se pretendia para se referir ao Corpo de Cristo, à Igreja.

²⁷ Vale, ainda, mencionar que o termo grego *Parakletos* aparece nas traduções do Novo Testamento, sendo a referência que se tem ao Espírito Santo. Em português, a palavra ganhou as seguintes acepções: consolador, ajudador, auxiliador. Levando em conta o contexto do poema, pode-se amplificar o sentido do sexto verso ao pensar que o consolo é uma das ações divinas sobre a comunidade de discípulos.

²⁸ *Mateus* 26,26-30; *Marcos* 14,22-26; e *Lucas* 22,16-20 e 39.

eucaristia – que lembra os fiéis acerca da entrega sacrificial do Messias como expiação completa e definitiva dos pecados da humanidade. O verso “Tu te repartes em milhões de seres” – com a aliteração do som oclusivo do [t], presente nos três vocábulos iniciais, quebrada a sequência do segundo para o terceiro [t] pela presença do som oclusivo [p] – reitera a ideia do corpo e do sangue de Cristo sendo expandidos e partidos entre os homens.

No poema muriliano em análise, pode-se perceber que os movimentos de meditação e de ritualística executados pela voz lírica indicam uma captura do sujeito por uma realidade outra, exercitando digressão temporal que aproxima episódios do agora do poeta com o agora de Jesus Cristo. É reforçada, no poema, a noção de onipotência e de onipresença de Jesus Cristo também no verso “Continuas a nascer todo o dia entre os homens”. Avançando na análise, pode-se perceber uma experiência distinta com o tempo nos quatro últimos versos de “A Ceia do Poeta”. O nascer contínuo de Cristo na humanidade, “Nos quatro cantos do mundo”, essa permanência talvez seja uma menção à descoberta que homens e mulheres, ao longo dos anos, têm feito da pessoa de Jesus, aquele que, “ontem e hoje, é o mesmo o será para todo sempre”²⁹. Os dois versos finais complementam esse novo exercício com a dimensão temporal, pois a voz lírica se diz fundida a Cristo mediante a meditação que efetua e o rito de ceia que realiza, comparando esse conhecer e estar junto do Salvador à semelhança de ser-lhe um conviva contemporâneo.

“A Ceia do Poeta” parece incorporar o aspecto da poesia muriliana que José Guilherme Merquior identificou como “revolta contra o secular jejum de poesia” (MERQUIOR, 1994, p. 14), indicando a figura de Cristo, o Poeta restaurador da Poesia, como aquele responsável por promover o desjejum poético no mundo, pois, em seu contato com os homens, Jesus prometia a liberdade³⁰, assim como se afirma a poesia em Murilo Mendes.

Em *O sagrado na poesia e na religião*, Antonio Magalhães (2011) investiga o comportamento do sacro nas esferas poética e religiosa. Segundo o autor, ater-se ao sagrado, nos estudos que mesclam religião e literatura e as suas relações, é um caminho profícuo, do ponto de vista metodológico e investigativo, porque tal abordagem não restringe o estudo à religiosidade confessional, ativando a compreensão da linguagem poética (MAGALHÃES, 2011, p. 35-36). As colocações subsequentes reforçam esse aspecto:

(...) me interessa cada vez mais o sagrado como melhor conceito para compreender certos aspectos da religião sem ficar restrito a ela e sem se confundir com algum dos

²⁹ Conforme *Hebreus* 13,8.

³⁰ Conforme *João* 8,32 e 36.

elementos da religião, mas também considero o sagrado como o conceito apropriado na relação com a linguagem poética (MAGALHÃES, 2011, p. 36).

A relação entre linguagem poética e sagrado que Magalhães defende parte do pressuposto de que, sendo ambos os elementos apegados à palavra, têm, portanto, a capacidade de contribuírem mutuamente com vistas a uma abordagem literária para além da confessionalidade religiosa e a uma religiosidade que se amplifique no domínio metafórico que a poesia evoca e provoca (MAGALHÃES, 2011, p. 36).

Na experiência do sagrado, somos confrontados com a força da transcendência em nossa radical finitude. Pela poesia somos confrontados com a força da imanência em nossa radical projeção e beleza.

Mas para além desta simples identificação, ambas se caracterizam pela criação de linguagens fundantes; o mito para a religião, a poesia para a literatura são manifestações do caráter fecundo da palavra (MAGALHÃES, 2011, p. 37).

Perseguindo as ideias de Francisco Garcia Bazán, Antonio Carlos de Melo Magalhães expande a discussão em torno das relações entre poesia e sagrado, destacando o potencial que a língua tem de, mediante determinados modos de articulação e utilização, tornar-se “teofânica”, sendo, assim, responsável por “transmitir a mensagem da verdadeira realidade”, ou seja, exercendo uma função “recriadora” (MAGALHÃES, 2011, p. 37-39). Tal qual o mito, a poesia tem a habilidade de provocar nas palavras a revelação, ou o contínuo mostrar-esconder sentidos que a marca:

A linguagem poética não é mero veículo expressivo de significados, a poesia latente em todas as palavras renova a face das coisas, contempla seu semblante sagrado. Sua linguagem mítica, quer esteja relatando o nascimento de um deus, quer esteja dando origem ao poema, nos revela aquilo que jamais se ouviu antes (MAGALHÃES, 2011, p. 39).

A teofania, a “verdadeira realidade”, a recriação. O poeta de *Tempo e eternidade*, convertido à fé cristã, quer expressá-las de modo intenso. O desejo que se percebe na voz lírica é o de renovar a mensagem do Cristianismo, comunicando-a de modo poético, explorando os potenciais de significado da palavra em liberdade que discorre a Palavra. O caráter fecundo do texto bíblico e do Cristo confluem-se na *poiésis* muriliana. O poeta se torna, então, arauto, apóstolo, evangelista, portador da Boa Nova, comunicador, criador, à imagem e semelhança do Criador, de um discurso semeador da mensagem cristã na dinâmica da poesia.

Prosseguindo nessa reflexão, Magalhães dá voz a Eli Brandão:

Estudar a literatura na perspectiva de descobrir as imagens do sagrado por ela veiculadas significa compreender uma dimensão constitutiva da cultura e da sociedade, ao tempo em que se observa como as reescrituras literárias operam reformulações teológicas, em conflito ou em harmonia com as teologias oficiais. Ao longo da história da literatura, encontramos abundante presença de ‘textos sagrados’ no seio dos textos literários, num diálogo intertextual e/ou interdiscursivo incessante, num processo que configura relações de concordância ou discordância, configurando, muitas vezes, intrigantes teologias. A literatura, além de estar intimamente ligada à religião desde suas origens, prossegue sendo sua reescritora, influenciando, por isso mesmo, não só na manutenção de ideologias alienadoras, mas também forjando teologias de libertação do humano, portanto, teologias ortodoxas e teologias heterodoxas (Eli Brandão *apud* MAGALHÃES, 2011, p. 40).

Resumindo o que se pretende alcançar com essa discussão, importa compreender o sagrado como fonte de linguagem poética e de linguagem religiosa (MAGALHÃES, 2011, p.40), permitindo, assim, que se construa uma abordagem que conceba o sagrado como força tal capaz de romper as barreiras da religiosidade confessional, interpenetrando, também, a expressão literária. “O discurso da religião tende a estabelecer parâmetros de uniformização, a experiência do sagrado está no dilema da vida e se manifesta na pluralidade dos testemunhos e da produção poética” (MAGALHÃES, 2011, p.47).

3. O percurso da restauração

Com vistas à observação dos modos de articulação entre o discurso poético muriliano e as temáticas relacionadas ao sagrado cristão, propõe-se a leitura de *Tempo e eternidade* como um caminhar que deixa entrever momentos distintos da experiência humana, rumando em direção a um reparo de sua condição moderna.

Júlio Castañon Guimarães lembra que é evidente “a amplitude da diversidade do universo poético muriliano e não é razoável querer delimitá-la, circunscrevê-la em escolas ou ideologias. É preciso flagrá-la em seu movimento e seguir seu andamento” (GUIMARÃES, 1986, p. 19). Por isso, no recorte que se faz neste trabalho, busca-se perceber o movimento e o andamento que o poeta confere à questão do cristianismo com o seu toque modernista. Afinal de contas, a conversão do poeta não deve ser vista como um agente limitador de sua poesia, antes, é preciso considerar que Murilo Mendes “sempre se recusou a se fechar em um programa” (GUIMARÃES, 1986, p. 37). Ao tocar em questões relacionadas ao universo cristão, o poeta potencializa o vigor discursivo da palavra em diálogo com a Palavra.

Murilo Marcondes de Moura (1995) chama a poesia muriliana de “complexa” por perseguir a totalidade e fazer-se mediante uma “arte combinatória” (MOURA, 1995, p. 13). Atravessando o mundo e coletando seus fragmentos, o poeta quer fazê-los interagir, não apenas dizê-los separada e isoladamente, mas os tornando convivas, ainda que improváveis. Desse projeto poético, resulta a recorrência de contrários, a procura pelo ponto de vista unificador, o destaque à imagem, o intertexto com as outras artes e o diálogo entre arte e vida (MOURA, 1995, p. 14). Recordando o valor do jogo com a imagem na estética surrealista e citando o próprio poeta, Moura relembra que “o encontro do mito com o cotidiano, do universal com o particular” poderia ser possibilitado e facilitado pela associação das imagens pictóricas e fotográficas, por exemplo (MOURA, 1995, p. 29). O modo combinatório empreendido pela poesia de Murilo Mendes faz com que a realidade, ao tom surrealista, expanda-se ao invés de meramente se reproduzir no poema. Desse modo, o poeta empreende a “transfiguração da realidade” (MOURA, 1995, p. 25). “A aproximação do surrealismo e cristianismo, em Murilo Mendes, assinala a passagem problemática, mas efetuada com sensibilidade pelo poeta, da vocação para o múltiplo para a ‘vocação transcendente’ da poesia” (MOURA, 1995, p. 70).

“A poesia de Murilo Mendes (...) propôs-se a ser um *sistema* abrangente de conhecimento e expressão” (MOURA, 1995, p. 63). Ao voltar seu olhar para o mundo, ao se

perceber como vivente em seu tempo, ao encarar as mazelas de sua era, ao se deparar com os homens contemporâneos seus, o poeta recusa as definições fáceis e estanques do discurso humano, promovendo tensão em sua poesia e fazendo questão por meio dela. Na poética muriliana, deixa-se entrever “um profundo descontentamento com a realidade e uma necessidade igualmente profunda de buscar aquilo que falta” (MOURA, 1995, p.68).

Primeiramente, a aproximação da obra dedicar-se-á ao exercício de nela encontrar sinalizações da condição moderna, na qual o sujeito percebe o distanciamento dos deuses e, com essa consciência, exprime suas idiossincrasias. A consciência da ausência de fundamento gera, na voz lírica muriliana, um desencanto que se tornará matéria-prima de execução poemática.

Em seguida, buscar-se-á ler nos poemas de Murilo Mendes a aproximação com o Cristo, o *Logos* encarnado no mundo. Nesse exercício, pretende-se perceber como o poeta realiza o processo de restauração da poesia e da condição existencial do homem ao deixar que a figura do Messias, em metáforas dissolventes, reconcilie os opostos, fundando a união do tempo com a eternidade.

Por fim, intentar-se-á vislumbrar os exercícios visionários do poeta, conciliando-os ao discurso escatológico cristão. Depois de o sujeito lírico percorrer o mundo derriço e revelar a figura de Cristo como agente conciliador de contrários e restaurador da poesia, ele parece vislumbrar a possibilidade de um mundo em que se realize a plenitude da restauração.

3.1 O mundo caído

A inadaptação à realidade como um marco visível de toda a obra muriliana é a tese defendida por Murilo Marcondes de Moura (MOURA, 1995, p. 69). Tal desajuste do sujeito à existência se potencializa pela conversão do poeta ao cristianismo em 1934, pois a noção da queda, da condição de afastamento de Deus por conta do pecado, do estar entre o paraíso edênico e o juízo final encontram correspondências dentro da teologia cristã, fazendo com que o peito crente arda em clamor pelo retorno do Cristo, estabelecendo, em definitivo, o Reino de Deus.

Segundo a teologia cristã, a queda corresponde ao momento em que a humanidade desobedece a Deus, conforme os relatos bíblicos de *Gênesis* 3. Rendendo-se à sedução da

serpente³¹ e comendo do fruto da árvore do conhecimento do bem e do mal, Adão e Eva são expulsos do Éden por conta desse ato de desobediência, uma vez que o Altíssimo tinha apresentado esse interdito a eles previamente³². A condição caída do ser humano implica numa quebra da comunhão entre ele e o Criador, uma vez que o caráter divino é santo e não pode conviver com a pecaminosidade. O gesto de esconder que Adão e Eva efetuam ao ouvirem a voz do Senhor na viração do dia³³, depois de terem comido do fruto proibido, é um indício da ruptura da convivência fraterna que, antes, era peculiar. Além disso, a queda também representou a fratura nas relações entre os homens, pois Adão culpa Eva pelo ocorrido, esquecendo-se do que ele mesmo dissera a respeito de sua companheira, afirmando ser ela osso de seu próprio osso, carne de sua própria carne³⁴, ou seja, esquecendo-se dos laços que faziam de ambos um só. Somam-se a essas separações espiritual e sociológica, a cisão do equilíbrio da natureza³⁵ e o afastamento final entre homem e Deus no juízo final, posto que ao homem resta a condição temporal e a morte e ao Onipotente, a vida abundante e a eternidade³⁶.

Walter Benjamin lê a narrativa bíblica acerca da queda humana e postula a seguinte reflexão: “O conhecimento para o qual a serpente seduz, o saber sobre o que é bom e o que é mal, não tem nome. Ele é, no sentido mais profundo, nulo; e esse saber é justamente ele mesmo o único mal que o estado paradisiaco conhece” (BENJAMIN, 2011, p. 67). Eis a condenação a que está submetido o homem: carregar a palavra humana que, distinta da palavra criadora de Deus, “comunica do exterior”, sendo “uma espécie de paródia da palavra imediata” (BENJAMIN, 2011, p. 67). No pensamento de Benjamin, o nome próprio das coisas só pode ser encontrado em Deus, em sua palavra criadora; a linguagem dos homens faz com que as coisas sejam, apenas, sobrenomeadas (BENJAMIN, 2011, p. 71). Assim, completa o pensamento o pensador: “O conhecimento das coisas repousa no nome; mas o conhecimento do bem e do mal é (...) uma ‘tagarelice’, e este só conhece uma purificação e

³¹ Conforme *Gênesis* 3,1-6.

³² Conforme *Gênesis* 2,16 e 17.

³³ Conforme *Gênesis* 3,8.

³⁴ Conforme *Gênesis* 2,23.

³⁵ Em *Gênesis* 3,17-19, percebe-se essa quebra do equilíbrio na natureza e entre o homem e a natureza: “E a Adão disse: Visto que atendeste a voz de tua mulher e comeste da árvore que eu te ordenara não comesses, maldita é a terra por tua causa; em fadigas obterás dela o sustento durante os dias de tua vida. Ela produzirá também cardos e abrolhos, e tu comerás a erva do campo. No suor do rosto comerás o teu pão, até que tornes à terra, pois dela foste formado; porque tu és pó e ao pó tornarás”.

³⁶ No final da narrativa sobre a queda do homem, há um monólogo em que Deus diz: “Então, disse o SENHOR Deus: Eis que o homem se tornou como um de nós, conhecedor do bem e do mal; assim, que não estenda a mão, e tome também da árvore da vida, e coma, e viva eternamente. O SENHOR Deus, por isso, o lançou fora do jardim do Éden, a fim de lavar a terra de que fora tomado. E, expulso o homem, colocou querubins ao oriente do jardim do Éden e o refulgir de uma espada que se revolvia, para guardar o caminho da árvore da vida” (*Gênesis* 3,22-24).

uma elevação (a que também foi submetido o homem tagarela, o pecador): o tribunal” (BENJAMIN, 2011, p. 67). A incompletude da palavra humana e sua insuficiência se traduzem na queda: uma fratura na pureza eterna do nome que leva à pureza severa do julgamento.

Acompanhando o pensamento benjaminiano sobre esse tópico, notam-se três significados para o pecado original: o primeiro, a linguagem tornada em mero meio, em mero signo, como se evidencia na pluralidade de línguas que resulta da expulsão do Éden; o segundo, a configuração de uma nova imediatidade do nome acompanhada da magia do julgamento; e o terceiro, a origem da abstração como “capacidade do espírito linguístico” (BENJAMIN, 2011, p. 68).

A partir da pergunta proposta em um verso de Hölderlin, “... ¿y para qué poetas en tiempos de penuria?”³⁷, Martin Heidegger elabora em *¿Para qué poetas?* as suas reflexões. O intenso questionamento sobre a finalidade do poeta e da poesia em tempos conturbados e as detalhadas possibilidades de resposta fazem com que o texto seja, também, um estudo sobre a condição existencial do homem nos tempos contemporâneos. A partir do questionamento presente no verso de Hölderlin, o filósofo discorre sobre a poesia: a questão do poeta passa a ser a questão do debate. De início, Heidegger apresenta o conceito de “la lejanía del dios”³⁸ ou de “la falta de dios”³⁹ para explicar o porquê serem os tempos, como o verso de Hölderlin indica, marcados por crise. Esse conceito da falta de deus no tempo presente, devido à partida do mesmo, promove o que o filósofo chama de “la noche del mundo”⁴⁰, já que “ningún dios sigue reuniendo visible y manifiestamente a los hombres y las cosas en torno a sí estructurando a partir de esa reunión la historia universal y la estancia de los hombres en ella” e “en la historia universal se ha apagado el esplendor de la divinidad”⁴¹. A intensidade da condição de penúria dos homens é comentada por Heidegger como tão intensa que “ya no es capaz de sentir la falta de dios como una falta”⁴² (HEIDEGGER, s. d., s. p.).

Um mundo sem fundamento coloca-se diante do homem. O abismo surge, desafiando-o a criar sua existência no paradoxo da ausência de permanência e enraizamento. O sujeito moderno caminha por sobre o abismo do mundo nessa noite de penúria. Tempo indigente é este, pois o homem não experimenta nele suas próprias carências. Perspectiva de mudança

³⁷ “... e para que poetas em tempos de penúria?” (Tradução nossa).

³⁸ “a distância do deus” (Tradução nossa).

³⁹ “a falta de deus” (Tradução nossa).

⁴⁰ “a noite do mundo” (Tradução nossa).

⁴¹ “nenhum deus prossegue reunindo, visível e manifestamente, em torno de si os homens e as coisas, estruturando a partir dessa reunião a história universal e a presença dos homens nela e na história universal se apagou o esplendor da divindade” (Tradução nossa).

⁴² “já não é capaz de sentir a falta de deus como uma falta” (Tradução nossa).

não há, pois a mesma só poderia emergir do fundo do fosso abissal, porque não há esperança de que exsurja alguma divindade salvífica. Para Heidegger, a possibilidade que existe para o homem é a de se encontrar com sua essência, ou seja, perceber o abismo, alcançá-lo (HEIDEGGER, s. d., s. p.). Esse seria o caminho para a mudança:

Los tiempos no son sólo de penuria por el hecho de que haya muerto Dios, sino porque los mortales ni siquiera conocen bien su propia mortalidad ni están capacitados para ello. Los mortales todavía no son dueños de su esencia. La muerte se refugia en lo enigmático. El misterio del sufrimiento permanece velado. No se ha aprendido el amor. Pero los mortales son. Son, en la medida en que hay lenguaje. Todavía se demora un canto sobre su tierra de penuria. La palabra del rapsoda preserva todavía la huella de lo sacro (HEIDEGGER, s. d., s. p.)⁴³.

Quem são os poetas nesse tempo de penúria? São homens mortais, sem nada de heroico ou divino, capazes, entretanto, de sentir “el rastro de los dioses huidos”⁴⁴, decidindo seguir esse rastro e, nesse gesto, acabam indicando ao seus semelhantes, “hermanos mortales”⁴⁵, “el camino hacia el cambio”⁴⁶ (HEIDEGGER, s. d., s. p.). O sagrado, para Heidegger, é visto como o rastro dos deuses fugidos. Logo, o poeta em tempo de penúria é aquele que cantando, consegue “prestar atención al rastro de los dioses huidos. Por eso es por lo que el poeta dice lo sagrado en la época de la noche del mundo”⁴⁷ (HEIDEGGER, s. d., s. p.). A tarefa do poeta não é simples nesse contexto, pois o sagrado perdeu, na noite do mundo, os vestígios da divindade. Tais vestígios podem, segundo o filósofo, estar borrados, dificultando ainda mais o trabalho do poeta que quer indicar, assinalar, dizer aos seus semelhantes acerca das pistas da presença do divino em face ao abismo.

Exsurge a voz lírica muriliana consciente da queda humana, das mudanças que a queda gerou para os homens, do abismo do distanciamento ou da falta de Deus no seu mundo contemporâneo e de sua missão de investigar os vestígios do sagrado no mundo moderno e torná-los evidentes aos seus convivas. Desse modo, Murilo Mendes elabora, em *Tempo e eternidade*, um exercício de reflexão e problematização da condição caída do homem e do mundo.

⁴³ “Os tempos não são somente de penúria pelo fato de que Deus tenha morrido, antes o são porque os mortais nem sequer conhecem bem sua própria mortalidade, nem estão capacitados para isso. Os mortais, todavia, não são donos de sua essência. A morte se refugia no enigmático. O mistério do sofrimento permanece velado. Não se aprendeu o amor. Porém os mortais são. São, na medida em que há linguagem. Contudo, demora-se um canto sobre sua terra de penúria. A palavra do bardo ainda preserva as pegadas do sagrado” (Tradução nossa).

⁴⁴ “o rastro dos deuses fugidos” (Tradução nossa).

⁴⁵ “irmãos mortais” (Tradução nossa).

⁴⁶ “o caminho para a mudança” (Tradução nossa).

⁴⁷ “prestar atenção ao rastro dos deuses fugidos. Por isso é que o poeta diz o sagrado em tempos de noite do mundo” (Tradução nossa).

Com vistas à percepção das nuances desse refletir e desse problematizar sobre a fratura humana em relação ao divino e sobre ausência de fundamento como marca do sujeito moderno nos poemas de murilianos, analisam-se três poemas que tematizam essas questões na obra em estudo. O primeiro deles é “Angústia e reação”:

Há noites intransponíveis,
 Há dias em que para nosso movimento em Deus.
 Há tardes em que qualquer vagabunda
 Parece mais alta do que a própria musa.
 Há instantes em que um avião
 Nos parece mais belo que um mistério de fé,
 Em que uma teoria política
 Tem mais realidade que o Evangelho.
 Em que Jesus foge de nós, foi para o Egito:
 O tempo sobrepõe-se à ideia do eterno.
 É necessário morrer de tristeza e nojo
 Por viver num mundo aparentemente abandonado por Deus,
 E ressuscitar pela força da prece, da poesia e do amor.
 É necessário multiplicar-se em dez, em cinco mil.
 É necessário chicotear os que profanam as igrejas
 É necessário caminhar sobre as ondas.

(MENDES, 1994, p. 252-253)

A angústia do sujeito lírico se faz perceptível mediante a organização discursiva da anáfora de abertura do poema: “Há...”. Nos quatro movimentos anafóricos, pode-se perceber situações que provocam tensão no indivíduo, levando-o a se lamentar. Soma-se a essa angustiante repetição o elencar substantivos que sugerem temporalidade cronológica, “noites”, “dias”, “tardes” e “instantes”, quiçá, numa sugestão da amplitude dessa angústia, que envolve todos os tempos conhecidos da cronologia do homem. Os lamentos perceptíveis relacionam-se ao apego àquilo que é efêmero ou material (“qualquer vagabunda”, “avião”, “teoria política”, “tristeza e nojo”, “mundo aparentemente abandonado por Deus”), gerando imobilidade no sujeito, conforme se percebe no vocábulo “intransponíveis” e na oração “Há dias em que para nosso movimento em Deus”.

A outra anáfora que domina os versos 11 a 16 do poema torna flagrante o caráter de reação do texto muriliano: “É necessário...”. Tal atitude afirmativa que se sugere ganha feições imperativas pelo uso do vocábulo “necessário”, conferindo caráter injuntivo às ações propostas. Os atos sugeridos de forma exortativa – “morrer de tristeza e nojo”, “multiplicar-se em dez, em cinco mil”, “chicotear os que profanam as igrejas” e “caminhar sobre as ondas” – começam pela convocação à morte, talvez, para que se realize o que afirma o verso “E ressuscitar pela força da prece, da poesia e do amor”, ou seja, a inauguração de uma existência conjugadora do duplo ação-reação, levando o sujeito a vivê-lo em seu dinamismo, ativando o

“movimento em Deus” das primeiras estrofes. Ressalta-se que a *causa mortis* assinalada pelo poeta evidencia angústia e desprezo, respectivamente, pelo emprego dos termos “tristeza” e “nojo”, em uma possível sugestão de ultraje ao que se concebia como viver.

Ainda quanto às anáforas, pode-se perceber que, nas três ocorrências finais, há uma conexão entre as atitudes sugeridas pelo poeta e os milagres de Jesus Cristo nos relatos evangélicos. O “multiplicar-se em dez, em cinco mil” pode ser lido como uma alusão ao episódio da multiplicação dos pães e dos peixes⁴⁸, mas, além disso, opera no poema como uma sugestão de se pluralizar o eu, de se ganhar força, de se tornar vários. O “chicotear os que profanam as igrejas” refere-se à cena em que o Nazareno expulsa os vendilhões do templo, vociferando contra o intento ganancioso dos homens que faziam daquele local sagrado um meio de obtenção de lucros⁴⁹. E o “caminhar sobre as ondas” trata do episódio em que os discípulos atravessavam o Mar da Galileia rumo a Cafarnaum, em uma embarcação sem a presença de Jesus, que ficara em oração em um monte; contudo, à noite, avistaram o Messias caminhando por sobre as águas, indo em direção ao barco e, temerosos de que se tratasse de um fantasma, não reconheceram o Mestre de imediato⁵⁰.

Pode-se ainda dizer que o poema se estrutura sobre um eixo argumentativo que compara as ideias de tempo e de eternidade, conforme se nota pela presença dos versos “Em que Jesus foge de nós, foi para o Egito” e “O tempo sobrepõe-se à ideia do eterno.” Quiçá seja esta a razão pela qual o sujeito lírico muriliano experimenta sua angústia, dado que a dimensão do *chronos* se sobrepõe à do *kairós*. Os lampejos do eterno, os vestígios do sagrado, são perceptíveis na articulação discursiva de “Angústia e reação”: “Deus”, “um mistério de fé”, “o Evangelho”, “Jesus”, “ressuscitar”, “prece”, “poesia”, “amor”. Importa assinalar que, apesar da sugestão bem marcada pelas anáforas de angústia e pelas de exortação, no poema muriliano, é flagrante a operação conjunta e articulada de uma e de outra, como o síndeto “e” sugere. Desse modo, dizer que, no texto em questão, a reação se processa como angústia e a angústia como reação é relevante, dado que se tem, na figura do poeta, aquele que mobiliza os aparentes díspares, conjugando-os em unidade na conjunção de suas diferenças. Por fim, após as anáforas finais, marcadas pelo “É necessário...”, pode-se inferir que, em uma admoestação autêntica à angústia de ser, seria necessário ser como Cristo, nas expressões de angústia e de resposta e, sobretudo, ser como ele na conciliação do tempo e da eternidade. Estar meramente preso ao tempo seria acomodar-se à condição de queda. O poeta não se acomoda.

⁴⁸ Conforme *Mateus* 14,13-21.

⁴⁹ Conforme *Marcos* 11,15-17.

⁵⁰ Conforme *Mateus* 14,22-33.

A condição desgarrada do homem moderno, peregrino sem fundamento, caminhante sobre o abismo na noite escura do seu tempo, é revista por Murilo Mendes no poema “Filiação”.

Eu sou da raça do Eterno.
 Fui criado no princípio
 E desdobrado em muitas gerações
 Através do espaço e do tempo.
 Sinto-me acima das bandeiras,
 Tropeçando em cabeças de chefes.
 Caminho no mar, na terra e no ar.
 Eu sou da raça do Eterno,
 Do amor que unirá todos os homens:
 Vinde a mim, órfãos da poesia,
 Choremos sobre o mundo mutilado.

(MENDES, 1994, p. 250)

No poema em questão, o sujeito lírico se coloca como pertencente à perfilhação do Eterno. A redescoberta ou ainda que a suspeita acerca dessa origem permite que o indivíduo que se anuncia no texto distinga-se no tempo e no espaço. Por exemplo, essa distinção ocorre nas colocações presentes em “desdobrado em muitas gerações” e “Sinto-me acima das bandeiras”, pois esses versos traduzem características que não limitariam o sujeito às condições tempo-espaciais: o fato de “ser” estar atrelado ao “Eterno”, somado à ideia de que essa existência se desdobra por variadas gerações e se dá de tal modo que excede os limites que uma nação poderia sugerir, permite conjecturar a respeito de uma consciência e de uma modalidade existencial que está para além do aqui e do agora.

Destaca-se, ao longo do poema, a aliteração dos sons da letra erre, em suas variantes, construindo um percurso ruidoso e vário dessa sonoridade ao longo dos versos, talvez, em uma sugestão dos ruídos do século, do desdobrar da história. De modo semelhante, as variantes da letra esse, também encontradas no *corpus* do poema, podem aludir ao sibilino, ao eterno. No poema, as mudanças por que esses som passam à medida que se articulam em novas palavras podem sugerir as transformações pelas quais as representações do Eterno vieram se construindo ao longo do desdobramento do sujeito “em muitas gerações”.

O eu que, no poema, comunica sua relação com essa dimensão outra deixa lampejos do sagrado evidentes aos seus contemporâneos, testemunhando uma possibilidade distinta de se experimentar a existência. Embora essa existência seja marcada por errância, por um andar trôpego, vacilante – “Tropeçando em cabeças de chefes” –, o sujeito avança em seu caminhar “no mar, na terra e no ar.” A filiação, marcada por duas ocorrências no texto do poema,

encontra-se vinculada à tradição poética pela métrica adotada: a redondilha maior, versos heptassílabos usuais na literatura medieval e em muitos textos de poesia religiosa, como os de Padre José de Anchieta e de São João da Cruz. Ademais, essa filiação também assinala a vinculação de ser filho, de estar filiado. Assim, pode-se pensar na relação que o sujeito quer estabelecer com o Eterno, tornar-se, assumir-se como filho de Deus à semelhança de Jesus Cristo, cuja voz é colocada em jogo no texto. O poema breve é um desabafo sobre a condição lamentável em que o mundo se encontra, “mundo mutilado”, e um convite sutilmente intenso para que se perceba o que nele falta: poesia. O convite usa o “Vinde a mim”, remetendo a Cristo, que emprega, no texto bíblico, a mesma estrutura enunciativa para se dirigir àqueles que estavam cansados e sobrecarregados, prometendo-lhes alívio⁵¹.

O convite no penúltimo verso do poema, pelo emprego da apóstrofe “órfãos da poesia”, destina-se àqueles que perderam sua filiação. Dessa maneira, a filiação e a orfandade estão postas como dependentes da experiência poética, determinando consequências para os homens. Pensando na proposta de *Tempo e eternidade*, os dois versos finais de “Filiação” – “Vinde a mim, órfãos da poesia, / Choremos sobre o mundo mutilado.” – revelam a necessidade de a poesia ser de tal modo incorporada pelos poetas – que recebem outras provocações em outros poemas, como em “A Musa”, “Calendário do Poeta”, “Salmo Nº 4” e “A Testemunha” – a ponto de auxiliar no diagnosticar e no carpir sobre o “mundo mutilado”. A incompletude do mundo deriva do fato de, sem a presença parental da poesia, não haver guarida para os homens. O mundo caído traduz suas agruras nessa imagem da mutilação que gera o choro da humanidade quando esta se vê sem a presença da poesia. Apresentam-se, em “Filiação”, a ideia da criação, “Fui criado no princípio”, e a ideia de destruição, “Choremos sobre o mundo mutilado”, operando em conjunto, revelando um percurso do gênese ao apocalipse, sugerindo um tempo mítico em que fim e começo se encontram. Que recomeça o mundo, restaurando-se ao dar filiação aos órfãos de poesia. Essa convocação presente nos dois versos finais encontra sua realização naquilo que o sujeito lírico expõe em “Eu sou da raça do Eterno, / Do amor que unirá todos os homens”: o sentimento de fraternidade que promove a unidade entre os homens, permitindo-lhes comunicar entre si.

Uma alternativa encontrada pelo poeta para o seu recomeçar se dá no reencontro com figuras ancestrais, estabelecendo possíveis vínculos com o tempo das origens da fé, com o tempo do contato direto e novo com a divindade. Na construção dessa filiação do homem

⁵¹ “Vinde a mim, todos os que estais cansados e sobrecarregados, e eu vos aliviarei” (*Mateus* 11,28).

moderno, Murilo Mendes retoma o personagem bíblico Jacó, criando o poema “Novíssimo Jacob” (MENDES, 1994, p. 251).

A narrativa bíblica que conta a trajetória de Jacó encontra-se detalhada no livro de *Gênesis*, do capítulo 25 ao 50. Neto de Abraão, Jacó é um dos filhos de Isaque, sendo gêmeo de Esaú, o primogênito. Este se tornou caçador, aquele, pacato homem. Em um dia, voltando faminto de uma de suas caçadas, Esaú encontra Jacó saboreando um cozido e lhe pede um bocado de alimento para saciar sua fome. Contudo, o irmão não entrega gratuitamente a comida, antes, propõe que Esaú lhe venda o direito à primogenitura, sob juramento, em troca da graça. E assim fez o caçador, desprezando sua condição de primogênito⁵².

Para conseguir completar o plano de obtenção da bênção da primogenitura, Jacó engana seu pai, que já estava bastante adoentado, fraco e quase cego, pedindo que, antes da morte, abençoasse seu filho. E assim é feito. Após ter obtido a bênção de Isaque, Jacó foge a fim de escapar da fúria de Esaú que descobre o ocorrido⁵³. Em Betel, Jacó recebe uma visita de Deus, sonhando com uma escada que ligava o céu e a terra, vendo anjos subirem e descenderem por ela, ouvindo o Senhor se apresentar a ele, prometendo-lhe o domínio das terras em que ele estava deitado e confirmando a promessa dada a Abraão de fazer com que a descendência de Jacó se tornasse tão numerosa quanto o pó da terra⁵⁴.

Ao sair de Betel, Jacó segue até Harã, onde encontra uma jovem chamada Raquel e é recebido na casa do tio dela, Labão, como servo. Trabalha por sete anos a fim de se casar com a moça, mas, após esse tempo, o tio dela, oferta-lhe Lia, irmã mais velha de Raquel. Trabalha por mais sete anos para se casar novamente com a sua verdadeira amada⁵⁵. Mas, ao se unir com Raquel, descobre que ela era estéril. Ele tem seis filhos e uma filha com Lia, com as escravas Bila e Zilpa tem mais quatro filhos e, por fim, Raquel lhe dá dois filhos, José e Benjamim, morrendo ao dar à luz o último⁵⁶.

Dentro da história de Jacó, os fatos que se dão no capítulo 32 de *Gênesis* são de crucial relevância para sua trajetória. É nesse momento que ele se encontra face a face com Deus e luta com Ele. Insistente, a luta prossegue até o romper da manhã, quando o poderoso homem com quem Jacó lutava lhe toca na coxa, deixando-o ferido, pois queria ir embora e o amanhecer já se aproximava. Mas, antes de ir, Jacó o interrompe pedindo-lhe que o abençoe. Assim é feito. Então, Jacó tem seu nome trocado, passando a se chamar Israel.

⁵² Conforme *Gênesis* 25,27-34.

⁵³ Conforme *Gênesis* 27,1-28,5.

⁵⁴ Conforme *Gênesis* 28,1-22.

⁵⁵ Conforme *Gênesis* 29,15-30.

⁵⁶ Conforme *Gênesis* 29,31-30,24 e *Gênesis* 35.

Após esse encontro, Jacó reconcilia-se com Esaú e se estabelece em Hebrom. Em razão de um período de seca em suas terras, muda-se para o Egito com os demais filhos, pois aquele seu filho que fora vendido pelos irmãos como escravo, José⁵⁷, na ocasião, era governador egípcio⁵⁸. Lá Jacó vive por dezessete anos e morre, mas, antes disso, faz seus filhos prometerem que seus ossos repousariam sobre a terra de Canaã⁵⁹.

É a partir da história desse personagem que Murilo Mendes cria o poema “Novíssimo Jacob”.

Antes de eu nascer tu velavas sobre mim
 E mandaste teu anjo substituir minha mãe morta.
 Ele me continha quando eu corria à beira-mar
 Ou quando me debruçava sobre o abismo,
 Cantava serestas e acalantos
 Para aplacar minhas horas de pedra.
 Às vezes uma vasta sombra atravessava os dias:
 E de noite eu ouvia claramente os passos do serafim
 Perderem-se nas estradas no céu.
 Mais tarde uma mulher ao meu lado
 Tinha um esboço de asas nas espáduas.
 E na minha alma diminuía os cuidados do tempo.

Manda-me de novo teu anjo
 A fim de lavar as minhas chagas,
 A fim de refrescar minha boca:
 Há dias em que nem mesmo tua palavra nos sustém.
 É preciso que eu te veja nos menores detalhes,
 É preciso que eu seja não só eu, também tu,
 E que encare o sofrimento como um céu aberto,
 E tua luz descendo e subindo sobre mim.

(MENDES, 1994, p. 251)

As marcas distintivas da poética muriliana que José Guilherme Merquior anotou, em *Murilo Mendes ou a poética do visionário* (MERQUIOR, 1965, p. 51-67), encontram-se latentes no poema em questão. A “audácia” das imagens e o “feitio irreduzível do seu ritmo” somam-se à “violenta frequência do visionário” e à “junção impassível” e neutra do fantasioso com o cotidiano (MERQUIOR, 1965, p. 51).

Assim como Jacó, a voz lírica é prenhe de visões. Inicialmente, tem-se colocada a primeira imagem no poema: um velar pré-existencial sobre o sujeito lírico, dissolvendo a fixidez do tempo. Em seguida, em uma variante dos primeiros versículos do *Gênesis*, surge a ordem de um anjo substituir o velar da “mãe morta”. Correr “à beira-mar” e debruçar-se “sobre o abismo”: duas imagens que convocam amplitude, solidão e perdição, sobretudo, no

⁵⁷ Conforme *Gênesis* 37,2-36.

⁵⁸ Conforme *Gênesis* 42-46.

⁵⁹ Conforme *Gênesis* 47,27-50,14.

último caso. Em *Gênesis* 1,2, lê-se: “havia trevas sobre a face do abismo, e o Espírito de Deus pairava por sobre as águas”. Assim, essas imagens do poema – abismo e corrida – dialogam com o início da narrativa bíblica, visitando os momentos que antecediam à criação. O abismo como risco de extinção, como ausência de fundamento, no contexto, pode ser refúgio àquele que perdeu o acolhimento materno. Todavia, a presença insistente do anjo enviado para zelar pelo sujeito lírico, ao cantar “serestas e acalantos”, dissuade-lhe de entregar-se ao abismo, de entregar-se à definitiva queda. Restam as “horas de pedra”, que se agudizam face à “grande sombra” que atravessa alguns dias. Sombras essas presentes também no referido versículo do *Gênesis*, “trevas sobre a face do abismo”. Em meio à noite, “os passos do serafim” são ouvidos “nas estradas dos céus”. Os contatos com o anjo são ratificados no encontro com “uma mulher” que possuía “um esboço de asas nas espáduas”. Sujeito velado pelo cuidado angelical. Sujeito que confessa um aprendizado: “E na minha alma diminuíam os cuidados do tempo.” Justamente no convívio com o ser eterno, o sujeito lírico do poema muriliano parece articular uma mundivivência conciliadora das tensões do tempo, posto que percebe a recorrência dos gestos do Eterno no seu tempo.

Em *O arco e a lira* (2012), Octavio Paz afirma que “o ritmo não é medida: é visão de mundo” (PAZ, 2012, p. 66). Esse postulado é o que se pode verificar através das síncopes rítmicas que o poema muriliano promove. Como que em cortes cinematográficos, verso a verso, o poema se estrutura refundando um ritmo, recriando a história de Jacó. A visão do mundo que se traduz em “Novíssimo Jacob” é fragmentária em busca de reformulação. O eu cindido que se vê cuidado desde os tempos prévios de sua gênese pessoal revela, por seu testemunho, a cisão que marca o mundo no qual ele habita. “O ritmo não é exclusivamente uma medida vazia de conteúdo, mas uma direção, um sentido. O ritmo não é medida, é tempo original” (PAZ, 2012, p. 64). Se sem sentido está o mundo caído, no ato de ritmar, ainda que irredutivelmente, como enxerga José Guilherme Merquior (MERQUIOR, 1965, p. 51), o sujeito lírico muriliano pretende conferir sentido ao universo que seu poema revela. “Como no mito, também no poema o tempo cotidiano sofre uma transmutação: deixa de ser sucessão homogênea e vazia para tornar-se ritmo” (PAZ, 2012, p. 70). O ritmo é provocador de “uma espera”, suscitador de “um desejar” (PAZ, 2012, p. 64), quiçá, no poema em questão, uma espera de conciliação entre tempo e eternidade, uma vez que a alma do sujeito lírico tem aprendido a diminuir “os cuidados do tempo”.

Inegavelmente visionário, o poeta exercita seu olhar inquieto, voltando-se sobre o natural e sobre o insólito, revelando um “universo misto”, em uma “junção impassível” do maravilhoso e do vulgar (MERQUIOR, 1965, p. 59). No movimento sugerido na segunda

estrofe do poema, brota o clamor pelo envio do anjo, mesclando os tempos do sujeito lírico com os de Jacó e com os de Jesus, dado que os versos “A fim de lavar as minhas chagas, / A fim de refrescar minha boca” evocam cenas relacionadas ao Cristo⁶⁰. Note-se que a finalidade para qual o anjo é solicitado novamente é para que se vença as feridas e a sede que consome o sujeito lírico. Condição de abandono é a do homem que não encontra sustento nem nas palavras do Eterno: “Há dias em que nem mesmo tua palavra nos sustém.” Como consolo para esta condição, a visão e o ser despontam como alternativas: “É preciso que eu te veja nos menores detalhes, / É preciso que eu seja não só eu, também tu”. Ver microscopicamente o Deus que se abriga em formas minúsculas ou é escondido pelas grandiosidades seculares. Ser intimamente ligado a Deus, forjando a própria identidade a partir do contato com esse totalmente outro que é reconhecível, o Eterno.

O poema chega aos seus dois últimos versos, rememorando o episódio da visão da escada em Betel e falando de sofrimento: “E que encare o sofrimento como um céu aberto, / E tua luz descendo e subindo sobre mim.” O sofrimento é anunciado como oportunidade de entrada na dimensão celestial, de contemplação da eternidade, de contato e convívio com a divinal iluminação ofertada ao sujeito lírico que se acerca de Deus. Jacó, Cristo e homem moderno são tornados convivas mediante o exercício poético muriliano. José Guilherme Merquior, ao comentar o poema “A inicial”, de Murilo Mendes, disse: “a significação do mundo reside essencialmente em seu dinamismo, esse movimento, consiste em nosso poder de alterá-lo, ao arbítrio da nossa vontade criadora” (MERQUIOR, 1965, p. 67). É mediante essa “vontade criadora” que surge o “Novíssimo Jacob” também hoje neste exercício de leitura. Sendo visionários, Jacó, Jesus e o sujeito lírico muriliano parecem captar que “o homem é a sua imagem: ele mesmo é aquele outro. Através da frase que é ritmo, que é imagem, o homem – esse perpétuo chegar a ser – é. A poesia é entrar no ser” (PAZ, 2012, p. 119).

Recobrando as reflexões de Martin Heidegger, em *¿Para qué poetas?*, apresentadas inicialmente, ante a condição de caminhar experimentando a distância dos deuses, a ausência total de fundamentos no mundo contemporâneo, arriscando passos no escuro em busca de vestígios do divino, o homem, este ser que quer, elabora sua linguagem, a casa do ser, o templo do ser. O poeta é aquele que coloca a linguagem em risco, colocando o ser em jogo. Canta mais arriscado aquele poeta que revela a desproteção dos homens ante o vazio, ante o abismo. Arriscam-se os poetas que se colocam em face aos vestígios do sagrado, posto que

⁶⁰ Conforme *João* 19,40-42 e *João* 19,28.

experimentam a falta de salvação em si mesmos. “Su canción por encima de la tierra salva y consagra. Su canto celebra lo intacto de la esfera del ser” (HEIDEGGER, *¿Para qué poetas?*, s. d., s. p.)⁶¹.

3.2 O mundo em Cristo

Em seu artigo “O resgate do *Logos* na época moderna: a poesia religiosa de T. S. Eliot e Murilo Mendes” (2000), Margaret Anne Clarke desenvolve, comparativamente, a tese de haver um gesto de rebeldia na produção dos referidos poetas, dado que ambos experimentaram, em suas produções, o caminhar no contrafluxo da tônica modernista de vanguarda, incorporando a “reflexão”, a “investigação filosófica”, o “acolhimento da Palavra” e o “reconhecimento do homem como um ser privilegiado pelo *Logos* que rege o mundo” (CLARKE, 2014, s. p.). Sendo o modernismo expressão artística que se baseia no “princípio da incerteza” (CLARKE, 2014, s. p.), ele revelaria “um mundo onde os mitos, as estruturas e a organização da sociedade tradicional sofreram um processo de desintegração”, sintomatizando um “descontentamento profundo com o passado” em suas produções (CLARKE, 2014, s. p.). É a partir de 1930 que ocorre, segundo Margaret Clarke, uma revisão de elementos da estética modernista, talvez, motivada pela Crise de 1929 e do período entreguerras, que evidenciou certo “pessimismo acerca da possibilidade de uma renovação da linguagem” (CLARKE, 2014, s. p.). Nesse momento, percebeu-se que

Os poderes essenciais da linguagem, descritos como “O Logos”, “O Verbo”, “O Numen”, tinham sido obscurecidos pela sociedade tecnológica, e, por isso, as palavras ficaram alienadas de uma fonte primordial já perdida. Para empregar a metáfora de Ezra Pound, muitos poetas sentiram que Deus estava enterrado dentro da pedra. Cabia ao poeta, portanto, dismantelar as estruturas linguísticas tradicionais e criar um mundo redimido da linguagem, no qual uma dimensão perdida do tempo e do mito é redescoberta ou resgatada. Havia, desta forma, a necessidade de fugir dos grandes mitos do nosso tempo e desenvolver outros mitos rivais, sem status no mundo positivista do conhecimento hierarquizado (CLARKE, 2014, s. p.).

Assim, segundo a pesquisadora, a adoção das referências ao universo religioso, em Murilo Mendes e em T. S. Eliot, indicam uma tentativa de se reabilitar um princípio integrador, restaurando o exercício poético a partir do, através do, no e com o cristianismo. E isso se dá de modo vinculado à realidade histórica, demonstrando-se haver uma postura

⁶¹ “Sua canção por sobre a terra salva e consagra. Seu canto celebra intacta a esfera do ser” (Tradução nossa).

estética que tem como objetivo “a superação da contingência da época contemporânea, através de uma síntese dialética entre o tempo e a eternidade, e o resgate da palavra poética como meio de o ser humano salvar-se do caos da época moderna” (CLARKE, 2014, s. p.).

Margaret Anne Clarke considera que, em *Tempo e eternidade*, “vê-se uma poesia que transmite padrões religiosos em códigos radicalmente novos” (CLARKE, 2014, s. p.), reconciliando a linguagem do *Logos* divino com o tempo. O Cristo representa, na referida obra muriliana, “o paradigma da consciência abrangente e total”, reunidor dos fenômenos do mundo da contingência e da eternidade. Nele, figura uma “consciência unificadora na qual a realidade e a suprarrealidade, a lógica e a fantasia, o banal e o sublime formam um tipo de suprarrealidade, insolúvel e indivisível” (CLARKE, 2014, s. p.), permitindo que se perceba o mundo, nas expressões poéticas de Murilo Mendes, como “uma rede de relações infinitamente complexas, todas tendo sua última origem em Cristo” (CLARKE, 2014, s. p.). Segundo a autora, a poesia de Murilo Mendes seria “uma revelação de algo já existente na eternidade, um desvelamento dos limites temporais e espaciais que separam o espírito humano da visão do eterno” (CLARKE, 2014, s. p.).

O prólogo do evangelho joanino⁶² afirma a singularidade de Jesus Cristo e as consequências da sua encarnação e de seu sacrifício na história humana. Interessa ao apóstolo João traduzir na sua obra a glória do Messias e isso se faz mediante a recriação da narrativa da origem que se dá no *Gênesis*⁶³, tornando o Verbo partícipe da criação do universo, iniciando seu relato cristocêntrico desde a eternidade, a fim de atestar a soberania de Cristo. Esse gesto textual quer destacar a divindade de Jesus, revelando-o como uma das pessoas da Trindade, existente desde sempre, como explicita David J. Ellis em seu comentário sobre *João* (ELLIS, 2009, p. 1.706).

⁶² *João* 1,1-18: “No princípio era o Verbo, e o Verbo estava com Deus, e o Verbo era Deus. Ele estava no princípio com Deus. Todas as coisas foram feitas por intermédio dele, e, sem ele, nada do que foi feito se fez. A vida estava nele e a vida era a luz dos homens. A luz resplandece nas trevas, e as trevas não prevaleceram contra ela. Houve um homem enviado por Deus cujo nome era João. Este veio como testemunha para que testificasse a respeito da luz, a fim de todos virem a crer por intermédio dele. Ele não era a luz, mas veio para que testificasse da luz, a saber, a verdadeira luz, que, vinda ao mundo, ilumina a todo homem. O Verbo estava no mundo, o mundo foi feito por intermédio dele, mas o mundo não o conheceu. Veio para o que era seu, e os seus não o receberam. Mas, a todos quantos o receberam, deu-lhes o poder de serem feitos filhos de Deus, a saber, aos que creem no seu nome; os quais não nasceram do sangue, nem da vontade da carne, nem da vontade do homem, mas de Deus. E o Verbo se fez carne e habitou entre nós, cheio de graça e de verdade, e vimos a sua glória, glória como do unigênito do Pai. João testemunha a respeito dele e exclama: Este é o de quem eu disse: o que vem depois de mim tem, contudo, a primazia, porquanto já existia antes de mim. Porque todos nós temos recebido da sua plenitude e graça sobre graça. Porque a lei foi dada por intermédio de Moisés; a graça e a verdade vieram por meio de Jesus Cristo. Ninguém jamais viu a Deus; o Deus unigênito, que está no seio do Pai, é quem o revelou.”

⁶³ Do ponto de vista estrutural, pode-se perceber a semelhança entre o prólogo de *Gênesis* 1 e o de *João* 1.

Redigido em grego, o texto empregou o termo *Logos*, que na versão em língua portuguesa de João Ferreira de Almeida foi traduzido como “Verbo”. A escolha desse termo, para a teologia cristã, fundamenta a doutrina da divindade de Jesus Cristo, além de atestar sua posição de segunda pessoa da Trindade, como Deus-Filho. Todavia, pode-se ler, na escolha lexical do apóstolo João, uma atitude linguística que seria “relevante para os seus primeiros leitores” (ELLIS, 2009, p. 1.706), contextualizando a doutrina cristã àquele momento histórico em que o conceito proposto em grego tinha ressonâncias e sentidos bastante relevantes e produtivos⁶⁴.

Em *João*, Cristo é apresentado como elo visível entre a eternidade e o tempo, figurando como a “Palavra ativa imanente no mundo”. Ele “não é menos Deus do que o Deus que transcende todo tempo e espaço” (ELLIS, 2009, p. 1.706). Pelo fato de Cristo ter estado no princípio de todas as coisas com Deus, sendo coparticipante na criação, sua condição de eterno e divino é estabelecida no relato joanino. Assim como nos textos do apóstolo Paulo, João indica que “Cristo é a imagem exata de Deus, que a criação subsiste nele e que por meio da adoção mediante Cristo os homens se tornam filhos de Deus” (ELLIS, 2009, p. 1.703). O modo de escritura empregado no referido livro distingue-se dos demais evangelhos, dado que apresenta uma tonalidade que sugere “declaração da Palavra de Deus à alma, a autocomunicação do Pai aos seus filhos” (ELLIS, 2009, p. 1.702), revelando a possibilidade de se experimentar uma “comunhão diária com o Senhor exaltado, pois ele era essencialmente a mesma Pessoa que o homem de carne e osso que atuou na Palestina” (ELLIS, 2009, p. 1.702). O evangelista deixa evidente para seus leitores que, mediante o Verbo, “os homens podem desfrutar a verdadeira comunhão com Deus aqui e agora. A vida eterna já é um fato” (ELLIS, 2009, p. 1.703). Na narrativa joanina, Cristo é revelado como conciliador do *chronos* e do *kairos*, “a Palavra eterna entrou na vida humana” (ELLIS, 2009, p. 1.708), permitindo que a história abrigue a oportunidade de manifestação do eterno e se transforme em espaço oportuno para que a humanidade restabeleça sua comunhão com o Criador.

No capítulo 3 do evangelho joanino⁶⁵, tem-se a exposição da missão sacrificial do Filho, que consiste na oferta amorosa do Pai em favor do mundo, como salvação deste, não

⁶⁴ O conceito é fulcral na filosofia grega, deixando transparecer acepções diversas segundo as distintas correntes filosóficas e podendo apresentar variações até mesmo no pensamento de um mesmo filósofo. No grego antigo, *λόγος*, *logos* equivalia a “palavra”, “verbo”, “discurso”, “pensamento”, “inteligência”, “razão”, “definição”. Segundo Nicola Abbagnano, em seu *Dicionário de filosofia*, para Heráclito, o termo tem acepções de princípio cósmico e de inteligência ou racionalidade humana. Para os estoicos, trata-se de um princípio divino, caracterizado por seu aspecto criador e ativo, do qual emana e depende toda a realidade. Em Platão, corresponderia à definição que figura uma qualidade essencial de algo. Para a teologia cristã, *logos* corresponde à pessoa de Cristo, o Verbo divino encarnado (ABBAGNANO, 2007, p. 630-631).

⁶⁵ *João* 3,16-21.

como julgamento. A vinda de Cristo lança luz sobre as trevas da condição humana e, segundo *João*, “a luz veio ao mundo, e os homens amaram mais as trevas do que a luz; porque as suas obras eram más”⁶⁶. A desobediência, desde o Éden, bloqueou a comunhão entre a humanidade e Deus. Tal relacionamento, segundo a teologia cristã, foi restaurado por meio da obra de Jesus Cristo, ofertando-se como sacrifício definitivo em favor da condição essencialmente pecaminosa em que o ser humano se encontra diante da santidade divina. Pela obra redentora do Filho, anunciando e vivendo o Reino de Deus, sendo obediente ao Pai até a morte de cruz, bem como ressurgindo, ao terceiro dia, da sepultura, vencendo a morte e prometendo retornar na consumação dos séculos, oferta-se à criação a possibilidade de reconciliação com o Criador.

O apóstolo Paulo anunciava, com destaque, o ministério da reconciliação de Cristo Jesus. Na introdução de sua epístola aos colossenses⁶⁷, ele elabora um hino de louvor à pessoa e à obra do Messias, ressoando as marcas que o evangelista João apontara e pretendia destacar em seu texto. Em Cristo, a condição humana de queda pode ser restaurada. O perdão dos pecados, mediante o “pagamento gracioso de um resgate”, como ressalta Ernest G. Ashby em seu comentário sobre *Colossenses* (ASHBY, 2009, p. 2.020), promove a redenção que, para Paulo, “é uma experiência presente, pois o reino dele [Jesus] está em operação, tendo irrompido no mundo temporal, embora a sua plenitude ainda esteja no futuro reservado para quem tem esperança” (ASHBY, 2009, p. 2.020). A união com Cristo permite que a libertação da condição pecaminosa seja experimentada pelos indivíduos pela fé. Ashby compara o hino cristológico da epístola em questão com o texto de *João* 1,1-4 e o de *Hebreus* 1,2-4 (ASHBY, 2009, p. 2.021). Nesses excertos, está em destaque a afirmação da figura de Cristo como a visível imagem do Deus invisível. O caráter de “primogênito de toda a criação” confere “superioridade e prioridade” à pessoa de Cristo, atestando-o como pré-existente no universo (ASHBY, 2009, p. 2.021), uma vez que a referência feita por Paulo em sua carta trata da divindade, e não da humanidade de Jesus, aludindo “ao Filho em seu ser eterno, e não ao Filho encarnado” (ASHBY, 2009, p. 2.021). Ao afirmar que “Tudo foi criado por meio dele e para ele”, o apóstolo indica que Cristo é “fonte de vida, como também o agente de toda a

⁶⁶ *João* 3,18.

⁶⁷ *Colossenses* 1,13-20: “Ele nos libertou do império das trevas e nos transportou para o reino do Filho do seu amor, no qual temos a redenção, a remissão dos pecados. Este é a imagem do Deus invisível, o primogênito de toda a criação; pois, nele, foram criadas todas as coisas, nos céus e sobre a terra, as visíveis e as invisíveis, sejam tronos, sejam soberanias, quer principados, quer potestades. Tudo foi criado por meio dele e para ele. Ele é antes de todas as coisas. Nele, tudo subsiste. Ele é a cabeça do corpo, da igreja. Ele é o princípio, o primogênito de entre os mortos, para em todas as coisas ter a primazia, porque aprovou a Deus que, nele, residisse toda a plenitude e que, havendo feito a paz pelo sangue da sua cruz, por meio dele, reconciliasse consigo mesmo todas as coisas, quer sobre a terra, quer nos céus”.

criação”, ademais, o Verbo feito carne “estampa na criação aquela união e solidariedade que fazem dela um cosmo, e não um caos” (ASHBY, 2009, p. 2.021). Dessa forma, é estabelecido um significado cósmico para a pessoa e a obra de Cristo nessas linhas de *Colossenses*. Tal acepção tem ainda “missão histórica e revelação” (ASHBY, 2009, p. 2.021), que se sustenta na metáfora apostólica do corpo, referindo-se à Igreja, da qual Cristo é o cabeça, protagonizando a criação e a supremacia nessa comunidade que dele surge e para ele se dirige. A Igreja “existe somente por meio do Espírito que habita nela, opera pelo poder dele [Cristo] e funciona como representante dele” (ASHBY, 2009, p. 2.021). Cristo é promotor da reconciliação de toda a criação para com Deus, pondo termo à desarmonia e a inimizade existente entre os homens e o Pai, por sua obra salvífica na cruz. “Cristo, de fato, entrou na vida de um homem e efetuou a redenção como um fato histórico no corpo dele (de Cristo)” (ASHBY, 2009, p. 2.022).

A poesia moderna de Murilo Mendes, em *Tempo e eternidade*, tangencia as questões relacionadas ao texto de *João* e de *Colossenses*, empenhando-se por demonstrar como a pessoa, a mensagem e a obra de Cristo têm dimensões relevantes de atuação e interpretação entre os homens. Mais do que isso, o anúncio poético da encarnação do *Logos* divinal estabelece um contraponto em meio a uma era dominada pela técnica e se forjando desumanizadora pela prevalência das máquinas. Na poética muriliana, o Verbo se encarna no tempo, o verso moderno, ao seu ritmo, articula a imagem do Cristo, torna-o próximo das crises vividas pelos sujeitos naqueles dias, faz dele partícipe da condição humana que convive com o *Abgrund* heideggeriano, ressoa suas parábolas, enfim, apresenta-o como restaurador da Poesia, aquela que “abre a possibilidade de ser que decorre de todo nascer; recria o homem e o faz assumir sua verdadeira condição, que não é a alternativa vida ou morte, mas uma totalidade: vida e morte num único instante de incandescência” (PAZ, 2012, p. 163).

Tempo e eternidade, quando de sua publicação, provocou suspeitas, uma vez que, na obra, Murilo Mendes se apresentava como defensor da fé e comunicador da doutrina cristã e, simultaneamente, “a religião do poeta não era bem vista pelos religiosos” (GUIMARÃES, 1986, p. 50-51). Nos termos de Júlio Castañon Guimarães, “sua poesia é suspeita para os não-católicos pelo fato de ser religiosa; é também suspeita para os próprios católicos porque espicaça o conservadorismo religioso” (GUIMARÃES, 1986, p. 54). O impasse, na verdade, tornou-se promotor do vigor poético muriliano, posto que o valor da obra como poesia se afirma na inquietação que ela promove nos sujeitos mais dogmáticos, criando pela palavra uma reflexão, uma reação, uma discussão.

A defesa de um cristianismo enfrentador das tensões do tempo fica evidente no texto muriliano. O fervor evangélico se deixa transparecer, propondo uma mudança de costumes, uma *metanoia*⁶⁸, com vistas à realização plena da libertação que Cristo oferece. A fé que transparece em *Tempo e eternidade* é uma expressão comprometida com o social, vinculada à história e proclamadora da redenção das estruturas de organização da civilização. Por isso, não se pode julgar a obra como portadora de uma mensagem de conforto espiritual, do contrário, ela apresenta confrontos, partindo da cosmovisão cristã em busca da transformação social e política.

Laís Corrêa de Araújo também defende a tese de que a expressão religiosa em Murilo Mendes ocorre de modo a potencializar e diferenciar o comprometimento do poeta com as questões do seu tempo, do seu contexto. Tendo a figuração do Cristo como elemento central das suas convicções religiosas, o poeta estabelece, em seus versos, uma proposta de conciliação entre a transcendência e a materialidade, entre o sempiterno e o intermitente. “O seu messianismo é conturbado, caótico, pouco ortodoxo, angustiado e angustiante, vibrando nos sentidos, como parte indivisível de seu corpo” (ARAÚJO, 1972, p. 33).

Esta impressão de que o cristianismo, o espiritualismo, a religiosidade viriam descompromissar Murilo Mendes dos problemas de ordem geral, desengajando-o da solidariedade ética e histórica em face dos dramas cotidianos da pobreza e das aspirações do “proletariado”, seria, no entanto, plenamente desfeita na continuidade de sua obra, em que essas preocupações são apenas colocadas sob outras perspectivas. De fato, Cristo para ele foi sempre a encarnação dicotômica Deus-homem, mistério essencial em que fundaria os ciclos definidores de sua poesia. Nela, o finito e o infinito, o visível e o invisível, o tautológico e o heterológico, a carne e o espírito não são noções inconciliáveis, ao contrário, se confundem ou se fundem ontologicamente, como elementos do cosmos, tendentes para o absoluto e expostos, entretanto, às contingências de uma experiência terrestre (ARAÚJO, 1972, p. 31-32).

A expressão poética que Murilo Mendes perseguia, em meio às e a partir das suas convicções cristãs, não era sublimadora, alienante, evasiva, tampouco negligente para com os valores éticos, ao contrário, construía-se como discurso comprometido com o tempo dos homens e em constante e insistente diálogo com este. Que o poeta seja ouvido no entoar do canto vocacional:

⁶⁸ Etimologicamente, *μετάνοια* designa mudança da mente e/ou do propósito de alguém, promovendo conversão profunda e completa da natureza interior, atingindo as dimensões intelectual, afetiva e moral do sujeito, gerando, em síntese, uma mudança cabal de atitude. Na teologia do Novo Testamento, o termo grego ocupa posição destacada por se relacionar à pregação de João Batista (*Marcos* 1,4), à mensagem de Jesus Cristo (*Mateus* 4,17), ao anúncio dos discípulos (*Marcos* 6,12) e à doutrina do apóstolo Paulo (*Atos* 17,30), além de ser o apelo direcionado àqueles que ouvem o Evangelho.

VOCAÇÃO DO POETA

Não nasci no começo deste século:
 Nasci no plano do eterno,
 Nasci de mil vidas superpostas,
 Nasci de mil ternuras desdobradas.
 Vim para conhecer o mal e o bem
 E para separar o mal do bem.
 Vim para amar e ser desamado.
 Vim para ignorar os grandes e consolar os pequenos.
 Não vim para construir minha própria riqueza
 Nem para destruir a riqueza dos outros.
 Vim para reprimir o choro formidável
 Que as gerações anteriores me transmitiram.
 Vim para experimentar dúvidas e contradições.

Vim para sofrer as influências do tempo
 E para afirmar o princípio eterno de onde vim.
 Vim para distribuir inspiração às musas.
 Vim para anunciar que a voz dos homens
 Abafará a voz da sirene e da máquina,
 E que a palavra essencial de Jesus Cristo
 Dominará as palavras do patrão e do operário.
 Vim para conhecer a Deus meu criador, pouco a pouco,
 Pois se O visse de repente, sem preparo, morreria.

(MENDES, 1994, p. 248-249)

O movimento inicial que se pode ler no primeiro verso do poema indica que o sujeito lírico possui um vínculo que extrapola o tempo, ou o seu tempo. No verso seguinte, afirma-se que tal vinculação está atrelada ao “plano do eterno”. Após a primeira negativa, que se explicita em “Não nasci...”, surgem três afirmativas seguidas, em anáfora, indicando a relação da voz lírica com a eternidade, com o acúmulo de experiências, as “mil vidas superpostas”, e com o desdobramento de afetos tantos, as “mil ternuras desdobradas”. Nota-se a hipérbole marcada pela repetição do mil no terceiro e no quarto versos, quiçá, em um sinal de extrapolação da contingência pela identidade eterna que se parece querer afirmar. O [s] sibilante que se pode notar nos quatro primeiros versos do poema reforça a sugestão de eternidade que o sujeito lírico parece querer enfatizar.

A vocação do poeta se desdobra em apresentar sua identidade – marcada pela exposição da origem que o verbo “Nasci” sugere – e sua missão – indicada pela recorrência do verbo “Vim”, ao longo do texto, seguido da conjunção final “para”. Assim, a voz lírica que canta sua vocação afirma sua pertença e suas incumbências no tempo. Ao postular, em “Vim para conhecer o mal e o bem / E para separar o mal do bem”, ser participante da condição humana de conhecedor do bem e do mal, o sujeito lírico indica vincular-se à condição da queda que marca a humanidade. Walter Benjamin, interpretando a narrativa bíblica do *Gênesis* sobre a queda dos homens, enxerga, no conhecimento do bem e do mal, a raiz de

todos os males, desfigurando a condição paradisíaca da linguagem no Éden, uma vez que tudo o que Deus fizera era bom e, agora, com o conhecimento do bem e do mal, há um convite que assedia os homens a outro conhecimento, distinto daquele que a voz divina nomeara e classificara como bom e, assim, a tentação do julgamento contínuo e interminável da criação domina a humanidade (BENJAMIN, 2011, p. 66-67). No poema, ao se perceber o postulado do “separar o mal do bem”, ouve-se um eco da parábola de Jesus Cristo acerca do joio e do trigo⁶⁹, na qual a tarefa de distinguir as plantas compete ao Messias⁷⁰.

As construções antitéticas que se processam no poema tendem a denunciar o comportamento que Manuel Bandeira chamou de “conciliação de contrários” (BANDEIRA, 1994, p. 36) na poética muriliana. Opondo “mal” e “bem”, “amar” e “ser desamado”, “ignorar” e “consolar”, “grandes” e “pequenos”, “construir” e “destruir”, bem como “minha” e “dos outros”, o sujeito lírico estabelece os limites de sua atuação no tempo, determinados pela marca da eternidade que o acompanha desde o plano de seu nascimento.

O chamado para ser provado, para experimentar o sofrimento, também se faz perceptível no poema, conforme se pode notar na sugestão do confronto que se esboça nos versos “Vim para amar e ser desamado. / Vim para ignorar os grandes e consolar os pequenos”: há aqui uma indicação do caráter contracultural que o Reino de Deus, anunciado e vivenciado pelo Cristo, pode manifestar no tempo, subvertendo os valores e as lógicas convencionais e provocando uma reformulação do viver que se origina na *metanoia*. Essa vocação para ser provado se mostra no texto pelo gesto do sujeito lírico de experimentar o tempo, mesmo sendo nascido no plano eterno, como se percebe em “Vim para sofrer as influências do tempo / E para afirmar o princípio eterno de onde vim”. Desse modo, a eternidade afirma-se na contingência das eras.

Talvez seja no trecho “Vim para reprimir o choro formidável / Que as gerações anteriores me transmitiram. / Vim para experimentar dúvidas e contradições” que a propensão à consternação se torne mais latente. A missão do sujeito lírico torna-se heroica, dado que ele tem a incumbência de “reprimir o choro formidável”. Que choro seria este? Que choro duraria

⁶⁹ Conforme *Mateus* 13,24-30: “Outra parábola lhes propôs, dizendo: O reino dos céus é semelhante a um homem que semeou boa semente no seu campo; mas, enquanto os homens dormiam, veio o inimigo dele, semeou o joio no meio do trigo e retirou-se. E, quando a erva cresceu e produziu fruto, apareceu também o joio. Então, vindo os servos do dono da casa, lhe disseram: Senhor, não semeaste boa semente no teu campo? Onde vem, pois, o joio? Ele, porém, lhes respondeu: Um inimigo fez isso. Mas os servos lhe perguntaram: Queres que vamos e arranquemos o joio? Não! Repliou ele, para que, ao separar o joio, não arranqueis também com ele o trigo. Deixai-os crescer juntos até à colheita, e, no tempo da colheita, direi aos ceifeiros: ajuntai primeiro o joio, atai-o em feixes para ser queimado; mas o trigo, recolhei-o no meu celeiro.”

⁷⁰ Em *Mateus* 13,36-43, Jesus esclarece, do ponto de vista escatológico, a parábola aos seus discípulos, referindo-se ao contexto de sua segunda vinda no final dos tempos. É nesse momento que a separação entre o joio e o trigo se dará, levando o primeiro à condenação e o segundo à salvação eterna.

e marcaria tantas gerações? Que herança lamuriosa seria esta? Uma possibilidade interpretativa poderia dizer que esse choro é sintoma da condição de queda dos homens. O apóstolo Paulo, em sua epístola aos *Romanos*⁷¹, usa uma imagem semelhante ao “choro formidável” do poema para se referir à condição em que se encontra a criação, ela “geme e suporta angústias até agora”, revelando uma conexão com a vocação do sujeito lírico para conviver com o sofrimento e sentir-se vocacionado a silenciar o pranto que gerações conservam.

O movimento seguinte do poema, que começa no terceiro verso da segunda estrofe e se processa até o final, corresponde à afirmação da superioridade do Poeta: ele inspira as musas, ele humaniza os homens, ele dá voz aos indivíduos a fim de abafar a sirene e a máquina. Exsurge no texto o soberano Poeta, aquele que é maior do que tudo e todos e que é capaz de restaurar a realidade em que vive o sujeito lírico. É o Poeta o responsável por, mesmo em face dos sintomas da modernidade, representados pela “voz da sirene e da máquina”, refazer os vínculos do transitório com o eterno. É o Poeta o responsável pelo gesto improvável e, aparentemente, imprudente de aproximar “a palavra essencial de Jesus Cristo” das “palavras do patrão e do operário”, correspondendo a uma proposta de diálogo entre as tensões da história com a dinâmica eterna da criação.

O epílogo poemático, “Vim para conhecer a Deus meu criador, pouco a pouco, / Pois se O visse de repente, sem preparo, morreria”, corresponde a uma afirmação do restabelecimento do relacionamento com Deus, conhecendo o Criador parcimoniosamente. Ademais, pode-se ler, nesses versos de fechamento, que o sujeito lírico parece se criar, descobrir sua vocação e sua missão, ao passo que, “pouco a pouco”, conhece a sua origem, o seu criador. Em contraste com esse modo de aproximação, o “de repente”, típico da sociedade moderna, maquínica, marcada pela urgência e pela velocidade, é deixado de lado para que se figure a presença do perenal.

O jogo paratático predominante no poema de Murilo Mendes parece prefigurar a ideia do conhecer a Deus “pouco a pouco” que se expressa ao final do texto. A cada oração que se coordena em “Vocação do Poeta” pode-se entender um passo nesse processo paulatino de envolvimento e relacionamento com o Criador, acumulando experiências que criam o

⁷¹ Conforme *Romanos* 8,17-23: “Ora, se somos filhos, somos também herdeiros, herdeiros de Deus e co-herdeiros com Cristo; se com ele sofremos, também com ele seremos glorificados. Porque para mim tenho por certo que os sofrimentos do tempo presente não podem ser comparados com a glória a ser revelada em nós. A ardente expectativa da criação aguarda a revelação dos filhos de Deus. Pois a criação está sujeita à vaidade, não voluntariamente, mas por causa daquele que a sujeitou, na esperança de que a própria criação será redimida do cativeiro da corrupção, para a liberdade da glória dos filhos de Deus. Porque sabemos que toda a criação, a um só tempo, geme e suporta angústias até agora. E não somente ela, mas também nós, que temos as primícias do Espírito, igualmente gememos em nosso íntimo, aguardando a adoção de filhos, a redenção do nosso corpo.”

mosaico do conhecimento do Eterno na experiência hodierna do tempo. Além disso, as aliterações dos sons [s], em oposição aos sons [r] e [p] no verso final, sugerem a contrariedade entre “a palavra essencial de Jesus Cristo”, o sibilante, e “a voz da sirene e da máquina”, o vibrante e o oclusivo.

Considerando-se o texto, pode-se ler nele uma metonímia dos poetas, segundo a divisa que orienta *Tempo e eternidade* e, simultaneamente, verifica-se a plausibilidade de reconhecer a figuração do Cristo como o Poeta que se mostra nos versos do poema, devido às referências que inter cruzam a expressão lírica muriliana com aquelas bíblicas que aludem ao Messias.

Se a lírica muriliana é “lírica em que a religiosidade é uma vigorosa amplificação do olhar interpretativo com alto rigor verbal” (MERQUIOR, 1972, p. 210), compete olhar, com o poeta, para a figura do Cristo que agora revela mais um de seus aspectos de intervenção na realidade humana.

O JUSTIFICADOR

Teu espírito se dilata para abraçar a criação.
 Chegam famílias das pirâmides para te verem.
 Outras chegam dos confins dos mares.
 A noite te anuncia pelos seus astrônomos e suas estrelas,
 O dia te proclama pelos seus sinos e pelos seus jornais.
 Gerações inumeráveis crescem à sombra da tua Igreja.
 Atravessas campo e deserto, sobes em arranha-céus,
 Voas no aeroplano, desces no submarino,
 Abalas a alma do cego, do criminoso e da perdida.
 Presides ao casamento, ao nascimento, à morte e à ressurreição.
 Os homens te dividem em mil imagens falsas:
 Mesmo assim, mutilado, esquartejado, sujo,
 Dás a todos o único, o insubstituível consolo.
 Tuas parábolas publicadas em edições de engraxate
 Comovem ao mesmo tempo o ignorante e o poeta.
 Os maus sacerdotes em vão procuram te ocultar:
 Tu os convertes na última hora, como ao bom ladrão.
 Espalhas pela terra teu corpo e tua alma em pedaços,
 E cada alma, mesmo ruim, é uma relíquia tua.
 Diariamente o mundo te persegue e te mata,
 Diariamente ressuscitas e atraís o mundo a ti.

(MENDES, 1994, p. 252)

O movimento inicial sugerido pelo poema é o de convergência. A criação, as “famílias das pirâmides” e outras “dos confins dos mares” são envoltas pelo abraço do Justificador. O anúncio noturno e a proclamação diurna promovem a dilatação da figura daquele que faz justiça e que torna os homens justos em todo tempo e em todo domínio: “astrônomos” e “estrelas” apontam para ele, “sinos” e “jornais” também o indicam, conciliando, nessa última imagem, o caráter solene e sacro dos sinos e o aspecto banal e profano que os “jornais”

sugerem. O justificador é aquele capaz de reunir dia e noite, sinos e jornais com vistas à execução da sua tarefa.

O emprego da hipérbole no verso “Gerações inumeráveis crescem à sombra da tua Igreja” indicam a identidade do justificador: ele é o Cristo, o cabeça da Igreja na metáfora paulina. A imagem das gerações crescendo à sombra eclesial indica a presença protetora do Messias, assegurando o crescimento e, ao mesmo tempo, o potencial criador que se mantém na Igreja, já que ela emana a pulsão de vida do Cristo que se multiplica nas gerações inumeráveis.

Segue-se, no poema, uma movimentação intensa, percorrendo espaços diversos. O contexto rural e o espaço urbano são visitados e percorridos pelo justificador que, heterodoxamente, experimenta os “arranha-céus”, o “aeroplano”, o “submarino”, sintomas da modernização, da urbanização. O exercício do sujeito lírico de construir uma ambientação e uma ação do Cristo no cenário da modernidade pode ser lido como uma provocação da presença e da pertença dele nos tempos modernos, nos tempos da industrialização, nos tempos da maquinização, conjugando-os ao seu eterno ser. Pode-se ler nessas múltiplas movimentações que o sujeito lírico sugere uma citação do que o salmista, nos tempos prévios, teceu acerca do esconder-se para e do revelar-se a Deus⁷², experimentando a onipresença divina sondar e conhecer o sujeito. Outrossim, a movimentação contínua do “espírito” que “se dilata para abraçar a criação”, no poema, deixa ecoar o que ocorre na cena primeira do *Gênesis*: “No princípio, criou Deus os céus e a terra. A terra, porém, estava sem forma e vazia; havia trevas sobre a face do abismo, e o Espírito de Deus pairava por sobre as águas”⁷³. O pairar do Espírito de Deus indica a presença da divindade em face ao *Abgrund* para, em seguida, mediante a enunciação da palavra criadora, criar a partir do caos.

Considerando o excerto “sobes em arranha-céus”, pode-se ler uma ironia nessa formulação, dado que essas expressões arquitetônicas, potencialmente, sugerem a narrativa acerca da Torre de Babel⁷⁴, atualizando a pretensão dos homens para o contexto da modernidade. O gesto irônico residiria no fato de, visitados por aquele que vem dos céus, escolhe a encarnar-se, habitar no nível terrenal a fim de executar a sua obra redentora. Assim, os homens ainda querem ser deuses, enquanto o Deus-Filho escolhe o caminho inverso na

⁷² Conforme *Salmos* 139,7-12: “Para onde me ausentarei do teu Espírito? Para onde fugirei da tua face? Se subo aos céus, lá estás; se faço a minha cama no mais profundo abismo, lá estás também; se tomo as asas da alvorada e me detenho nos confins dos mares, ainda lá me haverá de guiar a tua mão, e a tua destra me susterá. Se eu digo: as trevas, com efeito, me encobrirão, e a luz ao redor de mim se fará noite, até as próprias trevas não te serão escuras: as trevas e a luz são a mesma coisa.”

⁷³ Conforme *Gênesis* 1,1 e 2.

⁷⁴ Conforme *Gênesis* 11,1-9.

encarnação. Essa contraposição da atitude orgulhosa, lida nas obras humanas com a disposição do Cristo de rebaixar-se e se tornar semelhante aos homens, opera em meio ao jogo irônico desse percorrer os “arranha-céus”.

Episódios dos *Evangelhos*, narrando ações de Jesus Cristo (encontro com o “cego”, com o “criminoso”, com a “perdida”; além do “casamento”, do “nascimento”, da “morte” e da “ressurreição”), são brevemente aludidos no poema, em uma justaposição de cenas que resume a atuação do justificador. A vinculação dele com os condenados é imagem de destaque no poema, indicando o cerne da mensagem evangélica, aquela que não se volta para os sãos e, sim, para os doentes, proclamada pelo Cristo que fora taxado de amigo dos pecadores. Também esses homens e mulheres de reputação comprometida à época bíblica são chamados a participar da tarefa do justificador. O “abalar” e o “presidir” sugerem a desestabilização e a estabilização simultâneas que as palavras e as ações do Nazareno promoviam.

Côncio, aparentemente, das marcas que deturpam a mensagem cristã, o sujeito lírico, em um pronunciamento apologético, denuncia as falsas imagens do justificador, comprovando a violência dessa ação adúltera pela tríplice caracterização do Cristo “mutilado, esquartejado, sujo”. O sofrimento é material que depura o ministério messiânico e, nesse aparente prejuízo do falseamento da imagem e da violenta agressão sofrida, desponta a oferta: “Dás a todos o único, o insubstituível consolo.” Note-se o emprego do “todos”, abarcando mesmo os falseadores e os violentos que atingem o justificador. O emprego do artigo definido “o” singulariza o consolo ofertado e, além disso, essa singularização é reforçada pelo emprego do adjetivo “insubstituível”.

A explicitação da fala e dos ensinamentos de Cristo através das “edições de engraxate” ratifica a abrangência da mensagem anunciada pelo justificador, permitindo que “ignorante” e “poeta” sejam comovidos pelas palavras, tornadas compreensíveis para todos. À linguagem simples dessas “edições”, o sujeito lírico contrapõe a presunção erudita dos “sacerdotes” que, paradoxalmente, deveriam promover a relação entre o divino e os demais homens, mas acabam a dificultando, já que ocultam o justificador. Ocultação vã é esta, pois como se pode ocultar aquele que se dilata e abraça a criação?

A revelação do justificador também se dá, no poema, mediante o espalhar do corpo e da alma dele, “em pedaços”, pela terra, em uma referência ao ato eucarístico, dilatando sua abrangência entre os homens. É nesse partilhar que se tem a verdadeira divisão, em contraposição à falsa que o verso “Os homens te dividem em mil imagens falsas” aponta. Por fim, percebe-se ao cabo do poema a atualização do ministério de Jesus Cristo pela repetição

do advérbio “Diariamente” nos dois versos finais. Perseguição e morte. Ressurreição e atração. O ciclo do fim e do começo, do *Apocalipse* e do *Gênesis*, pode ser lido nesse epílogo, atestando a prevalência do tempo mítico, aquele recuperável, irrestrito às dinâmicas do *chronos*, tempo em que se pode ser contemporâneo da divindade e refundar a existência. Eis o convite do justificador.

Martin Heidegger, em *¿Para qué poetas?*, diz que “La salvación tiene que venir del lugar donde la esencia de los mortales cambia”⁷⁵ (s.d., s. p.). Em Cristo, tem-se a conciliação do humano e do divino, pois o Messias é Deus e homem simultaneamente. É nele que a eternidade reencontra o tempo. A oferta da vida eterna é, por meio dele, anunciada ao mundo. É por esta razão que ele, segundo a tradição cristã, é o Salvador, posto que tem a competência de alterar o ser dos homens e lhes restaurar a fim de desfrutarem do relacionamento com o Pai. Nas metáforas dissolventes que as imagens do poeta provocam, os opostos do homem e da divindade, do tempo e da eternidade são reconciliados, mostrando as improváveis ligações existentes entre eles. Por fim, dando voz ao pensamento heideggeriano, a salvação “consiste en que las cosas, dentro de más amplio círculo de la completa percepción, puedan reposar en sí mismas, lo que significa que puedan descansar sin límites unas en otras. (HEIDEGGER, *¿Para qué poetas?*, s. p.)⁷⁶.

3.3 O mundo vindouro

O segundo advento de Cristo é o acontecimento que se encontra no âmago da escatologia cristã. Segundo Bruce Milne, em *Estudando as doutrinas da Bíblia*, no Novo Testamento, são mais de 250 referências ao retorno de Jesus Cristo, indicando que se trata de um dos pontos doutrinários mais relevantes no ensino da cristandade (MILNE, 2005, p. 262). Esse evento corresponde à aparição do Messias em “poder e glória”⁷⁷, no fim dos tempos, tendo, no texto bíblico grego, três vocábulos que o descrevem: *parousia*, *apokalypsis* e *epiphaneia* (MILNE, 2005, p. 262).

O primeiro é o termo neotestamentário mais recorrente para se referir ao episódio, designando “vinda”, “chegada”, “presença”. O registro de uso de *parousia* no século I d. C. designava a visita de um imperador ou de alguém iminente, sugerindo, para o contexto dos

⁷⁵ “A salvação tem de vir de onde a essência dos mortais muda”. (Tradução nossa)

⁷⁶ “consiste em que as coisas, dentro do mais amplo círculo da completa percepção, podem repousar em si mesmas, o que significa que podem descansar sem limites umas nas outras”. (Tradução nossa)

⁷⁷ Conforme *Marcos* 13,26.

crístãos, o retorno do Cristo Rei (MILNE, 2005, p. 262). A segunda palavra, *apokalypsis*, significa “revelação”, destacando o sentido de que aquilo que está absconso virá à tona. Já o terceiro vocábulo, *epiphaneia*, pode ser traduzido como “aparecimento”, “manifestação”, transmitindo a ideia de remoção de um véu para que se possa ver claramente algo que já é ou já está, mas ainda não foi manifesto.

As referências do Antigo Testamento ao reinado glorioso do Ungido expressam feições que, pela primeira vinda de Cristo, não se cumpriram, fato este que reitera o aspecto doutrinário de sua segunda chegada para que se cumpram as profecias de modo completo e definitivo (MILNE, 2005, p. 262). De acordo com Edward W. Koehler, em *Sumário da doutrina cristã*, o próprio Cristo tratou de modo bastante claro do assunto nos *Evangelhos*⁷⁸, sugerindo aspectos relacionados à descrição do contexto e do modo como se dará sua *parousia* (KOEHLER, 2002, p. 211-212).

Em *Mateus 24,27*, Jesus diz: “Porque, assim como o relâmpago sai do oriente e se mostra até no ocidente, assim há de ser a vinda do Filho do Homem.” A imagem do relâmpago, para o público do primeiro século, conotava mistério (MILNE, 2005, p. 263). Portanto, não se trata de um evento assimilável aos homens, mas uma ocorrência de tal modo súbita, gloriosa e decisiva que surpreenderá a humanidade, pondo termo à história (KOEHLER, 2002, p. 212). Segundo a tradição cristã, a *parousia* de Cristo cumprirá com o propósito de completar a obra redentora do Messias⁷⁹, ressuscitar os mortos⁸⁰, julgar todos os povos⁸¹ e libertar a igreja⁸² (MILNE, 2005, p. 264-265).

Dentre os livros bíblicos, o *Apocalipse* é o que corresponderia ao detalhamento da *parousia* de Jesus Cristo na consumação dos séculos. Originalmente escrito em grego, sua primeira palavra é a que dá título ao livro: *apokalypsis*, que significa “revelação”. O autor, o apóstolo João, vale-se desse termo para destacar o aspecto profético que o seu escrito assume.

Em princípio, a mensagem se dirigia às comunidades cristãs contemporâneas do escritor, mais especificamente, às sete igrejas asiáticas que são mencionadas no texto (Éfeso, Esmirna, Pérgamo, Tiatira, Sardes, Filadélfia e Laodiceia). A esse grupo de cristãos, João anuncia que Cristo executou plenamente o plano redentor preparado pelo Pai, conclamando-as à vigilância e à observância dos ensinamentos acerca do Reino de Deus. Contudo, o valor do

⁷⁸ Conforme *Mateus 24 e 25; Marcos 13; Lucas 21 e João 14, 3*.

⁷⁹ Conforme *1 Coríntios 15,22-28; Atos 12,7-11; 20,1-10*.

⁸⁰ Conforme *João 5,28ss*.

⁸¹ Conforme *Mateus 16,27; Atos 17,31; Romanos 2,3-16 e 2 Timóteo 4,1*.

⁸² Conforme *Mateus 24,12, 21ss.; 1 Tessalonicenses 4,17 e Apocalipse 6,9ss*.

texto apocalíptico extrapola o tempo joanino, comunicando, de modo geral, que Cristo é o vencedor do mal e da morte, relacionando essa vitória a todos os cristãos.

Destaca-se a linguagem empregada pelo autor na construção do livro, marcada pela simbologia, imagens, visões, formando um tipo de drama do qual todo o universo participa. Esse modo de composição vincula *Apocalipse* ao chamado gênero apocalíptico, encontrado também em livros do Antigo Testamento, como *Isaiás*, *Joel*, *Ezequiel*, *Daniel* e *Zacarias*.

O contexto de elaboração do texto apocalíptico de João corresponde a um momento crítico da história dos cristãos. Pela oposição ao paganismo romano e à religião estatal que requeria honras ao imperador divinizado, os cristãos foram tidos como opositores de Roma e perseguidos severamente. O autor de *Apocalipse* também vive esta perseguição e, por sua fé cristã, torna-se prisioneiro na ilha grega de Patmos, onde escreve o livro. Diferentemente dos profetas do Antigo Testamento, João se faz um arauto da esperança no Cristo ressurreto cujo regresso assinala um novo começo, uma nova criação.

O exercício poético muriliano em *Tempo e eternidade* faz ressoar a ideia de Octavio Paz que diz: “A poesia revela este mundo; cria outro” (PAZ, 2012, p. 21). Ao diagnosticar o mundo fraturado, caído e perdido, o poeta enxerga a figura do Cristo como aquele capaz de restaurar a condição humana limitada pela queda, aquele capaz de restaurar a Poesia. Desse modo, nas referências poéticas que aludem à *parousia*, ao *Apocalipse*, à consumação dos séculos, às tensões do tempo, Murilo Mendes estabelece um diálogo com as visões joaninas, exercitando a possibilidade de criação de outro mundo pela palavra. O exercício de aproximação de imagens apocalípticas fazendo uso da tonalidade surrealista gera um texto capaz de resgatar o vigor poético, posto que conjuga a tradição e a modernidade. Também o poeta se vê como e se torna espectador dos acontecimentos que culminam na revelação, conforme se pode ler no poema seguinte.

A TESTEMUNHA

O céu se retira como um livro que se enrola.
 Um anjo blindado solta os sete pecados mortais.
 Homens-cavalos galopam furiosamente nas ruas,
 Homens ajoelham-se diante do sexo duma fêmea,
 Outros diante dum ídolo de ouro e prata.
 Poderosos refletores iluminam milhares de sovacos.
 Quem passeia no mar, quem sonha no mar
 Se o mar está tinto do sangue derramado das virgens.
 Mil fanáticos fuzilam o coração de Jesus.
 Chacais hienas e urtigas invadem a alma dos ditadores.

Crianças nascem nos tanks ao som de um clarim.
 As cidades transbordam de famintos,

Famintos de comida e da palavra de consolo.

Poeta, cobre-te de cinzas, volta à inocência,
 Impede que se derrame o cálice da ira de Deus,
 Tu que és a testemunha sustenta o candelabro,
 Monta o cavalo branco e reconstrói o altar
 Onde se transforma pão e vinho,
 Indica à turba as profecias que se hão de cumprir,
 Revela aos presos olhando atrás das grades
 Que o mundo será mudado pelo fogo do Espírito Santo,
 Descerra os véus da Criação, mostra a face do Cristo.

(MENDES, 1994, p. 261-262)

Basicamente, podem ser percebidos dois movimentos distintos no poema: as duas primeiras estrofes concentram-se na acumulação de imagens aludindo a um cenário caótico e a última estrofe corresponde a um direcionamento do sujeito lírico ao poeta. Ao longo dos versos, elabora-se uma série de imagens, formulando episódios que, desde o início, aludem ao *Apocalipse*. Mediante a comparação presente no primeiro verso, “O céu se retira como um livro que se enrola”, tem-se a referência à consumação, à retirada da presente era, à semelhança de um livro se enrolando. Esse movimento de similitude desencadeia, nos versos subsequentes, a afluência de imagens que corroboram com a sugestão escatológica preliminar, posto que se tornam flagrantes no texto as alusões à imagética apocalíptica, tal como se pode verificar nos versos “Um anjo blindado solta os sete pecados mortais. / Homens-cavalos galopam furiosamente nas ruas” e “Se o mar está tinto do sangue derramado das virgens”.

A partir das relações tecidas com o texto apocalíptico, o sujeito lírico exercita a elaboração de imagens que atualizam a mensagem do livro joanino, contextualizando-a com as ocorrências históricas da humanidade na primeira metade do século XX. Época de ascensão do nazi-fascismo, do entreguerras (1918-1939), da Grande Depressão, das tensões sociais, econômicas e políticas. No poema, a presença de alguns termos, tais como “blindado”, “refletores”, “fuzilam”, “ditadores”, “tanks”, “clarins”, “famintos”, “presos”, “grades”, pode aludir a esse contexto tenso e belicoso que marcou o referido período histórico. Nesse momento da história humana, podem-se entrever o caos, os conflitos, as tensões, a confusão, enfim, os desajustes entre os homens, elaborando um contexto marcado pela violência e pelo sangue (“Mil fanáticos fuzilam o coração de Jesus”), pela sede de poder (“Chacais hienas e urtigas invadem a alma dos ditadores”), pelas vítimas inocentes (“Crianças nascem nos tanks ao som de um clarim” e “As cidades transbordam de famintos”).

Nota-se a recorrência de imagens violentas pelo uso de verbos como “galopam”, “fuzilam”, “invadem”. O primeiro, presente no verso “Homens-cavalos galopam furiosamente

nas ruas”, ainda tem reforçado seu caráter impetuoso pela presença do advérbio modal que o acompanha, “furiosamente”, e pela referência que o sujeito da oração pode fazer aos centauros, da mitologia grega, conhecidos por seu ímpeto pugnaz. O segundo verbo, encontrado no verso “Mil fanáticos fuzilam o coração de Jesus”, recupera a cena da morte de Cristo, deslocando-a para o contexto de utilização das armas de fogo, aludindo ao fuzilamento que é uma modalidade de pena de morte comum nos tempos de guerra. A violência da cena é construída mediante uma hipérbole, pelo uso do numeral “mil”, de uma aliteração do [f] inicial de “fanáticos” e “fuzilam” e do alvo pretendido, o “coração”, indicando a brutalidade do gesto atroz que seria a morte do Nazareno. Por fim, o terceiro verbo, “invadem”, completa essa conjuntura, pois, no verso “Chacais hienas e urtigas invadem a alma dos ditadores”, verifica-se a construção de uma imagem incômoda, marcada pela invasão de “chacais” e “hienas”, carnívoros de hábitos noturnos que se alimentam, preferencialmente, de carcaças, e de “urtigas”, plantas provocadoras de ardor em contato com a pele. Utilizando esses sujeitos, sem a presença de vírgulas ou de conjunções, sinalizando o acúmulo ininterrupto, destaca-se o caráter impertinente e impenitente da “alma dos ditadores”, agenciadores de violências no contexto a que se pode referir o poema.

A condição humana está problematizada nos versos de “A Testemunha” e, exemplificando-se essa problematização, encontra-se nos versos “Homens ajoelham-se diante do sexo duma fêmea, / Outros diante dum ídolo de ouro e prata” a denúncia das facetas do desejo humano. A escolha do verbo pronominal “ajoelhar-se”, pelo poeta, parece sugerir veneração ao “sexo duma fêmea” e ao “ídolo de ouro e prata”, elaborando duas imagens da idolatria que os homens nutrem; ademais, pode-se ler, no segundo movimento de genufletir, uma referência às riquezas, simbolizadas genericamente nos termos “ouro e prata”. Essa cena se opõe ao que se pode ver nos versos “As cidades transbordam de famintos, / Famintos de comida e da palavra de consolo”, porquanto se demarca a existência de desigualdades que fazem uns venerarem a abundância, enquanto outros experimentam a escassez.

Nos treze primeiros versos do poema, o sujeito lírico se dedica a, mediante a parataxe, coordenar as imagens várias, em uma sucessão que as justapõe de modo a revelar um contexto denso de terror, violência, desigualdade, incômodo. Após esses versos, desponta no poema uma dicção distinta. Através do apelo que se torna evidente pelo uso do vocativo (“Poeta”) e dos verbos imperativos na última estrofe (“cobre-te”, “Impede”, “volta”, “sustenta”, “Monta”, “reconstrói”, “Indica”, “Revela”, “Descerra” e “mostra”), ocorre um direcionamento da voz lírica ao “Poeta”, sugerindo-lhe atitudes a serem tomadas, nesses tempos referidos, desde o início do poema. A sugestão inicial que se faz ao interlocutor é a de cobrir-se de cinzas, sinal

de arrependimento na cultura judaica, uma vez que “o cálice da ira de Deus”⁸³, “o candelabro”⁸⁴ e “o cavalo branco”⁸⁵, imagens apocalípticas que têm relação estreita com o Poeta e com Cristo em suas figurações no *Apocalipse* de João, são iminentes. Assim, pode-se verificar no poema uma identificação do poeta com Cristo e vice-versa. O sujeito lírico constrói referências que, ambigualmente, podem se referir a Jesus ou ao poeta, dado que *Tempo e eternidade* tem a marca de restaurar a Poesia em Cristo, sendo possível compreender, nessa aproximação, o resgate do *Logos* no poema que se quer processar.

Cabe, ainda, ressaltar que o poema traz a imagem da testemunha, participante dos momentos apocalípticos decisivos. Pode-se ler nessa abordagem outra referência ao *Apocalipse*, no qual se inserem as chamadas duas testemunhas⁸⁶, que despontam no livro como anunciadoras da Palavra divina em um tempo marcado pelo caos e pela perseguição intensos.

Por fim, o apelo final presente no último verso, “Descerra os véus da Criação, mostra a face do Cristo”, conjuga o início e o fim, o *Gênesis* e o *Apocalipse*, conciliando os aparentes contrários. À voz do sujeito lírico parecem estar, na face do Cristo, os “véus da Criação”, desse modo, seria por meio da revelação dele que se restaurariam todas as coisas. Octavio Paz diz que “A nostalgia da vida anterior é pressentimento da vida futura” (PAZ, 2012, p. 143). O desejo de o sujeito lírico, percorrendo o caos do seu tempo, reencontrar a ordem da criação, a Palavra criadora de Deus que dá forma e organização ao mundo, transparece no excerto final do poema, convocando a figura de Cristo, como o Poeta responsável pela conciliação dos antípodas, a ressurgir após sua vitimização pelo fuzilamento dos “Mil fanáticos”. A alusão ao rito da eucaristia no trecho “reconstrói o altar / Onde se transforma pão e vinho”, a referência à pregação e ao ensino do Messias em “Indica à turba as profecias que se hão de cumprir”, o caráter libertador do ministério de Cristo que se pode perceber em “Revela aos presos olhando atrás das grades / Que o mundo será mudado pelo fogo do Espírito Santo” são etapas que, experimentadas entre os homens, restabeleceriam os vínculos fraturados ao longo do tempo entre a humanidade e o Criador. Em tempo, convém notar que, em “A Testemunha”, o poeta deixa evidente a configuração trinitária do Deus cristão, indicando a presença do Pai, do Filho e do Espírito Santo, também ela como testemunho da eternidade em meio aos homens.

⁸³ Conforme *Apocalipse* 16.

⁸⁴ No contexto de *Apocalipse*, o candelabro pode ser compreendido como a presença de Deus, prometida por Jesus Cristo aos seus discípulos até a consumação dos séculos (conforme *Mateus* 28, 20).

⁸⁵ Os teólogos cristãos tendem a interpretar a passagem de *Apocalipse* 6,1-2, onde se encontra a referência ao cavalo branco, como uma alusão ao próprio Cristo, tendo a sua mensagem comunicada a todas as nações. Essa compreensão se deriva, também, da referência que há, em *Apocalipse* 19,11-21, a Cristo figurando como um cavaleiro montado sobre um cavalo branco (MOUNCE, 1998, p. 139-153).

⁸⁶ Conforme *Apocalipse* 11,3-14.

Da mesma forma que João, o poeta exercita-se como visionário, enxergando no tempo os sinais que apontam para as possibilidades futuras do ser humano. Em um contexto marcado pelo rumor de destruição, de guerra, de regimes totalitários, ameaçando, eventualmente, a esperança de futuro dos homens, a voz que se ouve no poema muriliano torna audível que o porvir reserva possibilidades de vida. Ao evocar a figura do Cristo, o sujeito lírico parece deixar evidente que “o poeta não é um homem rico em palavras mortas, mas em vozes vivas” (PAZ, 2012, p. 53). O vigor da voz e da presença do Verbo divino desponta no texto como alternativa para a existência permanecer viva e plena, recriando-se. A possibilidade de reconciliação dos homens com Deus fulgura como uma oportunidade de se contemplar a harmonia entre tempo e eternidade, entre a dimensão do divino e a do humano.

Convém lembrar que “o poema é via de acesso ao tempo puro, imersão nas águas da existência. A poesia não passa de tempo, ritmo perpetuamente criador” (PAZ, 2012, p. 34). Assim, parece que “A Testemunha”, último poema de *Tempo e eternidade*, conclui o percurso da restauração empreendido pelo sujeito lírico muriliano, expressando esse contato com o sagrado tempo que não passa e, insistentemente, quer se manifestar de modo criador, ainda que no epílogo da obra.

Conclusão

Tempo e eternidade propõe um itinerário poético que dilata e une *Gênesis* e *Apocalipse*. Origem e fim estão aliados para empreender a restauração da poesia no mundo e no tempo modernos. Nos poemas, *chronos* e *kairos* são mobilizados e tomados pela presença do Verbo, do *Logos*, do Cristo. O sujeito lírico, na obra, é hábil na condução dos leitores a realidades imemoriais. Seu método é o de esgarçamento das fronteiras do tempo, ativando a vigorosa força da recordação mediante a palavra que lembra e reconstrói as origens. Ele põe em diálogo os personagens antigos e os novos, os cenários ancestrais e os atuais. O ontem é feito agora e o agora se submete ao tempo cíclico. A poesia sopra onde quer.

Murilo Mendes reabilita o sagrado, dando-lhe dicção moderna. O solene defronta-se com o banal e, nesse intercâmbio, estabelece vínculos que operam para a apreensão de modos existenciais diversos para os homens. O poeta, decifrando as pistas divinas na modernidade, canta os possíveis caminhos para se encontrar e experimentar o sacro. No que tange às relações com a cultura judaico-cristã, o poeta figura como um arauto do Antigo e do Novo Testamento por meio da teia poética que elabora. O tempo e o espaço são estendidos, permitindo que a voz lírica percorra e se torne conviva dos personagens bíblicos, companheira do homem do início do século XX e das gerações futuras. Valendo-se da fonte bíblica, o discurso elaborado redimensiona o texto religioso, dando-lhe feições contemporâneas através da provocação que a linguagem poética nele exerce, e o texto literário, conferindo-lhe bases de estruturação e diálogo com a cultura ocidental.

A fecundidade do texto bíblico se converge na *poiésis* muriliana. O poeta desdobra-se, então, em arauto, apóstolo, evangelista, comunicador, criador, à imagem e semelhança do Criador, de um discurso semeador da mensagem cristã na dinâmica da poesia moderna que bebe das fontes da tradição. O discurso que desponta em *Tempo e eternidade* carrega consigo os valores eternos e a figura de Cristo que, para o convertido Murilo Mendes, protagonizam a tessitura poética da obra, operando em uma discursividade moderna, dialética e, também, apologética.

Na obra, nota-se a proposta de a poesia se encarnar no mundo marcado pelo pânico, pelo caos, pela modernização. Mediante esse gesto, tornar-se-ia possível a mediação do relacionamento dos homens entre si e deles com o Ser Supremo. O modo de realização desse convívio, como sugere o poeta, não é da ortodoxa submissão, mas, antes, o da heterodoxa lida dialógica com a divindade, inquirindo-a e questionando-a frequentemente. Mesmo diante do

numinoso, a expressão lírica não se limita a calar, posto que a poesia, restaurada na figura do Cristo, torna-se agente de anúncio do sagrado, de conversação com a divindade e de construção/destruição de tradições. Uma construção poética apregoadora da chegada do Verbo de Deus no mundo das formas, divulgadora do senhorio do Cristo sobre a historicidade. Nessa elaboração textual, o místico poetiza e o poeta se torna místico.

O cristianismo que exsurge dos versos de *Tempo e eternidade* é radicalmente cômico da escatologia. Assim, o tempo, matéria de reflexão intensa e frequente na obra, opera de modo escatológico, pois realiza e prepara a revelação plena da eternidade ao sinalizar a possibilidade de salvação do universo criado na figura do Redentor que vem. Nos poemas, a encarnação do Verbo de Deus, Jesus Cristo, na história, sinaliza o gesto resgatador divino, feito mediante o anúncio da Boa Nova, os milagres, o sofrimento vicário e a ressurreição, como sinais de que o Reino de Deus é chegado, preparando a humanidade para a *parousia* do Messias, selando a redenção de modo definitivo. A poesia muriliana assume feições que delineiam a angústia do ser humano na modernidade e a libertação que os versos podem elaborar.

O ímpeto de renovar e atualizar a mensagem cristã é motivador que orienta os movimentos do poeta, promovendo intenso e inventivo diálogo da palavra em liberdade com a Palavra. Embora conserve esse caráter vinculado ao discurso religioso, o que se percebe, em *Tempo e eternidade*, é um rico exercício poético que explora a sensibilidade estética dos homens do início do século XX ao fazer uso das marcas de linguagem características do Modernismo em contato dialético e criativo com a tradição cristã. No discurso evidente nos poemas murilianos, percebe-se uma pesquisa em torno da linguagem, investigação esta em constante rearticulação e em inquietante busca de uma maneira através da qual se possa fundar a existência na modernidade.

Murilo Mendes se dispõe à elaboração de uma poética que movimenta e descentra as teologias, dado que se apropria das imagens do sagrado de modo criativo, gerando novas interpretações de suas manifestações e recobrando a sagrada palavra para, no rito da imaginação poética, difundir a presença do sacro no contemporâneo e a partir dele. Despontam na obra a teofania, a verdadeira realidade, a recriação, o ser contemporâneo dos deuses. A poética muriliana evidente no livro quer resgatar o sagrado sufocado pelo discurso institucionalizado, dinamizá-lo, libertá-lo, deixá-lo solto no mundo moderno. Desse modo, o sujeito lírico percorre os poemas com um sentimento órfico.

Em tempos nos quais a humanidade experimenta a distância dos deuses, o poeta, em *Tempo e eternidade*, arrisca seus versos em busca de rastros do sagrado. Arriscando-se ele

mesmo na linguagem que cria e abriga sua existência, o sujeito lírico assinala a falta de salvação a que está preso, bem como os seus contemporâneos. Ao deparar-se com o Cristo, conciliador do humano e do divino, o poeta enxerga o reencontro da eternidade com o tempo, refundando o *cosmos* e declarando, em gesto profético, que virá o momento da irrupção definitiva dessa restauração no universo. O Verbo, que estava presente na criação e que promete sua presença na consumação dos séculos, é o ponto para o qual convergem a gênese e o apocalipse pessoais do sujeito que se denuncia nos poemas, ofertando a possibilidade de se elaborar a existência.

Referências bibliográficas

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. Trad. Alfredo Bosi. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

ANDRADE, Fábio de Souza. Murilo Mendes e Jorge de Lima: Orfeu entre o tempo e a eternidade. In: *Ipotesi – Revista de Estudos Literários*. v.6, n.1, jan./jun. 2002. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2002. p. 97-103.

ANDRADE, Mário de. A poesia em pânico. In: MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 33-34.

ARAÚJO, Laís Corrêa de. *Murilo Mendes*. 2. ed. (Poetas modernos do Brasil, 2) Petrópolis: Vozes, 1972.

ASHBY, Ernest G. Colossenses. In: BRUCE, F. F. *Comentário Bíblico NVI: Antigo e Novo Testamento*. Trad. Valdemar Kroker. São Paulo: Vida, 2009.

BANDEIRA, Manuel. Apresentação de Murilo Mendes. In: MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 34-37.

BARBOSA, Leila Maria Fonseca; RODRIGUES, Marisa Timponi Pereira. *A trama poética de Murilo Mendes*. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2000.

_____. *Ismael Nery e Murilo Mendes: reflexos*. Juiz de Fora: UFJF/MAMM, 2009.

BAZÁN, Francisco García. *Aspectos incommuns do sagrado*. São Paulo: Paulus, 2002.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012. (Obras escolhidas, v.1)

_____. *Rua de mão única*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. 6. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012. (Obras escolhidas, v.2)

_____. *Escritos sobre mito e linguagem (1915-1921)*. Trad. Susana Kampff e Ernani Chaves. São Paulo: Duas Cidades / Editora34, 2011.

BÍBLIA DE ESTUDO ALMEIDA. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1999.

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

BULTMANN, Rudolf. *Jesus Cristo e a mitologia*. 4. ed. Trad. Daniel Costa. São Paulo: Fonte Editorial, 2008.

CAILLOIS, Roger. *O homem e o sagrado*. Lisboa: Edições 70, 1988.

- CAMPOS, Haroldo de. Murilo e o mundo substantivo. In: MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 41-43.
- CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite*. 6. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.
- CATÃO, Francisco. *Deus*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- CLARKE, Margaret Anne. *O resgate do logos na época moderna: a poesia religiosa de T.S. Eliot e Murilo Mendes* (2000). Disponível em: <https://www.academia.edu/attachments/2024571/download_file> Acesso em 04 dez. 2013.
- CLÉMENT, Catherine; KRISTEVA, Julia. *O feminino e o sagrado*. Trad. Rachel Gutiérrez. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.
- CLINES, David J. A. Jó. In: BRUCE, F. F. *Comentário Bíblico NVI: Antigo e Novo Testamento*. Trad. Valdemar Kroker. São Paulo: Vida, 2009.
- DETWEILER, Robert; JASPER, David. *Religion and literature: a reader*. London: Westminster John Knox Press, 2000.
- ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. Trad. Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- _____. *Tratado de história das religiões*. Trad. Fernando Tomaz e Natália Nunes. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- _____. *O sagrado e o profano*. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- _____. *Aspectos do mito*. Trad. Manoela Torres. Lisboa: Edições 70, s/d.
- _____. *O mito do eterno retorno*. Trad. Manoela Torres. Lisboa: Edições 70, s/d.
- ELIOT, T. S. Tradição e talento individual. In: _____. *Ensaaios*. Trad. Ivan Junqueira. São Paulo: Arte Editora, 1989. p. 47-48.
- ELLIS, David J. João. In: BRUCE, F. F. *Comentário Bíblico NVI: Antigo e Novo Testamento*. Trad. Valdemar Kroker. São Paulo: Vida, 2009. p. 1.702-1.752.
- FERRAZ, Salma (org.). *Pólen do divino: textos de teologia e literatura*. Blumenau: Edifurb; Florianópolis: FAPESC, 2011.
- _____, et al.,(orgs.). *Deuses em poéticas: estudos de literatura e teologia*. Belém: UEPA; Campina Grande: EDUEPB, 2008.
- FILHO, Fernando Antonio Pinheiro. *A invenção da ordem: Intelectuais católicos no Brasil*. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ts/v19n1/a03v19n1.pdf>> Acesso em 22 jul. 2013.
- FRANCO, Irene Miranda. *Murilo Mendes: pânico e flor*. Rio de Janeiro: 7Letras; Juiz de Fora: UFJF, 2002.

FRIAS, Joana Matos. *O erro de Hamlet: poesia e dialética em Murilo Mendes*. Rio de Janeiro: 7Letras; Juiz de Fora: UFJF, 2002.

_____. A poética essencialista de Murilo Mendes. In: *Línguas e Literaturas*. Porto, XVII, 2000. p. 287-305.

FURTADO, Fernando Fábio Fiorese. *Murilo na cidade: os horizontes portáteis do mito*. Blumenau: Edifurb, 2003.

GROSS, Eduardo (org.). *Manifestações literárias do sagrado*. Juiz de Fora: UFJF, 2002.

GUIMARÃES, Júlio Castañon. *Murilo Mendes: a invenção do contemporâneo*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. Cascatas de modernidade. In: _____. *Modernização dos sentidos*. Editora 34: São Paulo, 1998. p.9-32.

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

_____. *What is Philosophy?* Disponível em: <<http://goo.gl/yvGwDx>> Acesso em 13 jun. 2013.

_____. *¿Y para qué poetas?* Disponível em: <<http://www.heideggeriana.com.ar/textos/rilke.htm>> Acesso em 08 jul. 2013.

JASPER, David. *The study of literature and religion: an introduction*. 2. ed. London: Macmillan, 1992.

KOEHLER, Edward W. A. *Sumário da doutrina cristã*. Trad. Arnaldo Schüller. 3. ed. Porto Alegre: Concórdia, 2002.

MAÇANEIRO, Marcial. *O labirinto sagrado: ensaios sobre religião, psique e cultura*. São Paulo: Paulus, 2011.

MAGALHÃES, Antonio. *Deus no espelho de palavras: teologia e literatura em diálogo*. São Paulo: Paulinas, 2000.

_____. O sagrado na poesia e na religião. In: FERRAZ, Salma. (Org.) *Pólen do divino: textos de teologia e literatura*. Blumenau: Edifurb; Florianópolis: FAPESC, 2011. p. 33-48.

MEDEIROS, Luiz Fernando. *Terra percutida: imaginário e ritualização em Murilo Mendes*. Tese. (Doutorado em Letras). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1986.

MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

_____. *O eterno nas letras brasileiras*. In: *Lanterna Verde*. Rio de Janeiro, n. 4. p.43-48, nov. 1936.

MERQUIOR, José Guilherme. Notas para uma murilosopia. In: MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p.11-21.

_____. À beira do antiuniverso debruçado ou introdução livre à poesia de Murilo Mendes. In: _____. *Crítica 1964-1989*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990. p.137-147.

_____. *Razão do poema: ensaios de crítica e de estética*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

_____. *A astúcia da mimese: ensaios sobre lírica*. José Olympio: Rio de Janeiro, 1972.

MILNE, Bruce. *Estudando as doutrinas da Bíblia*. Trad. Neyd Siqueira. 3. ed. São Paulo: ABU, 2005.

MORICONI, Ítalo. *Como e por que ler a poesia brasileira do século XX*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

MOUNCE, Robert H. *The Book of Revelation* (New International Commentary on the New Testament). Grand Rapids, Michigan: Wm. B. Eerdmans Publishing Company, 1998.

MOURA, Murilo Marcondes de. *A poesia como totalidade*. São Paulo: Edusp, 1995.

_____. *A poesia como totalidade: conflitos na obra de Murilo Mendes no início dos anos 40*. Disponível em:

<http://novos estudos.uol.com.br/v1/files/uploads/contents/65/20080624_a_poesia_como_totalidade.pdf> Acesso em 13 dez. 2013.

NAVA, Pedro. *O círio perfeito*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

OTTO, Rudolf. *O sagrado: os aspectos irracionais na noção do divino e sua relação com o racional*. Trad. Walter O. Schulupp. São Leopoldo: Sinodal/EST; Petrópolis: Vozes, 2007.

PEREIRA, Maria Luiza Scher. *Construção e destruição: sinônimos na poesia de Murilo Mendes*. (no prelo) Comunicação apresentada no Colóquio Internacional A Poesia “ao espelho, vendo-se, pensando-se”: Poesia e Autorreflexividade, da Universidade de Évora, Portugal, em dezembro de 2012.

PINHEIRO FILHO, Fernando Antonio. A invenção da ordem: intelectuais católicos no Brasil. *Tempo Social: Revista de Sociologia da USP*, v. 19, n. 1, junho de 2007, p.33-49. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ts/v19n1/a03v19n1.pdf>> Acesso em 22 jul. 2013.

PORTELLA, Eduardo (org.). *Teoria literária*. 3. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1979.

RIBEIRO, Claudio de Oliveira; FONSECA, Hugo (org.). *Teologias e literaturas 2: aproximações entre religião, teologia e literatura*. São Paulo: Fonte Editorial, 2013.

RIBEIRO, Gilvan Procópio; NEVES, José Alberto Pinho (orgs.). *Murilo Mendes: o visionário*. Juiz de Fora: UFJF, 1997.

ROCHA, Everardo. *O que é mito*. São Paulo: Brasiliense, 2008.

- SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra: ensaios*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- SILVA, Domingos Carvalho da. *Uma teoria do poema*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989.
- SILVA, Francis Paulina Lopes da. *Murilo Mendes: Orfeu transubstanciado*. Viçosa: UFV, 2000.
- SILVA, Geysa. A teodiceia cristã e a religiosidade finisecular. In: PEREIRA, Maria Luiza Scher (org.). *Imaginação de uma biografia literária: os acervos de Murilo Mendes*. Juiz de Fora: UFJF, 2004. p.63-75.
- STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. Trad. Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.
- STEIL, Juliana. *A figura do poeta em Tempo e Eternidade, de Jorge de Lima e Murilo Mendes*. Disponível em: <<http://www.alalite.org/files/chile2008/ponencias/Juliana%20Steil.pdf>> Acesso em 26 jun. 2011.
- STEINER, George. *Presencias reales*. Trad. Juan Gabriel López Guix. Barcelona: Ediciones Destino, 1991.
- SUHAMY, Henri. *A poética*. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.
- TELES, Gilberto de Mendonça. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro: apresentação dos principais poemas, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas*. 10. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987.
- TEPPER, Rowan G. *Kairos: a political post-history of the concept of time*. Disponível em: <https://www.academia.edu/1468890/Kairos_-_A_Political_Post-History_of_the_Concept_of_Time> Acesso em 17 jan. 2013.
- ZABATIERO, Júlio Paulo Tavares; LEONEL, João. *Bíblia, literatura e linguagem*. São Paulo: Paulus, 2011.