

## UNIVERSO EM DISSOLUÇÃO

Rodrigo Petronio

### Situação

Há mais de um século a crítica tem enfrentado a dificuldade, tão espinhosa quanto intransponível, de conseguir determinar as matrizes que sustentam a literariedade de um texto, seja ele qual for. E essa dificuldade chega às raias da impossibilidade quando se trata da poesia, provavelmente a mais porosa e flutuante de todas as artes miméticas. Não por acaso, um dos maiores teóricos contemporâneos da literatura, Antoine Compagnon, destaca a *literariedade*, a *representação* e a *intencionalidade* entre os termos de mais complexa, difícil e delicada compreensão na literatura atual<sup>1</sup>. Não poderia ser diferente: são na verdade nada mais nada menos do que três variações de uma mesma pergunta: O que é a literatura? Afinal, com a crise radical da noção de *representação*, deflagrada e precipitada vertiginosamente na arte desde o Romantismo, torna-se quase impossível demarcar um limite interpretativo entre a intencionalidade textual e a reprodução *ipsis litteris* de dados da experiência.

Se pensarmos que desde Aristóteles a questão da mimesis é a chave definidora da arte, como seria uma arte para além da representação? O que diz uma obra? Que realidade ela nos apresenta? Haveria um real fora da linguagem? Como se dá a relação autor, obra, leitor e real? Nesse sentido, a indagação fundamental poderia ser formulada a partir de algumas perguntas. Como equacionar a crítica literária com a crise da representação se esta, mais do que uma crise de linguagem ou das significações virtuais ainda não exploradas da linguagem, consiste em uma diluição do próprio estatuto da obra de arte na sociedade industrial e pós-industrial? Como agenciar, no discurso reflexivo sobre o poema, elementos que deem conta de sua historicidade sem reduzi-lo a documento? Como extrair conteúdos psicológicos de uma matéria verbal que muitas vezes brota, miticamente, do solo anônimo da

---

<sup>1</sup> COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Tradução Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 1999.

história, tal como a flores amarelas e verazes de nosso medo ou aquela, que rompe o asfalto unânime de nossa náusea? Como conferir realidade a um artesanato que é, ele mesmo, matéria ficta, extraída a duras penas da cadeia imitativa e emulativa infinita da tradição?

Em muitas análises da literatura, essas perguntas continuam interditas e ainda não encontraram uma resposta à altura de sua seriedade. Como bem lembrou João Cezar de Castro Rocha na Introdução desta obra, a precocidade intelectual surpreendente, começando aos dezoito anos como crítico no *Jornal do Brasil*, e o vaticínio do grande crítico Antonio Candido, de que se tratava de um futuro talento, de fato se cumpriram<sup>2</sup>. Na crítica brasileira, José Guilherme Merquior é um dos mais agudos intelectuais ao perceber esses movimentos e a produzir uma proposta teórica que, dialogando com o leque amplo das principais correntes teóricas do século XX, conseguisse responder às perguntas acima. Adentremos então o reino de algumas dessas teorias. Prenhes de mistério.

### **Entre a Forma e a Forma**

O formalismo foi e, em certa medida, continua sendo uma das correntes mais influentes da teoria da literatura. Desde as seu surgimento nas primeiras décadas do século XX, nos primeiros círculos de Moscou e Praga, até a sua adaptação francesa, com a convergência entre formalismo e estruturalismo e os desdobramentos no pós-estruturalismo, suas transformações foram tão grandes que é difícil mapear a penetração de conceitos formalistas no âmbito dos estudos de literatura. Além disso, o influxo formalista em outras áreas do conhecimento torna essa análise ainda mais complexa.

Merquior percebeu com lucidez a força e a penetração das ideias formalistas, a ponto de dedicar uma obra específica para reconstruir esse percurso, levantando suas eficácias e retificando seus problemas. Tal tarefa havia ganhado inicialmente um teor ideológico e polêmico com a publicação de *O estruturalismo dos pobres e outras questões* (1975)<sup>3</sup>. Embora matizada e muito mais aprofundada, o teor combativo ainda permanece uma década depois em *De Praga a Paris: uma crítica*

---

<sup>2</sup> ROCHA, João Cezar de Castro. *José Guilherme Merquior: aqui e agora*. Nesta obra, p. 10.

<sup>3</sup> MERQUIOR, José Guilherme. *O estruturalismo dos pobres e outras questões*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

*do estruturalismo e do pensamento pós-estruturalista* (1986)<sup>4</sup>, uma análise exaustiva das matrizes, legitimidades e impertinências das teorias estruturalistas. Trata-se acima de tudo de uma obra extremamente erudita, referência nos estudos estruturalistas. Por outro lado, para além da especificação histórica do formalismo ou do estruturalismo, Merquior nunca conseguiu colocar de lado a necessidade urgente de se equacionar uma filosofia da forma, com pressupostos claros, ou seja, um método para a compreensão legítima do fenômeno literário<sup>5</sup>. O mesmo jovem avesso ao culto à forma e aos maneirismos teóricos de algumas linhas do estruturalismo e do pós-estruturalismo, que ele criticou como *sintomas*<sup>6</sup> ideológicos de uma *grafocracia* e de uma *semiocracia* da sociedade moderna<sup>7</sup>, é também aquele que dedicará a maior extensão da sua obra crítica à análise da forma profunda da obra de arte. Por isso, a insuperável relação dialética de Merquior com a dimensão formal da arte.

E a ambivalência do crítico com relação à forma não para por aqui. Espraia-se ainda em uma análise minuciosas do pensamento formalista como uma das matrizes formativas da literatura moderna com a publicação de *Formalismo e tradição moderna: O problema da arte na crise da cultura* (1974)<sup>8</sup>. O subtítulo explicita a fonte da visão paradoxal que o formalismo apresenta: ao mesmo tempo produtivo como instância criativa e geradora de novos sentidos na literatura moderna, ele não daria conta de enfrentar o impacto da crise cultural em larga escala que essa mesma arte moderna prenuncia, denuncia e padece. Por isso, a explicação do autor: não pretendeu remotivar o velho elo entre formalismo e arte moderna, mas sim problematizar esta relação aparentemente natural<sup>9</sup>.

Concepções segundo as quais a literatura se relaciona às *funções da linguagem* (Jakobson) e seria um *sistema de signos* (Mukarovsky)<sup>10</sup>, teriam em seu

---

<sup>4</sup> MERQUIOR, José Guilherme. *De Praga a Paris: uma crítica do estruturalismo e do pensamento pós-estruturalista*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991. Primeira edição de 1986 em inglês: MERQUIOR, José Guilherme. *From Prague to Paris: A Critique of Structuralist and Post-Structuralist Thought*. Londres: Verso, 1986.

<sup>5</sup> Haja vista a persistência teórica com que o tema da *forma* é reproposto em sua obra em momentos ulteriores, como *crítica das formas* e como *críticas das ideias*, ou seja, como a *ideia de forma*, mas também como a *forma das ideias*. Este é um dos misteres de toda a crítica cultural, atividade rara no mundo contemporâneo, segundo o autor: MERQUIOR, José Guilherme. *As ideias e as formas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981, p. 15 e seg.

<sup>6</sup> MERQUIOR, José Guilherme. Do signo ao sintoma: reflexões sobre a semiologia da literatura. In: *Formalismo e Tradição Moderna: O problema da arte na crise da cultura*, p. 117 e seg.

<sup>7</sup> *De Praga a Paris: uma crítica do estruturalismo e do pensamento pós-estruturalista*, "O argonauta e o semiocrata", p. 149 e seg. quanto ao termo *grafocracia* é especialmente referido às teorias de Derrida.

<sup>8</sup> MERQUIOR, José Guilherme. *Formalismo e Tradição Moderna: O problema da arte na crise da cultura*. Rio de Janeiro: Editora Forense-Universitária, 1974; Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1977.

<sup>9</sup> MERQUIOR, José Guilherme. *Formalismo e Tradição Moderna: O problema da arte na crise da cultura*, p. 1-3.

<sup>10</sup> MERQUIOR, José Guilherme. A estética semiológica: Mukarovsky e depois. In: *Formalismo e Tradição Moderna: O problema da arte na crise da cultura*, p. 253 e seg.

cerne uma dupla determinação, positiva e negativa. Por um lado trouxeram grandes contribuições para autonomizar o discurso literário e conferiram uma legibilidade propriamente poética a textos de gêneros distintos, de acordo com o *desvio* (Tynianov) que esses mesmos textos operassem no nível da linguagem. O método formalista também é de imensa valia no âmbito da narratologia, a demarcação tipificadora das narrativas, seja ela de cunho *morfológico* (Propp) ou mesmo *estrutural*, por nomes que desenvolveram essa abordagem em linhas distintas: Todorov, Eco, Barthes, Genette, Prince, Lotman, Segre, Henrik von Wright.

Porém, em seus diversos níveis de análise, o dilema entre diacronia e sincronia, entre a ordem do discurso e a ordem da história, permanece insolúvel. Os formalistas não conseguiram solucionar as aporias internas ao próprio método, senão com subterfúgios que contradiziam as premissas<sup>11</sup>. O próprio Jakobson percebeu bem essa aporia de seu método e a confessou nos conhecidos diálogos com Krystyna Pomorska. Mas ao comparar a forma ao cinema, misto de apreensão estática e movimento, de fotografia e temporalidade, continua esbarrando no problema elementar suscitado pelo formalismo: a experiência da temporalidade<sup>12</sup>. Não é outro o motivo de Bakhtin ter abandonado o formalismo, considerando-o incompatível com a leitura dialética.

Roland Barthes, por sua vez, após a sua fase estruturalista, também se afastou do método, buscando uma abordagem mais semântica do que estrutural. Para Merquior, no entanto, Barthes estaria na faixa de transição do estruturalismo para o pós-estruturalismo. Este, representado por Foucault, Derrida, Levinas, Deleuze, entre outros, segundo o crítico, seria uma mera *simbolização da diferença ontológica*, tema presente em Heidegger e na fenomenologia<sup>13</sup>. Em outro espectro, alguns dos maiores teóricos do século XX, como Frye e Mielietinski, ambos da vertente chamada *mítica* ou *arquetípica*, igualmente tipificadora e também estrutural a seu modo, embora sob o alvo da crítica dos próprios estruturalistas, como Todorov, sofreram restrições por parte da crítica no que diz respeito à sua leitura puramente imanente e transistórica das formas. Merquior, entretanto, destaca em diversos momentos a importância do empreendimento de Frye.

<sup>11</sup> MERQUIOR, José Guilherme. O problema da interpretação estilística da pintura clássica: um desafio para o método formalista. In: *Formalismo e Tradição Moderna: O problema da arte na crise da cultura*, p. 273 e seg.

<sup>12</sup> JAKOBSON, Roman e POMORSKA, Krystyna. *Diálogos*. Tradução de Elisa Angotti Kossovitch, com a participação de Boris Schnaiderman, Haroldo de Campos e Léon Kossovitch. São Paulo: Cultrix, 1985.

<sup>13</sup> MERQUIOR, José Guilherme. *De Praga a Paris: uma crítica do estruturalismo e do pensamento pós-estruturalista*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991, p. 223 e seg.

## Entre a Forma e a Estrutura

Tão influente nos estudos de literatura quanto o formalismo, o estruturalismo conta com tantos desdobramentos, seguidores e alterações que mal se consegue determinar uma distinção clara entre seus iniciadores e seus herdeiros, bem como entre os diversos usos da denominação em cada campo do conhecimento. Nesse sentido, *De Praga a Paris* é uma referência em nível mundial sobre essa reconstrução desses labirintos, caminhos e bifurcações. A conexão entre os métodos formalistas e estruturalistas são patentes<sup>14</sup>. Seja pela origem comum na obra seminal de Saussure, fonte de inspiração tanto da linguística estrutural e do formalismo russo quanto da semiologia francesa, seja nas convergências entre a leitura imanente das formas como estruturas binárias elementares de sentido<sup>15</sup>.

Desse modo, os herdeiros da linguística estrutural, em diversas áreas do conhecimento, da sociologia à teoria da cultura, da antropologia à teoria da literatura, da semiologia à teoria da comunicação, da teoria da informação (Warren Weaver) à teoria cibernética e dos sistemas (Abraham Moles), partilham de teses muitos semelhantes às difundidas pelos paladinos do formalismo. Haja vista que tanto o formalismo quanto o estruturalismo se enraízam justamente na Linguística, não em outra ciência. Ou seja, a despeito das diversas mudanças em relação à postura inaugurada pelo estruturalismo, seja no interior de um mesmo pensador, como ocorre com as diversas fases de Barthes, seja nas ênfases e percursos individuais de cada pensador, de Todorov a Greimas, de Ducrot a Hjelmslev, de Mounier a Martinet, é possível estabelecer alguns pressupostos comuns por um longo período de atividade intelectual<sup>16</sup>.

Nesse sentido, a análise do estruturalismo é decisiva à formação do pensamento de Merquior. E é sempre importante ressaltar que se ele efetuou muitas

---

<sup>14</sup> *De Praga a Paris: uma crítica do estruturalismo e do pensamento pós-estruturalista*, "A encruzilhada de Praga: entre o formalismo e a sociossemiótica", p. 33 e seg.

<sup>15</sup> *De Praga a Paris: uma crítica do estruturalismo e do pensamento pós-estruturalista*, "A encruzilhada de Praga: entre o formalismo e a sociossemiótica", p. 35 e seg.

<sup>16</sup> Conferir: MERQUIOR, José Guilherme. Do signo ao sintoma: reflexões sobre a semiologia da literatura. In: *Formalismo e Tradição Moderna: O problema da arte na crise da cultura*, p. 117 e seg.

críticas à formação do estruturalismo<sup>17</sup>, sua relação com esta vertente é paradoxal, especialmente no que concerne àquele que talvez tenha sido o maior e mais agudo defensor do estruturalismo: Claude Lévi-Strauss. Em mais de um momento, Merquior demonstra a condição *sui generis* que Lévi-Strauss ocupa no estruturalismo<sup>18</sup>. Além disso, destaca seu caráter fundacional do estruturalismo nas ciências sociais, e a singularidade de seu racionalismo<sup>19</sup>. A obra extremamente elogiosa de Merquior dedicada à análise do conceito de estética no pensamento de Lévi-Strauss demonstra bem essa ambivalência<sup>20</sup>. É por meio da imersão na obra do grande antropólogo que o crítico brasileiro consegue depurar sua filosofia da forma. Vale a pena analisarmos alguns pontos.

### **A Forma Profunda**

Fruto de sua experiência nos seminários que o antropólogo coordenava em Paris, esta obra de Merquior talvez seja uma das melhores chaves para adentrarmos sua concepção crítica. Em primeiro lugar, Merquior depreende alguns conceitos matriciais na obra do antropólogo no que concerne à sua visão de arte. Compreende a arte como fruto de uma articulação simbólica binária que tende do particular ao coletivo e não do coletivo ao particular, como ocorre com a concepção do mito como *representações coletivas* em Durkheim<sup>21</sup>. Por seu turno, e esse é um dado importante, essa arte é uma *presentação* e não uma *representação*<sup>22</sup>, à medida que não repõe um termo ausente invisível, mas mimetiza a própria *função simbólica*, que é propriamente a manifestação do *inconsciente*, estruturado no nível imanente da linguagem.

---

<sup>17</sup> Uma das críticas mais escrachadas ao que o crítico considerava os falsos estruturalistas está justamente em um artigo sobre Drummond: MERQUIOR, José Guilherme. Em tom de crônica: o discurso de primavera de Drummond. In: *As ideias e as formas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981, p. 290 e seg.

<sup>18</sup> *De Praga a Paris: uma crítica do estruturalismo e do pensamento pós-estruturalista*. "Velho e novo estruturalismo", p. 18 e seg.

<sup>19</sup> *De Praga a Paris: uma crítica do estruturalismo e do pensamento pós-estruturalista*. "Claude Lévi-Strauss: o nascimento do estruturalismo nas ciências sociais", p. 53 a 108.

<sup>20</sup> MERQUIOR, José Guilherme. *A estética de Lévi-Strauss*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro/Editora da Universidade de Brasília, 1975.

<sup>21</sup> Embora haja uma dialética nessa dinâmica, lembremos da preponderância dada por Durkheim do coletivo sobre o individual. Bem como desse singular materialismo transcendental presente na teoria da *representação coletiva*, desenvolvida nas *Formas elementares da vida religiosa*, sua obra fina. Por isso Merquior enfatiza a metodologia de Lévi-Strauss como sendo a de virar Durkheim de ponta-cabeça: *De Praga a Paris: uma crítica do estruturalismo e do pensamento pós-estruturalista*. "Virando Durkheim de ponta-cabeça", p. 58 e seg.

<sup>22</sup> *A estética de Lévi-Strauss*, 16.

Tal função simbólica traz à luz a defasagem entre os *significantes flutuantes* e o *significado*, a começar pelo *sistema simbólico primário* da própria língua<sup>23</sup>. A *segunda forma de defasagem* seria propriamente a da arte. Ela consiste em uma *repristinatio*, ou seja, uma *nova apresentação* da primeira distopia entre significante e significado e demonstra a natureza *incomensurável* dos diversos sistemas simbólicos entre si. Este termo é importante: *incomensurável*. Ele dá conta de uma dimensão da obra de arte em geral negligenciada pelo formalismo, pela análise sociológica e pelos demais estruturalistas.

Nesse movimento, o pensamento artístico, nas sociedades frias, ou seja, tradicionais, encarnado especialmente na figura do xamã, cumpre a função do que Merquior, sempre inspirado no antropólogo francês, chama de *pensamento periférico*, correlato das assimetrias dos sistemas de simbolização<sup>24</sup>. Esse tipo de pensamento está a um só tempo *dentro e fora* do sistema de valências culturais de seu grupo. Marginalidade estruturante da própria economia simbólica do povo, o pensamento periférico oscila entre a *magia* e a *ciência*. A magia e a arte são *miméticas*, sendo a primeira prática e a segunda, não necessariamente. Isso porque o conhecimento transmitido pela obra de arte se *desprende* do conteúdo mimético que ela veicula<sup>25</sup>. O artista, segundo Merquior, estaria entre o sábio (ciência) e o *bricoleur* (mito)<sup>26</sup>. A arte seria um microcosmo da realidade cosmológica e social na qual ela é produzida. Portanto, não *representa* esta realidade, mas decompõe e mimetiza suas estruturas elementares em um *modelo reduzido*. E é esta sua condição que faculta ao artista-artesão a possibilidade de resolver a problemática de sua condição oscilante por meio de uma *interpretação do universo*<sup>27</sup>, outro ponto crucial de sua análise da estética antropológica de Lévi-Strauss.

Ora, para Merquior, o que diferencia a condição do artista da sociedade tradicional *fria* do artista das sociedades *quentes* e abertas como a ocidental, não é uma questão de natureza, mas de grau. Enquanto aqueles estão alocados em uma vivência coletiva, o que proporciona maior intensidade às suas obras<sup>28</sup>, pois estas se conectam imediatamente com o *coletivo*, nas sociedades modernas a tendência é a de se formar uma mitologia privada, na qual o artista, pesando representar

---

<sup>23</sup> A estética de Lévi-Strauss, 18.

<sup>24</sup> A estética de Lévi-Strauss, p. 21.

<sup>25</sup> A estética de Lévi-Strauss, p. 34.

<sup>26</sup> A estética de Lévi-Strauss, p. 34.

<sup>27</sup> A estética de Lévi-Strauss, p. 22.

<sup>28</sup> A estética de Lévi-Strauss, p. 49.

aspirações coletivas, estaria apenas privatizando as relações de produção artísticas<sup>29</sup>. A história da arte ocidental teria sido a passagem de uma *mitopoética social* a uma *mitopoética individual*<sup>30</sup>. Essa passagem corresponde à transição do *mito* para a *fábula*.

Nesses termos, há uma perda de vigor na passagem da arte primitiva à arte das sociedades abertas, pois esta passagem consiste na translação da hiperestruturalidade dos mitos à hipoestruturalidade da literatura<sup>31</sup>. Esse declínio estrutural, se podemos falar assim, consiste em uma rarefação dos significados e em um enfraquecimento das estruturas opostas<sup>32</sup>. Nesse percurso os mitos teriam sido submetidos a uma extenuação de sua estrutura<sup>33</sup>. Nesses termos, é extremamente sagaz a percepção que Merquior extrai quase literalmente de Lévi-Strauss: a arte moderna só se emancipou da arte primitiva na arte grega antiga e a partir da Renascença. Ou seja: quando tendeu ao naturalismo, que é uma expressão de individualismo subjetivo, e deixou de ser o modelo reduzido do real em sua totalidade, ou seja, quando deixou de ser *mítica*<sup>34</sup>.

Essa constatação é quase uma petição de princípio teórico do autor. Parte do pressuposto de que, enquanto consciência crítica e fonte de conhecimento e não mero ludismo, a arte deve ser lúcida quanto a essa sua condição deslocada<sup>35</sup>. Em outras palavras, não basta ao artista criar uma mitologia particular. A propósito, essa é a crítica básica, tanto de Lévi-Strauss quanto de Merquior, a algumas crenças da arte moderna. Entendida como manifestação do pensamento periférico também nas sociedades modernas, apenas quando tem uma autocompreensão de sua marginalidade estrutural a arte se encontra em condições de traduzir as aspirações coletivas. A ótica da poesia, tal como proposta por Baudelaire na sociedade moderna, corresponderia a uma adoção da consciência mítica e estrutural e em um posicionamento necessariamente problemático no mundo<sup>36</sup>. Diferente da arte engajada, que busca espelhamentos empíricos e continuidades temporais, como diz Merquior, apoiado em Frye e Polanyi, a poesia moderna parte de uma ruptura com a

<sup>29</sup> A *estética de Lévi-Strauss*, p. 52 e seg.

<sup>30</sup> A *estética de Lévi-Strauss*, p. 45. Essas análises são feitas em sentido muito semelhante por Eliade (*Mito e Realidade*, entre outras) e Dumézil (*Do mito ao romance*, nos três volumes de *Mito e epopeia*).

<sup>31</sup> A *estética de Lévi-Strauss*, p. 50.

<sup>32</sup> A *estética de Lévi-Strauss*, p. 48 e seg.

<sup>33</sup> A *estética de Lévi-Strauss*, p. 50.

<sup>34</sup> A *estética de Lévi-Strauss*, p. 46 e seg.

<sup>35</sup> Assim Merquior começa um capítulo: "Nosso ponto de partida foi a consciência da *posição marginal da arte na era contemporânea*". MERQUIOR, José Guilherme. *Formalismo e Tradição Moderna: O problema da arte na crise da cultura*, p. 180 e seg.

<sup>36</sup> A *estética de Lévi-Strauss*, p. 65.

temporalidade linear<sup>37</sup>. E aqui, especialmente neste ponto, tocamos o âmago da interpretação da poesia de Drummond. Mas nos atenhamos mais um pouco ao método de Merquior, pois alguns passos decisivos podem aclará-lo ainda mais.

## A redução

Ainda na mesma obra, Merquior analisa basicamente três correntes críticas: a estrutural, a sociológica e a fenomenológica. Em linhas gerais, se o estruturalismo foi desvirtuado por um sem-número de apropriações, tendo como um de seus poucos representantes o antropólogo em questão, a vertente sociológica, notadamente a da Escola de Frankfurt<sup>38</sup>, tão bem conhecida pelo crítico, não teria condições de dar conta de alguns aspectos do fenômeno literário sem redundar em pessimismo, como acentuou Eduardo Portella<sup>39</sup>. Mais: ao hipostasiar a dimensão crítica como ponto valorativo máximo das obras e condição *sine qua non* para que a arte tenha o estatuto gnosiológico que lhe cabe na modernidade, os frankfurtianos incorreriam necessariamente em uma supervalorização do negativismo<sup>40</sup>, ou seja, em uma razão melancólica intransponível<sup>41</sup>. Porém, a vertente da fenomenologia na literatura, a despeito dos problemas de seu conhecido idealismo transcendental e de seu dualismo eidético-noético, é analisada por Merquior com mais parcimônia, em especial na obra de Dufrenne, mais do que na obra do maior mentor dessa vertente, Roman Ingarden<sup>42</sup>.

Na fenomenologia, o tema da *redução* pode nos esclarecer sobre uma das matrizes críticas de Merquior. Em linhas gerais, poderíamos dizer que o diálogo entre a *redução fenomenológica* e a noção da obra de arte como *modelo reduzido* da totalidade do real, proposta pelo estruturalismo integral de Lévi-Strauss, especialmente em *O Pensamento Selvagem*<sup>43</sup>, é uma das matrizes e uma das

---

<sup>37</sup> A *estética de Lévi-Strauss*, p. 68.

<sup>38</sup> MERQUIOR, José Guilherme. *Arte e Sociedade em Marcuse, Adorno e Benjamin*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1969.

<sup>39</sup> PORTELLA, Eduardo. In: *Revista Brasileira*. Dez anos sem José Guilherme Merquior. Mesa-redonda realizada na Academia Brasileira de Letras no dia 4 de outubro de 2001. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, Fase VII, jul./ago./set., 2002, ano VIII, nº 32, p. 211.

<sup>40</sup> Conferir: MODERNO, João Ricardo. Adorno e o Kulturoptimismo de Merquior. In: *José Guilherme Merquior*. Revista Tempo Brasileiro. Edição especial em homenagem a José Guilherme Merquior. Rio de Janeiro, 109: 147-150, abr./jun., 1992, p.83 e seg.

<sup>41</sup> Outra condição dilemática é a de Merquior com relação à Escola de Frankfurt. Inicialmente leitor perspicaz de suas maiores contribuições, em uma obra posterior, o *Elixir do Apocalipse*, não deixará de exaltar o irracionalismo negativista a que ela necessariamente daria ensejo. MERQUIOR, José Guilherme. *O elixir do apocalipse*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

<sup>42</sup> A *estética de Lévi-Strauss*, p. 39 e seg.

<sup>43</sup> A *estética de Lévi-Strauss*, p. 75.

portas de entrada a uma compreensão global da teoria da literatura de Merquior<sup>44</sup>. Assim como ele propôs uma compreensão global da obra de Drummond<sup>45</sup>, poderíamos arriscar esta chave como acesso a uma compreensão global da teoria da literatura desenvolvida por ele, Merquior. Porém, algo ainda escapa a esta moldura. Uma dimensão nuclear da experiência humana. Aquela que, quando pediam para Agostinho definir o que ela era, ele não sabia dizer. Quando não lhe perguntavam, ele a conhecia.

### Forma e Temporalidade

A recuperação da historicidade do discurso por meio de uma conversão à temporalidade não deixa de ser uma sedução bastante oportuna a muitos críticos que quiseram se livrar dos impasses do formalismo. Essa conversão vem sendo executada também há mais de um século: o *historicismo*<sup>46</sup>, a *expressividade* de Croce, o *idealismo* de Hegel e de Gentile, a vertente *compreensiva* de Dilthey, o vitalista de Scheler, a concepção da arte como *materialização das contradições históricas* que lemos em Lukács e em alguns autores da Teoria Crítica.

Merquior, como um espírito cada vez mais em busca de modos rigorosamente racionais da realidade, bem como de uma maneira de acessá-la tendo em vista uma passagem do individual ao geral, do particular ao universal, demonstra um reiterado desconforto com o historicismo e os vitalismos de diversos quadrantes. Como deixa claro em um artigo brilhante, estas tentativas não passariam de variantes do irracionalismo<sup>47</sup>. Além disso, apoiado no método iconológico de Panofsky, critica a noção de *compreensão empática*, de Max Weber, e a *epistemologia do vivido*, de inspiração vitalista, intuicionista ou compreensiva<sup>48</sup>. Também não se trata da

---

<sup>44</sup> Acredito que tal matriz hermenêutica, do ponto de vista estrutural, pode ser haurida desta obra dedicada à análise de Lévi-Strauss, em especial no Apêndice II: "Análise dos mitos e análise das obras de arte". In: *A estética de Lévi-Strauss*, p. 81 e seg.

<sup>45</sup> ROCHA, João Cezar de Castro. *José Guilherme Merquior: aqui e agora*. Nesta obra, p. 10.

<sup>46</sup> Sobre as origens românticas do historicismo e do idealismo: MERQUIOR, José Guilherme. *Formalismo e Tradição Moderna: O problema da arte na crise da cultura*, p. 168 e seg.

<sup>47</sup> MERQUIOR, José Guilherme. "Vida e Cultura". *O argumento liberal*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983, p. 211-214. Publicado originalmente em *O Estado de S. Paulo*, 1982.

<sup>48</sup> *A estética de Lévi-Strauss*, p. 91.

temporalidade proposta pelo historicismo<sup>49</sup>, que Merquior aprendeu a criticar inspirado em Popper e que via como uma vertente avessa à modernidade<sup>50</sup>.

Porém, como explicar essas restrições em um crítico sempre preocupado com a dialética? Não por outro motivo uma de suas primeiras obras é uma análise da teoria da cultura desenvolvida pela Escola de Frankfurt<sup>51</sup>. Os conceitos dessa escola, que vão da *dialética negativa* a um materialismo messiânico e a uma análise puramente estrutural das condições de produção da sociedade, da qual a arte seria uma das melhores traduções, chamaram a sua atenção desde o começo da carreira crítica. Porém, afirmar a plenitude do real como estrutura positiva que produz a ilusão reificada de sua autossuperação apenas na consciência burguesa alienada não é ainda ter compreendido o ponto mais grave do dilema. Afinal, nem tudo se resolve no nirvana dialético. Pois de tudo fica um pouco. Às vezes uma flor. Às vezes um rato.

### **O negativo da dialética**

Como se sabe, dentre os intelectuais brasileiros, Merquior foi um dos maiores críticos do marxismo<sup>52</sup>. Como bem observou José Mário Pereira, que foi amigo e é um dos maiores conhecedores da obra do crítico, em sua obra madura há um afastamento e inclusive uma crítica da Escola de Frankfurt, à qual Merquior dedicou um de seus primeiros livros, e apenas Benjamin é poupado<sup>53</sup>. Sua crítica chega até os descendentes recentes da escola, como Habermas<sup>54</sup>. Esse afastamento do marxismo e a adoção do liberalismo social foram possivelmente motivados por seu conhecimento de autores que promoviam uma revisão de episódios decisivos do marxismo no século XX, como Kolakowski e Elster, mas também se deveram à sua aproximação das obras de Rawls, Bobbio, Nozick, Dahrendorff, Berlin. Devem ainda

---

<sup>49</sup> MERQUIOR, José Guilherme. O Renascimento da teoria política francesa. In: *José Guilherme Merquior*. Revista Tempo Brasileiro. Edição especial em homenagem a José Guilherme Merquior. Rio de Janeiro, 109: 147-150, abr./jun., 1992, p. 11.

<sup>50</sup> Sobre Merquior e a crítica de Popper ao historicismo ver: LAFER, Celso. O liberalismo militante de José Guilherme Merquior. *José Guilherme Merquior*. Revista Tempo Brasileiro. Edição especial em homenagem a José Guilherme Merquior. Rio de Janeiro, 109: 147-150, abr./jun., 1992, p.61.

<sup>51</sup> MERQUIOR, José Guilherme. *Arte e Sociedade em Marcuse, Adorno e Benjamin: ensaio crítico sobre a escola neo-hegeliana de Frankfurt*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1969.

<sup>52</sup> MERQUIOR, José Guilherme. *O marxismo ocidental*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987. Edição original: \_\_\_\_\_. *Eastern marxism*. Londres: Paladin, 1986.

<sup>53</sup> PEREIRA, José Mário. *Revista Brasileira*. Dez anos sem José Guilherme Merquior. Mesa-redonda realizada na Academia Brasileira de Letras no dia 4 de outubro de 2001. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, Fase VII, jul./ago./set., 2002, ano VIII, nº 32, p. 224.

<sup>54</sup> ROUANET, Sergio Paulo. Merquior: obra política, filosófica e literária. *José Guilherme Merquior*. Revista Tempo Brasileiro. Edição especial em homenagem a José Guilherme Merquior. Rio de Janeiro, 109: 147-150, abr./jun., 1992, p. 141.

mais à grande influência que sofreu de Ernst Gellner<sup>55</sup>. Este, junto com o Antonio Gomes Penna, teria sido um dos principais mestres de Merquior<sup>56</sup>.

Mas também é preciso frisar que ele foi um dos mais agudos leitores de Marx e de seus desdobramentos<sup>57</sup>. Por maiores que fossem as restrições de Merquior a Marx, ele reconhecia a penetração sem precedentes do pensador alemão<sup>58</sup>. Em *A natureza do processo*, considerada a sua obra de viragem ao liberalismo, Merquior ressalta como algumas intuições lúcidas de Marx no campo da economia, derivadas de Engels, foram deformadas pelo marxismo<sup>59</sup>. E sabe-se que até o final da vida o crítico no seu dia a dia se interessava em debater ideias marxistas<sup>60</sup>. Isso é fundamental. É por isso que as formulações do materialismo saem vencedores em diversos âmbitos. Mesmo quando suas teses são problemáticas, elas não deixam de enfrentar a imersão dilemática do homem no solo histórico de suas determinações e condicionamentos. Do mesmo modo, a arte, sendo uma das poucas expressões sociais capazes de comunicar a experiência humana sem ser eclipsada pelos mecanismos de poder e suas injunções, pode ser uma chave de acesso privilegiada para a compreensão dos elementos que expressam, não a nossa determinação material, mas a nossa radical liberdade diante dessas determinações. É, portanto, no limiar da agonia humana diante de estruturas impessoais de poder, sejam elas capitalistas ou fruto de algum tipo de tirania estatal, que a marca indelével daquela substância propriamente humana se faz notar com maior nitidez. E essa é a importância de lançarmos um olhar sobre essas fundamentações materiais que nos cercam. E foi esse o interesse inicial e depois dilemático de Merquior pelo marxismo.

Nesse sentido, se não tivermos em mente que a conversão de Merquior ao liberalismo e aos argumentos em defesa do *liberalismo social*<sup>61</sup> e clássico, diferentes das propostas e dos argumentos neoliberais<sup>62</sup>, foi fruto de uma deliberação *claramente dialética*, por meio da qual ele se afastou de suas crenças iniciais, até

<sup>55</sup> PEREIRA, José Mário. *Idem, Ibidem*, p. 229.

<sup>56</sup> Conferir o depoimento: PENNA, Antonio Gomes. *Revista Brasileira*. Dez anos sem José Guilherme Merquior. Mesa-redonda realizada na Academia Brasileira de Letras no dia 4 de outubro de 2001. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, Fase VII, jul./ago./set., 2002, ano VIII, nº 32, 237 e seg.

<sup>57</sup> Conferir o depoimento: ROUANET, Sergio Paulo. *Revista Brasileira*. Dez anos sem José Guilherme Merquior. Mesa-redonda realizada na Academia Brasileira de Letras no dia 4 de outubro de 2001. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, Fase VII, jul./ago./set., 2002, ano VIII, nº 32, p. 247 e seg.

<sup>58</sup> ROUANET, Sergio Paulo. Merquior: obra política, filosófica e literária. *José Guilherme Merquior*. Revista Tempo Brasileiro. Edição especial em homenagem a José Guilherme Merquior. Rio de Janeiro, 109: 147-150, abr./jun., 1992, p. 141.

<sup>59</sup> MERQUIOR, José Guilherme. *A natureza do processo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982, p. 58 e seg.

<sup>60</sup> Conferir o depoimento: PENNA, Antonio Gomes. *Revista Brasileira*, p. 237 e seg.

<sup>61</sup> Conferir: PAIM, Antonio. Merquior e a questão do liberalismo social. In: *José Guilherme Merquior*. Revista Tempo Brasileiro. Edição especial em homenagem a José Guilherme Merquior. Rio de Janeiro, 109: 147-150, abr./jun., 1992, p.45 e seg.

<sup>62</sup> ROUANET, Sergio Paulo. *Revista Brasileira*. Dez anos sem José Guilherme Merquior. Mesa-redonda realizada na Academia Brasileira de Letras no dia 4 de outubro de 2001. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, Fase VII, jul./ago./set., 2002, ano VIII, nº 32, p. 255.

então bastante influenciadas pelas reflexões de um marxismo renovado, não poderemos compreender o valor nuclear de seu pensamento. Por isso, antes de polarizarmos o debate em termos ideológicos, é urgente ressaltar a complexa e incontornável análise que muitos marxistas fizeram da estrutura social e da arte de nosso tempo. Mais que isso: é importante pontuar as retificações internas operadas por muitos autores de nítida inspiração marxista a alguns postulados centrais da hermenêutica marxista ortodoxa.

Por exemplo, as contradições da aplicação estrita do materialismo histórico à arte são evidentes, e foram visionariamente antecipadas pelo próprio Walter Benjamin, um dos maiores arautos do materialismo dialético no século XX e, não por acaso, um dos poucos autores poupados quando Merquior começa a fazer a sua retificação da herança frankfurtiana. Como o jogador de xadrez autômato, inspirado em um conto de Poe e descrito na primeira de suas *Teses sobre a História*, para Benjamin o *materialismo dialético* sempre irá vencer a partida. Desde que o anão, escondido no interior do mecanismo, manipule as peças. Este anão, sendo a *teologia*, a prima pobre de todos os saberes, rainha decapitada do reino do Inefável, pode ser entendido como a dimensão do *incomensurável* que subjaz a toda obra do espírito e que estoura quaisquer imperativos, categóricos ou materiais, que aspirem fornecer uma explicação última.

### **O poema é maior do que o mundo**

Nesse caso, a *incomensurabilidade*, fator essencial na teoria antropológica dos sistemas simbólicos defendida por Lévi-Strauss, tal como ressaltai, não poderia ser entendido por Merquior como o *princípio universalizante perfeito para se efetuar a crítica da insuficiência e dos erros do materialismo dialético*? A incomensurabilidade é um dos eixos estruturantes dos sistemas simbólicos das culturas. No entanto, se ela cabe no poema, por que não caberia na interpretação dialética do poema? Essa estranha contradição sem síntese é reveladora da insuficiência da análise materialista dialética. Por isso, a economia simbólica do materialismo dialético seria incompleta, pois pressuporia um furo na própria articulação imanente de suas peças.

Nesse sentido, tanto o materialismo *stricto sensu* quanto o formalismo puro apresentam contradições para a análise literária desde os seus pontos de partida. Se o primeiro não consegue dar conta da dimensão transistórica e atemporal da arte, aquela que o próprio Baudelaire julga imprescindível à tensão essencial que caracteriza a experiência moderna, o segundo a desenraíza de seu solo de pertencimento e assim esvazia a própria possibilidade compreensiva da arte em sua dinâmica rigorosamente humana. Mas ainda assim, no meio do caminho, a pedra ainda persiste. Onde Merquior encontra o ponto de apoio de historicidade no estruturalismo? Eis de novo às voltas com a fonte estrutural do crítico: no papel desempenhado pela música no quarteto das *Mitológicas* de Lévi-Strauss<sup>63</sup>. Mais que isso: na análise estrutural dos mitos, transferida à análise da literatura<sup>64</sup>.

### **Verso-Universo**

No cerne desses debates, a obra e o pensamento crítico de Merquior podem ser definidos como uma das grandes contribuições à teoria da literatura, em escala mundial. Pode-se dizer que em sua obra crítica, Merquior teve também de se haver com os principais dilemas travados pelas correntes artísticas e teóricas do século XX. Dentre suas obras críticas, este *Verso universo em Drummond*<sup>65</sup> é um dos exemplos mais bem acabados de exegese, não apenas da obra do grande poeta **mineira**, mas de hermenêutica poética e de compreensão epistemológica dos limites e possibilidades de interpretação no campo da literatura. Fruto de uma tese de doutorado defendida na Sorbonne, segundo depoimento da esposa do crítico, Hilda Merquior, seu orientador Raymond Cantel teria dito, no dia da defesa, que não estava ali para julgar Merquior, mas para aprender com ele<sup>66</sup>. Esse fato demonstra o teor *sui generis* desta obra. Concebida como pesquisa de doutorado, apesar de

---

<sup>63</sup> A *estética de Lévi-Strauss*, p. 44 e seg. A historicidade contida no método estrutural, contra seus detratores, é ainda mais explorada por Merquior na pág. 92 e seg. Além disso, o longo e complexo debate em torno da epistemologia estruturalista é tratado em *De Praga a Paris*.

<sup>64</sup> Nesse sentido, é extremamente importante ter em vista a seguinte seção: *De Praga a Paris: uma crítica do estruturalismo e do pensamento pós-estruturalista*. "Tempo no espaço: o rino do mito", p. 71 e seg.

<sup>65</sup> Primeira edição: MERQUIOR, José Guilherme. *Verso universo em Drummond*. Tradução Marly de Oliveira. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.

<sup>66</sup> MERQUIOR, Hilda. *José Guilherme Merquior*. Revista Tempo Brasileiro. Edição especial em homenagem a José Guilherme Merquior. Rio de Janeiro, 109: 147-150, abr./jun., 1992, p. 148.

aprovada com louvor em junho de 1972<sup>67</sup>, mais do que uma tese, é uma obra escrita por um intelectual maduro.

Os três níveis de análise da obra de Drummond, explicitados por Merquior logo de saída, já nos lançam em alguns dos tópicos centrais da teoria da literatura: o nível estilístico, a representação do mundo e o diálogo que o poeta de Itabira teria entabulado com a tradição da poesia ocidental moderna. Eis-nos às voltas com o *estilo*, com a *representação* do mundo e com o *diálogo intertextual*. Ou seja: com algumas das principais matrizes da teoria da literatura que mencionei anteriormente: o formalismo-estruturalismo, a teoria sociológica e a teoria da intertextualidade. A seleção de algumas das obras e críticos arrolados define bem a orientação bastante inclusiva e heterogênea, tanto teórica quanto ideologicamente. Da mesma forma, algumas das principais estudos monográficos sobre o poeta mineiro compõem neste diálogo a muitas vozes: Antonio Candido, Othon Garcia, Affonso Romano de Sant'Anna, Gilberto Mendonça Telles, Alexandre Eulalio, Haroldo de Campos, Helcio Martins, Mario Chamie, Álvaro Lins. Porém, Merquior não se contenta em apenas fornecer uma bússola de leitura. Ele mesmo estabelece os critérios internos da divisão da obra de Drummond a partir das cesuras sinalizadas pelo próprio poeta em seus poemas.

Desses três pontos de partida, a base crítica de Merquior adota uma perspectiva fortemente estilística. Aliás, uma das virtudes deste livro é a extrema erudição que o autor mobiliza ao identificar as figuras de linguagem mais exóticas na lírica de Drummond: zeugma, litotes, epanadiplose, epífora, epizeuxe, assíndeto, atanáclase, polissíndeto. Mas a essa relação extremamente concreta com o texto, que analisa verso a verso e poema a poema, depreendendo séries e conjuntos, Merquior agrega um olhar fenomenológico. Assim, consegue apreender o dinamismo vital que engendra as variações estilísticas e formais em cada fase e, ao fazê-lo, lê as passagens de uma fase a outra como um acorde sempre composto, paleta de cores diversas e mescla de indagação política, existencial, biográfica e de necessidades propriamente poéticas. Esse olhar fenomenológico assegura a Merquior um duplo êxito.

Em primeiro lugar, ao mesmo tempo em que ele consegue trabalhar a matéria social e histórica da poesia de Drummond sem desenraizá-la ou despolarizá-la, o que

---

<sup>67</sup> PEREIRA, José Mário. In: *Revista Brasileira*. Dez anos sem José Guilherme Merquior. Mesa-redonda realizada na Academia Brasileira de Letras no dia 4 de outubro de 2001. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, Fase VII, jul./ago./set., 2002, ano VIII, nº 32, p. 225.

seria uma temeridade em um poeta profundamente político, o autor tampouco emancipa o conteúdo político, transformando-o em *parti pris* ideológico. Em segundo lugar, ao reter a flutuação interna das figuras poéticas por meio de uma análise até bastante convencional do ponto de vista estilístico, o que poderia ser visto como uma perda acaba sendo um ganho: Merquior consegue demonstrar, mediante esse recurso, a dinâmica propriamente vital e existencial do pensamento de Drummond materializada *in verbum* e mediada pela tradição poética ocidental, ou seja, torna claro ao leitor que o profundo diálogo com a tradição também faz parte do singular engajamento do poeta em nosso tempo, engajamento que se dá *tanto* na história *quanto* na linguagem. Assim, também consegue evidenciar as camadas metatemporais e transistóricas subjacentes aos poemas, porque sempre em diálogo com outros poetas e poemas de outras culturas e outros horizontes geográficos.

Para isso, Merquior se vale de alguns conceitos bastante eficientes. Dentre eles, o de *Stilmischung* (*mescla de estilos*) de Auerbach e a noção de *democracia verbal* de Leo Spitzer. Aliás, o percurso de análise do verso ao universo se baseia indiretamente na concepção fecunda do *círculo hermenêutico* de Spitzer, embora não a cite. A partir desse enquadramento analítico, o crítico consegue estruturar uma visão da realidade histórica e política por meio dos próprios componentes estilísticos, pois a justaposição de matéria humilde e linguagem sublime caracterizaria não apenas um componente poético, mas decididamente político. Com essa premissa do estilo mesclado, Merquior consegue distinguir as diferentes etapas da obra e do pensamento poético de Drummond, por meio da apreensão dos momentos de guinada que se dão de acordo com um maior ou um menor *pathos* mundano manifesto. Ou seja, se o poeta mineiro é um poeta em constante *epoché* lírica, em contínua absorção de dados imediatos da realidade reduzidos eideticamente à estrutura simbólica do verso, esse movimento tampouco é puro ludismo intelectual ou puro lirismo subjetivo. Lança suas raízes profundas na experiência sofredora do homem histórico, preso às suas roupas e à sua classe, impotente por não poder, sozinho, dinamitar a ilha de Manhattan.

## **Eu-Mundo**

Como em toda grande poesia, o poeta não trata de *sentimentos*, mas de *emoções*, para usar a oportuna distinção de Eliot. As emoções são fictas, mediadas pela formalização altamente artificial da linguagem e da tradição, máscara que aproxima o poeta ainda mais da realidade, *segunda voz* que diz mais francamente a que viemos e o que somos. Rastreado esse *pathos* mundano e suas consequências, Merquior estabelece algumas linhas divisoras na obra do poeta itabirano. A primeira, marcadamente antipatética, modernista e irônica, começaria com o livro inaugural, *Alguma Poesia*, e teria sua estrutura manifesta já no primeiro poema do livro, Poema de Sete Faces.

Essa fase antipatética força a Roda de Virgílio a se concentrar no estilo baixo, na piada, no jargão, no cotidiano, pois é a partir dele que Drummond efetua a sua mineração lírica. O fundo romântico é marcante, mas a análise crítica-irônica distanciada demarca a tensão entre fundo e forma, entre inspiração romântica e postura moderna. A experiência da *vacuidade do ideal*, expressão valiosa de Hugo Friedrich em sua obra clássica para caracterizar a poesia moderna, tem seu coroamento contraditório com o estilo baixo, o grotesco, o calão. Afinal, para todo paraíso artificial há uma carniça em putrefação, à beira da estrada, como nos ensinou Baudelaire. Essa tensão será resolvida pelo poeta mineiro com a construção de uma ideia de *eu* e de *narrador* que, paradoxalmente, à medida que perde seu caráter confessional, consegue atingir o universalismo de um sentido histórico e assim, também paradoxalmente, chega às camadas mais profundas experiência emocional. Essa guinada ocorre quando Drummond adere de fato à noção de *persona* poética. Essa persona tem nome: José.

Assim, de um primeiro conjunto de livros que oscilam entre a substância romântica e a investidura moderna, como ocorre, diga-se de passagem, com quase todos os poetas dos primeiros modernismos mundiais, Drummond toma consciência das limitações desse enclave de mundos e percebe que precisa de um *turn point*. Já no interior do primeiro ciclo, que vai de *Alguma Poesia*, *Brejo das Almas* e *Sentimento do Mundo*, começa a haver uma *mudança de perspectiva gnosiológica*, como bem frisa Merquior. A Roda de Virgílio dá suas primeiras oscilações, e começa a aparecer de maneira mais marcante o tônus afetivo e mais sublime. A meditação solipsista sobre as aporias infinitas de um *eu* em constante conflito com um *mundo* cedem espaço ao surgimento de uma irmandade negativa. Sim, negativa. Mas ainda

assim, irmandade. E então surge uma figura especial em sua poesia: a *solidão fraterna*.

### **O poema é anterior ao poeta**

Portanto, a primeira fase do poeta, dominada por uma visão antipatética e quase por uma técnica brechtiana de *efeito de distanciamento*, não termina em *Sentimento do Mundo*. E aqui Merquior diverge de parte da crítica. Sua cesura ocorre em *José*. Pois é nesta obra que começam a ser agenciados os elementos estruturais que Merquior julga significativos para a verdadeira guinada: a despersonalização do poeta e a universalização da emoção. Como dizia Blanchot: o *poema é anterior ao poeta*. E a poética de Drummond passa a se assemelhar muito a esta concepção do grande ensaísta francês. Eis a descoberta.

Em certo sentido, poderíamos resumir essa guinada criadora de Drummond ao abandono de uma concepção da *vida como poesia* a um engajamento no *mundo como poema*. O foro íntimo, preservado e potencializado, deixa de ser o palco de um dilema individualista. Justamente ao se tornar mais genérico, ele se torna mais afetivo. O teor romântico do primeiro ciclo de Drummond se realiza como deveria se realizar: depurado dos resíduos indesejáveis do romantismo, e duplamente potencializado ao se erigir como voz comum e anônima que se solidariza com a nossa miséria compartilhada. De uma concepção da poesia como acontecimento singular e subjetivo, o poeta passa a uma vivência do mundo como poema. Portanto, como arena relacional onde as diversas vidas concretas se mesclam, se dissipam, se fundem, se recolhem. Eis que temos aqui a matéria-prima do Drummond da maturidade: *Rosa do Povo*. E não é à toa a escolha central que Merquior realiza do poema *O Lutador*.

### **Poesia e Agonia**

A luta com as palavras é o elemento catalisador da poesia de Drummond, e Merquior é feliz ao considerar a centralidade dessa agonística verbal na obra do

poeta. Por meio dessa imagem do pugilismo verbal, descortina-se um elemento estruturante da sua poética: a luta, o combate, o embate corpo a corpo traduz, em termos verbais, a espessura histórica da proposta de Drummond e enfatiza a linguagem como *meio* e não como *fim*. É esse salto duplo, dentro e fora da linguagem e dentro e fora da historicidade do poema que possibilita ao poeta realizar uma obra da envergadura que realizou. Pois não se trata nem de poesia como puro ato de linguagem, nem de poesia como expressão de conteúdos sociais ou de ideias políticas. Colocado a meio caminho dessa dupla articulação, fraturado entre essas duas impossibilidades, o canto se cumpre no espaço daquela *indecidibilidade* de que fala Blanchot, característica marcante de toda grande poesia moderna.

Reino supremo do paradoxo, é apenas por meio de uma afirmação paradoxal da vida que a poesia encontra a sua voz em um espaço que se encontra além de uma metafísica da subjetividade de índole romântica e aquém de uma instrumentalização da linguagem, seja em benefício de uma poesia objetiva desencarnada do sujeito histórico que a escreve, seja em proveito de uma poesia que vise veicular algum sentido político exterior aos próprios paradoxos da dramaticidade moral e vital daquele ser concreto que age, caminha, vive, sonha, teme, escreve e morre.

Merquior identifica o ponto de viragem dessa historicidade da linguagem no poema O Mito. É aqui que o *sentimento do mundo*, difuso e preclaro, demarcado como vivência, mas ainda poetizado de modo titubeante, ora com tintas de subjetivismo romântico, ora com tons de participação militante, encontra seu acabamento conceitual. É a partir desta descoberta do mito, entendido como elemento transistórico, como eixo vivo de inteligibilidade do mundo, ou seja, como *inteligência do universo*. Estamos aqui no limiar de uma nova metamorfose do poeta, cujo resultado será o quarteto metafísico: *Novos Poemas* (1948), *Claro Enigma* (1951), *Fazendeiro do Ar* (1953) e *A Vida Passada a Limpo* (1959), com poemas que representam alguns dos pontos mais altos da lírica de língua portuguesa.

## **Estilo Mítico**

O *pathos* mundano, elaborado nos primeiros livros com cariz romântico e decantado na voz uníssona de um canto impessoal das obras ulteriores, ainda precisa sofrer uma nova transformação. Seguindo a arguta definição de Adorno, na poesia lírica justamente o que *não* é social deve ser entendido como sendo seu conteúdo social. Ou seja: justamente onde a realidade não se dá *imediatamente* é que o próprio poema funciona como *mediação crítica* e *meditação formal* de uma realidade dada. Ora, mas como ocorre esse desocultamento mítico da poesia? Merquior encontra a partir de *Novos Poemas* uma mudança na regência dos temas e dos simbolismos predominantes no nível estilístico. Uma nova distribuição dos *mitemas*, diríamos com Lévi-Strauss. A ênfase passa a recair sobre o campo semântico da *dissolução*: chuva, água, decomposição, amorfia, arabesco, anomia, diluição, dissipação. É importante perceber como Merquior analisa esse dado e ressalta um fato decisivo para uma compreensão justa dessa nova fase do poeta mineiro: embora ela aparente uma guinada clássica do ponto de vista da forma, com maior utilização de formas fixas, esquemas métricos e rimas, a indagação existencial aprofunda ainda mais o negativismo e se afasta ainda mais da teodiceia, da tentativa de explicação racional do desconcerto do mundo, do sofrimento e da origem do mal.

Essa verificação tem um grande impacto hermenêutico. Podemos dizer que no quarteto metafísico, o pessimismo de Drummond se acentua, toma feições de caos originário, demolição da vida e testemunha uma infalível derrota do eu lutador contra a consciência finita que o escraviza. Porém, essa aceitação trágica se dá proporcionalmente à conquista de uma lucidez ainda mais cortante, na qual toda a sentimentalidade romântica desaparece como resíduo noético, poético e patético. Em outras palavras, a síntese interna do projeto poético de Drummond, o arco e a lira tensionados desde o seu primeiro livro, encontram um equilíbrio e realizam o disparo, acertando em cheio o alvo céu vazio da poesia.

Ao aprofundar essa existência paradoxal e em eterna dissipação, o quarteto metafísico de Drummond ainda realiza uma nova premissa: instaura um pluriperspectivismo de vozes e visões. Em caleidoscópio, elas tramam a realidade amorfa e retêm suas peças fraturadas sem contudo aspirar a uma redenção social ou a uma revelação da lógica interna de seus mecanismos. Não por acaso, a pedra angular dessa abertura mítica será um dos grandes poemas de Drummond e da poesia brasileira: *A Máquina do Mundo*. Nada mais patente do que o pessimismo

crítico dessa engrenagem cósmica. Como acontecimento vital e poético, na estrada pedregosa, a *terza rima* dantesca reatualiza o cânone ocidental para conferir maior profundidade e tragicidade a seu teor deceptivo. Ao fim e ao cabo, nem Dante e sequer Camões conseguiram imaginar uma máquina do mundo tão indiferente à miséria humana e tão empenhada em dissuadir os homens de qualquer ilusão. Justamente por isso, não se pode depreender dessa elevação da poesia a um tom sublime uma retroação social ou formal, em comparação às fases participativas do poeta. Afinal, o Drummond crítico se torna ainda mais crítico. Persiste sendo o poeta que cansou de ser moderno – decidiu ser eterno. Ainda que isso lhe custe erigir sua própria eternidade sobre a ruína desabitada dos clássicos, sabendo que todo documento civilizado é também um documento de barbárie.

Também se verá um tratamento maior do poema entendido como *palingenesia*: o decalque de um poema sobre outro, a emulação e a autoemulação, a reescrita de temas no interior de outros temas. A abertura do diálogo intertextual é notável, a ponto de Merquior também definir essa fase do poeta como a de uma poesia que realiza uma *história cultural*. De uma *mítica da inspiração* passamos a uma *inspiração mítica*. A escrita da história é tão poética quanto a poesia escrita. Mais que isso: abre ao poeta uma concepção metapoética e meta-histórica contida em seu modesto sacerdócio da palavra. O boi não é mais o boi no pasto de uma cidade qualquer de Minas, existente e atlântica. Passa a compor a paisagem de um País Profundo.

## O Mito

As afinidades eletivas produzem encontros felizes. Um desses encontros é a descoberta e a adoção, por parte de Merquior, para elucidar a dinâmica da obra de Drummond, do conceito de *estilo mítico*, cunhado pelo genial escritor austríaco Hermann Broch. Em linhas gerais, o estilo mítico pode ser resumido como uma *abstração não-teórica*. É o meio pelo qual apreendo dados da realidade em um processo abstrativo. Porém, o fim desse processo não seria um *conceito*, mas sim uma *forma*. Nesse sentido, consiste em um *afastamento do naturalismo e uma concentração no essencial para fazer face a uma crise cultural*. Ao mesmo tempo

leitura e crítica da tradição, o estilo mítico seria uma das melhores encarnações de uma crítica da cultura e, por conseguinte, também de uma crítica ao mundo da vida circundante e à realidade imediata. Porém, sem a utilização de recursos extratextuais evidentes e circunscritos à temporalidade da obra.

O estilo mítico seria uma figuração poética própria a uma reflexão existencial sobre o mundo, mas que abstrai os elementos não essenciais desse mesmo mundo e da experiência que temos dele. A título de ilustração, segundo Broch, um dos melhores exemplos de estilo mítico na literatura contemporânea: Kafka. É esse estilo mítico que marca a fase de transição do poeta, que depois dará uma nova guinada, a partir de *Lição de Coisas*, e com a inauguração de um novo ciclo que contempla, além deste livro, *Boitempo* e *A Falta que Ama*. Trata-se de uma conversão a um tipo de poesia mais objetiva e objetual, na qual os próprios processos de entrelaçamento entre palavra-pensamento são exteriorizados. Para Merquior, consiste em um afastamento da dicção aristocrática e mítica do quarteto metafísico do ciclo anterior.

## **Zeugma**

Merquior é um dos maiores pensadores críticos brasileiros. A erudição aliada a um senso dialético extremamente agudo produziu uma obra de penetração intelectual rara no âmbito da teoria da cultura, da arte, da literatura. Esta obra é uma aula de hermenêutica poética, e coloca Merquior entre um dos grandes leitores de poesia da tradição brasileira, ao lado de Benedito Nunes e outros. Nela, a partir de uma interpretação precípua dos poemas de Drummond, o crítico procura também enfrentar alguns dos mais espinhosos problemas da teoria da literatura do nosso tempo. Indiretamente, partindo de um vasto leque de referências conceituais, Merquior acaba por produzir uma leitura fina que consegue conjugar a dinâmica interna do pensamento, presente na tessitura dos versos, à temporalidade existencial, ambas sintetizadas no enquadramento mítico por meio do qual a poesia Drummond consegue apreender vida e conceito em um mesmo feixe formal. Ou seja, por meio daquela concepção da arte como modelo reduzido do universo, que Merquior apreendeu na obra de Lévi-Strauss.

Para usar uma das tantas figuras de linguagem caras ao crítico, podemos dizer que a leitura de Merquior se estrutura como *zeugma*. Ao suprimir o primeiro termo da equação binária existente entre *vida* e *poesia*, e ao se ater, a partir de uma leitura estrutural, ao caráter estrutural da vida *na* poesia, o crítico conseguiu acertar duplamente. Tal como na formulação de Adorno, segundo a qual, na poesia lírica, o caráter *social* está justamente onde a *sociedade* não aparece, essa elipse de dados psicológicos, pessoais, circunstanciais e bigráficos, bem como a supressão dos contextos políticos, sociais e ideológicos, deslocadas para a ordem indireta do discurso poético, produz uma intensificação da poesia de Drummond no nível da recepção e um refinamento de seu sentido mais amplo.

Se pensarmos que todo fato cultural tem sempre uma dimensão criadora e outra, hermenêutica. Se pensarmos que não bastam poemas, há que se saber lê-los. Se levarmos em conta que toda a cultura repousa em uma dupla articulação teórica e prática. É ao mesmo tempo um ato criativo, mas também uma inteligibilidade das coisas criadas. Então podemos ter a medida da grande contribuição que a obra crítica de Merquior representa à cultura brasileira. A redução fenomenológica empreendida pelo poeta de Itabira, ao criar sua obra, modelo reduzido do cosmos, acaba desse modo encontrando uma de suas melhores traduções na dupla redução de Merquior, fenomenológica e estrutural. Pois este, ao fazê-la, não se insere em meio aos poemas apenas como se fosse um leitor neutro, à espreita e de soslaio, no campo formal e imanente da análise. Visa acessar também o aspecto vivencial do poeta, marcado nas variações temáticas e semânticas, nas passagens de um ciclo a outro, de acordo com a regência de certos núcleos de preocupações que são, na verdade, primordialmente formais. E assim, ao reduzir duplamente o sentido da obra à mais pura intencionalidade daquele que a criou, a crítica de poesia passa a ser uma dupla vivência potencializada desta mesma poesia que um dia foi vivida e criada. Agora, não mais por parte de quem a escreveu e viveu. Mas sim de quem a vive e a lê.

**Rodrigo Petronio** é editor, escritor e professor. É autor dos livros *História Natural* (poemas, 2000), *Transversal do Tempo* (ensaios, 2002) e *Assinatura do Sol* (poemas, Lisboa, 2005). É organizador do livro *Animal Olhar* (Escrituras, 2005), primeira antologia publicada no Brasil do poeta português António Ramos Rosa, e dos três volumes das *Obras Completas* do filósofo brasileiro Vicente Ferreira da Silva (Editora É). Lançou, pela editora A Girafa, o livro de poemas *Pedra de Luz*, finalista do Prêmio Jabuti 2006. Foi congratulado com o Prêmio Nacional ALB/Braskem de 2007, com a obra *Venho de um País Selvagem*, publicada em

2009 pela Topbooks, e que foi contemplada também com o Prêmio da Fundação Biblioteca Nacional.