

---

---

# terra roxa

## e outras terras

Revista de Estudos Literários

---

---

*TEMPO E ETERNIDADE:*  
A POESIA RELIGIOSA DE JORGE DE LIMA  
E DE MURILO MENDES

Rosana Rodrigues da Silva (UNESP)

A nós poetas pertence:  
Ficar de pé, cabeça erguida, ó poetas,  
Sob as tempestades de Deus, tomar com as mãos  
o raio do Pai e o relâmpago, e estender aos homens,  
sob o véu do canto  
o dom do céu.

(Höelderlin)

RESUMO: O artigo analisa a obra *Tempo e Eternidade*, de Jorge de Lima e Murilo Mendes, publicada em parceria em 1935. A análise atenta para os traços caracterizadores dessa obra que definem seu fundamento religioso, enfocando a matéria poética, as recorrentes imagens bíblicas e as mobilizações do sagrado, representadas pela figura do poeta. Para tanto, a abordagem teórica vale-se dos estudos de Alter e Kermode, Eliade, Dufrenne, Durand, acerca do simbolismo religioso presente no imaginário humano.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia religiosa; Jorge de Lima; Murilo Mendes.

### 1. Introdução

Alguns poetas modernos entenderam a arte de fazer versos como uma atividade de caráter religioso, conferindo à poesia a expressão de uma verdade absoluta. A poesia de 30/ 50 buscou expressar, de forma mais densa, a verdade humana ou social de cada artista, afastando-se do humorismo de 22 e recriando novas formas de reflexão, idealismo e prática religiosa (Bosi 1989: 492).

A modernidade, como tem mostrado a crítica literária, apresenta uma arte diversificada, com estilos variados. Entre eles, a vertente metafísica e religiosa tem se apresentado como um “canto oposto à língua da tribo”, num discurso que deve se opor ao discurso corrente para sobreviver num meio hostil e tornar-se historicamente possível. A poesia “há muito que não

consegue integrar-se feliz nos discursos correntes da sociedade” (Bosi 1977: 143).

A religiosidade na obra *Tempo e eternidade* revela uma prática que responde de modo íntimo a preocupações metafísicas do Modernismo que destoam de uma produção voltada ao social, à política e aos manifestos modernistas. Jorge de Lima e Murilo Mendes dividiram o projeto de restaurar a poesia em Cristo e fizeram da arte poética moderna um retorno à tradição da vertente religiosa.

Considerado um autor de múltiplas dimensões temporais, Jorge de Lima (1893-1953) é identificado pela crítica como um poeta regional, negro, bíblico e hermético (Bosi 1989: 506). O motivo religioso foi decisivo na evolução de sua poesia.

A religiosidade na obra de Murilo Mendes (1901–1975) divide espaço com uma temática cósmica, social e mística. A crítica costuma comentar o hibridismo na produção muriliana, obra antilírica sob influências surrealistas e simbolistas. O misticismo na produção do autor apresenta-se por meio de uma linguagem religiosa que faz a ligação do homem com sua totalidade (Bosi 1989: 501).

Jorge de Lima e Murilo Mendes, descontadas as diferenças estilísticas e a idiossincrasia que move cada espírito lírico, desenvolveram em comum uma poesia enigmática, plena de imagens bíblicas, com um simbolismo religioso bastante próximo, evidenciado na matéria poética escolhida, no tratamento dado ao papel da poesia e na função missionária atribuída à figura do poeta.

## 2. Matéria poética e a figura do poeta religioso

A matéria do poema é tudo aquilo que se torna figura ou centro de um mundo; é aquele sentimento que a Natureza inspira ao poeta (Dufrenne 1969: 173). No poema religioso, a Natureza inspiradora se revela através das coisas, mas constitui, sobretudo, uma revelação divina.

Em *Tempo e Eternidade*, de Jorge de Lima, a poesia surge como fruto do mundo para ser oferecido ao Senhor:

Mel silvestre tirei das plantas,  
Sal tirei das águas, luz tirei do céu.  
Escutai, meus irmãos: poesia tirei de tudo  
Para oferecer ao Senhor.  
(*Distribuição da poesia*)

A própria poesia é inspiradora da matéria poética no poema de Jorge de Lima. O poeta volta-se para o próprio texto poético, questionando a razão de

sua presença e sua serventia. Com isso, tende a confirmar a importância e a sacralidade que envolvem o ato poético:

porque a poesia está muito alta  
acima de vós, mundo muito pequeno!  
(*A poesia está muito acima*)

A consciência da pequenez do mundo humano, parte muito inferior do universo, está presente no poema.

A matéria poética urge ser buscada, mas o poeta religioso não consegue reconhecê-la facilmente no mundo profano, por isso o eu poético questiona:

Senhor Jesus, o século está podre  
Onde é que vou buscar poesia?  
(*Adeus poesia*)

A preocupação do poeta se faz poesia. A poesia buscada se realiza no próprio ato poético, pois não poderá ser sentida antes da inspiração divina. Assim, a Natureza inspiradora deve ser Deus e a falta d'Ele; deve ser o canto do sujeito desintegrado que vive num "século podre". O estranhamento desse tempo constitui a matéria poética. O poeta religioso não é o alienado, nefelibata, figura através da qual se acostumou a definir os simbolistas. Aqui, o poeta empenha-se para compreender a relação possível entre sua arte e seu mundo:

Senhor Jesus, o século está doente,  
o século está rico, o século está gordo.  
Devo despir-me do que é belo,  
Devo despir-me da poesia,  
Devo despir-me do manto mais puro  
Que o tempo me deu, que a vida me dá.  
(*Adeus poesia*)

De forma semelhante, Murilo Mendes questiona a falta de espiritualidade e o apego à matéria no qual se prendem as grandes potências:

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.  
(URSS)

O homem religioso renega o imediato, a matéria, tudo o que atrai a carne e perece no mundo terreno. O poeta torna-se um iluminado que percebe a necessidade de buscar a essência perdida no tempo moderno:

A madrugada de amor do primeiro homem  
O retrato da minha mãe com um ano de idade  
O filme descritivo do meu nascimento  
A tarde da morte da última mulher  
O desabamento das montanhas, o estancar dos rios  
O descerrar das cortinas da eternidade  
O encontro com Eva penteando os cabelos  
O aperto de mão aos meus ascendentes  
O fim da idéia de propriedade, carne e tempo  
E a permanência no absoluto e no imutável.  
(*Poema essencialista*)

A matéria da poesia deve vir da recordação, da emoção, do belo, do passado remoto, do simbolizado, da comunhão, da atemporalidade, do absoluto e do imutável. O poeta deve valorizar somente um tempo estático, atribuindo-lhe um valor emocional e espiritual, como “o retrato da mãe com um ano de idade”, misto de adoração e proteção.

Não somente a essencialidade dos momentos torna-se matéria poética, mas também a contínua percepção de um passado longínquo. Jorge de Lima evoca imagens da escravidão, dos degredados e oprimidos, para compor sua matéria poética:

Serão caravelas? Serão negreiros?  
São caravelas e são negreiros.  
Há sujus marujos nas caravelas.  
Há estrangeiros que ficaram negros  
De trabalharem no carvão.  
Homens da estiva trabalham, trabalham,  
Sobem e descem nos porões.  
Para onde vão essas naus?  
Essas naus vão para o Congo?  
Castelo de Sagres ficou aonde?  
Capitão-mor onde é o Congo?

Será no leste, no mar tenebroso?  
Capitão-mor perdi-me no mar.  
Onde é que fica a minha ilha?  
(*A noite desabou sobre o cais*)

A matéria poética de *Tempo e eternidade* estende-se tanto na busca incessante de um autoreconhecimento no passado ancestral, quanto nas recordações líricas de um futuro, apocalíptico e libertador.

A Natureza que se desvela para o autor religioso deve fazê-lo por subordinação divina, pois o artista sente-se, sobretudo, no papel de um missionário da fé cristã.

Com Jorge de Lima, o poeta é um pregador da palavra divina que se reconhece como um escolhido, o semeador do evangelho que se preocupa com aqueles que dividem com ele essa missão:

Desarrumar as terras do mundo.  
Poeta, podes fazer.  
Arrumar sem limites de pátria!  
Poeta, podes fazer.  
Derramar azeite no mar,  
Plantar flores no topo dos montes,  
Plantar trigo nos vales do mundo.  
Poeta, podes fazer.  
Extinguir a palavra de Deus,  
Afastar a Verdade da Terra.  
Poeta, não podes fazer.  
(*Poeta, Poeta, não podes*)

O poeta deve unir todos os seres; extinguir a linha divisória de tantos países e pátrias, mas jamais extinguir a palavra de Deus, a verdadeira palavra.

Assim figurando como um profeta bíblico, Jorge de Lima anuncia a eterna presença de Cristo a um povo já cego e descrente.

Abri o livro diante do povo  
pensando que o povo estava no nível do Alto  
mas o povo não pode enxergar os silêncios do livro  
(*O Tormento*)

Uma coisa tenho falado e sei que é Verdade  
Cristo caminha por cima do mar,  
Cristo nasceu no primeiro dia,

Cristo nasceu para reinar.  
Trema todo o universo à sua Presença  
(*Uma coisa vos digo*)

As mágicas que a Graça do Senhor faz são poesia  
(*Os vós eram fora do tempo*).

O poeta devoto sente-se um escolhido, capaz de salvar o mundo terreno, por meio da graça divina que lhe foi concedida, o fazer poético. “As mágicas que a Graça do Senhor faz são poesia”, afirma o poeta. Daí, a missão divinizada do pregador e poeta. Fazer poesia é ser agraciado por Deus.

O tom profético, através do qual Jorge de Lima encerra *Tempo e Eternidade*, transparece na poesia de Murilo Mendes. No poema que fecha a obra, o autor convida os poetas para salvarem o mundo do pecado:

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 através das grades  
Que o mundo será mudado pelo fogo do Espírito Santo,  
Descerra os véus da Criação, mostra a face do Cristo.  
(*A Testemunha*)

A figura do poeta, como testemunha de Deus, ecoa no poema. Dotado do poder da salvação, ele deve montar num cavalo branco e reconstruir o altar de Cristo. O cavalo apocalíptico, no poema, simboliza a salvação, por meio da transcendência do tempo profano.

A visão de um tempo transcendente é bastante evocada na poesia de Murilo Mendes, na voz de um sujeito poético que se reconhece como da “raça do Eterno”:

Eu sou da raça do Eterno,  
Do amor que unirá todos os homens:  
Vinde a mim, órfãos de poesia,  
Choremos sobre o mundo mutilado.  
(*Filiação*)

Eu amo minha família sobrenatural,

Aquela que não herdei,  
Aquela que ama o Eterno.  
São poetas, são musas, são iluminados  
Que vivem mirando os seus fins transcendentais,  
O mundo, minha família sobrenatural não te possuiu.

*(Comunicantes)*

Assim como Jorge de Lima, o poeta apresentado por Murilo Mendes não está preso em um mundo terreno, mas figura como um iluminado, um profeta-vate, que sente a imposição de superar as carências do mundo moderno, sobretudo, a ausência da fé cristã e a falta de compromisso do homem com Deus. É, portanto, grandiosa e divina a missão do poeta e reveladora a função de sua arte.

Contudo, o poeta pregador, consciente de sua missão, também percebe suas limitações. Ser criado à imagem de Deus, mas não possuir o dom divino e não compreender a limitada vida do homem, conduz o sujeito poético muriliano a reflexões angustiadas, à rebeldia prometéica que marca sua religiosidade:

Eu fui criado à tua imagem e semelhança.  
Mas não me deixaste o poder *de multiplicar o pão do pobre.*

*(Novíssimo Job)*

O Deus meu e de todos,  
Que tenho feito até hoje no mundo,  
Senão te invocar para que surjas,  
Senão me desesperar porque sou pó?

*(Salmo Nº 2)*

Também no poeta missionário jorgiano convive o pecador consciente, aquele que sabe-se humano, portanto, fraco e finito e que, não raro, julgar-se-á desmerecedor de sua missão. Mas, a consciência que exacerba a angústia religiosa de Murilo Mendes não aflige do mesmo modo Jorge de Lima. Esse último, embora consciente do pecado e da impotência, volta-se ainda mais à imagem divina e busca, no diálogo com Deus, o auxílio necessário à sua salvação:

Aceito a não importância da vida.  
Senhor, pegai minha mão para não me matar.

*(Aceito as grandes palavras)*

Quero ser ensinado por Deus.  
Os apoios terrestres são frágeis.  
As montanhas são fracas demais.  
Dai-me a vossa Mão para sair do vácuo.  
(*Quero ser ensinado por Deus*)

Eu quero despir-me da voz e dos olhos,  
dos outros sentidos, das outras prisões,  
não posso Senhor, o tempo está doente  
os gritos da terra, dos homens sofrendo  
me prendem, me puxam — me dai Vossa mão  
(*Adeus poesia*)

Assim evocando o auxílio divino, a “Mão de Deus”, o poeta consegue reverter sua aflição e fazer de sua arte também um refúgio. Nela, o poeta encontra meios de desvencilhar-se da inspiração mundana, sensorial e prisioneira, que só fazem limitar o homem a uma vivência ilusória, e se refugiar nos ensinamentos bíblicos, na unidade e totalidade divinas, na fortaleza de Deus.

### 3. As imagens bíblicas na obra

*Tempo e Eternidade* recupera, constantemente, imagens bíblicas, por meio de visões apocalípticas e cosmogônicas, retiradas de passagens do *Antigo* e *Novo Testamento*.

As visões do juízo final e do inferno estão geralmente relacionadas à imagem do pecador que sofre a maldição de ser errante, expulso de sua terra de origem.

A angústia do pecador e a visão da queda humana repetem-se nos poemas de Jorge de Lima:

Sequei o mar, matei os peixes,  
venho do vício, da lama escura,  
quero de bruços cair no chão,  
tirar meus olhos, deixar que o fogo  
venha lambar meu coração,  
Que valem os olhos  
na escuridão?  
(*Davi caindo*)



O sujeito poético revela-se consciente da herança do pecado que carrega e da escuridão em que se encontra. As imagens da escuridão, no imaginário humano, estão estritamente ligadas ao simbolismo nictomórfico. As trevas nefastas opõem-se à imagem da luz e do dia e formam o espaço de toda a agitação negativa, da queda do homem. (Durand 1997: 91)

Jorge de Lima recupera imagens do juízo final, presentes no *Apocalipse*:

E ao som da sétima trombeta  
Os túneis se afundaram.  
E as grandes locomotivas  
Gordas e asseadas  
Que passeavam  
Pelas gares maternas  
Viajando de cidade em cidade  
Rolaram no vale.

E terra e inferno  
mandaram ao grande juízo  
todos os seus espíritos.  
Anjos que tendes poder sobre o fogo  
livrai-me da chuva de cinza e de enxofre.  
Trompas tocai  
para que eu não ouça  
os perigosos convites.  
(*Ao som da sétima trombeta*)

O progresso surge, no poema, como fruto do mal que deve ser aniquilado no fim. O eu poético teme esse fim; clama sua salvação para os anjos. Deseja-se livre da cinza e do enxofre.

No *Apocalipse*, quando o sétimo anjo tocar sua trombeta, o reino do mundo será de Deus e de Cristo:

O sétimo anjo tocou sua trombeta. Ressoaram altas vozes, no céu, dizendo: o reino do mundo é agora de nosso Senhor e do seu Cristo; ele reinará pelos séculos dos séculos. [...] É o tempo do julgamento dos mortos, tempo da recompensa para teus servos, os profetas, os santos e os que temem o teu nome, pequenos e grandes, tempo da destruição para os que destroem a terra. Abriu-se então o templo de Deus, que está no céu, e a arca da sua aliança apareceu em seu templo. Então houve relâmpagos,

vozes, trovões, um terremoto e forte tempestade de granizo. (*A sétima trombeta, Apocalipse: 10-11*)

O texto bíblico revela que o tempo do juízo final será o tempo dos julgamentos, tempo de destruição para alguns, mas tempo de recompensa para outros. Será, portanto, um tempo também de recomeço para os seguidores de Deus. O fim comporta imagens escatológicas e cosmogônicas, por isso todo fim propõe um recomeço (Eliade 1993: 66).

O recomeço é anunciado no poema de Jorge de Lima:

Quando se escoarem sete eras  
a nossa visão se exterminará  
Depois das sete eras, tu construirás  
sete babéis, sete confusões, sete pirâmides, sete estepes  
e sete guerras de cem anos.

[...]

Não precisarás de ponteiros para marcar o tempo  
nem das noites que te dão o sono.

Nem da morte, nem da morte, nem da morte.

Nem dos sacramentos, nem dos arrependimentos.

A Luz te iluminará.

*Sicut erat in principio.*

*(Sicut Erat)*

A visão das sete eras, no poema, traz a visão do tempo do desentendimento, das guerras e de destruição. Após essa passagem, virá a Luz que se opõe à treva e simboliza esperança, transcendência e divindade. O tempo deixa de ser histórico, não serão necessários “ponteiros para marcar o tempo”. Para o homem religioso, não há um tempo presente, mas um tempo sagrado, equiparado à eternidade. O tempo cósmico, modelo de todos os outros tempos, é fundado no poema. Será o tempo do recomeço, tempo em que a Luz habitará a terra. O recomeço é acolhedor; é a renovação prenunciada pela visão do anjo.

Também para Murilo Mendes, a crença no retorno surge como imagem de consolo e salvação:

Cairá a grande Babilônia, meu corpo,  
Cairá ao peso de suas taras,  
Cairá ao peso de seus erros e visões no tempo.  
Cairá porque Satã soprou sobre ele.  
Cairá porque sustentou a esfera sobre si.

Contemplarei ainda um pouco o mundo efêmero  
Até que Deus faça volver tudo à poeira primitiva.

E seja transformada a face da Criação.  
Ouçamos os clarins e oboés da eterna música.  
Entremos na cidade do amor  
Que para nos receber se preparou: uma noiva,  
Sem herança das ascendências carnavais e do tempo.  
Não há mais lua nem sol.  
Vem, Cristo Jesus, todos te esperam. Sim!

*(Fim e Princípio)*

O poema retoma da *Bíblia* a passagem do *Apocalipse* de João que narra a queda da Babilônia, morada de demônios, abrigo dos espíritos impuros.

A angústia do sujeito poético traz imagens de um mundo diabólico. A figura de Satã, pouco presente no *Velho Testamento*, constitui o antagonista cósmico de Deus (Thomas 1991: 381). Na *Bíblia*, a sociedade demoníaca é representada pelo Egito e por Babilônia, cujos governantes são identificados com animais monstruosos (Frye 1973: 150). A visão da cidade no poema revela um espaço profano e maldito, soprado pelo espírito do mal.

A imagem da queda e do pecado, presente na primeira estrofe, é seguida de imagens transformadas em renovação. Soará a música da salvação, “na cidade do amor”, a nova Jerusalém, na imagem da pureza da noiva, sem “ascendências carnavais”, sem o terror temporal, na cidade reordenada por Deus. O tempo será suspenso, “não há mais lua nem sol”. A abolição do tempo é possível nesse momento mítico em que o mundo é destruído para ser recriado (Eliade 1993 : 77).

A presença de um tempo cósmico faz prova do horror a um tempo histórico, à permanência do homem preso à história e à sua condição humana, da qual somente a fé poderá libertar.

A fé constitui uma liberdade criadora, capaz de emancipar o homem da lei natural e de fazê-lo participar do estatuto ontológico do Universo (Eliade 1993: 174). Dessa forma, os poetas de *Tempo e Eternidade*, modernos e cristãos, buscam restaurar um pensamento religioso mítico, na expressão de uma palavra poética e religiosa.

#### 4. A forma do poema religioso

Os salmos de Davi, os livros de orações e de canções e outros textos religiosos apresentam a forma de poemas líricos, ou seja, com o enunciado de um “eu” que implora, reza e confessa a sua fé. Entretanto, esses textos não

pertencem ao gênero lírico, pois são orações revestidas de forma litúrgica. Nas orações, o sujeito que enuncia é pragmático, “orientado objetivamente assim como o sujeito de enunciação histórico ou teórico” (Hamburger 1986: 172).

O poema religioso, por sua vez, apresenta um sujeito lírico que enuncia a expressão artística de uma alma religiosa.

A poesia religiosa, bem como toda a arte sacra, é antes de tudo uma homenagem de um bom artesão a Deus e não “a invenção anárquica suscitada por algum demônio interior ou forma suspeita” (Dufrenne 1969: 130).

Poetas como Jorge de Lima e Murilo Mendes mobilizam salmos, parafraseiam evangelhos, recuperam passagens bíblicas, evidenciando o domínio da técnica na expressão poética e religiosa.

A forma salmódica é recuperada no poema religioso. Os salmos são hinos de louvores construídos quase sempre no mesmo plano. Um simples invitatório ou uma exclamação abre o salmo. Ora o salmista interpela-se a si mesmo, ora apela à comunidade, a alguns de seus membros ou nações, à natureza ou aos liturgos celestes. O corpo do poema desenvolverá os motivos de louvor, enquanto o fim retoma a introdução, resumindo os motivos e expondo as fórmulas de bênçãos ou augúrios, com possibilidades de variantes (Galache 1985: 698).

A forma salmódica é recuperada com frequência por Murilo Mendes:

Eu te proclamo grande, admirável,  
Não porque fizeste o sol para presidir o dia  
E as estrelas para presidirem a noite;  
Não porque fizeste a terra e tudo que se contém nela,  
Frutos do campo, flores, cinemas e locomotivas;  
Não porque fizeste o mar e tudo o que se contém nele,  
Seus animais, suas plantas, seus submarinos, suas sereias:  
Eu te proclamo grande e admirável eternamente  
Porque te fazes minúsculo na eucaristia,  
Tanto assim que qualquer um, mesmo frágil, te contém.  
(*Salmo N<sup>o</sup> 3*)

O poema de Murilo Mendes inicia com a proclamação de Deus. Seguidamente, o poeta expõe os motivos desse louvor, tal como no saltério bíblico. O eu poético encerra, retomando a proclamação, [“eu te proclamo grande e admirável eternamente”], e justificando a grandeza de Deus. Com isso, empresta ao poema caráter sapiente e didático, caráter esse presente nos textos bíblicos. A exaltação de Deus se deve às criações oferecidas ao homem, desde as mais simples como uma flor à mais grandiosa como o mar. Deve-se, sobretudo, pela transformação do corpo de Cristo no pão. A operação divina

que o poeta proclama é a magnitude da eucaristia que permite a todos, mesmo aos frágeis, unir-se a Cristo pela simbolização da hóstia. A criação divina que seduz o poeta leva-o à criar poesia. A criação do mundo, como informa Eliade, torna-se “arquetipo de todo gesto criador humano, seja qual for seu plano de referência” (1992: 44).

Jorge de Lima faz do enunciado bíblico o cerne de sua linguagem poética, como fazem exemplos os versos abaixo:

Naquele tempo o rei mandou buscar os vasos sagrados  
e deu de beber às suas concubinas.  
E na parede da sala, mão de esqueleto surgiu,  
vinda de outros planos, de outro tempo, vinda da eternidade,  
e escreveu em palavras de fogo que o rei ia morrer.  
E o rei ficou com o rosto mudado tremendo de medo:  
os joelhos batendo um no outro.  
E compreenderam agoureiros e adivinhos da corte  
que o espírito de Deus aderira ao âmago das taças,  
das figuras sagradas,  
e que as mãos materiais que não sabem orações  
atraem as danações,  
as terríveis danações que habitam outras realidades,  
outras tiranias muito fortes, muito fortes e eternas.  
(*A morte dos reis*)

No poema, o autor recupera a narrativa bíblica de *A escrita na parede*. Nela, é narrado o momento em que o profeta Daniel, extraordinário interpretador de sonhos, consegue desvendar o mistério de uma escrita. O rei Baltasar, durante um banquete, mandou trazer os utensílios de ouro e prata, os vasos sagrados, do templo de Jerusalém, para que todos os presentes degustassem vinho e louvassem os deuses do paganismo. Foi quando do nada surgiu uma mão de homem que escreveu no gesso da parede palavras indecifráveis. Daniel, tendo sido chamado para decifrá-las, leu nas escritas a morte do rei (*Daniel* 4: 5).

A narrativa do poema, iniciada pela expressão [“naquele tempo”], transporta o leitor às origens, uma época em que os mistérios estão ainda por descobrir. A linguagem bíblica traz representações simbólicas em que subsistem vestígios de uma antiga mitologia, com seres sobrenaturais e com acontecimentos maravilhosos.

A repetição de elementos, como a conjunção [“e”] no início dos versos, [“E na parede da sala .../ E o rei ficou .../ E compreenderam ...”], prolonga o discurso religioso, dando um ar sagrado ao enunciado, pois o que foi dito,

assim se realizou. A parataxe acaba instaurando um discurso profético, em que o sujeito que enuncia é porta voz de um mistério.

Os textos bíblicos são identificados, de modo geral, por meio de uma visão histórica dos fatos. Em toda narrativa, como também em parte da poesia bíblica, o domínio no qual a invenção literária e a imaginação religiosa estão unidas é a história, pois todas essas narrativas são apresentadas como relatos verdadeiros de coisas que ocorreram num tempo histórico (Alter e Kermode 1997: 29). Daí as narrativas bíblicas estarem repletas de dados históricos e localizações geográficas. A recuperação de acontecimentos inusitados na história, por meio da narrativa bíblica, consagra episódios que jamais deverão ser esquecidos.

Contudo, o gênero narrativo bíblico nem sempre trará clareza de significado. O mistério presente nessas narrativas, as chamadas reticências dos escritores hebreus, levou Auerbach a falar da narrativa hebraica como um texto “cheio de significado” (Alter e Kermode 1997: 36). Os pronunciamentos de Daniel são intencionalmente velados, como se para evitar que os leitores penetrassem totalmente nas visões apocalípticas (Alter e Kermode 1997: 376).

O velamento constitui um recurso bastante apropriado aos poemas religiosos, pois atende à idéia de uma palavra poética que não deve se submeter às condições utilitaristas de uma fala prosaica.

Imagens de um universo sobrenatural, sem aparente explicação lógica, que não se reduz a uma comparação com a realidade imediata, justamente por sua temática de fé, crença e fantasia, povoam o simbolismo religioso de *Tempo e eternidade*, por meio da recorrência à chamada fantasia ditatorial.

O mundo imaginado no poema não pode ser aproximado ou comparado ao mundo real, circundante. A fantasia que nele impera ignora a realidade ou a aniquila, decompondo o espaço, tornando-o incoerente e atribuindo-lhe uma função anormal. (Friedrich 1992: 16), como é possível reconhecer no poema de Murilo Mendes:

Desaba uma chuva de pedras, uma enxurrada de estátuas de ídolos caindo, manequins descoloridos, figuras vermelhas se desencarnando dos livros que encarnam as ações dos humanos.

E o meu corpo espera sereno o fim deste acontecimento, mas a minha alma se debate porque o tempo rola, rola.

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

E o arco-de-Deus se levanta sobre mim, criação transformada.

(*A graça*)

No poema, tudo figura como em um sonho. Os espaços se cruzam, as figuras saem dos livros. O poeta desdobra-se para integrar um outro espaço, por meio dos braços da divindade. O inverossímil desordena o espaço e o torna incoerente, caótico. A graça divina, pela qual é tomado o eu poético, não se harmoniza com a chuva de pedras, da mesma forma como o corpo sereno contrasta com a alma que se debate.

Com Jorge de Lima, a obscuridade nasce da fantasia reinante:

Era uma imensa planície sem começo, sem fim.  
Nela corriam rios e cavalos, muitos cavalos brancos,  
rios murmurando, cavalos nitrindo doidos.  
Uma velha tarde de mil séculos sem ocasos berrantes  
circundava a planície.  
Que doçura pacífica abrangia a planície!  
Que solidão amiga havia entre os ginetes!  
Como venciam os milênios essas bestas gigantes!  
Como nascia o silêncio de seus rinchos de fogo!  
E pairando no tempo uma voz sussurrava.  
Que voz era essa tão presente e tão forte?  
Não desejeis saber, a força humana não pode.

Mas no além da planície  
uma noite existia abraçando a floresta,  
a floresta, Senhor, uma floresta morna  
onde o teu inimigo semeou carnes brancas  
de princesas banidas, de mulheres raríssimas  
fechando as pálpebras para mim.  
Quando deixei a floresta, Senhor,  
na planície só havia grandes flores carnívoras.  
Os abutres tinham descido sobre os cavalos brancos.  
A noite tinha caído sobre o suor dos rios.

*(A planície e as flores carnívoras)*

O espaço da planície “sem fim e sem começo”, constitui um lugar sem dimensões, onde não se acha saída. O tempo, “tarde de mil séculos”, é um tempo que não se destina à vida humana. Portanto, a planície atemporal e infinita constitui um espaço paradisíaco, com sua doçura pacífica e com sua solidão amiga. Contudo, na seqüência narrativa, as imagens acolhedoras cedem lugar a uma visão espantosa. O verso [“mas no além da planície”] marca o início dessa transformação, lembrando o poeta que no além existia uma noite e a floresta do inimigo de Deus. A partir daí, as imagens serão de

trevas, de “flores carnívoras” e de abutres sobre cavalos brancos. A paisagem do poema é revelada por imagens assustadoras das trevas. A fantasia deixa emergir no texto uma natureza viva, animada e inimiga, que não é fundo descritivo, mas atuante na expressão poética, reveladora do estado anímico do sujeito poético.

A planície se torna um espaço antagônico ao jardim do Éden. Assim transformada, torna-se um mistério contínuo. O senso de mistério permanece na imagem do abutre que pressente a morte e desce sobre os cavalos da planície. A queda humana, a visão do pecado e da morte, é trazida pelo inconsciente do poeta. Avaliar esse inconsciente, descobrir suas terríveis verdades, ocasiona o medo e a fuga. O sujeito poético deixa a floresta; pretende não mais presenciar o cenário apocalíptico, noturno e devorador, como a própria mente humana pode ser em momentos de solidão e medo.

As visões fantásticas estão presentes no cenário assustador do *Apocalipse*. O gênero apocalíptico costuma ser representado como se ocorresse em um sonho ou visão, à maneira da poesia onírica (Alter e Kermode 1997: 414). Por meio da fantasia, o poeta religioso recria uma visão que povoa o imaginário humano, a visão do fim dos tempos.

## 5. Conclusão

Em *Tempo e Eternidade* estão conciliadas a visão da modernidade com a de um passado miticizado. A modernidade está presente na imagem do progresso, enquanto a visão do passado está presente no tempo sobrenatural de Murilo Mendes e no passado histórico de Jorge de Lima. O tempo que ecoa na obra é um tempo suspenso, tanto que permite ao poeta religioso contemplar um passado mítico e um futuro apocalíptico.

Ao lado de uma temática universal, os poemas de Jorge de Lima apresentam a figura de um poeta de raízes africanas, lembradas na evocação de um tempo remoto, evidenciando, com isso, que o poeta místico e regional não se perdera de todo. As vozes que ecoam em seus poemas recuperam imagens de sua ancestralidade; trazem a visão de um passado longínquo presente nas caravelas que percorrem o mar, na imagem dos homens sujos de carvão e nas imagens freqüentes de um sujeito solitário e perdido, separado de seu povo e de sua terra.

O tempo na obra de Murilo Mendes já não recupera um passado histórico. O poeta traz imagens da modernidade, com máquinas, fábricas, mas as traz de forma repugnante. Para ele, um arranha-céu não passa de um tijolo e toda máquina termina enferrujada. As invenções do homem “se transformam e se perdem”. A modernidade o incomoda, por isso deseja transportar-se para um passado mítico. Clama por seus irmãos de espírito,



pela sua família sobrenatural. O poema é o espaço para o diálogo, para a recordação desse passado, num movimento prolongado em busca do imutável e do infinito.

Com Murilo Mendes, o eterno prevalece diante do tempo moderno. O poeta busca a eternidade em detrimento do tempo presente, mas frustra-se constantemente ao perceber-se impotente. O tempo que corre é o tempo que mata, o grande inimigo da humanidade. Com isso, embora pregador da palavra de Deus, o poeta é também um visionário rebelde. Solitário e acusador, incapaz de compreender as contrariedades do universo criado por Deus, o eu poético divide-se entre a adoração e a rebeldia. Desse movimento agônico, nasce sua angústia.

Na obra de Jorge de Lima, há um eu poético que se revela consciente de sua impotência diante da “podridão do século”, dos “apegos materiais” que movem a humanidade. Entretanto, esse sujeito quer lutar, pregar a palavra de Deus, pois reconhece que ele próprio é um escolhido e que a sua poesia é a única “grandeza ante a grandeza de Deus”.

Contudo, o poema religioso, em sua função de significar muito mais do que pode significar uma linguagem prosaica, acaba se tornando, muitas vezes, enigmático, obscuro, por meio da ruptura com a ordem do real, desligando-se do espaço verossímil, para buscar representar uma nova natureza, desordenada e inverossímil.

A análise dos poemas da obra tornou possível compreender a poesia religiosa como o espaço onde o poeta torna-se capaz de sentir-se interagido com Deus. A poesia se faz, portanto, extensão da criação divina, caminho de suma importância para que o homem possa pregar a palavra da salvação.

A constante busca do Absoluto, confrontada com um mundo precário e relativo, conduz o poeta religioso a um percurso de fé, norteado pela reflexão espiritualista e mística. Nela, o artista tematiza os medos, as angústias e os desejos que impregnam o simbolismo religioso da mentalidade humana. *Tempo e Eternidade* constitui uma poética do tempo moderno, mas busca, sobretudo, consagrar a eternidade no poema, pela recuperação de um tempo mítico e religioso.

#### Referências bibliográficas

- ALTER, Roberto, e Frank Kermode, orgs. 1997. *Guia literário da bíblia*. São Paulo: Editora da UNESP.
- BOSI, Alfredo. 1977. *O Ser e o Tempo da Poesia*. São Paulo: Cultrix.
- . 1989. *História concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix.

- CHEVALIER, Jean, e Alan Gheerbrant. 1995. *Dicionário de Símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- DUFRENNE, Mikel. 1969. *O Poético*. Porto Alegre: Globo..
- DURAND, Gilbert. 1997. *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*. São Paulo: Martins Fontes.
- ELIADE, Mircea. 1992. *O sagrado e o profano*. São Paulo: Martins Fontes.
- . 1993. *O mito do eterno retorno*. Rio de Janeiro: Edições 70.
- FRIEDRICH, Hugo. 1992 *Estrutura da Lírica Moderna*. São Paulo: Martins Fontes.
- FRYE, Northrop. 1973. *Anatomia da crítica*. São Paulo: Cultrix.
- GALACHE, Gabriel, dir. 1995. *A Bíblia*. São Paulo: Edições Loyola.
- HAMBURGER, Kate. 1986. *A lógica da criação literária*. São Paulo: Perspectiva.
- LIMA, Jorge de. 1997. *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- MENDES, Murilo. 1995. *Poesia Completa e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- THOMAS, Keith. 1991. *Religião e o declínio da magia: crenças populares na Inglaterra, séculos XVI e XVII*. São Paulo: Companhias das Letras.