

Teo  
Lite  
rária



Texto enviado em  
21.02.2020  
e aprovado em  
24.04.2020

V. 10 - N. 20 - 2020

\*Doutor em Ciências da Religião (UMESP), docente na graduação em Teologia e no Programa de Pós-Graduação em Ciências das Religiões da Faculdade Unidade de Vitória (mestrado profissional), coordenador do Grupo Linguagens da Religião (FUV), secretário da ABIB (Associação Brasileira de Pesquisa Bíblica) e membro da RELEP. E-mail: [krcroger@gmail.com](mailto:krcroger@gmail.com)

**“Nuvens são pássaros...”**

**Jesus em “Arca da Aliança”**

**de Carlos Nejar**

**“Clouds are birds ...”**

**Jesus in “Ark of the Covenant”**

**by Carlos Nejar**

*Kenner Roger Cazotto Terra\**

## **Resumo**

Carlos Nejar é poeta, crítico literário, romancista e tradutor brasileiro. Membro da Academia Brasileira de Letras, o escritor gaúcho é listado pela crítica entre os trinta e sete poetas mais importantes do século. Sua poesia tem linguagem clássica, estética moderna e trata das questões humanas. O horizonte religioso em sua literatura pode ser identificado nas imagens e metáforas por ele desenvolvidas, as quais demonstram intensas relações intertextuais com a tradição judaico-cristã. Entre suas obras, no livro *Os Viventes*, em especial na segunda parte, *Arca da Aliança*, encontramos a reescrita de personagens do cânon bíblico, o que lhe serve como instrumento para descrever, nos lábios dos viventes, os dilemas humanos. Como um monumento das memórias da cultura, a obra preserva as narrativas canônicas relendo-as criativamente. Neste artigo, depois de uma discussão teórica a respeito da relação entre literatura e Bíblia e a apresentação de Nejar, será analisada a maneira como o vivente Jesus, citado ao lado de outros, é reescrito e as memórias da cultura judaico-cristã são relidas intertextual e alegoricamente, o que possibilita apresentá-lo como rupturo, solidário à angústia humana e senhor cósmico, cuja criação é a expressão poética da palavra.

**Palavras-chaves:** Carlos Nejar; Jesus; Os Viventes; Arca da Aliança; Bíblia.

## Abstract

Carlos Nejar is a Brazilian poet, literary critic, novelist and translator. Member of the Brazilian Academy of Letters, the gaucho author is listed by critics among the thirty-seven most important poets of the century. His poetry has classical language, modern aesthetics and exposes human issues. The religious horizon in his literature is identified with the images and metaphors developed by him, which demonstrate intense intertextual relation with the Judeo-Christian tradition. Among his works, in the book "The Living", especially in the second part, "Ark of the Covenant", we find the rewriting of characters from the biblical canon, which serves him as an instrument to describe human dilemmas, on the lips of the characters. As a monument of the memories of culture, the work preserves canonical narratives by rereading them creatively. In this article, after a theoretical discussion about the relationship between literature and the Bible and presentation of Nejar will be analyzed as the character Jesus, quoted alongside others, is rewritten and the way as memories of Judeo-Christian culture are interpreted in intertextual and allegorical strategies, which makes it possible to present it as a rupture, in solidarity with human anguish and cosmic lord, whose creation is the poetic expression of the word.

**Keywords:** Carlos Nejar; Jesus; The Living; Ark of the Covenant; Bible.

## Introdução

Carlos Nejar, como costuma autografar (NEJAR, 2011, p.19), é "servo da Palavra". O escritor membro da Academia Brasileira de Letras, citado pelo crítico suíço Siebenmann (1997) entre os trinta e sete poetas mais importantes do século [1980-1990], ao ser perguntado a respeito do papel da religião em sua poética, respondeu imediatamente: "não sou eu que escrevo, mas é Ele que escreve em mim. Há sempre uma transcendência na poesia"<sup>1</sup>. Marcio Cappelli, em sua tese doutoral, publicada em Portugal, explica teoricamente o horizonte epifânico da arte e pode iluminar a resposta do escritor gaúcho, trazendo

---

1. Entrevista inédita concedida em sua casa, na Urca, RJ, no dia 17 de setembro, em 2018.

a lume o âmago da intuição nejariana:

Desse modo, é admirável afirmar que a poesia e, por extensão, outras linguagens artísticas são epifanias, pois trazem no seu bojo a experiência da realidade e desvelam o real de uma maneira tão diferente que linguagens como a filosófica e a científica não alcançam. A experiência poética possui uma semelhança fenomenológica com a experiência religiosa, mística, profética: surge de um pathos e é expressa pela imagem, pela metáfora que traduz o indizível (CAPPELLI, 2019, p. 27).

Poder-se-ia acrescentar à lista das expressões fenomenológicas da religião citadas acima a experiência extática, o que seria justíssimo ao próprio Nejar, cujas pentecostalidade e carismatismo são por ele admitidos e tratados a partir da relação indissociável entre estética e êxtase, *poiésis* e *carisma*. Confirmando a linguagem poética da arte como opção à científica ou filosófico-conceitual, um dos especialistas na poesia nejariana, Ivan Teixeira, na contracapa de *Fúria Azul* (NEJAR, 2012), insere Nejar entre os escritores cuja poesia “se trata de uma reflexão pela imagem. Um modelo de beleza que raciocina”. Por sua vez, a expressão usada no título deste ensaio, “*nuvens são pássaros*”<sup>2</sup>, confirma a metáfora como parte constituinte na sintaxe nejariana, através da qual se descreve a profundidade da realidade por outras categorias diferentes da técnico-lógica da modernidade racionalista.

Entre as muitas obras do poeta gaúcho, *Os Viventes* é considerada única no panorama da literatura brasileira contemporânea, porque, exceto João Cabral de Melo Neto, ousou falar tão ostensivamente, e apenas, através dos outros, os viventes (JUNQUEIRA, 2011, p.11). À primeira versão, 1979, foram acrescentados mais trezentos poemas escritos durante trinta anos, publicados em outras duas edições, 1999 e 2011 – esta considerada definitiva (NEJAR, 2011, p. 19). *Os Viventes*, em sua forma final, é composta por dez livros constituídos por personagens-imagens

---

2. Verso do poema “Antelegia de um amor surrado” do livro “Fúria Azul”. Cf.: NEJAR, 2012, p. 143.

da memória cultural. Em *Arca da aliança*, livro II da coleção, o poeta desnuda a história do espírito humano a partir da reescritura de homens e mulheres da literatura bíblica. Lembrando o trato midráxico, Nejar fala pela boca dos profetas e apóstolos reimprimindo-os, preenchendo os vazios dos textos e ampliando-os pela potência polissêmica da palavra. Seguindo uma ordem sincrônica, sem esgotar as narrativas bíblicas, Nejar reescreve os personagens/viventes judaico-cristãos, de Eva até Jesus.

Neste ensaio, avaliar-se-á a hermenêutica poético-cristológica percebida na interpretação místico-alegórica dos viventes nejarianos e o Jesus reescrito no livro “Arca da Aliança”. Em um primeiro momento, serão apresentados alguns dos pressupostos metodológicos da relação entre Bíblia e literatura, o que nos permitirá interpretar o discurso cristológico presente na poesia de Carlos Nejar, depois de uma apresentação do poeta e sua produção literária.

## 1. Bíblia e Literatura

A Bíblia é um texto da cultura. No Ocidente, marcadamente católico-protestante, sua presença é visível. Suas metáforas, gêneros literários, narratividade e imaginários foram instalados profundamente na mentalidade<sup>3</sup> ocidental. Nas expressões artísticas em geral e na literatura especificamente, as imagens bíblicas foram popularizadas como fontes polisêmicas ativadas em seus sentidos, as quais são capazes de produzir novos textos e ficcionalizar a realidade, possibilitando aos seus personagens e dramas fazerem parte dos discursos e estética ocidentais. Em sua *introdução polêmica*, Northrop Frye confirma:

---

3. Uso o termo “mentalidade” na esteira da Nova História Cultural, cujo largo sentido pode ser fragilmente delimitado como o conjunto de perspectivas, imaginários, representações e modos de operação que mediam indivíduos e grupos com o mundo. Para a historiografia significa a história da representação. Como resultado de processos de longa duração, a mentalidade pode ser observada em seu desenvolvimento através das reações e respostas humanas diante das questões fundamentais do mundo e da vida. Cf.: LE GOFF; NORAVA, 1988; VAINFAS, 1997; ARIËS, 2005; BURKE, 2005.

A literatura ocidental tem sido mais influenciada pela Bíblia do que por qualquer outro livro, mas, com todo o seu respeito pelas “fontes”, o crítico sabe, dessa influência, pouco mais do que ela existe. A tipologia bíblica é agora uma linguagem tão morta que a maioria dos leitores, inclusive eruditos, não pode explicar o sentido superficial de qualquer poema que a empregue (FRYE, 1973, p. 21).

Em uma contundente crítica aos críticos literários, detentores da religião-mistério sem evangelho (FRYE, 1973, p. 22)<sup>4</sup>, Frye aponta-nos algumas coisas importantes: 1. a influência da Bíblia na formação da literatura; 2. a despreocupação da crítica literária com essa constatação, seja por ignorância ou preconceito; 3. tal esquecimento torna superficial e incompleta a análise das obras literárias. À vista disso, a recepção das narrativas bíblicas, seus personagens na cultura e a maneira como seus textos foram consumidos pelos seus leitores ajudam-nos compreender não somente a influência da Escritura na vida religiosa, mas as intertextualidades e interdiscursividades bíblicas na produção artística ocidental. Além disso, antes mesmo da observação da Bíblia como “fonte” da literatura, é necessário perguntar-se pela forma literária do texto sagrado judaico-cristão, porque tal detalhe já indica sua relação com a estética e arte. Ou seja, se até o século XX a Bíblia era lida na academia via método tradicional como porta para o passado, seguindo os pressupostos historicistas e racionalistas da exegese europeia, alguns anos depois as Escrituras receberam tratamento a partir de suas tramas narrativas e literárias, alargando as preocupações dos estudos exegéticos tradicionais para seus horizontes estéticos, o que significou considerar o papel literário na configuração do texto, as escolhas lexicais, enredo, modulação narrativa e as interconexões retóricas (ALTER, 1998, p.3). Contudo, isso não desconsiderou que as pesquisas críticas também tenham tateado de maneira embrionária o texto como literatura. João Leonel Ferreira,

---

4. Segundo Frye, a crítica literária (o que também pode ser dito em relação à exegese), tornou-se austera e instrumento só para iniciados, os quais criam guetos de comunicação entre os iguais e especiais.

referindo-se aos pesquisadores vinculados à antiga crítica das formas, desenvolve tal intuição:

Eles são exemplos de pesquisadores que em seu labor exegético-teológico fizeram uso de elementos literários. O foco, no entanto, estava colocado principalmente na história das formas bíblicas, pressupondo que elas foram reunidas em agrupamentos maiores sem grande cuidado estético, uma vez que os compiladores procuravam, segundo os proponentes dessa teoria, atender às necessidades de uma comunidade nascente frente aos desafios que se apresentavam a ela. Não é sem motivo que a perspectiva de análise, nesse momento, concentrou-se em perícopes particulares (FERREIRA, 2008, p.7-8).

A irrupção das novas ou renovadoras aproximações aos textos bíblicos não deveriam resultar na ideia da Bíblia ser uma obra com vários propósitos, sendo o estético mais um no mercado das metodologias de interpretação. Alter prefere, por exemplo, seguir o caminho da total fusão da arte literária e visão teológica, porque a compreensão mais completa da última dependeria da máxima percepção da primeira (ALTER, 1998, p. 19). Assim sendo, exige-se significativa mudança diante do texto, porque o valor da Bíblia como documento religioso está relacionado ao literário. Por essa razão, a obra judaico-cristã ganhou novas abordagens cujos resultados revelaram diversas características da identidade estética dos textos bíblicos, as quais poderiam ser notadas, inclusive, na literatura ocidental. Um exemplo importante para essa “nova” (outra) abordagem é o primeiro capítulo de *Mimesis*. Nessa obra, Auerbach compara minuciosamente os “modos antitéticos de representar a realidade” em *Gênesis* e na *Odisseia* (ALTER, 1998, p. 17). Plástica e perspicazmente, entre outras coisas, o crítico literário indica diferenças de estilização e contextualização narrativas. Em Homero, os acontecimentos mais sublimes e elevados estavam sempre associados aos espaços da classe senhoril, cujos personagens são intactos em suas heroicas aventuras, enquanto na Bíblia Hebraica são marcadamente precipitados até as profundezas do ignóbil – Noé, Davi, Caim, Abel etc. – e a sublimidade e o trágico se

dão no cotidiano e caseiro (AUERBACH, 2013, p. 19).

Esses e outros traços literários se disseminaram na literatura ocidental tornando o texto bíblico, em geral, e seus personagens, em especial, parte da memória cultural no cânon da cultura<sup>5</sup>. A cultura, consequentemente, é espaço de textualidades, sendo ela mesma um texto, cujas narrativas bíblicas, pelo menos no Ocidente, “impregnarão” a arte em suas expressões e suportes mais variados.

Dessa forma, como a Bíblia é presente no cânon da cultura, compreender seus ecos na literatura ocidental representa aprofundar, como diria Frye, nas metáforas de composição *poiética* da literatura e suas estratégias *miméticas* e *mnemônicas*. Além dos gêneros, *mitemas*, arquétipos literários<sup>6</sup>, narrativas paradigmáticas etc., os personagens judaico-cristãos também povoam a cultura revelando as virtudes ou defeitos, sentimentos do espírito humano universal ou suas variações cotidianas, ambições ou desesperanças, alegrias ou tristezas, forças e fraquezas. Com tal pressuposto e arcabouço metodológicos é possível interpretar as *dramatis personae* nejarianas da obra *Os Viventes*, na qual encontramos o vivente Jesus – na parte II, *Arca da Aliança* – ao lado de outros personagens catalogados (Eva, Elias, Paulo etc.), identificado indiretamente nas sombras de sujeitos e episódios da Bíblia Hebraica e diretamente nas releituras poéticas feitas por Nejar, conjugando traços da teologia sacrificial, ao mesmo tempo em que serve como paradigma de salvação e solidariedade na agonia humana.

Antes disso, precisamos contextualizar as obras e o autor, pois assim será possível compreender suas estratégias literárias, linguagem e estética.

## 2. O “poeta do pampa brasileiro”: Vida e poesia

5. O conceito “Memória Cultural” representa o resultado de longa discussão a respeito das teorias da memória (TERRA, 2014).

6. Para uma discussão a respeito dos arquétipos míticos literários na literatura, cf.: MELETINSKI, 2001; MELETINSKI, 2002.

*Sélesis* (NEJAR, 1960), primeiro livro de poesia publicado por Luiz Carlos Verzoni Nejar, conhecido como Carlos Nejar, foi seguido na mesma década de sessenta por *Livro de Silbion* (1963), *Livro do Tempo* (1965), *O Campeador e o Vento* (1966) e *Danação* (1969). Após essa década, o poeta do pampa brasileiro continuou sua intensa e homenageada produção literária e escreveu contos, ficção, romance, novelas, literatura infantil e, especialmente, poesia. Entre seus principais trabalhos, podemos destacar *Poço do Calabouço* (1974), *Memória do Porão* (1985), *A idade da aurora* (1990), *Evangelho Segundo o Vento* (2002) e *Os Viventes* (1979; 2011), no qual encontramos o opúsculo *Arca da Aliança*. Incluído na “Geração de 60” (NOVAES, 1971), cuja constelação conta com Ferreira Gullar, Ida Laura, Hilda Hilst e tantos outros e outras catalogados por linguagem, importância, estilo e cronologia<sup>7</sup>, Nejar acumulou diversos prêmios, entre eles, em 1970, o Prêmio Jorge de Lima, pelo livro “Arrolamento”, concedido pelo Instituto Nacional do Livro; em 1979 seus poemas foram gravados para a Biblioteca do Congresso, em Washington (EUA); em 2010 recebeu a mais alta condecoração do RS, “A Comenda Ponche Verde”; de Minas Gerais, “A Medalha da Inconfidência” (MACHADO, 2013, p.3). Quinto ocupante da cadeira nº 4, eleito em 24 de novembro de 1988, na sucessão de Vianna Moog, o poeta gaúcho foi recebido em 9 de maio de 1989 pelo acadêmico Eduardo Portella na Academia Brasileira de Letras, e concorreu em 2017 ao Prêmio Nobel de Literatura pela Academia Sueca (Svenska Akademien), sediada em Estocolmo (BASTOS, 2019).

A despeito de Nejar questionar o apego ao critério da geração para localização das obras literárias e seus autores<sup>8</sup>, é possível afirmar que sua poesia representa o horizonte estético das décadas de 60, 70 e 80,

---

7. Para mais detalhes a respeito dos poetas da “Geração de 60”, cf.: LYRA, 2011; LYRA, 1995.

8. Em sua *História da Literatura Brasileira*, questiona o apego ao critério da geração; crítica direta ao modelo interpretativo da literatura à luz de classificações reducionistas: “os navios [os autores] são mais importantes do que os portos [as gerações]” (NEJAR, 2014, p.12).



ou seja, a “Geração de 60”, representada por autores e autoras preocupados/as com a poética inovadora, posterior ao Concretismo e ao Tropicalismo, os quais “quiseram, alguns, ultrapassar as fronteiras de um conceitualismo poético e estético crescente, advindo da intelectualização e massificação modernas” (MACHADO, 2013, p.11). A Geração de 60, como explica Nelly Novaes Coelho (1971, p.170), representa variadas tendências. Tais escritoras e escritores encontram no reajustamento da linguagem respostas às solicitações dos novos tempos e no impulso dinâmico de integração do homem e da poesia no processo histórico em desenvolvimento o *locus* estético comum. É exatamente no contexto da Geração de 60, cuja temporalidade se estende até ao contemporâneo<sup>9</sup>, que a obra *Os Viventes* pode ser avaliada.

## **2.1. A linguagem poética nejariana**

O crítico Dário Alvez, em diálogo com outros, descortina com fineza a linguagem, perspectiva e poética nejarianas:

Analisando a obra poética de Carlos Nejar, António Osório, um mestre, chama-o de poeta do tempo, do amor, da esperança, da morte e de Deus, tudo isto entretecido como fios de uma mesma urdidura, admirável e pessoalíssima. Considera sua poesia ao mesmo tempo clássica e moderna. Clássica, pelo que traduz de adesão à vida, prevalência sobre o egotismo da realidade humana, suas grandezas e tormentos, e, ainda, pelo modo de conceber como um todo orgânico a arte incrivelmente difícil dos versos; moderna, pela livre radicação no tempo e pela maestria e arrojo verbal, tudo sem ponta de retórica, de modo pungente, tenso, dramático. Para Ana Marques Gastão, uma poeta de fina água como acaba de mais uma vez demonstrar em seu recente livro *Terra sem mãe*, a busca transcendente, encontrada em muitos dos poemas de Carlos Nejar, alia-se curiosamente a preocupações de origem social,

---

9. Cronologia da Geração 60: 1) Faixa geracional de nascimento: 1935-55; 2) De estreia: 1955-75; 3) De vigência: 1975-95; 4) De confirmação: 1995-2015; 5) De retirada: 2015 em diante; cf. PONTES, 2008, p.2.

porque Nejar canta o Homem que “espera, ama e cria”, aquele que desespera da esperança mas se deslumbra com o mundo, no cerco de todas as inquietações. Chama-o um bem-aventurado poeta. Escrevia em 1997 que a poesia de Carlos Nejar merecia ser publicada em Portugal. E aqui está ela ao nosso e ao vosso alcance (ALVES, 2001, p.101).

A presença de figuras bíblicas e do próprio messias cristão não é tão previsível na obra nejariana. Mesmo admitindo filiação religiosa cristã e pentecostal<sup>10</sup> e sua clara adesão espiritual à piedade místico-carismática, o “servo da palavra” não é simplesmente considerado poetadas questões religiosas, mas da condição humana. Para Eduardo Portella esta característica na obra do escritor gaúcho é ressaltada especialmente a partir da publicação do *O campeador e o Vento* (1966), quando a poesia canta o terreno no cotidiano humanizado e há definitivamente a dessacralização: “Deus se faz homem e pronuncia a palavra terrena” e os protagonistas da terra, o homem concreto, os seus feitos, os movimentos das coisas humanizadas desenham um horizonte sem fim. (PORTELLA, 1983, p. 73)

Como consta, não há muitas obras declaradamente cristãs ou para o público evangélico entre as publicações de Carlos Nejar<sup>11</sup>. Também não seria justo identificar em Nejar a resposta posterior à provocação de Gilberto Freyre em prédica na Conferência do Nordeste (1962), porque

---

10. Nejar se identifica como pastor evangélico. Em entrevista, afirmou que esteve vinte e seis anos na igreja Cristã Maranata, uma denominação pentecostal, de origem presbiteriana, fundada em Vila Velha – ES, em 1968. Ele narra que após transferir-se dessa denominação, legitimado por algumas experiências extáticas de revelação e presságios oníricos, foi consagrado ao ministério pastoral na Assembleia de Deus Tabernáculo de Israel. Transcrevo sua descrição: “Havia sinais há mais de dois anos, renunciando a unção e eu protelava. Antes, em sonho, recebi de Deus o nome do Ministério - Ministério do Deus vivo, que assumi na plena alegria de servir”. Cf.: REACHERS, Sammis. Entrevista com o Poeta e Pastor Carlos Nejar. In: *Poesia Evangélica: a poesia evangélica ontem e hoje*. Disponível em: <http://poesiaevangelica.blogspot.com/2012/09/entrevista-com-o-poeta-e-pastor-carlos.html>. Acesso 06.01.2020.

11. Nejar escreveu somente uma obra declaradamente evangélica com o título “Todas as fontes estão em ti”, publicada por uma editora cristã, considerada por ele uma releitura de Cânticos dos Cânticos. Os poemas são interpretações poético-cristológicas de algumas partes do texto judaico. Cf.: NEJAR, 2000.

não encontramos no poeta dos viventes o desejo em preencher o lugar reservado a alguém evangélico e brasileiro, cuja interpretação seja caracteristicamente dessa tradição cristã, nem a intenção de fazer arte sob a tutela dessa inspiração, sem ser imitação do catolicismo, nem do protestantismo anglo-saxônico ou germânico (FREYRE, 2014, p.382) – há de se perguntar, inclusive, a respeito de tal possibilidade.

A despeito da presença de temas e personagens bíblicos, sua arte é menos canto religioso do que celebração do tempo, da morte, da beleza, da vida e a condição humana. Essa “antropologia poética nejariana” é tratada por outros críticos como um tipo de *quixotismo*. Segundo Temístocles Linhares e Ernani Reichman, D. Quixote representaria o modelo de personagens cuja personalidade revelaria a alma coletiva humana. Há em Quixote um dos cinco melhores homens criados pelo homem, a mais clara explicação para diversos valores: idealismo, utopia, liberalismo, sonho, imaginação, boa fé etc. (LINHARES; REICHMAN, 1973, p. XX).

Como bem explica Eduardo Portela, livrando Nejar de interpretações reducionista e, por vezes, preconceituosamente positivista:

A religiosidade subjacente na poesia de Carlos Nejar, ao contrário de retrair-se e sufoca-se, abre-se no espaço interminável da história. Cada vez mais se define o militante. Não em face de um programa humanitário tosco e vazio, mas um militante sem partidarismo, ou melhor, um militante filiado ao mais universal dos partidos: o partido do homem. (PORTELA, 1989, p.15)

O escritor das imagens encontra não somente na Bíblia, obviamente, sua fonte poética, ao mesmo tempo em que não se sente impedido de fazê-lo, porque personagens e temas religiosos são como instrumentos e porta de entrada para o universal e partilhado na *condição humano*, porque, antes de qualquer coisa, na poesia de Nejar se “revela e define o Homem” (ALVEZ, 2001, p.95). Se por um lado, há uma compreensão comovida, “uma compreensão que se dá a partir do pensamento emo-

cionado, assim como vemos nos altos espíritos que se convertem a essa ou àquela religião” (JUNQUEIRA, 2011, p.13), por outro, Nejar não se considera “poeta evangélico” ou a serviço de alguma instituição religiosa, mesmo que seja indivisivelmente religioso e poeta. Nada estranho na história da literatura brasileira, cuja diletta lista elenca figuras como Ismael Nery, Murilo Mendes e Jorge de Lima – os dois últimos tratados por Tristão de Athayde como modelos da “grande e pura arte cristã”, representantes da beleza catedrática do verdadeiro cristianismo cristão (ATHAYDE, 1958, p. 377). Em seu comentário à *Tempo e Eternidade*, publicado pela primeira vez no jornal O Diário, Alceu Amoroso Lima, usando seu pseudônimo, descreve o inegável propósito dos poetas convertidos ao catolicismo:

Há poemas curtos e fáceis, verdadeiros pontos de exclamação poéticos. E há poemas longos e salmodiados que nos levam por suas asas possantes ao longo dos tempos e à luz da eternidade. Poesia objetiva, mas sem sombra de preocupação, de preocupação descritiva ou panteísta. Poesia hierática, mas sem frieza. Poesia católica, essencialmente católica, poesia episcopal, desasombradamente eclesiástica e pontifícia, na mais bela acepção dêesses [sic] termos – sem qualquer vislumbre de sentimentalismo devoto ou de falso classicismo [...] que lida num cenáculo de homens de fé numa hora de fraternidade e de meditação nos levantou a todos como uma só alma num sentimento unânime de alegria e de comunhão com o Santo dos Santos<sup>12</sup>. (ATHAYDE, 1958, p.377;379)

Em síntese, a poesia nejariana, por exemplo, não poderia ser tratada como “evangélica” ao lado da “poesia católica” de Mendes e Jorge de Lima. Não encontramos em Carlos Nejar frases como a que lemos na epígrafe de *Tempo e Eternidade*: “restauremos a Poesia em Cristo”. Mesmo que sejam poesias com linguagem religiosa – e teríamos aqui

---

12. Texto originalmente publicado em O Diário, Belo Horizonte, 23 junho 1935, sob o título “A desforra do espírito”.

disputada discussão sobre essa expressão<sup>13</sup> – não podemos caracterizar a obra nejariana como literatura religiosa ou evangélica. Para compreendermos a presença contínua de personagem e temas bíblicos nos textos do poeta maranata, o conceito de memória cultural apresentado no aporte teórico e sua perspectiva crítica podem ajudar. Sob os auspícios de Bakhtin, Meletinsk e outros teóricos da linguagem e literatura, Nejar decreta que os “grandes historiadores são também autobiográficos”. Ele explica que somos e seremos, mais ou menos, vozes das grandes vozes. Assim, Nejar defenderá que o artista sempre dirá ecoando interdiscursiva e intertextualmente outros ditos, no sistema mnemônico no qual habita, por onde seu consumo intelectual deleitou-se e a partir das conjugações culturais realizadas por sua formação, que nesse caso, indiscutivelmente, são as narrativas religiosas, especialmente do *lócus* evangélico. Todavia, “com todas as implicações de herança e ruptura, há que dizer o que ninguém dirá por nós” (NEJAR, 2014, p.15). Em suma, a literatura nejariana testemunha a presença das imagens cristãs (católicas e protestantes) na memória cultural e cânon da cultura latino-americano, o que permite a presença de tantos temas e gêneros judaico-cristãos em sua produção.

Mesmo citando viventes bíblicos, eles são colocados ao lado de outros menos sagrados. Ainda – o que talvez não pudesse ser dito a respeito dos escritores católicos citados – Nejar não faz proselitismo religioso com sua poesia e não pretende defender qualquer verdade dogmática ou cristã, a despeito de ter traços dessa tradição em seus escritos, além de confessar a sacralidade da palavra.

Assim, Nejar é admirado pelos críticos que se debruçaram sobre suas obras não por qualquer identificação religiosa ou defesa de quaisquer verdades dogmáticas, mas pelo “sopro de imaginação” (TEIXEIRA, 2012, p.153), por sua alma que conjuga o clássico e o moderno ou, como fez em *A idade da aurora* ao modelar prosa e verso, “tornar o romance,

---

13. Para um debate a respeito do discurso religioso, cf.: TERRA, 2018.

em geral metonímico, surgir-se metafórico” (FILHO, 1990, p.385).

### 3. Os Viventes: metáforas da humanidade

Como resultado de longo processo histórico de criação, através do qual foram se acumulando personagens-poesia, cujo final redundou em um monumento da humanidade, os viventes nejarianos representam o drama do ser humano. Eles dizem respeito tanto aos personagens consagrados da textualidade ocidental – que encontra nos textos bíblicos grande parte de seu cânon da cultura – quanto da alma humana. Segundo Junqueira, essa obra é

[...] um vasto e complexo retábulo de toda humanidade, estendendo-se desde a mais ínfima criatura até seres que, por sua tragicidade e estrutura, mudaram a face do mundo e perturbaram a própria visão que possuímos desse mundo (JUNQUEIRA, 2011, p.11).

Este retábulo de “toda humanidade” desenvolve, em contato com diversos personagens bíblicos ou não, a relação com o tempo, a morte e a contingência humana. Personagens da literatura judaico-cristã se misturam no conjunto milenar da sabedoria e alma humanas. Há espaço para João Batista, Homero, Hamlet, Fernando Pessoa e tantos quantos a memória poética do escritor gaúcho pudesse homenagear ou descortinar. No poema *Fernando Nogueira Pessoa*, Nejar, usando o “eu” intradieético, dá voz ao poeta português, desnuda e canta a potência da irrupção de sua poesia:

Todos os heterônimos foram  
formas de me esconder da morte.  
E, agora, que vi, resvalou  
de mim, passando adiante.  
Resvalou, a carcaça  
não é minha, o rosto  
se engoliu e a Inominada  
se apressou talvez  
por conveniência, medo.  
E o que estava ali  
foi uma enchente

que não parou no rio.  
Embora o informe seja  
o de me terem enterrado  
no Cemitério dos Prazeres,  
em Lisboa, dando-me  
o triunfo de viver meio-  
século após, ao trasladarem  
minhas ditas sementes  
ao claustro do Mosteiro  
dos Jerônimos, com túmulo  
demasiado curto. E qual  
teria o tamanho de conter-me?  
Mas não. Fui achado em Paris,  
no metro, reconhecido por  
chapéu e óculos, bigode,  
estando em toda parte.  
Minha família é errante,  
com a consciência de andar  
sem mais ser visto. E ali,  
junto ao Mosteiro dos enganados,  
ao poderem: jaz, não jaz,  
nem jaz pretendo onde  
ou quando. Nem sob a pedra  
não. A pedra não, caixa de pedra  
com estrela sobre a caixa. Não.  
Respiro ali onde ninguém chega (NEJAR, 2011, p.358).

Na fronteira entre biografia e poesia, biografia poética (?), assim como faz com os demais viventes, Nejar usa detalhes conhecidos da vida dos personagens, narra sua existência e transborda suas possibilidades de interpretação. Ao falar dos heterônimos, detalhe tão conhecido sobre Pessoa, o poeta do Rio Grande do Sul trata-os como mecanismos utilizados pelo poeta português para lidar com o pavor diante da morte, contra a qual a criação de outros seres (Alberto Caeiro ou Ricardo Reis) serviria de estratégia provisória de fuga da irremediável finitude humana. Contudo, o vivente – tal qual *Brás Cubas* ao escrever ao primeiro verme a comer seu cadáver – percebeu ser resvalado pela fatalidade e a viu passar adiante. Todavia, a morte desse grande artífice da palavra, indicada pela citação do “Cemitério dos Prazeres”, lugar onde foi enterrado, e o “Mosteiro dos Jerônimos”, para onde seu corpo foi levado anos depois, é tratada não como o fim do poeta, porque sua criação pode ser vis-

ta em todas as partes e sua semente germinada por onde sua influência é identificada: “E qual teria o tamanho de conter-me?/ Mas não. Fui achado em Paris,/ no metrô, reconhecido por/ chapéu e óculos, bigode,/estando em toda parte”. Por isso, o túmulo de Álvaro de Campos não era grande o bastante para conter a grandeza de sua influência na cultura: “Minha família é errante,/ com a consciência de andar/ sem mais ser visto”.

Seguindo a mesma estratégia literária nos demais poemas, os viventes são personagens criados ou lembrados. Seus traços representam valores e questões comuns, com os quais a humanidade se solidariza. Em *Os Viventes* encontramos uma poesia-testemunho, cujos personagens, sendo outros, são nós mesmos, conviventes, e conosco partilham idênticas circunstâncias da multividência do poeta (RODRIGUES, 1983, p. 339).

### **3.1. Os Viventes e Arca da Aliança**

Em sua última versão, a obra é dividida em dez partes: *Anel do Vento*; *Arca da Aliança*; *Ofícios terrestres e divinos*; *Entre o bem e o mal: baldeações*; *Caverna de artistas e bufões*; *A nau dos insetos*; *O coro dos Viventes*; *Livro das Bestas e dos insetos*; *A casa dos nomes*; *Terminália, ou minudências*. Na primeira parte, introduzem-se as vozes parodiadas, as quais serão usadas no decorrer do livro. Os viventes são apresentados coletivamente, o que serve de abertura para a exposição de suas identidades individuais no decorrer o livro.

Aqui tudo é Julgamento.  
 Todos os atos vividos  
 tamborilam neste eito  
 e sou de mim saltimbanco.  
 E do que vem. Os viventes  
 se apresentam. São tão reais  
 quanto sois, não me desmentem (NEJAR, 2011, p.21)

Os viventes se apresentam como réplicas, relicários, da humanidade, como personagens-modelo. Não é por acaso que *Anel do Vento* abre a obra, porque nele o poeta gaúcho sintetiza sua estratégia literária e estética, a saber, parodiar poeticamente diversos personagens, ficcionais



ou reais, através dos quais apresente dilemas e questões de todos os humanos. Como vaticina o autor: “É vosso o que nele vedes” (NEJAR, 2011, p.21). Ainda nesse canto, ele afirma: “aqui está vivo/quem vivendo teima”; “Nós, os viventes/ e conviventes/de um mundo antigo” (NEJAR, 2011, p.22,23). Em *Judas Iscariotes*, seguindo a tradição bíblica, Nejar descreve a infidelidade, a tragédia, a ganância ou orgulho no horizonte não somente do traidor historicamente lembrado, mas trata-se do humano: “desta árvore/ a humanidade pende/calada/ pende a teia/ e sua lava/ pende a negra aranha/dos dinheiros” (NEJAR, 2011, p.75-76). A segunda parte da obra, *Arca da Aliança*, diferentemente de *Ofícios terrestres e divinos*, Nejar privilegia os personagens canônicos, seguindo de perto a ordem sincrônica encontrada no texto judaico-cristão.

Os viventes/personagens da Bíblia Hebraica são descritos de maneira poética e criativa, considerando as narrativas bíblicas. Não se discute a historicidade ou integralidade da Bíblia Hebraica ou Novo Testamento, como desde muito a exegese especializada fez. Pelo contrário, os heróis e anti-heróis servem ao poeta como fontes a-históricas, os quais revelam valores universais, transportando-os do Mundo Mediterrâneo aos píncaros da coletividade. Outro detalhe importante é a maneira como os personagens da Bíblia judaica são lidos. O poeta, seguindo a interpretação cristológica, cria poeticamente relações intertextuais e interdiscursivas. A partir de palavras ou imagens presentes na linguagem da narrativa bíblica, Nejar preenche os espaços de polissemia da palavra e alegoriza cristologicamente os personagens judaicos. No poema *Eva*, dedicado à esposa de Adão descrita na Torá, a mãe da humanidade toma a discurso intradiegeticamente e conta seu drama na queda. Nejar, com os lábios de Eva, descreve a angústia do desterro: “tudo é desconhecido fora do paraíso” (NEJAR, 2011, p.30). O mesmo desterro é lamentado em outro poema, o qual recebe como título o nome do cônjuge da mãe primordial, *Adão depois da queda*. Nesse, no dramático diálogo com Deus, Adão reflete sobre a razão da divina pergunta retórica testemunhada em Gênesis e agoniza: “[...] e sua pergunta/ aumenta esta vergonha/ de ser

homem e desterrado”. Voltando ao poema *Eva*, encontramos na última estrofe um exemplo nítido de como Jesus está presente na hermenêutica alegórica nejariana:

Porém, uma mulher,  
como eu, pela semente,  
vem, e com a planta  
do pé que floresceu,  
esmagará a serpente.  
E sob as folhas  
a figueira tapamos  
a nudez e continuamos  
nus, continuaríamos,  
se Deus não nos cobrisse  
de outra pele viva,  
do último capaz  
de abrir o selo:  
a pele do Cordeiro (NEJAR, 2011, p.31)

Essa é a última fala do vivente/personagem “Eva” no poema e segue as narrativas da criação e queda apresentadas em Gn 3. A árvore que continha o fruto não autorizado pela divindade, a serpente que os engana e a punição com a mortalidade aparecem no poema na voz da narradora interna. A nudez é enfatizada desde a primeira estrofe: “A culpa toda/ me reveste/ e eu nua” (NEJAR, 2011, p. 29). A queda é exposta pelo poeta não como transgressão feminina, como fez a tradição judaico-cristã posterior (a obra *Vida de Adão e Eva*, séc. III dC., é um exemplo disso), mas é partilhada com Adão: “e caí/ Com Adão”. No fim do poema-biografia, cita-se Gn 3,15: “Porei hostilidade entre ti e a mulher, entre tua linhagem e a linhagem dela. Ela te esmagará a cabeça e tu lhe ferirás o calcanhar”. Na estrofe, indica-se que Maria (“mulher como eu”) floresceria, como uma árvore, e produziria alguém capaz de esmagar a serpente. Com impulso metafórico, o texto é interpretado cristologicamente, seguindo a tradição patrística e medieval, ao mesmo tempo em que preserva a leitura do pecado original, quando afirma ainda estarem nus até que Deus providenciasse cobertura. Em perspectiva intertextual, Nejar inter-relaciona Gn 3, Rm 16,20 e Ap 5,3. A cobertura literal da narrativa (Gn 3,21) transforma-se em alegoria da teologia do sacrifi-

cio, do cordeiro imolado (Jo 1, 29), cuja pele literal usada na cobertura dos corpos nus do casal primordial transforma-se em metáfora. Nudez e pele transfiguram-se em símbolos polissêmicos e apontam, sob a égide da cristologia tradicional do sacrifício, o caminho alegórico ou midráxico para identificação de Jesus na narrativa da queda, tornando-o esperança latente desde os textos da Bíblia Hebraica. O cordeiro sacrificado de Ap 5 é previsto em Gn 3, em intertextualidades neotestamentárias e da tradição cristã, o que desenvolve múltiplas possibilidades de sentido, especialmente as ideias tradicionais da queda e da redenção no sacrifício.

Todos os Viventes, como temos discutido, são interpretações da humanidade. Falam das expressões comuns capitadas pelos óculos do poeta. Nessa tarefa de arqueologia do ser, Nejar intensifica o uso das metáforas e estratégias alegóricas especialmente quando faz sua cristologia. Seguindo parte da tradição, encontra Cristo no Antigo Testamento e articula palavras e termos fazendo-os apontar para Jesus, em especial seu caráter redentor e cósmico. Todavia, é na segunda parte de seu texto, *Arca da Aliança*, que encontraremos os poemas dedicados ao vivente Jesus: “Cristo”, “Ruídos da ressurreição” e “Sou aquele”.

#### 4. Cristologia e alegoria em *Arca da aliança*

Depois de abrir a obra com a apresentação dos viventes, encontramos o texto “Arca da Aliança”. Nessa parte, segue-se o cânon bíblico desde Gênesis até Apocalipse. O livro inicia com Eva e fecha com o Jesus cósmico de Ap 19. A linguagem preserva o mesmo ritmo e estilo. Os personagens são extraídos de seus contextos literários e metamorfoseados com a força da metáfora até à condição humana. A ordem dos personagens e os limites das imagens seguem o conteúdo das narrativas bíblicas, sem qualquer preocupação com as pesquisas críticas. Pelo contrário, Nejar trilha narrativamente o cânon e a estética fluída e preenche as lacunas textuais poeticamente. Por isso, não há simplesmente descrição, mas *poiesis*.

O título dessa parte é inspirado na Bíblia Hebraica. Em Êx 25, o texto bíblico descreve a ordem divina, mediada por Moisés: “também farão uma arca de madeira [...]” (Êx 25,10). Segundo a tradição, esse utensílio seria carregado pelo deserto como sinal da relação com a divindade hebraica e sua presença. A tampa era o propiciatório (Êx 25, 17-22), o que seria a composição exigida pela divindade de Israel, onde a glória de Javé estaria. Como parte da arca, esta tampa é descrita contendo dois querubins de ouro com asas suspensas, as quais cobriram a peça. A arca seria, então, um dos utensílios do tabernáculo e nela estaria depositada, segundo a tradição judaica, as tábuas da lei (Dt 10.1-5). No Novo Testamento, à luz das afirmações do Antigo Testamento de que o vaso com maná foi colocado “diante do Testemunho” (Ex. 16.33; 34) e que a vara de Arão estava “perante o Testemunho” (Nm. 17.10,11), Hb 9.4 afirma que a urna continha também uma porção do alimento milagroso, maná, e o instrumento de disputa de poder entre as lideranças no deserto, a vara de Arão. Ao nomear esta parte da obra como “Arca da Aliança”, Nejar torna os personagens memórias da sacralidade e ação divinas, eles são as especiarias, como o Maná e as tábuas, guardadas em sua caixa poética. Tal qual fonte de inspiração da descrição humana, Eva, Elias, Paulo, Jesus e outros são preservados como sinais da transcendência.

O crítico Ivan Junqueira defende ser a obra *Arca da Aliança*, entre os acréscimos após a primeira edição em 1979, a mais significativa:

É nesse subconjunto, que vale por um livro inteiro, que Nejar ajusta o tom definitivo desses novos “videntes”. É que sua leitura dos textos bíblicos revela não apenas uma absoluta e lúcida compreensão deles, mas também uma compreensão comovida, uma compreensão que se dá a partir do pensamento emocionado, assim como vemos nos altos espíritos que se convertem a essa ou àquela religião. É bom que se lembre, ainda uma vez, que Nejar está falando pela boca dos outros, a dos profetas, apóstolos e das criaturas mais remotas do Velho Testamento, desde Adão e Eva, vale dizer, desde as origens do homem bíblico. E esses “videntes”

revivem de forma pungente e lancinante, nos perfis que deles traça o poeta (JUNQUEIRA, 2005, p 427).

O poeta gaúcho faz releituras dos textos e personagens a partir do “pensamento emocionado”, de seu horizonte de experiência religiosa, mas sem reprodução simplista ou apologética. Cheio de fé enquanto preocupação última, pois torna sua fonte de inspiração ponte para os dilemas mais essenciais da humanidade, Nejar reescreve as histórias das tradições judaicas e cristãs. É nessa parte de seu trabalho onde encontramos o vivente Jesus, no poema “Cristo”, estruturado em cinco estrofes, em quadra simétrica e com rimas fluídas. Diferentemente dos demais viventes, o narrador não é intradieгético, mas extradieгético. Não é o Cristo que tem voz, mas o poeta recita as palavras, como uma oração, revelando e expondo sua mais profunda devoção ao alvo do canto. Nejar celebra o Cristo e para isso quebra o ritmo da sua própria estética e fala da messianidade, do caráter do envio, tornando o Jesus bíblico em um ser cósmico e divisor da história.

Usando polissemicamente o verbo “dividir” na segunda pessoa do singular, Nejar apresenta o vivente Jesus como instrumento de divisão da história e dos homens, ao mesmo tempo solidário à agonia humana, porque partilha no sacrifício da cruz suas angustias: “Tu nos dividiste/ A tua chegada precipitou/a agonia” [...] “tem sinais/cambaleaste?/ Dividistes/a agonia” (NEJAR, 2001, p.71,72). O poeta expõe sua própria devoção ao usar a segunda pessoa e apresenta o encontro com o Cristo como caminho de divisão entre as pessoas, as quais passam por rupturas sociais e existenciais. Para compreendermos a tensão poética dessa imagem é preciso lembrar de Mt 10.34-37: “Não cuideis que vim trazer a paz à terra [...] vim pôr em dissensão o homem contra seu pai, e a filha contra sua mãe, e a nora contra sua sogra”. Aqui, o poeta revela sua radical confissão e apresenta um cristo não somente estabilizador, mas promotor de ruptura.

O Jesus nejariano, por outro lado, é a irrupção que dilui a agonia

humana porque dela partilha, pois a precipita. Com topografia ficcional de movimento, trata o Cristo como messias, o que vem e divide as pessoas e com elas suas dores: “Chegaste,/ o coração saindo/ de um fulgor invisível./ Era cedo, tarde”. “Sair”, “chegar” e “ir” são verbos repetidos no poema e criam a imagem do Jesus em movimento, ecoando interdiscursivamente as tradições da Bíblia Hebraica e Novo Testamento, nas quais esperam-se irrupções de dias especiais de libertação e julgamento, como a expressão e imaginário construídos em torno do “dia do Senhor” (Is 2.12; 13.6, 9; Ez 13.5; 30.3; Jl 1.15; 2.1,11,31; 3.14; Am 5.18,20; Sf1.7,14; Zc 14.1; Ml 4.5; At 2.20; 2Ts 2.2; 2Pd 3.10). O movimento no poema prevê o Cristo que atravessa o céu (Hb 4.14) ou o *Logos* que vem, de origem não temporal (Jo 1.1-18), e tem espacialidade pressuposta pelo “chegar”. O *cronotopos* idealizado é atemporal e produz efeitos não demarcados histórica ou geograficamente. Por isso, a segunda e terceira estrofes afirmam sua chegada sem qualquer temporalidade e focalizam-se menos no “onde” ou “quando”, porque o importante para o poeta são seus efeitos:

Chegaste  
o coração saindo  
de um fulgor invisível.  
Era cedo, tarde.  
O mundo acelerou  
sua agonia. As  
passadas iam  
e voltavam (NEJAR, 2001, p.71)

“Chegar” significaria no poema alcançar a subjetividade humana, “o coração”, gerando o fulgor invisível, ato não demarcado temporalmente, porque sua presentificação cronotópica não identificável representa a narrativização em linguagem poética das memórias da cultura judaico-cristãs, o que cobre não somente um evento do poeta ou do passado, mas o presente, através do qual a cronologia e condição humanas são modificadas. A agonia – termo repetido três vezes no poema – é o resultado da “vinda”, por

dividir pessoas ou as experiências humanas, porque, segundo o poema, Jesus dela se vale para comunicar-se com a humanidade. Se o transtorno agônico revela a necessidade da irrupção de algo que possibilite a sua dissipação, para o poeta é exatamente na dor dividida que se dá a cristológica “vinda do amor”. Para reafirmar tal solidariedade do Cristo, o poeta faz duas perguntas retóricas: “[...] Tem o amor/estigma, cicatriz/fenecida?/Tem sinais cambaleantes?”. A resposta seria um preponderante “não”, porque “dividiste a agonia” (NEJAR, 2001, p. 71). Nesse poema, o vivente Jesus é descrito como instaurador de rompimentos, solidariza-se com as agonias humanas e está inserido no espaço-tempo não demarcado, o que nos permite encontrar nessa imagem os contornos cósmicos da cristologia nejariana. Assim, mesmo conservando caminhos tradicionais, aqui percebemos uma perspectiva cristológica menos logocêntrica do que experiencial.

Em “Ruído da Ressurreição”, Nejar continua usando o narrador extradiegético, como fez em “Cristo”. Não há voz do vivente, é o poeta que descreve o instante da ressurreição em cinco partes. Ficcionalizando poeticamente os últimos capítulos dos Evangelhos canônicos, Nejar preenche os vazios deixados na narrativa mateana entre a crucificação e suas aparições às mulheres (Mt 28.9-10) e aos onze (Mt 28.16-20). Na epígrafe cita-se Mt 28.6 (NEJAR, 2001, p.72), confirmando o tempo e espaço do poema. O nome do ressuscitado não é citado, mas a intertextualidade supre essa ausência, o que permite ao leitor sua óbvia identificação.

No poema, o substantivo “pedra” é fundamental, pois ele será usado nas construções metafóricas. Em Mateus, o túmulo de Jesus tem uma pedra na entrada (Mt 27.61), a qual é selada por ordem de Pilatos (Mt 27.65-66) e removida pelo anjo (Mt 28.2). Em *Ruído da Ressurreição*, esse ser inanimado ganha força poético-alegórica, torna-se o fio condutor do texto e serve como fonte para metáforas de libertação, eternidade

e ressurreição.

Nejar focaliza o instante da morte de Jesus e parece entendê-la como a separação entre corpo e alma: “Queimava/ queimava./Separava o corpo/ da alma. Era”. Se em Mateus a pedra impediria a saída do corpo morto, no poema, pela força do fogo (metáfora para vida e combustível), ela é usada para descrever a morte de Jesus e o deslocamento de sua alma, o que teria acontecido, segundo a tradição, entre sua morte e a visita das mulheres.

Era o fogo  
que impelia  
a alma  
ao céu aberto  
Com a velocidade  
de uma pedra  
que sobe. (NEJAR, 2001, p.72)

Na parte 2 do poema, há intertextualidade explícita de tipo paródia com Jo 12.23-24, apresentando a morte como caminho de sacrifício e presságio da ressurreição – imagem do discurso de Jesus no Evangelho de João e ativada com força simbólica no poema. A estrofe com nove versos apresenta Jesus na esteira da tradição canônica. Contudo, Nejar não somente faz uma simples repetição da cristologia do sacrifício, mas garante-lhe elevo estético:

Não é possível  
ressuscitar  
sem o grão  
descer  
ao cogitar  
denso  
da terra.  
O século  
de uma semente (NEJAR, 2001, p.72)

“E Jesus lhes respondeu, dizendo:  
É chegada a hora em que o Filho do homem  
há de ser glorificado. Na verdade, na verdade  
vos digo que, se o grão de trigo, caindo na  
terra, não morrer, fica ele só; mas se morrer,  
dá muito fruto” (Jo 12.23-24)

No decorrer do poema, uma vez contextualizada na morte indicada pelo grão descido à terra, apresenta-se a ressurreição a partir do mover da pedra e a entrada da luz do sol. É com essas imagens que Nejar



carrega a narrativa com o preso de transcendência, dando à cena traços de irrupção da eternidade: “A pedra tinha um ruído/ de eternidade./E não se confundia/ com o anjo/ que a empurrava/para deixar entrar/ o sol” (NEJAR, 2001, p.73). Seguindo o movimento do sol, o poema, na quarta parte, descreve a entrada do sol e o deslocamento da pedra:

Aquela pedra  
desposara  
o monjolo  
das manhãs  
Queimava,  
queimava.  
Separava o corpo  
da alma. Era  
o corpo que se  
desprendia  
para que  
a morte  
fosse uma pedra  
de vento. (NEJAR, 2001, p.73)

A entrada do sol e a potência da luz representam a irrupção da possibilidade da morte ser vencida pelo ressurreto, pois se torna frágil como se “fosse uma pedra de vento”. Há na metáfora de Nejar a irônica inversão da dureza própria da pedra. Jesus que vence a morte, torna a segurança da tampa do túmulo que retém seu corpo, a pedra, em vento. Essa imagem, então, prepara a quinta parte do poema, cuja metáfora da pedra ganha ainda maior ficcionalidade: “E a colmeia, pedra/harmoniosamente, zumbia” (NEJAR, 2001, p.74). A pedra tinha ruído de eternidade, como diz a parte três, e como colmeia de abelhas zumbia (tal qual símbolo) a ressurreição. Por isso, o poema termina com um verso: “Era a ressurreição” (NEJAR, 2001, p. 74).

Valorizando expressões da narrativa mateana o poema torna cada detalha da ressurreição indícios de transcendência. O vivente Jesus não aparece citado na narrativa, mas é pressuposto pelo enredo e suas relações intertextuais. A cristologia desenvolvida no poema segue o mesmo horizonte bíblico e da tradição. Contudo, o texto valoriza menos a morte do que a vida e, delicadamente, pesa-lhe valor estético,

dando a cada instante atenção e descrição detalhada. Em *Ruído da Ressurreição*, além de Jesus ser símbolo da vida e vitória sobre a morte, a luz, a pedra, o som e o movimento do vento tornam-se sinfonia anunciadora da ressurreição. O Cristo no poema nejariano é a expressão de um ser para o qual o cosmos serve como instrumento de celebração e símbolo de sua ressurreição.

Seguindo o cânon bíblico, o último poema da obra “Arca da Aliança” é epigrafado parafraseando parte de Ap 19.13: “E estava vestido de veste tingida em sangue; e o nome pelo qual se chama é A Palavra de Deus”. O título dado por Nejar é “Sou aquele” e cita na epígrafe “*eu sou Aquele que é a palavra*”.

O poema é de tipo composto, com seis estrofes assimétricas e tem, entre os dedicados ao vivente Jesus, maiores traços cósmicos, provavelmente por seguir a linguagem cristológica do Apocalipse, no qual encontramos o cordeiro capaz de desatar os sete selos e conduzir a história (Ap 5-6). Diferentemente dos outros dois poemas sobre Jesus, *Sou aquele* retoma o *eu* enunciativo intradieético, pois a voz do vivente é ouvida. Jesus é apropriado como ser maior, cujo poder dirige e domina o universo. O cosmos no poema é conduzido e organizado pelo Cristo cósmico, detentor do tempo:

Sou o que rege  
o universo, urdo  
as almas e presido  
o tempo  
Moldo o barro  
e o vaso  
como quero (NEJAR, 2011, p. 85).

A primeira estrofe é densa e lembra o pantocrator da iconografia cristã. Na segunda, a exaltação continua e Jesus é a causa da criação e identificado como Elohim da Bíblia Hebraica, o qual cria a humanidade do barro (Gn 2.7). O personagem cósmico nejariano é relacional e ama. O vivente, porque amar, relaciona-se com os seus amados como o faz ao universo: orienta, sonda e vela. Há nessa parte do poema uma ex-

plosão de imagens da tradição cristã aplicadas a Jesus, o que confirma a releitura imagética mais tradicional, mesmo que não apologética ou dogmática. Na quarta estrofe, a força do Cristo Todo-poderoso agracia a humanidade com a primavera e ao mover as rocas demonstra finitude da criação, em contraste com o eu poético cuja imagem é infinita; faz-se aqui um paralelismo antitético entre a imagem da natureza dura, mas frágil, com o Jesus da primeira estrofe: “e jorro a primavera/movo a roca/ e a dor a faz/finita/ no interstício” (NEJAR, 2011, p. 86). No fim, *Sou Aquele* termina com duas estrofes seguindo a cristologia do Apocalipse. Contudo, em uma relação dialógica com a tradição de Jesus como *logos*, Palavra, Nejar aprofunda o conceito de palavra da epígrafe e desloca o sentido da expressão “alfa e ômega” do Apocalipse (Ap 22.13), transformando as ideias de poder e soberania intuídas pela citação das duas letras do alfabeto grego em uma temporalidade mítica, o que lembra Gn 1 e Jo 1, em que Jesus cria tudo o que emerge por meio da palavra e através da poesia, inclusive os viventes citados no livro *Arca da Aliança*:

Entre o fim  
e o princípio,  
teço neste fuso  
ajusto o verso  
depois emergo  
Crio estes viventes  
Com o nexa  
de amorosa corrente  
que se continuará  
criando, desde sempre (NEJAR, 2011, p.86)

O Jesus nejariano cria pela palavra. “Ajustar o verso” é metáfora do mecanismo para a irrupção da criação. Com isso, na perspectiva da poesia, o universo é uma ordem da beleza, ordem do amor, “de amorosa corrente”. O verbo “tecer” é inserido no fuso entre o “fim e o princípio”, tornando a ordem obra do vivente pantocrator, que delicadamente faz emergir as coisas, desde a eternidade. A temporalidade mítica contextualiza o enredo do poema no *In Illo Tempore* cosmogônico. No poema, Jesus está localizado no tempo cósmico e a criação toda é resultado da ação da palavra poética. Até mesmo os viventes são sua criação e o

ponto inicial do poder estético, cuja manifestação se deu e se dá desde sempre, tendo no *logos* sua fonte e sustento: “continuará/ criando, desde sempre”.

A reescritura de Jesus na obra nejariana é perpassada por memórias bíblicas relidas e preenchidas criativamente por estratégias alegóricas e metafóricas; enquanto aquelas transformam polissemicamente as narrativas e palavras do texto bíblico, estas estabelecem sintaxe com imagens, como é comum na poética nejariana. A segunda parte da obra *Os Viventes, Arca da Aliança*, apresenta Jesus com estratégias intertextuais, através das quais memórias judaico-cristãs são narrativizadas e poeticamente relidas.

## Considerações Finais

O poeta do pampa é considerado o mais importante escritor da literatura brasileira ainda vivo. Com linguagem clássica e poética transgressora, Nejar, como afirmam seus críticos, raciocina com imagens. Sua história, estilo e linguagem inserem-no na *Geração 60*, ao lado de outros grandes nomes da literatura nacional. Entre tantas obras nejarianas, *Os Viventes* é uma das mais importantes e badaladas pela crítica. Como monumento da humanidade, personagens religiosos e outros mais cotidianos são reescritos poeticamente. Muitos deles (a maioria), servem suas vozes enunciativas ao poeta, que a partir deles toma o discurso e faz poesia sobre as questões mais fundamentais da humanidade.

Em *Arca da Aliança*, Nejar reescreve as histórias e personagens/ vivos judaico-cristãos seguindo a sincronia canônica, mas sem repetir superficialmente suas narrativas. Pelo contrário, os espaços deixados nos textos são preenchidos com metáforas e suas palavras alegorizadas, servindo de porta para descrição dos dilemas existenciais, ao mesmo tempo em que revela devoção à transcendência e ao poder da palavra criadora.

Entre a reescritura dos dramas dos personagens, encontramos a

preocupação de Nejar com o vivente Jesus. Nos primeiros poemas, perpassados por intertextualidades com a Bíblia Hebraica, Nejar interpreta poética e, em algumas partes, cristologicamente as expressões veterotestamentárias, com a liberdade permitida pela poesia e nos limites do próprio sintagma, apresentando uma rede de sentidos estabelecida na interconexão de textos e palavras que compõem as narrativas bíblicas. Por isso, nesses versos, Nejar deixa indícios de sua hermenêutica e da compreensão de Jesus como chave poética para o imaginário bíblico, o que revela em sua prática alegórica.

Nos poemas dedicados a Jesus, ora usando enunciação extradiegética ora intadiegética, Nejar reescreve as narrativas dos evangelhos em diálogo com a cristologia tradicional e apresenta Jesus como experiência de angústia e ruptura, ao mesmo tempo que o apresenta como parceiro da agonia humana. Não há espaço para a imagem fria, pois sua exposição é perpassada por compaixão, *pathos* compartilhada, paixão do mundo. A ressurreição é reescrita nos detalhes polissêmicos das palavras do evangelista, o que no poema *A ressurreição* é visto como espaço de liberdade e amor, através do qual a vida é anunciada e, assim como a dor, também partilhada. O Cristo nejariano, em denso diálogo intertextual, também é artífice da palavra, cujo resultado é a criação do universo, em versos, ao qual sustenta com beleza e plenitude desde a eternidade. Na pena do servo da palavra, Jesus é reescrito como fonte criadora de beleza no amor, tratando a cosmogonia esteticamente.

## Referências

- ALTER, R. Em espelho crítico. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- ALVES, Dário Moreira de Castro. A idade da eternidade. Revista Brasileira, fase VII, n.28, ano VII, 2001: 95-102.
- ARIÈS, Philippe. A história das mentalidades. In: LE GOFF, Jacques (Org.). A história nova. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

- ATHAYDE, Tristão de. Nota preliminar a Tempo e Eternidade. In: LIMA, Jorge de. *Obra Completa* (org. Afrânio Coutinho). Vol. I. Rio de Janeiro: Aguilar, 1958: 377-379.
- AUERBACH, E. *Mimesis*. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- BASTOS, Cristiano. Integrante da ABL, escritor gaúcho Carlos Nejar celebra a trajetória. *Jornal do Comércio: reportagem cultural*. 02/08/2019. Disponível em: [https://www.jornaldocomercio.com/\\_conteudo/especiais/reportagem\\_cultural/2019/07/695632-integrante-da-abl-escriptor-gaucha-carlos-nejar-celebra-a-trajetoria.html](https://www.jornaldocomercio.com/_conteudo/especiais/reportagem_cultural/2019/07/695632-integrante-da-abl-escriptor-gaucha-carlos-nejar-celebra-a-trajetoria.html). Acesso 08/01/2020.
- BURKE, Peter. *O que é História Cultural?* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005;
- CAPPELLI, Marcio. *A teologia ficcional de José Saramago: Aproximações entre Romance e Reflexão Teológica*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2019.
- COELHO, Nelly Novaes. *Carlos Nejar e a Geração 60*. São Paulo: Saraiva, 1971
- FERREIRA, João Leonel. *A Bíblia como Literatura - Lendo as narrativas bíblicas [1]*. *Correlation*, n. 25, 2008: 4-22.
- FILHO, Oscar Gama. *Posfácio: A idade da aurora*. In: NEJAR, Carlos. *A idade da aurora*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Filosofia, 2018:385-393.
- FREYRE, Gilberto. *O Artista: servo dos que sofrem*. In: FILHO, José Bittencourt. *Caminhos do Protestantismo Militante: Isal e Conferência do Nordeste*. Vitória-ES: Editora Unida, 2014: 380-382.
- FRYE, N. *Anatomia da Crítica*. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- JUNQUEIRA, Ivan. *As dramatis personae de Nejar*. In: NEJAR, Carlos. *Os Videntes*. 3ª ed – com mais trezentos novos poemas-videntes. São Paulo: Leya, 2011: 11-15.
- LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre (Org.). *História: novos objetos*. Rio de Janeiro: F. Alves, 1988
- LINHARES, T; REICHMANN, E. *A poética de Carlos Nejar*. Curitiba: Imprensa da Universidade Federal do Paraná, 1973.
- LYRA, Pedro (Org.). *Roteiro da poesia brasileira: Anos 60*. São Paulo: Editora Global, 2011.
- LYRA, Pedro (Org.). *Sincretismo: A poesia da geração 60*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.
- MACHADO, Cíntia M. dos Santos F. *Entre a recriação e a renúncia, o ato de deixar falar: breve abordagem sobre produtividade poética brasileira*

- e polifonia a partir de Chico Alvim e Carlos Nejar. *Jangada: Colatina/ Urbana*, n.6, jul/dez, 2015: 36-56
- MACHADO, Cíntia M. dos Santos Ferraz. *A palavra iluminada: “A arca da aliança” – paródia na poesia religiosa de Carlos Nejar. Dissertação (mestrado). Viçosa – MG: Departamento de Letras, Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal de Viçosa, 2013.*
- MELETINSKI, Eleazar M. *El Mito. Literatura e folclore. Madrid: Ediciones Akal, 2001.*
- MELETINSKI, Eleazar M. *Os Arquétipos Literários. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.*
- NEJAR, Carlos. *Fúria Azul – Antielegias. São Paulo, Ateliê Editora, 2012.*
- NEJAR, Carlos. *História da Literatura Brasileira: da carta de Caminha aos contemporâneos. 3º ed. rev. e ampl. Palhoça: Editora Unisul, 2014.*
- NEJAR, Carlos. *Os Viventes. 3º ed – com mais trezentos novos poemas-viventes. São Paulo: Leya, 2011.*
- NEJAR, Carlos. *Todas as fontes estão em ti. São Paulo: Hagnos, 2000.*
- PONTES, Roberto. *Sincretismo: a poesia da Geração 60 e a do Grupo SIN (1968-2008). Revista dos Encontros Literários Moreira Campos, ano 1, n. 2, 2008: 1-14.*
- PORTELLA, Eduardo. *A ressurreição da palavra segundo Carlos Nejar. In: PONTIERO, G. (org.) Carlos Nejar; poeta e pensador. Porto Alegre: Edições Porto Alegre, 1983:72-76.*
- REACHERS, Sammis. *Entrevista com o Poeta e Pastor Carlos Nejar. In: Poesia Evangélica: a poesia evangélica ontem e hoje. Disponível em: <http://poesiaevangelica.blogspot.com/2012/09/entrevista-com-o-poeta-e-pastor-carlos.html>. Acesso 06.01.2020.*
- RODRIGUES, Geraldo P. *Viventes e sobreviventes. In: PONTIERO, G. (org.) Carlos Nejar; poeta e pensador. Porto Alegre: Edições Porto Alegre, 1983:338-340.*
- SIEBENMANN, Gustav. *Poesía y poéticas del siglo XX en la América hispana y El Brasil. Historia-Movimientos-Poetas. Madrid: Oredos, 1997.*
- TEIXEIRA, Ivan. *Ficção poética em Carlos Nejar. In: NEJAR, Carlos. Fúria Azul – Antielegias. São Paulo, Ateliê Editora, 2012: 153-156.*
- TERRA, Kenner R. C. *Memória, texto e cultura: interpelações para a leitura dos textos sagrados. Estudos de Religião, n.1, Vol. 28, 2014: 66-86.*

- TERRA, Kenner R. C. Teorias da linguagem e estudos do discurso: apontamentos metodológicos para uma análise do discurso religioso. *Horizonte*, n. 51, vol. 16, 2018: 1085-1106.
- VAINFAS, Ronaldo. História das mentalidades e história cultural. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (Orgs.). *Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: Elsevier, 1997: 127-164
- VOVELLE, Michel. *Ideologias e mentalidades*. São Paulo: Brasiliense, 1987.