



Imagens cristológicas na poesia de Murilo Mendes

Christological images in the poetry of Murilo Mendes

*Daniel Santos Souza**

PUC-SP

Recebido em: 27/12/2024. Aceito em: 09/12/2025.

Resumo: *Esse artigo, escrito dentro da interface entre teologia e literatura, se debruça na obra do poeta mineiro Murilo Mendes (1901-1975). Ao romper muros dos acordos teológicos e dos cânones literários, muitas vezes excludentes em relação aos textos que não estão em seus espaços e entendimentos, procuro nos labirintos da linguagem as imagens cristológicas ensaiadas por esse poeta em livros como Poesia liberdade, Tempo espanhol, O visionário, As metamorfoses e Mundo enigma. A metodologia teopoética empregada opera em três movimentos integrados: escuta da poesia em sua própria linguagem, diálogo entre imagens poéticas e tradições cristológicas, e interpelação mútua entre poesia e teologia. Para esta empreitada, organizei o artigo em quatro momentos: (i) as compreensões que possuo ao dizer teopoética; (ii) a aproximação com a biografia de Murilo Mendes e alguns desdobramentos de sua poética; (iii) os diálogos a partir das imagens de Cristo construídas por Murilo Mendes ao longo da sua obra; e (iv), como uma conclusão, apresento as interpelações e negociações entre a poesia muriliana e as reflexões cristológicas construídas no âmbito dos discursos teológicos.*

Palavras-chave: *Teopoética; literatura brasileira; teologia e literatura; teologia contemporânea; cristologia.*

Abstract: *This article, written within the interface between theology and literature, focuses on the work of Minas Gerais poet Murilo Mendes (1901-1975). By breaking down the walls of theological agreements and literary canons, which often exclude texts that fall outside their respective contexts and understandings, I search within the labyrinths of language for the Christological images this poet explores in books such as Poesia Liberdade, Tempo Espanhol, O Visionário, As Metamorfoses, and Mundo Enigma. The theopoetic methodology employed operates in three integrated movements: listening to poetry in its own language, dialogue between poetic images*

* Doutor em Ciências da Religião (UMESP, 2019), Professor da pós-graduação em Ciências Humanas e Pensamento Decolonial da PUC-SP.

E-mail: dan.vca@gmail.com.



and Christological traditions, and mutual interpellation between poetry and theology. For this endeavor, I organized the article into four parts: (i) the understandings I have of theopoetics; (ii) an approach to Murilo Mendes' biography and some developments in his poetics; (iii) dialogues based on the images of Christ constructed by Murilo Mendes throughout his work; and (iv), as a conclusion, I present the interpellations and negotiations between Murilian poetry and the Christological reflections constructed within the scope of theological discourses.

Keywords: *Theopoetics; brazilian literature; theology and literature; contemporary theology; christology.*

Introdução

Em uma aula de literatura brasileira, ainda cursando o Ensino Médio, escutei pela primeira vez uma poesia de Murilo Mendes (1901-1975), um nome que não me era familiar. A professora lia, entusiasmada, o “Poema espiritual”. Em cada estrofe que ouvia, fui tomando as palavras e colocando-as mais perto de meus próprios caminhos e interpretações. Foi uma experiência de encontro com o novo, numa espécie de evento *kairótico*, em que o curso da vida cotidiana sofreu uma irrupção poética, numa dessas graças recebidas da vida, que nunca esquecemos. Desde então, fiz das leituras de Murilo Mendes uma interação permanente, compreendendo que “a poesia sopra onde quer”.

Por este motivo, escolhi pesquisar, dentro da interface entre teologia e literatura, a poética *muriliana*. Ao romper muros dos dogmas teológicos e dos cânones literários, muitas vezes excludentes em relação aos textos que não estão em seus espaços e entendimentos, procuro nos labirintos da linguagem as imagens cristológicas ensaiadas por nosso poeta, interpellando as perspectivas encontradas com as reflexões cristológicas elaboradas nos ambientes teológicos. Para esta empreitada, organizei o artigo em quatro momentos: (i) as compreensões que possuo ao dizer *teopoética*; (ii) a aproximação com a biografia de Murilo Mendes e alguns desdobramentos de sua poética; (iii) os diálogos a partir das imagens de Cristo construídas por Murilo Mendes ao longo da sua obra; e (iv), como uma conclusão, apresento as interpelações e negociações entre a poesia *muriliana* e as reflexões cristológicas construídas no âmbito dos discursos teológicos.

1 As compreensões sobre a *teopoética*

Para iniciar, é necessário estabelecer o caminho em que se construirá a relação *teopoética* desejada. Pois, como afirmou João Carlos



Barcellos: “para a construção do campo interdisciplinar, além de um conceito estrito de teologia e literatura, é fundamental levantar a questão do *método*” (Barcellos, 2007, p. 117). Neste sentido, reconhecendo a importância do diálogo entre literatura e teologia, muitas(os) autoras(es) trabalharam apresentando importantes contribuições, como: Antonio Magalhães, Antonio Manzato, Gustavo Gutierrez, Harold Bloom, Hugo Baggio, Jack Miles, Karl-Josef Kuschel, Maria Clara Bingemer, Pedro Trigo e Rubem Alves.

No emaranhado de perspectivas metodológicas propostas por estas(es) autoras(es), há diferentes caminhos possíveis. Cada um que for seguido implicará em horizontes e conclusões distintas. No entanto, para além de uma escolha exclusiva, a partir das aproximações com a literatura de Murilo Mendes, proponho um caminho *teopoético* construído na tensão e na “hibridização” de abordagens e perspectivas. Com este intuito, optei por um método que é na copresença de outros métodos. Como escreveu Joana Frias, a partir da poética *muriliana*: “*Centro de convergências*, o poeta deveria ser então, antes de mais nada, estabelecedor de relações, ponto de equilíbrio reunindo e conciliando o disperso: fazer presente, fazer convergir, sincronizar, fundir” (Frias, 2002, p. 71). A partir desta compreensão do poeta (ou da interação aqui proposta entre literatura e teologia), ao dizer método em *teopoética*, fala-se em negociação, articulação, tensão, sincronia. Ou: uma “dialética sem síntese” a partir de distintos caminhos, que tem a sua concepção desenvolvida nas reflexões abaixo.

Na convergência metodológica que desejo, é preciso evidenciar que os encontros entre teologia e literatura envolvem alteridades. Há um olhar entre linguagens distintas, numa conversa e diálogo na casa da palavra, nas falas diante do mistério inesgotável que nos abraça. Nestes encontros, a outra no diálogo (literatura ou teologia) é sempre mistério, luminosidade e escuridão, fala e silêncio. Não se pode abarcá-la em sua totalidade. Há sempre uma dimensão que não é reduzida, cooptada ou encoberta. A literatura e a teologia são autônomas no testemunho dado por seus poetas, por suas poetizas, por suas(seus) escritoras(es), por sua gente, reconhecendo que não são detentoras das respostas para todas as questões existenciais e cotidianas. A realidade não está esgotada em cada lado destas narrativas. Há sempre o que dizer, o que ouvir, o que apreender, o que mudar. Não há uma relação de posse entre sujeito-objeto. A teologia e a literatura são alteridades que falam da vida, da existência humana e do vazio que nos envolve a todas(os), por meio das



teias simbólicas no mundo vivido. Em alguns momentos, podem existir correspondências; em outros, diferenças, como sinalizam autores como Antonio Magalhães (2000) e Karl-Josef Kuschel (1999).

Por ser alteridade, é preciso reconhecer um momento de escuta. Um deixar falar para as poetizas, os poetas, e escritoras(es). Falar antes de ouvi-las(os) atentamente traz implicações para a teologia: “põe em risco a própria credibilidade” (Kuschel, 1999, p. 30). Diante daquela(e) que diz, é necessário espera, pois, a literatura constitui uma aproximação da realidade. Ao escutá-la, estas palavras podem “fecundar a teologia” (Scannone, 1976, p. 100). Desta maneira, a relação *teopoética* traz para o nosso fazer-teológico a capacidade de reinvenção. Ao conversar com a literatura, a teologia pode se encontrar com o novo e permanecer aberta à mudança; assim como ocorre em relação às obras literárias, que poderão permanecer em constante transformação ao dialogar com outras hermenêuticas.

Para esta pesquisa, *teopoética* designa o método de investigação teológica que reconhece a poesia como *locus theologicus* – lugar onde se produz conhecimento sobre o divino e sobre Cristo através da linguagem poético-simbólica. Diferentemente da teologia sistemática, que opera por conceitos e proposições lógicas, a *teopoética* trabalha com imagens, metáforas e tensões não resolvidas. Em Murilo Mendes, essa tensão se manifesta na relação entre *homogênese* (o essencialismo que busca uma poesia universal, totalizadora, o «centro de convergências») e *heterogênese* (o policentrado de influências: modernismo, surrealismo, concretismo). Essa dialética sem síntese – em que contrários coexistem sem se anular – é o que permite ao poeta criar imagens cristológicas que escapam aos dogmas fixos. Ao longo deste artigo, demonstrarei como essa tensão *homogênese/heterogênese* opera na construção das imagens de Cristo: o ‘Cristo subterrâneo’ que é simultaneamente secreto e universal, o ‘poeta futuro’ que é eterno e histórico, o crucificado que é morte e vida.

Para maior precisão metodológica, é necessário explicitar o que este estudo compreende por ‘método *teopoético*’. Seguindo a síntese de Keefe-Perry, *teopoética* não é uma teologia sistemática competindo com outras, mas uma *perspectiva* e um *processo* de engajamento com linguagem poética que revela o divino (Keefe-Perry, 2009). O processo, conforme Stanley Hopper, envolve três movimentos: afastar-se das categorias teológicas rígidas, descer ao encontro do mistério irreduzível, e re-poetizar a existência cristológica. Trata-se de ‘desaprender’ (unlear-



ning) imagens cristológicas hegemônicas para que outras possam emergir. Crucialmente, teopoética é corporificada e doxológica (não doutrinal), nascendo da experiência vivida e não de abstrações conceituais. Como processo dialógico, não produz sínteses fechadas, mas convida a múltiplas leituras que interpelam mutuamente poesia e teologia. Por fim, teopoética possui dimensão ético-política: ao renovar a linguagem sobre Cristo, convoca à práxis transformadora. Este método será aplicado à poesia de Murilo Mendes reconhecendo que seus poemas não devem ser primeiro *pensados* (submetidos à lógica teológica) mas incorporados, experienciados, para então interpelarem as cristologias.

Em síntese, o método teopoético aqui empregado opera em três movimentos integrados: (1) *Escuta*: deixar a poesia de Murilo Mendes falar em sua própria linguagem, sem reduzi-la imediatamente a categorias teológicas prévias; (2) *Diálogo*: estabelecer correspondências e tensões entre as imagens poéticas e as tradições cristológicas, identificando onde convergem e onde se afastam; (3) *Interpelação mútua*: reconhecer que a poesia questiona e renova a teologia, assim como a teologia pode iluminar dimensões da poesia.

2 Murilo Mendes: o “conciliador de contrários”

Após as considerações sobre os métodos, aproximo-me do poeta “centro de convergências”: Murilo Mendes. Seu nascimento foi em Juiz de Fora, em 1901. A sua estreia no mundo literário aconteceu com o livro *Poemas*, em 1930, na conhecida segunda fase do movimento modernista, junto a Carlos Drummond de Andrade e Cecília Meireles. Com marcas diversas e multifacetadas em suas obras, Manuel Bandeira o “batizou” de o “conciliador de contrários”, nomeação que considero profundamente adequada, uma síntese do projeto poético *muriliano* (Bandeira, 1994. p. 53).

Para compreendermos um pouco mais desta conciliação de opostos, retomo uma interpretação que articula duas bases criadoras no trabalho poético de Murilo Mendes: a relação tensa entre a *homogênese* e a *heterogênese muriliana*, uma negociação criativa e conflitante entre unidade e diferença. Segundo Joana Matos Frias:

o Essencialismo constituirá, desde o primeiro livro publicado por Murilo Mendes, a homogênese da sua poética. Em rigor, a homogênese essencialista sobredetermina quatro princípios matriciais que constituem as



raízes da estrutura poetológica de Murilo Mendes: 1) a universalidade da arte, e, concretamente, da poesia; 2) a definição do artista-poeta como estabelecedor de relações, e, portanto, centro de convergências; 3) o entendimento da obra ou do texto como conciliador de contrários; e 4) a necessidade de abstração de tempo e espaço (Frias, 2002, p. 68).

Além do essencialismo – uma concepção proposta por Ismael Nery, grande amigo de Murilo Mendes – há também a *heterogênese muriliana*, policentrado de influências. Algo que conforme Joana Frias é construído na articulação entre modernismo, surrealismo e concretismo (Frias, 2002, p. 13-65).

Murilo Mendes é o poeta da metamorfose, que permanece na medida em que se transfigura, muda, torna-se outro. No modernismo, mesmo se aproximando do humor e da sátira no início de suas obras (como a *História do Brasil*, publicada originalmente em 1932), o que Mendes realmente abraça são as concepções de liberdade na literatura e da universalidade da arte, se aproximando principalmente do modernismo anglo-americano. Ao tangenciar esta escola, Murilo faz da sua poesia o lugar da coexistência, assumindo a polifonia no espaço do poema, com a tradição e a modernidade de mãos dadas, superando as ideias de progresso e de evolucionismo (com suas ideias de linearidade).

Já o surrealismo – movimento que tem seu estopim na França com a publicação do *Manifesto do Surrealismo* (1924), de André Breton – se mostra para Murilo Mendes como um lugar de entrecruzamentos de contrários, de vertentes, convergência de opostos; como um lugar de liberdade dada pelas experiências imagéticas e oníricas (o sonho e o sono). No entanto, deste “grupo”, o poeta mineiro recusa a escrita automática, sem exercício de trabalho e esforço diante do texto. Em relação ao concretismo, por sua vez, Murilo Mendes se aproxima da tensão *destruição-construção*, propondo uma poesia experimental, que trabalha as potencialidades da linguagem, assumindo a metonímia em sua poética, que se relacionará com a metáfora e as experiências das imagens.

Junto a estas relações entre a *homogênese-heterogênese*, é necessário incluir a conversão de Murilo Mendes ao catolicismo romano em 1934, em que nosso poeta passa a cultivar a poesia religiosa e mística. Sua obra ganha em densidade, uma vez que, assumindo o dilema ambíguo entre a poesia e a igreja, o finito e o infinito, o material e o espiritual, o sagrado e o profano, o poeta não abandona a temática social. Surge daí a consciência do caos, de um mundo corrompido, de uma civilização



decadente, tema constante em sua obra. A tarefa do poeta é tentar ordenar o caos, utilizando-se da lógica, da criatividade e do poder de libertação do trabalho poético. Partindo de uma compreensão de que o mundo é o próprio caos, a poesia de Murilo tenta ao tempo todo destruir para reconstruir, subverter a ordem das coisas estabelecidas para reorganizá-las de acordo com suas próprias leis (Cereja e Magalhães, 2000, p. 453).

O “conciliador de contrários” reconhece as vivências humanas repletas de ambiguidade e a partir daí elabora o seu trabalho poético, articulando o que deseja, o que o interessa, conciliando elementos distintos e não se prendendo a lugares fixos nos campos da literatura (e da arte), mas ao mesmo tempo assumindo algumas marcas e características de unidade em seu projeto. Realmente, uma tensão constante e nunca resolvida entre diferença e igualdade. Ou – seguindo uma marca do modernismo, principalmente em sua primeira fase – Mendes poetiza como um renovado ato antropofágico, em que “come”, especialmente, Stéphane Mallarmé e Arthur Rimbaud regurgitando-os como algo distinto, outro projeto singular-universal. “Murilo assumiu em simultâneo a síntese dialética das duas grandes linhas da Modernidade que os dois poetas franceses inauguraram: com Rimbaud, uma poesia analógica e de forma livre, com Mallarmé, uma poesia do intelecto e de forma muito rigorosa”. (Frias, 2002, p. 21). Nesta “hibridização” o projeto poético muriliano é (re)construído.

3 O “Cristo subterrâneo”

Para o diálogo proposto nesse texto, apresento o poema: “Cristo subterrâneo”:

*Descubro um Cristo secreto
Que nasce na Espanha súbito
Não é o Cristo vitorioso
Dos afrescos catalães,
Nem o Cristo de Lepanto
Suspenso por uma torre
De espadas, velas, paixões,
Não investe uma colina,
Não brilha no meio do altar
Entre ornamentos de prata.
Nem, no palácio dos ricos,
Nem no báculo dos bispos.*



*É um Cristo quase secreto
Que nasce das catacumbas
Da Espanha não-oficial.
Nasce da falta de pão,
Nasce da falta de vinho,
Nasce da funda revolta
Contida pela engrenagem
Da roda de compressão.
Nasce da fé maltratada,
Vagamente definida.
É um Cristo dos operários
Atentos, em pé de greve,
Filhos de outros operários
Mortos na guerra civil.
É um Cristo dos estudantes
Sem dinheiro para as taxas.
É um Cristo dos prisioneiros
Que no silêncio cultivam
A pura flor da esperança.
É um Cristo de homens-larvas,
Famintos, inacabados,
Morando em covas escuras
De Barcelona e Valencia.
É um Cristo da experiência
De padres inconformistas
Que não abençoam espadas
Nem incensam o ditador,
É um Cristo do tempo incerto,
É um Cristo do vir-a-ser,
Formado nos corações
Da Espanha que não se vê
(Mendes, 1994, p. 620).*

O *Cristo subterrâneo* finaliza o livro *Tempo Espanhol*, escrito como um caderno de viagens pela Espanha, mas por ironias ditatoriais só pôde ser publicado primeiramente em Portugal. Esta poesia relata a busca e um encontro com um Cristo não-visível em uma “Espanha não-oficial”. É esta busca e esta “nova” imagem cristológica, em tensão com outras visões, que resume os discursos de Mendes.

Logo no início do poema lemos a vocação do poeta: “[eu] descubro um Cristo secreto”, que sinaliza o seu papel como um mensageiro-atalaia que busca e que descobre um Cristo não revelado anteriormente,



encontrado numa Espanha inesperada. É a descoberta daquele para quem Murilo Mendes desejava restaurar a poesia. É um encontro com um Cristo *outro*, diferente de uma imagem cristológica construída naquele momento na Península Ibérica. É o nascimento de uma nova imagem cristológica nos lugares onde não a imaginariam, nos subterrâneos da sociedade, nos porões do mundo religioso, econômico e político. É um Jesus não habitual, que não cabe numa fé do “vitorioso”, não cabe na prece conduzida nos altares e palácios, não encaixa no oratório. É um Cristo “estranho” demais.

A poesia de Murilo Mendes foca a intensidade da oposição, um contraponto entre modelos cristológicos instituídos. O poema mostra uma presença significativa de advérbios de negação: *não* e *nem*, revelando-nos uma superação de imagens: “*Não* é o Cristo vitorioso / *Nem* o Cristo de Lepanto / *Não* investe uma colina, / *Não* brilha no meio do altar / *Nem* no palácio dos ricos, / *Nem* no báculo dos bispos”. Este “Cristo Subterrâneo” é descoberto abraçado com núcleos vivos, subversivos e desobedientes a uma ordem estabelecida, tanto pelo estado quanto pelo catolicismo romano. Por esse motivo, o poeta traz para o texto as imagens ligadas à igreja e às lutas contra um estado ditatorial, que tem em suas entranhas a relação político-religiosa bem presente.

O poema nos leva ao cotidiano e ao contexto vivido por Murilo Mendes durante a produção do livro *Tempo Espanhol* (1955-1958), pois, além de partir do manto do texto, é necessário, como diz Antonio Manzatto, compreender que “mesmo que a literatura fale do imaginário, ela o faz partindo do real vivido e da experiência” (Manzatto, 1994. p. 68). O “Cristo subterrâneo” foi escrito durante a ditadura de Franco (1939-1975) – período amargo da história da Espanha. Neste envolto histórico, a Igreja Católica, com raras exceções, estava aliada ao General, tanto durante a Guerra Civil que o levou ao poder quanto durante a ditadura.¹ Com os pés nesta realidade e contexto, Murilo Mendes nos apresenta o “Cristo secreto”, que não é aquele glorioso dos afrescos pintados nas Igrejas Católicas da Espanha, simbolizando o poder e a distância do ressuscitado e o mundo; e *nem* a escultura do “Cristo de Lepanto” – Cristo sofredor – que está na catedral de Barcelona, símbolo da vitória

¹ “[Murilo Mendes], em 1956, solicita sua permanência como professor de literatura brasileira na Espanha, o que lhe é negado pela ditadura franquista. Devemos observar que este é um dado obscuro da biografia do poeta. Ele retorna ao Brasil e, em 1957, talvez contra a sua vontade, se instala na Itália, porque a terra do seu desejo era efetivamente a Espanha” (Fiorenza, 2004, p. 108).



dos cristãos sobre os turcos no século XVI. O olhar do poeta coloca-se desde baixo, como um protesto para além da visibilidade (e oficialidade) dos Cristos de Franco.

É importante ressaltar que Murilo Mendes não apenas cria uma nova imagem de Cristo a partir de sua intuição poética, mas opera um movimento de reforma e resgate do Cristo evangélico original. Ao deslocar Cristo dos afrescos catalães, dos palácios e dos báculos episcopais para as catacumbas, os operários e os prisioneiros, o poeta realiza uma operação hermenêutica similar aos movimentos de reforma cristã: retorna ao Jesus dos Evangelhos – aquele que nasceu em uma manjedoura, conviveu com pescadores, publicanos e prostitutas, e foi executado como criminoso político. O ‘Cristo subterrâneo’ é, portanto, simultaneamente uma criação poética e um redescobrimento do Cristo kenótico das origens. Murilo Mendes resgata a radicalidade evangélica obscurecida por séculos de aliança entre cristandade e poder, propondo uma cristologia que é, ao mesmo tempo, fiel às fontes e profundamente original.

Ainda segundo o poema, o “Cristo subterrâneo” também não é aquele que está cercado pelos ornamentos que marcam a exploração dos povos colonizados, como a prata; nem é aquele que permanece no mesmo altar com a espada do poderoso, do ditador. Nem é o Cristo que está no “báculo dos bispos”, símbolo de autoridade, de governo e de conduta do povo católico romano. Na Espanha *franquista* vivida por Murilo, a injustiça e a violência do estado estavam aliadas com as autoridades religiosas e legitimadas por seus discursos e práticas, sustentando-se por meio das benevolências do estado.

No entanto, obedecendo à lógica de contrastes presente no livro *Tempo Espanhol*, o poema nos apresenta um *sim* implícito, que se doa para o(a) leitor(a) se opondo ao não tão presente na estrofe anterior. “É um Cristo quase secreto / É um Cristo dos operários / É um Cristo dos estudantes / É um Cristo dos prisioneiros / É um Cristo dos homens-larvas / É um Cristo da experiência de padres inconformistas / É um Cristo do tempo incerto. / É um Cristo do vir-a-ser”. Estas afirmações revelam-nos uma profunda tensão, uma articulação antagônica construída no poema, entre: ricos e operários, estudantes e homens-larvas; bispos e padres inconformistas; palácios e catacumbas; vitoriosos e mortos na guerra civil (Leitão, 1998, p. 79). Essas concepções duelísticas sinalizam que a imagem do “Cristo Subterrâneo” não é ingênua. Existe uma opção pelas covas, pelas sombras subversivas aos sistemas político-religiosos



vigentes, na Espanha ou em qualquer outro lugar ou contexto. Há, portanto, um conflito entre projetos cristológicos, sinal de uma visão apocalíptica tão presente na poética *muriliana* (cf. Brito, 2005).

O “Cristo subterrâneo” nasce das “catacumbas de uma Espanha não-oficial”, espaços localizados abaixo dos ambientes de convivência social, como lugares encobertos. É um Cristo oculto que permanece negado, como aquelas(es) que vivem nestas construções para além da oficialidade e dos padrões estabelecidos. E nestes mesmos espaços renegados, entre pulsões de morte e vida, que se encontra o Cristo, com corpos destroçados pela guerra civil, falta de alimento, pela falta de humanidade, situações inesperadas para o brotamento de um *Messias*. Esta imagem cristológica apresentada por Murilo Mendes também contraria a lógica do dogma. Cristo nasce da falta de pão e de vinho, por isso, não está mais presente na eucaristia de uma Igreja *franquista*. Ele nasce da falta do sacramento, pois não se alia, não comunga e não se coloca junto à opressão; nasce, sim, do conflito contra os poderes ditatoriais, que sinalizam a revolta e o desejo em prol das distintas libertações. É um Cristo que nasce da fé machucada, doída, revirada; um Cristo que nasce da utopia encarnada “desde baixo”.

Ao fim do poema, o Cristo, sendo fonte de fé, é aliado aos que vivem nos subterrâneos da história em suas peijas rumo à liberdade: os operários, que lutam por seus direitos desde a guerra civil, mas por isso são mortos; os estudantes, que pela falta de dinheiro não conseguem sobreviver; os prisioneiros, encarcerados por perseguições de um regime explorador, mas mesmo assim, “no silêncio cultivam a pura flor da esperança”; e os homens-larvas, famintos, que são vítimas em cidades como Barcelona. Em continuidade, o poema nos apresenta a imagem do Cristo que também se alia à revolta dentro da Igreja *franquista*, ao lado de padres que se rebelam diante desta comunhão entre catolicismo e ditadura, entre Franco e o papa, são sacerdotes que fizeram uma opção em não abençoar a espada do General, o seu símbolo de poder. O Cristo destes padres – e das outras vítimas encontradas neste poema – é apresentado numa imagem diferente daquela construída por um discurso cristológico oficial. Estas mulheres e estes homens que fazem parte dos imaginários poéticos de Murilo Mendes desenham uma nova imagem de Jesus Cristo a partir dos espaços subterrâneos, dos lugares ocultos.

O poema se encerra dizendo que o “Cristo subterrâneo” “é um Cristo do tempo incerto. É um Cristo do vir-a-ser, formado nos corações



da Espanha que não se vê”. Há uma sutileza poética neste final, que aponta um Cristo não dominável, construído em um movimento que sinaliza a incerteza e um constante devir, colocando-se a partir dos espaços encobertos e renegados de uma Espanha não vista. É, pois, um Cristo que sempre resiste e não se enquadra nos limites do tempo, nos enquadramentos político-religiosos ou nos próprios discursos cristológicos. Existe, portanto, uma dimensão de imprevisibilidade e de não totalização cristológica por meio de determinadas práticas e discursos. Há sempre algo que excede, que irrompe, que não se encaixa, uma resistência que se forma no coração de operários, estudantes, homens-larvas e de todas as vítimas de injustiça e violações de direitos em contextos distintos.

A resistência proposta pelo “Cristo subterrâneo” nasce para os espanhóis na ditadura *franquista*, porém, se torna universal. Uma universalidade buscada desde o início da obra *Tempo Espanhol*, uma marca na construção poética *muriliana*. Murilo Mendes constrói “em sua nova maneira de conviver com a palavra poética, uma literatura do vir-a-ser, que ultrapassa fronteiras do espaço, do tempo e do próprio texto” (Silva, 2000, p. 42). Esta imagem cristológica ligada aos subterrâneos, que trilha do “Cristo *secreto*” (1ª estrofe), passa pelo “Cristo *quase secreto*” (3ª estrofe) e encerra-se no “Cristo do *vir-a-ser*” (4ª estrofe), existe para toda a humanidade, interligada a partir da subversão, um Cristo “desde baixo”. É o que afirma Francis da Silva, referindo-se ao poema analisado:

nos poemas murilianos, evidenciam-se elementos característicos da fala da subterraneidade [...] Entretanto, curiosamente, de um livro produzido em terras europeias, sobre a Espanha, tem-se um poema expressivo da voz solidária, que compartilha das dores e dos anseios de todos os homens imersos nos subterrâneos da História, e que vê, no Cristo libertador, proclamado, o seu sonho de justiça universal (Silva, 2000, p. 40).

4 Cristo: a poesia antecipada

Começo esse tópico com o poema *Alta Tensão*, do livro *O Visionário* (1930-1933):

*Salve mundo de amanhã
Que possuirás meus ossos
Fuzilarás talvez meus sobrinhos:
Espero não te legar filhos
Para massacrares na guerra.*



*Os sem-trabalho vão visitar o ditador,
Recebem presentes de granadas.
Os banqueiros protegidos
Põem máscaras contra gases asfixiantes
Montam guarda à porta dos palácios.
Meu anjo da guarda não aparece,
Os aviões inimigos
Estabelecem uma forte cortina de cerração
Em torno do seu corpo.
Minha mãe num delírio
Sai do arco-íris tocando piano
Que só eu escuto na desordem geral.
A tarde nasce com cuidados de manhã
As órfãs vão passear de uniforme na praia
Enquanto as filhas dos capitalistas
Jogam bolas diante delas,
Deslizam na bicicleta.
Voam na lancha azul.
Os elementos não me pertencem,
Não posso consolar
Nem ser consolado;
Não posso soprar em ninguém
O espírito da vida
Nem ordenar o crescimento das crianças
Nem oferecer uma aurora boreal à minha amada
Nem mudar a direção do seu olhar
Nem mudar – aí de mim! – a direção do mundo
(Mendes, 1994, p. 238).*

Diante deste poema: o que dizer? O seu título é sintomático: a tensão é a palavra-chave. O ser-sem-casa, angustiado, vive em estranheza neste mundo de caos, deslocado de si mesmo, sem asa, esburacado. Não há sentido. Mas, o futuro? É vazio. Há a dúvida sobre a vida no horizonte: filhos, sobrinhos. A guerra os mata. A tensão caótica encontra abrigo numa sociedade em luta. Existe oposição entre os sem-trabalho presenteados com granadas e os banqueiros protegidos nos palácios do ditador; entre o anjo da guarda (com seu corpo envolto na cerração) e os aviões inimigos; entre as órfãs com uniformes iguais, “corpos-dóceis”, enquadradas, e as filhas dos capitalistas, com a leveza de quem desliza e “voa na lancha azul”. É uma relação em confronto. Neste abismo aparece a imagem surreal: a mãe que sai do arco-íris e toca piano em meio ao caos, como se por meio do som a desordem não mais existisse. Uma



tentativa, pois só o poeta a escuta. Nesta situação, nem a ordem do dia é mais a mesma, a tarde nasce como a manhã.

Em meio ao caos que não se domina, o poeta é a fragilidade humana: inconsolável, sem fôlego. Falta-lhe o ar da vida que traz ânimo ao corpo, falta-lhe a direção e a palavra criadora. É neste mundo em que colocamos os nossos pés, a nossa existência e nos relacionamos com este texto, fazendo do *agón* (agonia-disputa) o espaço do sublime. É a presença da literatura apocalíptica na poesia *muriliana*, marcada por uma originalidade na supremacia do poético sobre o dogma religioso, com um imaginário que, potencializado pela diferença e pela provocação de um espírito criativo e explosivo, gera uma poesia que deseja compreender os mistérios da vida, da morte, da natureza e do cosmos (Brito, 2005, p. 16). Este tom apocalíptico – numa visão intensa do fim – também pode ser percebido em outra poesia de Murilo Mendes, *Estudo para o caos*, do livro *As Metamorfoses* (1938-1941):

*O último anjo derramou seu cálice no ar.
Os sonhos caem na cabeça do homem,
As crianças são expelidas do ventre materno,
As estrelas se despregam do firmamento.
Uma tocha enorme pega fogo no fogo,
A água dos rios e dos mares jorra cadáveres.
Os vulcões vomitam cometas em furor
E as mil pernas da Grande dançarina
Fazem cair sobre a terra uma chuva de lodo.
Rachou-se o teto do céu em quatro partes:
Instintivamente eu me agarro ao abismo.
Procurei meu rosto, não o achei.
Depois a treva foi ajuntada à própria treva*
(Mendes, 1994, p. 334).

O seu *estudo* dialoga com as reflexões sobre o fim, se relacionando com palavras conhecidas em várias expressões culturais e poéticas ligadas aos termos do apocalipse joanino. É a totalidade da criação que entra em caos após o anjo derramar o cálice: homens, mulheres, crianças, o cosmos (estrelas, céu, terra, ar, fogo, rios, mares) são encontrados em desordem e morte. É a destruição desta realidade. Nem o poeta está livre: é um ser sem rosto, sem face. Quem é? Não se sabe.

Estas reflexões se assemelham ao poema anterior, com um surrealismo capaz de criar um mundo imaginário com dançarinas e mães



que tocam piano em meio ao caos. É o mistério poético, que em Murilo Mendes relaciona a imaginação com a fé, sendo capaz de demonstrar o medo, a angústia e o desespero; mas, pela palavra, trazer um poder restaurador das realidades abismais. É o que José Guilherme Merquior escreveu – em uma carta à Laís Corrêa de Araújo – dizendo: “O tom visionário, o surrealismo apocalíptico da poesia muriliana é isso: é a capacidade de explorar sem trégua os sintomas existenciais da moléstia da civilização nos tempos modernos” (Araújo, 2000, p. 377). Esta investigação profunda da angústia existencial na modernidade tem para Murilo Mendes, segundo Tarsilla Couto de Brito, “um desejo de representar seu ideal de ordem cósmica” (Brito, 2005, p. 16). É o *visionário* que procura mudar esta realidade caótica por meio da linguagem poética, superando os dualismos (bem/mal, material/espiritual, sagrado/profano) e buscando uma “poesia totalizadora” que rasga a realidade histórica.

Neste desejo de transformação por meio da *poiésis*, apresento as considerações hermenêuticas de Paul Ricoeur. Para este filósofo,

a linguagem poética é aquela que, por excelência, opera o que Aristóteles, refletindo sobre a tragédia, chamava de a mimesis da realidade. A tragédia, com efeito, só imita a realidade, porque a recria através de um mythos, de uma fábula (Ricoeur, 2008, p. 66-67).

A figura do ‘poeta futuro’ em Murilo Mendes não se limita a uma projeção utópica deslocada para um tempo que virá. Seguindo a lógica da escatologia cristã – que é simultaneamente ‘já’ e ‘ainda não’ – este Cristo-poeta opera uma crítica radical do presente enquanto anuncia o futuro. Como bem notou José Guilherme Merquior, o ‘surrealismo apocalíptico da poesia muriliana’ explora ‘os sintomas existenciais da moléstia da civilização nos tempos modernos’. O ‘poeta futuro’ que ‘já se encontra no meio de vós’ não é mera promessa distante, mas presença inquietante que denuncia as contradições do agora: a aliança entre ditadores e religiosos, a exploração de operários e órfãos, as guerras e massacres. A escatologia muriliana é, portanto, *crítica imanente*: o futuro prometido funciona como espelho que revela a deformidade do presente. Quando Murilo escreve que o poeta futuro ‘transformará o aço de sua espada em penas que escreverão poemas consoladores’ e ‘apontará o inferno aos geradores de guerra’, ele não projeta apenas uma esperança distante, mas estabelece um *tribunal ético-poético* que julga o presente à luz daquilo que deveria ser. O ‘poeta futuro’ é assim categoria crítica que



opera no agora, desmascarando a violência naturalizada e convocando à transformação.

É nesta relação entre a realidade, a recriação e a poesia, que me enveredo no tema central deste artigo. Para Mendes, o Cristo se mostra como “o poeta máximo” (Araújo, 2000, p. 183), o “poeta futuro”, capaz de reordenar o caos e re-poetizar o real. O que pode ser experienciado a partir do poema *O Poeta Futuro*, presente no Livro *As Metamorfoses* (1938-1941):

*O poeta futuro já se encontra no meio de vós.
Ele nasceu da terra
Preparada por gerações de sensuais e de místicos:
Surgiu do universo em crise, do massacre entre irmãos,
Encerrando no espírito épocas superpostas.
O homem sereno, a síntese de todas as raças, o portador da vida
Sai de tanta luta e negação, e do sangue espremido.
O poeta futuro já vive no meio de vós.
E não o pressentis.
Ele manifesta o equilíbrio de múltiplas direções
E não permitirá que algo se perca,
Não acabará de apagar o pavio que fumega,
Transformando o aço de sua espada
Em penas que escreverão poemas consoladores.
O poeta futuro apontará o inferno
Aos geradores de guerra,
Aos que asfixiam órfãos e operários
(Mendes, 1994, p. 319).*

No meio da realidade de agonia, o *Poeta futuro* se faz presença. É possível encontrá-lo na proximidade, gente que nasceu da terra. Corpo como nós: carne e sangue. É filho dos povos, do chão preparado e criado pelos sensuais e místicos, numa relação que supera o dualismo – tarefa importante para a poética *muriliana*. Não há separação no encontro com o “poeta máximo” entre a contemplação do mistério e o corpo que deseja em *eros*. Todavia, este poeta nasceu da crise, do conflito e das execuções entre irmãos e irmãs. Ele nasceu de uma realidade de disputa, embate e confronto, tornando-se um *ser-aberto* ao real, ao mundo caótico. Ser-esburacado que em serenidade-agônica é a síntese de todas as gentes, porta a vida, em oposição aos massacres, ao sangue espremido.

O *Poeta futuro* já vive em nosso meio. Filho das lutas e do sangue, mas no caos não o pressentimos: é como a mãe pianista que toca, mas apenas o poeta a escuta (como percebemos nos poemas anteriores). No



Poeta, direções e horizontes se encontram, é a morada da diversidade. Em seu corpo tudo é: ganha sentido e significado. Nada se perderá, nem o pavio que fumeja: é a sua “poesia totalizadora”. Mas o *Poeta* não é ingênuo. Há uma oposição à guerra. A poesia transforma situações, cria; um processo de *viração*: aço da espada é convertido em pena para a construção de poemas consoladores: animadores, impetuosos (Is 42, 2-3). Da dureza das armas à leveza do poetizar, o *Poeta futuro* é contra a guerra. Ele apontará os seus geradores e aquelas(es) que, por meio da violência e dominação corporal (asfixia), retirarem a vida e o fôlego de órfãos e operários, ao inferno – uma realidade sem amor. Pois, como foi poetizado pelo próprio Mendes no livro *O Discípulo de Emaús* (1945): “onde não há caridade, há inferno” (1994, p. 834).

Este *Poeta futuro* também tem uma realidade última: a poesia essencial, totalizadora, que na obra *muriliana* se mostra como aberta e num constante refazer rumo à poesia liberdade, ideal e inovadora, que sonha com a reconstrução do novo.

O futuro em Murilo é a projeção não apenas de um anseio individual, mas coletivo. Tempo integração de sonho e realidade. Esforço interior, reflexão poética, visão integradora, na busca de uma saída dentro da ‘noite geral’ do presente. Tempo de superação do pessimismo e do pânico, resultantes da cegueira do Homem e pré-visão de um outro que, sendo diferente do atual, seja também a realização de sonhos passados e de sonhos de um futuro libertador (Silva, 2000, p. 171).

Neste sentido, num anseio comunitário, o “poeta máximo” busca esta *Poesia liberdade*, não como horizonte (*eschatón*), mas como presença. É o *Poema antecipado*, retirado do livro *Poesia Liberdade* (1943-1945):

*Harpa de obuses,
Sempre um espírito guardião sopra
Para desenvolver o germe augusto
Que foi criado no princípio
Para não explodir de febre
E dançar no fogo azul.
Terra e céu, jardins suspensos,
Em dia remoto serão refeitos.
O homem respira a Criação,
O corpo todo verá
(Antes de eu nascer eu já via)
(Mendes, 1994, p. 402).*



O *Poema antecipado* tem uma relação interessante com o *Poeta futuro*, o *vir-a-ser* que é movimento e sempre presença. Ao som das harpas da peça de artilharia (abuses), que relembra a guerra e os armamentos, um espírito guardião sobra, permanece. É o próprio poeta em seu ofício criador e renovador ao desenvolver o germe (*poesia*) gerado no princípio da criação (Cravançola, 2010, p. 37). O cuidado poético com o manto textual, para não “explodir de febre” e dançar na leveza da palavra pelo fogo azul.

Neste poema, a partir de uma análise de outros textos poéticos presentes no livro *Poesia Liberdade*, Murilo Mendes, segundo Esmeralda Barbosa, “reitera a ideia de que a poesia – *germe* – deveria ganhar novas formas, novas possibilidades para desenvolver uma permanência na transformação da vida, trazendo ao mundo uma dicção diferenciada” (Cravançola, 2010, p. 37). O poetizar, neste sentido, mostra-se como criador, fazendo com que a poesia seja a música do mundo, embalando, cirandando e movimentando as estruturas: a realidade, os poetas e as palavras, numa bela dança da vida.

Mas o *Poema antecipado* é a esperança que acampa entre nós, com imagens esperadas de “novos céus e nova terra”. O poeta antecipa a poesia e gera em nosso mundo a utopia de uma criação refeita. O corpo – em seus sentidos e como constitutivo da nossa compreensão do mundo – verá toda esta transformação e renovação do cosmos. É na corporeidade que se perceberá esta nova realidade poética. Antes de nascer o poeta já via esta novidade, como uma semelhança ao “poeta máximo”. A antecipação aqui descrita não é fuga do presente para o futuro, mas irrupção do futuro no presente. O poema antecipado opera como os profetas bíblicos: anuncia o ‘novo céu e nova terra’ precisamente para denunciar a injustiça do mundo atual. A esperança escatológica torna-se assim fermento revolucionário, inquietação que não permite acomodação à ordem estabelecida.

É neste sentido que a missão deste *poeta futuro* (que percebi como Jesus) e Murilo Mendes (símbolo de todos os poetas) se encontram e se cruzam: seguir a poesia, sendo salvador da realidade e do poético, permanecendo na transformação da vida pelas vias da palavra, da linguagem e do desejo da renovação (como o erótico) deste mundo caótico e abismal. É pensar nesta imaginação poética e nesta fé em Cristo como fonte de inquietação e tensão no seio de um mundo que é a sua antítese, não pensando como uma salvação que acontece de maneira linear e



progressiva (Barcellos, 2004, p. 118). A busca por essa *Poesia liberdade* está presente na poética provocando, não como resposta segura e tranquila, mas como pergunta: tensa e caótica. Assim é a missão do *Poeta futuro* que se relaciona em confronto com a realidade de caos, buscando a sua ordem, mas compreendendo que as realidades de crise e de guerra ainda permanecem presentes.

5 O poeta futuro, crucificado e outro

Começo as minhas análises com o poema *Ao Cristo crucificado*, do livro *Sonetos Brancos* (1946-1948):

*Tu conheces, Amigo, a minha caveira.
Sabes que ela criou pernas e braços,
Com a força do sol, para abraçar-te,
E espera que este abraço lhe devolvas.
Até à morte na cruz eu te abaixei,
A ti, que ao teu olhar me levantarás.
Resgatando-me antes de eu nascer,
És preso, escarnecido, assassinado.
Breve tua mão ferida me desata
Do mundo externo, da aparência vã.
Breve em cinzas serei, e tu serás,
Na rotação do tempo, o Verbo eterno
Que de antigas origens me trouxeste
Para alçar-me à novidade da tua cruz*
(Mendes, 1994, p. 448-449).

Ao Cristo Crucificado pertence a um livro que está na sequência da *Poesia Liberdade*. O tema principal destes sonetos se mostra na busca por realizar uma releitura de *Tempo e eternidade* – obra escrita junto com Jorge de Lima – pelo viés do eterno (Bissacot Neto, 2008, p. 109). Neste intuito, o poema que busco compreender traz importantes considerações. De início, a poesia recupera o palco do sofrimento, o calvário. É neste espaço imaginado que as palavras se encontram, numa relação entre o poeta e o *Poeta futuro*. As realidades se tocam: o crucificado e a caveira, o *Gólgota* e o mundo em caos e em crise. Neste encontro, o poeta cria braços e pernas, com a força do sol, para abraçar o “poeta máximo”. Em sua *páthos* o poeta se direciona à paixão do Cristo em semelhança, compaixão e em abraço, esperando do crucificado a acolhida e o mesmo ato.



Porém, há o reconhecimento que neste mundo em abismo, o “poeta máximo” torna-se poeta-menor, fraco e crucificado. O *Poeta futuro*, criador e capaz de reinventar o mundo do caos pela experiência poética, está entregue no palco do sofrimento, com a colaboração do poeta. O mesmo Cristo que resgatou e reinventou a poesia e o poeta em declínio, salvando-o apenas com o olhar, é preso, escarnecido e assassinado. É a contradição poética: o “Poeta máximo” executado. Há um confronto e uma vítima assassinada, que de eterno passa a ser finito, em sofrimento e dor, em paixão e morte.

Mas isto não é o fim. A poesia fala em transformação. A mão ferida do crucificado – pensando a partir de uma escatologia cristã – livrará o poeta da prisão de um mundo restrito, despojado de mistério, eternidade e encanto (Brito, 2005, p. 15). Na *Poesia liberdade* (eterna) o poeta-menor torna-se “poeta máximo”. O crucificado – no silêncio e angústia do abandono de Deus – será, na dança do tempo, o Verbo eterno: a palavra fecunda de Deus que recria, faz nascer, brotar e reinventar o mundo e a poesia. É o movimento *kenótico* visto nas palavras do Apóstolo Paulo (Fl 2). Paradoxo pleno (coisa da poética): a cruz, símbolo de sofrimento e dor, é novidade, protesto aos assassinos e renascimento, o poeta é levantado pela palavra *poética* de Deus para um novo momento.

Além deste poema analisado, em outros textos encontro indícios para a argumentação que construo. Um exemplo está no poema *Solidão do homem sem Deus*, retirado do livro *O Sinal de Deus: poemas em prosa* (1935-1936). O poeta nos diz:

Já temos atrás de nós uma soma enorme de humanidade. Quanta força perdida! Quantos gestos inúteis! Não podemos acrescentar ou diminuir um centímetro ao nosso corpo. Quase não podemos caminhar nas almas. Diante de nós se estende a amplidão do deserto. Deus! Deus! O nosso Deus é um Deus escondido. Só o crucificado consegue de repente nos fazer crer na nossa existência. Fora do crucificado só há fantasmas (Mendes, 1994, p. 759-760).

As palavras deste texto nos colocam diante dos conflitos da existência humana, a nossa fraqueza diante do real. O modo de vida moderno se mostra como inautêntico (uma expressão da filosofia *Heideggeriana*) pela sua temporalidade, em decadência do ser humano. Ser guiado pela fuga de si mesmo, decaindo no mundo das ocupações e na dimensão impessoal. Força de vida perdida. Não há um colocar-se diante de si mesmo, diante do outro e da sua realidade. Humanidade obstruída e



fechada, em clausura e alienação de si mesma. Neste mundo, onde está Deus? Escondido em seu eclipse. O deserto se mostra em nossa frente. Neste sentido, segundo José Carlos Barcellos, “só a literatura, entendida como ‘forma não-teórica’ da teologia, consegue pensar a radicalidade do silêncio de Deus perante a desordem do mundo” (Barcellos, 2004, p. 119). Ela nos coloca diante deste Deus que abandona. Na cruz esta relação encontra o seu ápice.

O desespero do crucificado é o nosso desespero. Só ele, ao dizer: “Meu Deus, por que me desamparaste?”, nos faz sentir que somos de fato humanos. Somos carne, pele, sangue, dor. No sofrimento e angústia nos humanizamos, abrindo o mundo como mundo e reiterando à humanidade a possibilidade do *poder-ser*, horizonte da palavra poética. A cruz é identificação. No sofrimento não há relação com o Cristo todo poderoso, com o Senhor em glória e poder, mas com o humano, *ser-em-angústia*, como nós (Hb 2,17-18). O Deus abandonado pelo próprio Deus (1994, p. 819), como diz Murilo Mendes.

Ao seguir por esta reflexão, o nosso poeta nos mostra que a crucificação, como protesto e como identificação, continua em nossos dias. Algo que ele diz no poema *A tentação*, presente no Livro *Poesia Liberdade* (1943-1945):

*Diante do crucifixo
Eu paro pálido tremendo:
‘Já que és o verdadeiro filho de Deus
Desprega a humanidade desta cruz’.*

*A Tentaçã*o faz parte do livro *Poesia liberdade*. Isto é sintomático. Estas reflexões estão inseridas no *eschatón* da poética desse autor. Com esta consideração, Murilo Mendes – diante da experiência da 2ª Guerra Mundial, das ditaduras e do sofrimento da humanidade – tem em seu manto poético a possibilidade de resistir e de esperar. A cruz, símbolo de humanidade, também é símbolo da violência, para não abandonar o paradoxo presente. Neste intuito, ao olhar o crucifixo da realidade – em que muitos corpos empobrecidos estão em sofrimento – o nosso poeta, como um protesto, diz em sua ironia peculiar: “já que és o verdadeiro filho de Deus, desprega a humanidade desta cruz”: tire as vítimas do madeiro, que a morte seja vencida e que o primogênito da ressurreição traga vida a quem está morto. O poeta sente em seu corpo o espanto



diante da realidade brutal da vida e da sua experiência de fé. Os calvários cotidianos o fazem tremer em palidez.

Com esta situação de morte, me enveredo no tema da ressurreição. Para tal intuito, estudo o poema *Elegia Nova*, também do livro *Poesia Liberdade*. Está escrito:

*O horizonte volta a galope
Curvado sob o martelo.
É noite: e dói.
Esta cidade irregular desfeita,
Roseiras de peles de homens,
Torres de suplício,
Campos semeados de metralhadoras,
O rendimento dos abismos
O mar perde suas folhas.
A cruz gerou um universo de cruzes,
O sol deixou de rir,
As árvores tomaram luto verde.
Sento-me sozinho com pavor do tempo,
Procurando decifrar
A maquinária imóvel das montanhas.
Não há ninguém, e há todos.
E estes mortos do Brasil, da China, da Inglaterra
Estendidos no meu coração
(Tambores da eternidade,
Substância da esperança,
Ó vida rasgada
Entre dois goles de delírios.)
Morte, apetite de ressurreição, grande insônia
(Mendes, 1994, p. 419-420).*

Neste poema, situações se encontram: a crucificação; a criação em tristeza e luto; a angústia e o medo do poeta em relação ao tempo; as mortes em alguns lugares da terra, que representam a sua totalidade (ocidente-oriente); e a esperança apresentada pelos tambores da eternidade trazendo um sinal: a morte tem apetite de ressurreição. Nestas imagens percebo o sentido do poema, o seu significado nas vivências de quem o lê. Em seu manto textual, o horizonte, a *utopia*, volta devagar em meio à noite que corta e dói. A cidade permanece irregular, estranha, diferente e desfeita. É mesmo a realidade de morte. Até os campos têm como sementeiras as metralhadoras, as armas da guerra e da violência. É o cheiro de morte que acampa e faz da terra a sua casa. A natureza



permanece em luto, não há ânimo neste mundo caótico, cheio de cruces: símbolos da dor e do silêncio de Deus, mas em antítese, símbolos da humanização e da novidade.

Neste mundo, a criação está em morte: o mar é outro, o sol não se encontra com a alegria do sorriso e as árvores estão enlutadas. Até o poeta está em conflito, sujeito em solidão, o tempo o apavora: há todos, mas não há ninguém. Não existe a relação, o encontro e a alteridade. Ser fechado, mundo em fetiche. Enquanto isso, a morte toma o corpo do poeta e o faz sua maca, onde se estende. Morte de várias gentes, vários povos. Todavia, algo sinaliza a diferença: o som do tambor que rasga o silêncio do luto. Tambores eternos, sons da esperança e sentidos na presença. É a vida “com dois goles de delírio”, de imaginação que tem a capacidade de criar, inventar, projetar a realidade futura. Imaginação que é construída pela palavra: mostra-se poética. Novidade: a morte tem fome, deseja, a ressurreição. A morte não dominará por toda a noite, a insônia não a deixa repousar. É a agonia entre o luto e a festa, por toda a noite. Assim, apesar da morte e das várias cruces da humanidade e da criação, a esperança bate à porta: há um desejo incessante de vida, em todo aquele que “morre antes da morte” e em toda natureza.

Conclusão

Antes de sintetizar as interpelações murilianas às cristologias, cabe abordar o que aqui denomino ‘cristologia tradicional’ ou ‘hegemônica’. Refiro-me às construções cristológicas que, ao longo da história, se tornaram discursos oficiais da institucionalidade eclesial – especialmente no catolicismo romano – e que frequentemente se aliam às estruturas de poder político e econômico. São cristologias que enfatizam Cristo como Pantocrator (o todo-poderoso), Cristo-Rei glorioso, Cristo da cristandade triunfante, frequentemente representado em ouro, prata e ornamentos suntuosos nas igrejas. Estas imagens, embora legítimas na pluralidade da tradição cristã, podem encobrir ou mesmo contradizer o Cristo kenótico dos Evangelhos – o Jesus pobre, itinerante, crucificado entre bandidos. A ‘cristologia hegemônica’ torna-se problemática quando legitima injustiças sociais, quando sacraliza o poder dos opressores (como na aliança entre Igreja e ditadura franquista), quando domestica a radicalidade evangélica em favor do *status quo*. É contra estas cristologias funcionais ao poder que Murilo Mendes elabora seus ‘Cristos subterrâneos’ – não para negar



a tradição cristã, mas para resgatá-la de suas capturas ideológicas e devolvê-la à sua vocação profética e libertadora.

Murilo Mendes traz para os discursos cristológicos o seu mundo-vivido, com significados e experiências: transmitindo, criando mensagens e condensando memórias culturais subterrâneas sobre Jesus Cristo e sobre as relações entre Cristo e o poder. Um movimento presente em alguns trabalhos poéticos. Conforme Octavio Paz, as imagens criadas pelos poetas têm sentido em diversos níveis: em *primeiro lugar*, em sua autenticidade, o poeta as viu e as ouviu, são experiências do seu mundo, verdades de ordens psicológicas, criações do poeta; em *segundo lugar*, constituem uma realidade objetiva, válida por si mesma, ele cria realidades que possuem verdade, a da sua própria existência; *finalmente* o poeta afirma que as suas imagens nos dizem algo sobre o mundo e sobre nós mesmas(os), e esse algo é como espelho: revela o que possivelmente somos (Paz, 1996, p. 45). Assim são os imaginários do “Cristo subterrâneo” narrados na poética *muriliana*, uma criação de nosso poeta, com símbolos reinterpretados e reconstruídos a partir de determinadas realidades, como as catacumbas da história.

Diante da poética de Murilo Mendes, é preciso reconhecer que a poesia não é conceito: ela é um convite para recriar o percebido, para viver o que foi sentido por meio de símbolos e imagens, numa profunda comunhão poética. É uma constante novidade e metamorfose (como lembra Mendes), revivendo em cada olhar, em cada mundo. São experiências que nascem da relação *texto-leitor*, *palavra-corpo*, numa interpretação aberta e sempre reinventada. Por isso, as interpelações entre os significados da poesia e as suas implicações para as cristologias são distintas e construídas a partir de diferentes lugares socioepistêmicos.

Como vimos, em Murilo Mendes há uma resistência a certos discursos cristológicos, são contradiscursos que apontam criticamente a articulação entre imagens cristológicas e o poder “desde cima”. Ao dizer cristologia, falamos em disputas de imaginários, vozes que se (des) encontram ao dizer Jesus Cristo. Por isso, uma primeira interpelação de nosso poeta é a necessidade do reconhecimento que as falas cristológicas não são um espaço monolítico, uma síntese da verdade revelada, única, imutável e que recebemos como um depósito ao longo da história, como se fosse uma revelação linear. Ou ainda: Cristo não está sob a tutela de determinado grupo, que só pode ser interpretado, dito, construído em um mesmo lugar. A poética *muriliana* oferece mais um discurso cristológico,



que possui o papel de dizer/contradizer e construir/desconstruir imagens de Jesus Cristo e de apontar a existência de falas, compreensões, hermenêuticas.

Esta “infidelidade” *muriliana* aos Cristos vitoriosos dos afrescos catalães repousa na capacidade criativa do poeta, que a partir do mundo vivido constrói caminhos cristológicos desde os lugares subterrâneos. O seu mundo-texto desestabiliza as leituras rígidas de um Cristo oficial, ligado aos báculos dos bispos e aos sistemas injustos que se perpetuam, mas não conseguem encobrir ou impossibilitar as resistências, as flores que brotam como esperança. A poética de Mendes adentra no mundo das compreensões cristológicas, as interpreta e as recria como uma dança de palavras, em constante movimento de construção-reconstrução, rumo à poesia liberdade, o lema de nosso poeta.

Ao falar sobre cristologias, não estamos dizendo palavras estáticas. Dizer sobre Jesus Cristo, a partir de textos tidos como sagrados na tradição cristã e/ou a partir de discursos que a eles se juntam, envolve uma transmissão de mensagens, de sentidos e perspectivas; a condensação de significados e hermenêuticas sobre Jesus, em que cada palavra ou linguagem traz memórias e histórias embutidas; e a novidade, a criação de outras imagens de Jesus, a criação de outros textos cristológicos. Nestes dilemas, um caminho é a compreensão das falas sobre Jesus Cristo, não como um sistema fechado, não dialógico, que se dispõe de um centro (um núcleo duro) que garanta a sua perpetuidade por meio de lógicas pesadas de exclusão/encobrimento de vozes distintas e dissonantes.

Estas mesmas vozes, como o “Cristo Subterrâneo” de Murilo Mendes, permanecem e subvertem o terreno das cristologias que se tornaram historicamente hegemônicas. Como uma segunda interpelação *muriliana*, o desafio da(o) teóloga(o) é se colocar como o poeta na busca pelos Cristos secretos, não oficiais, que se mostram nas catacumbas cotidianas. São os Cristos vivenciados nos espaços não vistos, secretos. Um resistente ato de infidelidade aos caminhos cristológicos que sustentam e legitimam injustiças e violações de direitos, como aquelas narradas no poema e tantas outras que acontecem em nosso dia a dia.

Por fim, é necessário assumir que os discursos cristológicos são sempre contingenciais. As perguntas se transformam a partir de diferentes contextos e realidades, não há imaginários eternos e imutáveis. É preciso deixar-se interpelar por outros dilemas e questionamentos que provocam outros discursos e outras palavras. Estamos, pois, em



terrenos de incertezas, limites e de interpretações. Com isto, com o reconhecimento dos novos questionamentos que a realidade apresenta, há uma última interpelação *muriliana* que desejo retomar: a capacidade de conciliar contrários.

Como um *visionário*, Murilo Mendes procurou mudar a realidade caótica por meio da linguagem poética, tentando superar dualismos (bem/mal, material/espiritual, sagrado/profano). O seu modo capaz de convergir diferenças, sem cair na homogeneidade, mas como uma tensão permanente, pode ser capaz de instigar o fazer cristológico na busca de alargamentos metodológicos, com a superação de lógicas binárias na interpretação da vida, colocando-se para além de óticas reducionistas. Neste sentido, se torna necessário, por exemplo, a interação entre distintos saberes (como a interface literatura e teologia) e a capacidade de reconstruir-se constantemente enquanto área do saber ou enquanto método. O desafio, colocado pelos caminhos de nosso poeta mineiro, é a capacidade das cristologias se “implodirem”, com um corajoso passo de renovação, a partir do contato e diálogo entre perspectivas distintas, a partir de vozes plurais, contingenciais e com o reconhecimento da não existência de linguagens vazias (e neutras), com uma verdade universal, adequada (ou inculturada) *ad aeternum*. Ao se adentrar nos percursos discursivos sobre Jesus Cristo, assumimos que nossas falas se deparam com um Cristo “do tempo incerto”, um “Cristo do vir-a-ser”, uma construção nunca definitiva. Os caminhos cristológicos permanecem abertos, como um trajeto experimental e inventivo, (des)construído no dia a dia nos passos que nós mesmas(os) vamos dando, um movimento cada vez mais distante de um Cristo “metafísico”.

Referências

ARAÚJO, Laís Corrêa de. *Murilo Mendes: ensaio crítico, antologia, correspondência*. Petrópolis: Perspectiva, 2000. 408 p.

BANDEIRA, Manuel. Saudação a Murilo Mendes. In: MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*, volume único; organização e preparação do texto Luciana Stegagno Picchio. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 53-54.

BARCELLOS, José Carlos. Literatura e Teologia. In: ALMEIDA, Edson Fernando de; NETO, Luiz Longuini. *Teologia para quê?* Rio de Janeiro: Mauad X: Instituto Mysterium, 2007. p. 113-128.



BISSACOT NETO, Orlando. *O transcristão: um diálogo poético entre Murilo Mendes e Nietzsche*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Curso de Pós-Graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada. Universidade de São Paulo (USP), São Paulo: 2008. 150 p.

BRITO, Tarsilla Couto de. *A poesia apocalíptica de Murilo Mendes*. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária) – Curso de Pós-Graduação em Letras. Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, 2005. 94 p.

CEREJA, Willian Roberto; MAGALHÃES, Thereza Cochar. *Literatura Brasileira*. São Paulo: Atual, 2000. 532 p.

CRAVANÇOLA, Esmeralda Barbosa. *Poesia Liberdade: um estudo da poética muriliana*. Dissertação (Mestrado em Letras) – curso de Pós-graduação em Letras. Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2010. 93 p.

FIOREZA, Fernando. Ítaca não há: La vive mémoire de Murilo Mendes. In: BINGEMER, Maria Clara; YUNES, Eliana. *Murilo, Cecília e Drummond: 100 anos com Deus na poesia brasileira*. São Paulo: Edições Loyola, 2004. p. 107-114.

FRIAS, Joana Matos. *O erro de Hamlet: poesia e dialética em Murilo Mendes*. Rio de Janeiro: 7 Letras; Juiz de Fora: Centro de Estudos Murilo Mendes – UFJF, 2002. 132 p.

KEEFE-PERRY, L. B. C. Theopoetics: Process and Perspective. *Christianity and Literature*, v. 58, n. 4, p. 579-601, 2009.

KUSCHEL, Karl-Josef. *Os escritores e as escrituras: retratos teológico-literários*. São Paulo: Loyola, 1999. 230 p.

LEITÃO, Cláudio. Memória e identidade em prosa e versos de Murilo Mendes. *Ipotesi – Revista de Estudos Literários*. Universidade Federal de Juiz de Fora. vol. 2, n. 2. Juiz de Fora: EDUFJF, 1998. p. 69-89.

MAGALHÃES, Antonio. *Deus no espelho das palavras: teologia e literatura em diálogo*. São Paulo: Paulinas, 2000. 213 p.

MANZATTO, Antonio. *Teologia e Literatura: reflexão teológica a partir da antropologia contida nos romances de Jorge Amado*. São Paulo: Edições Loyola, 1994. 387 p.



MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*, volume único; organização e preparação do texto Luciana Stegagno Picchio. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. 1782 p.

PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1996. 316 p.

RICOEUR, Paul. *Hermenêuticas e ideologias*. Petrópolis: Vozes, 2008. 184 p.

SCANNONE, Juan Carlos. Poesia Popular e teologia: a contribuição do “Martin Fierro” a uma teologia da libertação. In: JOSSUA, J-P.; METZ, J. B. (org.). Teologia e Literatura. *Concilium* 115, 1976, p. 91-100.

SILVA, Francis Paulina Lopes da. *Orfeu transubstanciado*. Viçosa: UFV, 2000. 184 p.