

# **TEMPO E ETERNIDADE: A RESTAURAÇÃO DA POESIA DO FIM**

## **TEMPO E ETERNIDADE: THE RESTORATION OF THE POETRY OF THE END**

Tarsila Couto de BRITTO

**RESUMO:** O presente artigo tem como objeto o livro *Tempo e Eternidade*, escrito por Murilo Mendes em 1935 sob influência de sua conversão ao catolicismo. Nestes poemas assumidamente dogmáticos, as relações entre o literário e o sagrado resultam do encontro entre a filosofia essencialista de Ismael Nery, o programa formal do surrealismo francês e as promessas e imagens do *Apocalipse* bíblico de João.

**PALAVRAS-CHAVE:** Murilo Mendes. Tempo e Eternidade. Apocalipse. Essencialismo. Surrealismo.

**ABSTRACT:** The present article has as object the book *Tempo e Eternidade*, written by Murilo Mendes in 1935 under the influence of his conversion to Catholicism. In these admittedly dogmatic poems, the relations between literary and sacred are the outcome of the encounter between Ismael Nery's essentialist philosophy, the formal program of French surrealism and the promises and images in the *Apocalypse* of John.

**KEY-WORDS:** Murilo Mendes. Tempo e Eternidade. Apocalypse. Essentialism. Surrealism.

A conversão ao catolicismo parece ser um dado incontornável na biografia intelectual de Murilo Mendes. Incontornável e

polêmico, pois diversos fatores, de diferentes ordens, associam-se nessa transformação. Um dos resultados mais importantes e concretos disso é o livro de poemas escrito em parceria com Jorge de Lima chamado *Tempo e Eternidade*. A inteligência brasileira reagiu visceralmente, celebrando o acontecimento, como Willy Lewin no *Boletim de Ariel* (“Saudação a Murilo Mendes”, Rio de Janeiro, ano 3, setembro de 1934), ou condenando-o, como Carlos Lacerda na *Revista Acadêmica* (“*In memoriam* de Murilo Mendes”, Rio de Janeiro, ano 2, maio de 1935). O calor da hora não permitia, no entanto, que se pudesse prever as conseqüências políticas e estéticas dessa guinada ideológica. O tempo passou e hoje temos vários estudos que contribuem profundamente para a compreensão da religiosidade muriliana: Júlio Castañon Guimarães (1993), por exemplo, recompôs o intrincado contexto histórico em que a conversão do poeta mineiro aconteceu; Fábio de Souza Andrade (1997) pontua os desdobramentos do fato na amizade de Murilo Mendes com Jorge de Lima; e Murilo Marcondes de Moura (1995) aprofunda o entendimento da influência de Ismael Nery e seu Essencialismo na personalidade poética de Murilo Mendes.

Essas três perspectivas, juntas, complementam-se e ajudam-nos a compreender melhor um livro frequentemente desprezado pela crítica. A visada apocalíptica, por exemplo, que em poemas anteriores criava uma tensão altamente erótica, agora, em *Tempo e Eternidade*, poderia ser tomada em sua nuance mais óbvia: todo católico acredita na segunda vinda de Cristo (*Parusia*). Porém, mais do que uma questão dogmática, a presença do apocalipse na poesia muriliana nos conduz a um problema estético resultante de sua íntima convivência com o orfismo de Jorge de Lima e com o essencialismo de Ismael Nery.

O objetivo do presente artigo é explicitar como essas relações culminaram na consagração poética do apocalipsismo em *Tempo e Eternidade*. Em sua primeira edição, o livro de 1935 dividia-se em dois grupos de poemas, o primeiro escrito pelo poeta alagoano e o segundo pelo poeta mineiro, mas possuía um caráter unitário

no sentido de que pretendia restaurar “a poesia em Cristo”. Cada autor incorporou seus escritos à sua obra completa e *Tempo e Eternidade* nunca mais foi editado integralmente. Ainda em seu formato original, o livro chama a atenção, tanto de um lado quanto de outro, por suas imagens escatológicas, como se a restauração da poesia em Cristo só pudesse acontecer com a revolução geral revelada a João no último livro da Bíblia. Neste artigo, analisaremos, especificamente, os poemas de Murilo Mendes.

Fundamentado em textos publicados em revistas da época (*A ordem, Lanterna Verde, Boletim de Ariel*), em documentos inéditos depositados na Casa de Rui Barbosa e em testemunhas como Alceu de Amoroso Lima (Tristão de Atháide), Guimarães (1993) nos oferece um complexo panorama dos anos que contextualizaram a conversão de Murilo Mendes. Na década de 20, a Semana de Arte Moderna, a Revolta dos 18 do Forte, a fundação do Centro Católico Dom Vital e do Partido Comunista, bem como a publicação dos livros *A Igreja, a reforma e a civilização* de Leonel Franca e *Pascal e a inquietação moderna* de Jackson de Figueiredo são os acontecimentos que movimentaram e polarizaram a intelectualidade brasileira. Daí a reação agressiva do comunista Lacerda ao catolicismo muriliano: “*In memoriam*” trata o poeta mineiro como se estivesse morto para o mundo, para a realidade, para o pensamento e até mesmo para a arte. Murilo Mendes, por sua vez, não deixou de explicitar o caráter social de sua religiosidade, como no aforismo 380 *dO discípulo de Emaús* (1945), em que define sua *caritas*:

Entre o desejo de anarquia e o de ordem, o espírito do homem balança. A caridade é, por definição, anárquica. No dia em que ela se alastrar e atingir a intensidade máxima, o mundo pegará fogo. A ordem será então inútil por si mesma (MENDES, 1995, p. 852).

A preocupação social do catolicismo de Murilo Mendes aprofundava aquela “aversão ao espírito burguês” auto-identificada como sua característica mais comunista em *Recordações de Ismael*

Nery (MENDES, 1996, p. 25). Característica que o distanciou da simpatia do espiritualismo católico pela direita integralista de Jackson de Figueiredo (Cf. *Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, ano 1, agosto de 1937). Guimarães nos mostra ainda a relação hostil do poeta com o Estado Novo – como podemos ler numa citação de uma carta muriliana a Drummond (GUIMARÃES, 1993, p. 44). Com tudo isso, o crítico nos mostra uma religiosidade de insubmissão e fé.

A contradição desses sentimentos aproximou os espíritos inquietos de Murilo Mendes e de Jorge de Lima. Nas palavras de Murilo Mendes, os poemas de seu parceiro em *Tempo e Eternidade* são “um protesto formidável contra a concepção burguesa de religião” (*Lanterna Verde*, Rio de Janeiro, nº 4, novembro de 1936). Se o primeiro havia se convertido ao catolicismo por ocasião da morte de Ismael Nery, o segundo experimentava naquela mesma época uma retomada da religiosidade católica perdida na infância. Além disso, a sensibilidade social de ambos transitava entre a literatura e a vida num movimento constante: Jorge de Lima, como médico, atendia a população carente em seu consultório na Cinelândia e Murilo Mendes participava da Conferência Vicentina que lhe permitia um trabalho direto com os pobres. Para Andrade (1997), a consideração de todas essas confluências – às quais acrescenta o contato com o surrealismo e sua tradição imagética que remonta a *Illuminations* de Rimbaud e às montagens de Max Ernst – são fundamentais para a apreciação não apenas do livro que escreveram juntos como do posterior desenvolvimento de suas poéticas:

[...]superada a fase heróica do modernismo, passa a ocorrer uma ramificação e especialização dessa poesia nova brasileira em modalidades singulares de expressão. Nesse processo, Jorge de Lima e Murilo Mendes aproximam-se através da valorização da imagem acima de todos os demais recursos poéticos, fator que liga a poesia de ambos e faz com que constituam uma espécie de vertente singular no modernismo brasileiro (ANDRADE, 1997, pp. 31-32).

A importância de *Tempo e Eternidade* estaria em seu papel de transição – como o estudo do crítico supracitado aprofunda-se em Jorge de Lima, ele afirma que a transição efetivada se dá em direção a uma religiosidade órfica (ANDRADE, 1997, p. 37). Em Murilo Mendes, acreditamos que a religiosidade dogmática de *Tempo e Eternidade* avançará para aquilo que José Guilherme Merquior (1965) chamou de poética do visionário. Aquele sentimento comum de insubmissão e fé ganhou, nos dois poetas, expressão com elementos de um mesmo imaginário, o apocalíptico, que, sob a égide da religião, abarca a concepção do processo artístico como uma cosmogonia e faz do poeta um ser de olhar renovado:

Meu novo olhar é o de quem já sabe  
Que alegria e ventura não permanecem.  
Meu novo olhar é o de quem desvendou os tempos futuros  
E viu neles a separação entre os homens,  
O filho contra o pai, a irmã contra o irmão, o esposo  
contra a esposa,  
As igrejas dinamitadas, depois reconstruídas com maior  
fervor;  
Meu novo olhar é o de quem penetra a massa  
E sabe que, depois dela ter obtido pão e cinema,  
Guerreará outra vez para não se entediar.  
Meu novo olhar é o de quem observa um casal belo e forte  
E sabe que, sozinhos, se amam os dois com nojo.  
Meu novo olhar é o de quem lúcido vê a dançarina  
Que, para conseguir um movimento gracioso da perna,  
Durante anos sacrificou o resto do seu ser.  
Meu novo olhar é o de quem adivinha na criança  
O futuro doente, o louco, a órfã, a perdida.  
Meu novo olhar é o de quem transpõe as musas de  
passagem  
E não se detém mais nas ancas, nas nucas e nas coxas,  
Mas se dilata à vista da musa bela e serena,  
A que me conduzirá ao amor essencial.  
Meu novo olhar é o de quem assistiu à paixão e morte do  
Amigo,  
Poeta para toda a eternidade segundo a ordem de Jesus  
Cristo,

E aquele que mudou a direção do meu olhar;  
É o de quem já vê se desenrolar sua própria paixão e morte,  
Esperando a integração do próprio ser definitivo  
Sob o olhar fixo e incompreensível de Deus.  
("Meu Novo Olhar" in: MENDES, 1995, p.247)

O substantivo olhar, neste poema, contém a força ativa de vários verbos que compõem o campo semântico do visionário. O "novo olhar" do poeta sabe a verdade, desvenda o futuro, vê, penetra, observa, adivinha, transpõe o transitório, dilata-se com a beleza, assiste o passado, confronta o eterno – é onipotente. A conversão de Murilo Mendes constitui, antes de tudo, uma revelação – "Meu novo olhar é o de quem já sabe/ Que alegria e ventura não permanecem" – que ilumina verdades ocultas pela realidade. O desencantamento desse verso sugere a crença de que apenas fora do tempo profano existe a possibilidade de plenitude, pois "permanecer" não apresenta-se como questão pertinente dentro de uma ordem regida pela eternidade. O olhar convertido significa um olhar múltiplo que, transformado em palavra poética, revela verdades do poeta no mundo. Como homem de seu tempo, o poeta não escapa das angústias próprias da modernidade: o tédio que cria conflitos para justificar a existência humana (verso 9), o sacrifício do artista em nome da perfeição (versos 12-14), o confronto baudelaireano com os tipos mais miseráveis da humanidade (verso 16). Como poeta renovado pela revelação da verdade cristã, nega "as ancas, as nuca e as coxas" que obstruíam sua visão e o faziam invocar o fim do mundo para consumir o desejo – temática que podemos ler em *Poemas*. Em suas visões, o sujeito lírico ultrapassa a opacidade produzida pela visualidade limitada e automatizada do homem moderno. Transpondo essa barreira, o "novo olhar" de Murilo Mendes alcança as relações mais sutis que enredam o real: "a separação entre os homens" que aparentemente estão unidos pelos laços de família; a ação do tempo sobre a vida e pela morte; a íntima relação entre o "Amigo" Ismael Nery e Jesus Cristo, justapostos na

imagem do responsável pela transformação desse olhar (verso 23). Dados biográficos misturam-se à criação poética nesse poema que tematiza a conversão muriliana: a partir desse momento, olhar é conhecer a totalidade da vida. Aprendizado resultante da amizade de treze anos com o pintor que reunia “num abraço as partes desconhecidas do mundo” (“Saudação a Ismael Nery” in: MENDES, 1995, p. 115).

Ele me ensinou a ver – como fez também a outros. Nesses passeios pelas ruas comecei a descobrir as relações de afinidade entre o mundo físico e moral, a interpenetração e fusão das formas, as diferenças entre forma e fôrma, estudo de interesse inesgotável. [...] Ajudado por ele conheci novas dimensões: o campo da vida alargava-se, e muitos véus se descerraram para mim (Mendes, 1996, p. 72).

As novas dimensões que Ismael Nery teria acrescentado à poesia muriliana são o cristianismo e o surrealismo. Sobre essa combinação aparentemente contraditória, a tese defendida por Moura (1995) sobre a poesia de Murilo Mendes afirma que o poeta mineiro “sempre perseguiu a totalidade e que essa busca imprimiu em sua obra características de uma arte combinatória” (op. cit., p. 13). Os objetos centrais do estudo de Moura são *As metamorfoses*, *Mundo enigma* e *Poesia Liberdade*. Os pressupostos teóricos utilizados para tal análise são a técnica de montagem surrealista e a filosofia essencialista de Ismael Nery. Na visão de Moura, o que sustentou a arte combinatória de Murilo Mendes no plano formal foi um eixo paradigmático que combinava o ideal surrealista de integração do mundo na unidade da poesia, a convicção essencialista de que esse mesmo mundo só poderia ser abarcado levando-se em conta seus prolongamentos invisíveis e uma ironia marcadamente muriliana que lhe permitia a criação do insólito e do contraditório. Com isso, percebemos que a religiosidade de Murilo Mendes era também uma questão estética:

Os propósitos de ambos [Murilo e Ismael], assim como os métodos para atingi-los, revestem-se de uma enorme racionalidade e são passíveis de serem erigidos em um sistema, mas eles trabalham, no limite, com o inatingível ou o incognoscível – o que lhes acentua a característica de “aventura”. Além do mais, muitos textos surrealistas estão impregnados de um “sentimento do infinito” próximo do religioso, assim como tantos momentos da obra de Murilo Mendes participam da “revelação profana” que Walter Benjamin considerava traço relevante do movimento francês (MOURA, 1995, p. 49).

Revelação traduz o fenômeno que singulariza o catolicismo da/na poesia de Murilo Mendes. Vários estudiosos ressaltam a preocupação social e a caridade como a marca registrada da religiosidade muriliana – como podemos perceber nas interpretações de Murilo Marcondes de Moura (1995) e Laís Corrêa de Araújo (2000). E esta parece ser, de fato, sua opção pessoal de ação cotidiana. É pelo viés da revelação, contudo, que surrealismo e cristianismo, duas ideologias contrárias, unem-se na poesia, conferindo-lhe uma feição apocalíptica. A revelação consubstancializa a forma que vários visionários, entre eles João de Patmos e Ismael Nery, encontraram (ou inventaram, no sentido literário) de conhecer os mistérios que compõem o mundo:

Característica comum a todos os apocalipses é o propósito de desvendar aos seres humanos segredos anteriormente conhecidos apenas nos céus. Às vezes, tal conhecimento secreto trata do mundo celestial, mas na maioria das vezes refere-se ao destino desse novo mundo. Na verdade, os dois tipos de segredo estão intimamente vinculados, pois o que acontece na terra é considerado reflexo do que ocorre no céu (COHN, 1996, p. 216).

O essencialismo havia instigado em Murilo Mendes essa vontade de conhecer tudo – “Deve um essencialista procurar manter-se na vida sempre como se fosse o centro dela, para que possa ter sempre a perfeita relação das idéias e dos fatos” (MENDES, 1996, p. 52). A

mesma ânsia de experiência total das relações que regem a vida e o universo está presente no surrealismo:

Inserida em um sentido místico da “correspondência universal”, ela [a imaginação] pressente que um trabalho imenso a solicita e que consistiria em revelar por meio de imagens estranhas o parentesco essencial entre todas as coisas, sua participação em um espírito no qual mergulham os objetos e as almas, na “tenebrosa e profunda unidade” do todo (RAYMOND, 1997, p. 248).

Outra característica comum ao apocalipsismo e ao surrealismo é a concepção de criação como cosmogonia. O Gênesis e o Apocalipse descrevem a ação criadora de Deus a partir do caos – primordial no primeiro livro; provocado pelo próprio criador no último para a construção de “um novo céu” e “uma nova terra”. A atitude surrealista também exige do poeta uma volta ao caos para que possam acontecer aquelas “combinações químicas ‘entorpecentes’ entre as palavras mais disparatadas” por meio das quais “novas possibilidades de síntese revelam-se bruscamente como um raio” (RAYMOND, op. cit., p. 250). Essa tentativa de “volta ao caos” surrealista expressa-se sempre com um tom nostálgico, pois retornar às origens implica conhecer um tempo sem tempo em que todos “os possíveis coexistem sem excluir-se” (RAYMOND, op. cit., p. 254). De acordo com o essencialismo, o tempo profano deturpa toda e qualquer tentativa de aproximação da verdade e tal deturpação só pode ser corrigida “com uma volta à raiz” (MENDES, op. cit., p. 53). A abstração do tempo, promovida por um retorno ao princípio absoluto, sintetiza a promessa da doutrina apocalíptica, pois a eternidade defini-se por esse modo de ser além do tempo em que o homem alcança seu pleno desenvolvimento.

O “novo olhar” apocalíptico possibilitou a Murilo Mendes uma visão do invisível, no céu e na terra, no passado e no futuro. Nosso visionário, longe de ter alucinações que o afastavam da realidade, encontrou nesse mundo revelado suas verdades. No que diz respeito ao tema do presente estudo, a conversão muriliana transformou

as imagens apocalípticas que metaforizavam o amor carnal nos primeiros livros em mensagens de esperança e conclamações de arrependimento. Como de fato aconteceu na história da leitura do Apocalipse bíblico, a interpretação do conteúdo escatológico deste livro feita por Murilo Mendes tornou-se reflexiva. Tomemos o poema “A Graça” como exemplo:

Desaba uma chuva de pedras, uma enxurrada de estátuas de ídolos caindo, manequins coloridos, figuras vermelhas se desencarnando dos livros que encerram 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 in: MENDES, 1995, p. 246)

O relato dos eventos catastróficos não provoca o medo do desconhecido ou do fim do mundo. Mesmo quando descreve a própria alma em agonia, não há agonia em sua descrição. Com um tom sereno, o sujeito lírico demonstra conhecer o propósito divino daqueles acontecimentos: sua transformação. O dualismo ético-antropológico, característica marcante do gênero apocalíptico, está presente na oposição entre corpo sereno/alma que se debate no tempo. De acordo com Otzen, esse dualismo pode ser encontrado em todo cristianismo, mas é próprio da crença de que apenas o fim do mundo e do tempo profanos pode trazer a salvação. “Resumidamente, a concepção afirma que Deus e o mundo são oposições irreconciliáveis; que a humanidade está situada entre os dois. A alma representa Deus, o bem, enquanto o corpo representa o mundo, isto é, o mal” (OTZEN, 2003, p. 243). Somente no fim o “eu” humano encontra o “tu” divino, com quem, “agraciado”, percorre “o mundo em pânico”. Esse “tu” esconde/revela a divisa “Restauraremos

a poesia em Cristo”. A cristologia é a chave para o apocalipsismo de *Tempo e Eternidade*. Os poemas murilianos tratam a figura de Cristo como o grande ator de um conflito que se dá, principalmente, no interior. A transformação do mundo no Apocalipse é utilizada por Murilo Mendes como metáfora da transformação do eu(-lírico) – transformações operadas por Cristo que ganham outras expressões em *Tempo e Eternidade*:

[...]

A serpente de asas será desterrada na lua.

A última mulher será igual a Eva.

E o Julgador, arrastando na sua marcha as constelações,

Reverterá todas as coisas ao seu princípio.

(O profeta in: MENDES, 1995, p. 250)

O dualismo reaparece nas figuras do bem (o Julgador) e do mal (a serpente de asas), que não se confrontam diretamente, mas são justapostas pela técnica de montagem surrealista. A originalidade poética de Murilo Mendes está nessas recriações que beiram a heresia: como leitor do Apocalipse joanino, toma para si o versículo em que o representante do mal é jogado no abismo onde deverá permanecer por mil anos até que seja convocado para a batalha final (Ap 20, 2-10). Cria, assim, seu próprio apocalipse, em que “A serpente de asas será desterrada na lua”. Com isso, dois universos simbólicos se aproximam, o lunar e o satânico: o ambiente noturno em que reina a lua configura-se como o tempo de ação do mal; nesse momento de obscuridade física, o sonho obscurece a razão e franqueia zonas instintivas do homem. Além disso, a lua e a serpente sobrepõem-se completamente como símbolos da transitoriedade do tempo profano. No dia da vitória definitiva de Deus sobre o demônio, o tempo cederá lugar à eternidade. Nos últimos versos de “O profeta”, encontramos também a reelaboração de *leitmotifs* essencialistas que conduzem ao apocalipsismo: a permanência do primeiro par – Adão e Eva – e o reatamento entre o princípio e o fim. Ora, Murilo Mendes promove esse encontro de tempos

por meio da analogia – “A última mulher será igual a Eva” –, outro recurso amplamente utilizado pelos surrealistas, que faziam as coisas participarem umas das outras para reconstituir a unidade do mundo. Em seguida, o tema temporal se repete com outro argumento: Cristo, sob as vestes de julgador, reverte “todas as coisas ao seu princípio”. É interessante observar que os apontamentos feitos por Murilo Mendes sobre a obra e temas preferidos de Ismael Nery, em muitos aspectos, cabem a sua própria poesia: “Desenhos autobiográficos, fusão de tendências, revisão dos temas universais, morte, poesia da geração, sucessão dos tempos, perspectivas de um juízo final, a criatura confrontando-se com o criador, a permanência do primeiro par [Adão e Eva] [...], o princípio e o fim tocando-se [...]” (MENDES, 1996, pp. 126-127).

Desse modo, o poder da palavra apocalíptica nos leva a um futuro que já se realizou, pois a poesia antecipa aquilo que evoca ou sonha:

O céu se retira como um livro que se enrola.  
Um anjo blindado solta os sete pecados mortais.  
Mulheres-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 através das grades

Que o mundo será mudado pelo fogo do Espírito Santo,  
Descerra os véus da Criação, mostra a face de Cristo.  
("A Testemunha" in: MENDES, 1995, p.261-262)

Toda literatura mescla mito, história e fantasia; passado, presente e futuro em seus tecidos poéticos. Essa relação torna-se especial, contudo, no apocalipsismo muriliano de *Tempo e Eternidade*, posto que seu propósito não é, como a maioria dos poetas com suas fontes inspiradoras, fazê-las desaparecer na novidade da recriação. Ele objetiva conferir às imagens apocalípticas de João um maior significado por meio de um livro que pretendia restaurar "a poesia em Cristo", relacionando-o a padrões místicos transcendentais. A poesia apocalíptica de Murilo Mendes está, pois, aberta para o futuro. Quando sua imaginação criadora age, um apelo espiritual de peso dogmático ganha ares de revelação. Tal parece ser a mensagem central de "A testemunha": convocar a raça dos poetas a transformar seu instrumento de trabalho, a palavra, em instrumento de verdade. Relacionando as catástrofes desencadeadas pelo rompimento dos sete selos e pelo soar das sete trombetas do Apocalipse joanino com os acontecimentos de sua época (até 1934, o mundo já havia assistido à I Guerra, à Revolução Russa, à disseminação de ideologias totalitaristas e à ascensão de Hitler ao poder), Murilo Mendes coloca-se entre um "agora" de sofrimento e um "ainda não" de salvação. Nesse limite temporal, os poetas são exortados a preparar a terra para o Reino dos céus.

A leitura espiritual do apocalipse, tradicional na Igreja Católica desde a época dos Santos Padres, sugere que a redenção depende fundamentalmente da ação humana durante o "agora" histórico com todas suas provações. Para efeito de análise, dividiremos o poema "A Testemunha" em duas partes com base nessa delimitação temporal que caracteriza o apocalipse: as duas primeiras estrofes configuram esse "agora" de dor, angústia e desconsolo; a última estrofe é a promessa de um futuro transformado "pelo fogo do Espírito Santo". A primeira parte constitui, efetivamente, uma visão apocalíptica, além de conter várias referências diretas e indiretas

ao texto joanino. A segunda parte contém, como já dissemos, uma exortação, que reformula dogmas apocalípticos com intuito de transformar a figura do poeta em um visionário cuja palavra irá desvelar a verdade de Cristo ao mundo. Doravante, procederemos à análise de todos os aspectos indicados.

A abstração do tempo e do espaço é, neste poema, uma pré-condição de leitura. A palavra poética muriliana, impaciente, lança-nos, de chofre, no centro dos acontecimentos apocalípticos narrados por João. Mal começamos a leitura e deparamos com as trevas, pois “O céu se retira como um livro que se enrola”. É o começo do fim. Em Ap 6,14 esse transtorno é causado pela abertura do sexto selo – “o céu afastou-se, como um livro que é enrolado”. É interessante observar a diferença entre os tempos verbais de um e outro texto: o presente do indicativo utilizado por Murilo em toda a primeira parte do poema pode ser entendido como uma verdade absoluta e, por isso, atemporal; ou pode ser interpretado como um relato imediato e simultâneo da visão que lhe é concedida. No caso bíblico, João está descrevendo uma visão que teve no passado, mesmo que um passado recente; porém, trata-se de uma visão do que vai acontecer no futuro. Em ambos os contextos, a imagem de um céu que se retira, ou é enrolado, produz, para além da escuridão, uma sensação de vulnerabilidade com relação ao universo que se estende por detrás do céu. Toda a imensidão do Cosmos e de Deus pesa sobre a terra de forma a desestabilizar a (des)ordem e iniciar um processo de transformação.

O segundo verso, juntamente com o primeiro, têm a função de preparar o leitor para as descrições catastróficas da primeira parte do poema. Assim, aparece “Um anjo blindado” – anjos poderosos, grandes e fortes não faltam ao apocalipse joanino (cf. Ap 5,2 e 10,1 como exemplos). Com humor surrealista, o anjo muriliano tem sua inviolabilidade representada pelo uso de uma armadura moderna como a blindagem. No Apocalipse, os anjos são os mensageiros e executores oficiais dos castigos divinos infligidos ao homem para a purificação de seus pecados. São eles que tocam as sete trombetas

(Ap 8,6-13; 9,1-14) e derramam as sete taças da ira (Ap 16,1-18). Do mesmo modo, o “anjo blindado” de Murilo Mendes “solta os sete pecados mortais”. A partir desse momento, as imagens sucedem-se vertiginosamente na composição mosaica de uma visão de horror que representa, ao mesmo tempo, toda a história de pecado e dor do mundo cristão; os conflitos vividos interiormente pelo homem no curso de sua vida terrena; e as desgraças que se abaterão sobre a espécie humana no fim dos tempos.

Momento em que tudo pode acontecer, a idéia do fim, contraditoriamente, inspira a criação. Murilo Mendes faz do Apocalipse joanino uma fértil matriz de imagens para as mensagens de fé e esperança que deseja transmitir quando descobre o essencial em Cristo. As “Mulheres-cavalos”, por exemplo, parecem inspiradas nos monstros que saem do abismo em Ap 9, 1-10: “O aspecto dos gafanhotos era semelhante ao de cavalos preparados para uma batalha: sobre sua cabeça parecia haver coroas de ouro e suas faces eram como faces humanas; tinham cabelos semelhantes ao cabelo das mulheres e dentes como o leão”. Com relação aos dois versos anteriores, observamos que não há uma correspondência direta e inequívoca entre os “sete pecados mortais” soltos pelo anjo e as faltas descritas em seguida: a fúria das “mulheres-cavalos” aproxima-se da ira, um dos sete pecados capitais, mas não sabemos exatamente porque “galopam furiosamente nas ruas”, nem para onde vão, de onde vêm, muito menos com que objetivo. Os significados misteriosos dessas imagens acumulam-se ao longo da primeira parte para evidenciar o apelo do sujeito lírico na segunda: “Impede que se derrame o cálice da ira de Deus”.

Os pecados e sofrimentos descritos na primeira parte servem de exemplo daquilo que pode ser evitado pelo poeta: “Homens ajoelham-se diante do sexo de uma fêmea/ Outros diante dum ídolo de ouro e prata” – luxúria e ganância são, nas imagens de uma genitália e de um ídolo de metal precioso, cultuados como divindades. No capítulo 17 do livro joanino, esse culto é prestado à Babilônia, a grande prostituta, moradia dos demônios, lugar onde

os homens se embriagam de sua prostituição e enriquecem graças a seu luxo desenfreado. O mesmo motivo se repete no verso seguinte – “Poderosos refletores iluminam milhares de sovacos” – em que os refletores, nos moldes surrealistas, substituem o “ajoelhar-se dos homens”; e os sovacos, imagem muriliana por excelência, tomam o lugar do “sexo de uma fêmea” no culto. A justaposição de imagens antigas e modernas é um dos recursos utilizados por Murilo Mendes para dissolver as noções de tempo e espaço. Esse artifício contribui também para o caráter moralizante do poema, pois tudo pode ser lido como uma mensagem que encoraja a luta contra vícios e erros.

Inesperadamente, o sujeito lírico que, até então, havia se limitado a relatar suas visões, lamenta: “Quem passeia no mar, quem sonha no mar/ Se o mar está tinto do sangue derramado das virgens”. Nessa lamentação, o mar é concebido como um ambiente de prazer e devaneio que está conspurcado pelo sacrifício de seres imaculados. Em vários livros bíblicos, o mar é concebido como a origem do caos (Cf. Jó 7,12; Ez 26,19). Do mesmo modo, no Apocalipse, o mar pertence ao universo da desordem e, por isso, será eliminado no momento em que a eternidade for instaurada por Deus (Ap 21,1). O imaginário judaico contém muitos elementos mitológicos do Oriente Próximo. Dentre eles, há o mito que explica a formação do mundo, o estabelecimento da ordem de todas as coisas, como o resultado da vitória de um guerreiro divino sobre os monstros do caos aquático (McGinn, 1997, p. 568). Na modernidade de Murilo Mendes, o mar perdeu sua força de mistérios e perigos. Tornou-se apenas um cenário para passeios, ponto de fuga para sonhadores. Beleza desencantada que, conforme progridem a injustiça e a violência, tinge-se de sangue inocente. No Apocalipse joanino, o mar transforma-se em sangue como punição pela iniquidade humana em dois momentos – ao soar da segunda trombeta (Ap 8,8) e com o derramar da segunda taça da ira divina (Ap 16,3).

Logo o visionário retorna a sua lista de horrores: há ainda a descrição da profanação da imagem de Cristo – “Mil fanáticos fuzilam o coração de Jesus”. Profanação realçada pelo número mil, que na simbologia

apocalíptica indica intensidade, totalidade; e efetivada pela presença de um elemento moderno de força repetitiva e mortal, o fuzil. Por fim, aqueles que foram corrompidos pelo poder recebem sua punição: “Chacais hienas e urtigas invadem a alma dos ditadores”. Trata-se de uma punição espiritual. Os chacais, as hienas e as urtigas metaforizam os conflitos interiores com que esses ditadores se consomem ou se consumirão no momento em que tomam consciência de seus próprios atos. Este verso confirma a abertura para uma leitura espiritualizada de todo o poema. No Apocalipse joanino, esses animais carnicieiros e a planta urticante teriam devorado, queimado, enfim, destruído os ditadores vivos. Ao criar seu próprio apocalipse, em *Tempo e Eternidade*, Murilo Mendes oscila entre imagens que presentificam o fim dos tempos e imagens que usam o fim dos tempos para afirmar o princípio do eterno bem como anunciar a palavra essencial de Jesus Cristo (PAES, 1997, p. 173).

Na segunda estrofe, as visões passam do pecado ao desconsolo. “Crianças nascem nos *tanks* ao som de um clarim” – um verso que sugere um estado permanente de guerra. O *tank* e o clarim (versão muriliana da trombeta apocalíptica) fazem da guerra moderna a imagem de uma outra guerra, muito mais antiga. A inocência figura, como podemos perceber, um contraponto recorrente na elaboração das visões que compõem a primeira parte do poema. A vida segue, pois, seu curso, em meio às ruínas e aos rumores de conflitos – cósmicos, históricos e interiores – que só terão fim com a batalha definitiva entre o bem e o mal. Enquanto isso, “As cidades transbordam de famintos”. O pecado tem como conseqüência a dor. E a moral judaico-cristã exige ainda o flagelo dos puros de coração para a remissão do pecado. Tal é a lição do Cristo crucificado que morreu para salvar o mundo. No tempo sem tempo do poema muriliano, os homens estão “Famintos de comida e da palavra de consolo”, e como cristão, o poeta deve preparar o mundo para a volta de Cristo, o verbo que sacia toda fome. A metáfora da fome espiritual é o ensejo para a exortação que constituirá a segunda parte do poema (terceira estrofe).

O “ainda não” de salvação depende de toda a comunidade de artífices da palavra que o sujeito lírico personifica em um “Poeta” com P maiúsculo. Purificando-se – “Poeta, cobre-te de cinzas, volta à inocência” –, os poetas devem alcançar a mesma inocência daqueles que tingiram o mar de sangue, nasceram nos *tanks* e esperaram a palavra de consolo. O apelo “Impede que se derrame o cálice da ira de Deus” orientou toda nossa leitura, tanto retrospectiva quanto prospectiva. Este verso contribui para a localização do poema nos eventos do Apocalipse joanino: toda a primeira parte de “A testemunha” seria a visão muriliana dos acontecimentos desencadeados pela abertura dos sete selos e pelo soar das sete trombetas. No texto bíblico, a seqüência de flagelos se dá com o derramamento das taças cuja realização consumará o furor divino (Ap 15,1). Quando o sujeito lírico faz esse apelo aos poetas, suspende os eventos apocalípticos para transmitir uma mensagem de esperança. A interrupção desses eventos corrobora a possibilidade de leitura espiritualizada do poema já afirmada pelo último verso da primeira estrofe. Com isso, Murilo Mendes contraria o determinismo essencial à concepção apocalíptica de história: toda a história do homem e todos os acontecimentos do fim foram predeterminados no começo dos tempos por Deus (OTZEN, 2003, p. 255). Essa “infidelidade” muriliana ao dogma apocalíptico está a serviço do objetivo maior de seu livro *Tempo e Eternidade*: restaurar a “poesia em Cristo”.

Murilo Mendes veste o “Poeta” com a túnica de saco (Ap 11,3) das duas testemunhas escolhidas por Deus no Apocalipse para profetizar durante mil duzentos e sessenta dias e edificar o novo reino:

Estas são as duas oliveiras e os dois candelabros postos diante do Senhor da terra. Se alguém lhes quiser fazer mal, sairá fogo das suas bocas, que devorará os seus inimigos; se alguém os quiser ofender, é assim que deve morrer. Eles têm o poder de fechar o céu, para que não chova durante o tempo que durar sua profecia, e têm o poder sobre as águas, para as converter em sangue, e de

ferir a terra com todo o gênero de pragas todas as vezes que quiserem (Ap 11,4-6).

A preparação para o fim do tempo histórico e para a plenitude da eternidade, no poema muriliano, começa com a reconstrução do altar pela palavra divina – “Monta o cavalo branco e reconstrói o altar/ Onde se transforma pão em vinho”. A imagem do cavalo branco que aparece em Ap 6,2 com o rompimento do primeiro selo é tradicionalmente interpretada pela Igreja Católica como a palavra divina (Weber, 2000, p. 41). Assim, o poeta, como testemunha do poder sagrado, deve dominar sua palavra e, com ela, desvelar a verdade aos pecadores, transformando a fome de pão e a sede de vinho em ansiedade espiritual. Os verbos no imperativo – “indica”, “revela”, “descerra” e “mostra” – compõem, nesse poema, um campo de forças semântico que gravita em torno de uma verdade absoluta para a qual o sujeito lírico quer chamar a atenção, como o anjo de Ap 14,7 anunciava a todos os habitantes da terra: “Temei a Deus e tributai-lhe glória, pois chegou a hora do seu juízo; adorai aquele que fez o céu e a terra, o mar e as fontes”. Nos quatro últimos versos, a *alethéia* muriliana possui diferentes representações – “profecias que se hão de cumprir”; a transformação do mundo “pelo fogo do Espírito Santo”; “os véus da criação” e “a face de Cristo” – produtos de suas preocupações escatológicas:

A meditação dos fins últimos do homem não nos é proposta por motivos mórbidos ou vagos, mas sim por motivos indispensáveis a nossa construção. O homem que escapa a tais meditações há de encarar sempre a vida através de valores falsos, e será estupidamente surpreendido quando a morte chegar. A meditação dos fins últimos dá ao homem a conformidade com o irremediável e o intransferível, oferece-lhe uma escala de sabedoria para o cálculo justo do valor das coisas, e o investe na esperança da Ressurreição com o Cristo glorioso (aforismo 207 de O discípulo de Emáus in: MENDES, 1995, p. 835).

Não podemos deixar de destacar que, em “A testemunha”, Murilo Mendes também participa do grupo que exorta a divulgar a palavra divina numa missão evangelizadora. Ele é duplamente poeta e testemunha: num primeiro plano a figura genérica do poeta é entronizada no corpo do texto apenas na terceira estrofe e só então é instigada a participar ativamente do plano de Deus como sua testemunha, o que estava pré-determinado em Ap. 11, 3. Mas não podemos nos esquecer de que Murilo, enquanto autor do poema, já havia assumido o papel de testemunha ao descrever a visão apocalíptica das primeira e segunda estrofes, realizando por antecipação o que pede aos poetas do mundo: “Restauremos a poesia em Cristo”. Percebemos, com isso, que o cristianismo de Murilo Mendes deve muito ao orfismo de Jorge de Lima – sua lição mais importante foi a inserção da figura do poeta no corpo do texto, fazendo dele um elemento ativo da criação/destruição/recriação do mundo por meio da palavra poética que recupera seu poder sagrado. Assim como seu cristianismo não seria o mesmo sem o essencialismo de Ismael Nery, que libertou nosso poeta da prisão do tempo e do espaço, permitindo-lhe o conhecimento do princípio e do fim, consagrando o Gênesis e o Apocalipse como modelos exemplares do processo de criação. Por fim, a visitação do visionário João ensinou a Murilo Mendes a revelar, por meio da palavra poética, as forças invisíveis que compõem a natureza humana e que a relacionam intimamente ao mundo circundante.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, F. S. *O engenheiro noturno*. São Paulo: Edusp, 1997.

ARAÚJO, L. C. *Murilo Mendes: ensaio crítico, antologia e correspondência*. São Paulo: Perspectiva, 2000.

*Bíblia de Jerusalém*. São Paulo: Paulinas, 1981.

COHN, N. *Cosmos, caos e o mundo que virá*. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.

*Dom Casmurro*. Rio de Janeiro, ano 1, agosto de 1937.

GUIMARÃES, J. C. *Territórios/conjunções: poesia e prosa críticas de Murilo Mendes*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

LACERDA, C. “*In memoriam* de Murilo Mendes” in: *Revista Acadêmica*. Rio de Janeiro, ano 2, maio de 1935.

*Lanterna Verde*, Rio de Janeiro, nº 4, novembro de 1936

LEWIN, W. “Saudação a Murilo Mendes” in: *Boletim de Ariel*. Rio de Janeiro, ano 3, setembro de 1934.

MCGINN, B. “Apocalipse (ou Revelação)” in: ALTER, R.; KERMODE, F. (Orgs.) *Guia literário da Bíblia*. São Paulo: Unesp, 1997.

MENDES, M. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

\_\_\_\_\_. *Recordações de Ismael Nery*. São Paulo: Edusp/Giordano, 1996.

MERQUIOR, J. G. “Murilo Mendes ou a poética do visionário” in: *A razão do poema*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1965.

MOURA, M. M. *Murilo Mendes: a poesia como totalidade*. São Paulo: Edusp/Giordano, 1995.

OTZEN, B. *O judaísmo na antiguidade*. São Paulo: Paulinas, 2003.

PAES, J. P. “O poeta/profeta da bagunça transcendente” in: *Os perigos da poesia e outros ensaios*. Rio de Janeiro, 1997.

RAYMOND, M. *De Baudelaire ao surrealismo*. São Paulo: Edusp, 1997.

WEBER, E. *Após o apocalipse: crenças de fim (e recomeço) de mundo*. São Paulo: Mercuryo, 2000.