

MURILO MENDES: A MERQUIOROSCOPIA DE UM VISIONÁRIO¹

Prof. Dr. Adriano Lima Drumond
Universidade Estadual do Piauí – UESPI

Resumo: Para Luciana Stegagno Picchio, José Guilherme Merquior foi um dos críticos mais congeniais de Murilo Mendes. Não obstante a curiosidade que desperta a afirmação, a autora italiana não chegou a justificá-la. Afinal, trata-se aí de um poeta e de um crítico e pensador. Este artigo objetiva preencher parte dessa lacuna, caracterizando e aproximando o pensamento de Merquior e a poesia de Murilo, à luz da fortuna crítica dedicada ao poeta mineiro e ao pensador carioca.

Palavras-chave: José Guilherme Merquior; Murilo Mendes; Poesia; Crítica literária.

Abstract: According to Luciana Stegagno Picchio, José Guilherme Merquior was one of the most sympathetic critics to Murilo Mendes. Regardless of her startling statement, the Italian author did not justify it. All things considered, one of the both were a poet and the other were a critic and thinker. This paper aims to fill part of this void, characterizing and comparing Merquior's thinking with Murilo Mendes' poetry, in light of their critical fortune.

Keywords: José Guilherme Merquior; Murilo Mendes; Poetry; Literary Criticism.

Autoridade em matéria de interpretação da obra de Murilo Mendes, Luciana Stegagno Picchio reputou José Guilherme Merquior “um dos críticos mais queridos e congeniais do poeta”.² A menção ao ensaísta brasileiro, nesse texto que introduz volume da poesia completa e prosa do escritor mineiro, não ultrapassa, na verdade, um espaço entre parênteses, não se esclarecendo as razões da qualificação superlativa.

Por que um dos mais queridos? A resposta, porém, não é difícil. Embora não tenha eleito a poesia do juizforano objeto de tese convertida em livro (como em *Verso universo em Drummond*), nem disseminado seu nome em vários textos (caso de João Cabral), foi com a pessoa recordada em 1990 como “meu saudoso Murilo Mendes”³ que Merquior manteve mais próximo convívio e

¹Este artigo é parte adaptada de capítulo do livro *Os poemas da razão: José Guilherme Merquior e o modernismo brasileiro (Drummond, Murilo e Cabral)*, que pretendo publicar em breve.

²PICCHIO, 1994, p.26.

³MERQUIOR, 1990, p.I.

estreitos laços de amizade. Relação que se beneficiou decerto do fato de ambos terem morado na Europa na mesma época.

E por que um dos mais congeniais? A resposta a tal pergunta, ao demandar observação mais detida da obra dos dois autores – Murilo Mendes e José Guilherme Merquior –, é o que determinará a linha de desenvolvimento deste artigo.

Estou, sim, convencido da procedência da *congenialidade* referida por Stegagno Picchio, na medida em que Merquior contribuiu para a fortuna crítica muriliana de uma maneira que a destaca e diferencia ainda hoje. Pois quanto ao poeta de *Poesia liberdade*, Merquior não se limitou a desvendar ou interpretar o significado de seus versos, trazendo outras luzes a aspectos que viriam a consistir na caracterização consagrada em análises futuras de outros críticos. O autor de *The veil and the mask* também deixou entrever na poesia de Murilo Mendes – mais do que em qualquer outro poeta – uma fortíssima sintonia com sua própria visão de mundo.

Qual seria o caráter geral da congenialidade entre Murilo e Merquior? Assim como o poeta mineiro, com seu “olho transgressor”,⁴ manifestou-se “permanentemente insatisfeito com toda forma de acomodação ou institucionalização da poesia”,⁵ ao ensaísta carioca nunca satisfez qualquer *forma de acomodação ou institucionalização* do pensamento. Tanto um quanto o outro foram franco-atiradores, resistentes a embarcar em navios serenamente levados pelos ventos da moda cultural. A chave para se compreender a postura muriliana, congenial à merquioriana, a meu ver, seria a noção de poética visionária.

Merquior atribuiu a Mário de Andrade, pelo famoso artigo “A poesia de 1930”, o mérito de ter sido pioneiro em salientar a importância do surrealismo na obra do juizforano, destacando assim o escritor paulista a “posição singular de Murilo no plano do projeto de abasileiramento literário do modernismo”, “um brasileirismo todo natural, não procurado”, que é apresentado por “um produto [a poesia] genérico, universalmente humano, despersonalizado e desindividualizado”.⁶

⁴FONSECA BARBOSA & RODRIGUES, 2000, p.68.

⁵ARAÚJO, 2000, p.115.

⁶MERQUIOR, 2013, p.72.

No caso específico de Murilo Mendes, para Merquior, a questão do brasileiro não terá maior relevância, mais interessado o ensaísta no aspecto *universalmente humano, despersonalizado e desindividualizado*. Fosse como fosse, Mário assinalava – o que aplaude o crítico da geração mais nova – uma apropriação do surrealismo criativa e peculiar. Merquior desbrava o veio dessa criatividade e peculiaridade em Murilo, porém com restrições ao entendimento de Mário, segundo o qual o surrealismo na obra do poeta mineiro traduziria um anseio de evasão ou de “fuga ao mundo concreto”.⁷

José Guilherme Merquior recorre à noção de *poética visionária* para evidenciar justamente o anseio não de fugir, mas sim o de enfrentar o *mundo concreto*. Ao fim e ao cabo, a poética visionária é o surrealismo muriliano, que se manifestaria na “audácia das aproximações insólitas” e no “choque do super-real”.⁸ Tal audácia e tal choque, porém, não bastariam para singularizar esse que foi um comportamento comum aos surrealistas. Em Murilo Mendes, o “extremismo do elemento surreal”⁹ não se opôs a “um constante impulso de estar no mundo”,¹⁰ posto que “em plano-protesto com a realidade mesma negada pela força do visionário”.¹¹ Nisso, principalmente, residiria a idiossincrasia do surrealismo muriliano.

Apura-se, no conjunto dos textos merquiorianos sobre o poeta, que a poética visionária compõe-se de um amálgama de surrealismo e realismo, de erotismo e cristianismo. Surrealismo e realismo? Erotismo e cristianismo? A mistura desses ingredientes intriga. O senso comum nos compele a acreditá-los imiscíveis. Quanto ao primeiro enlace (surrealismo e realismo), o ensaísta saudou em Murilo um poeta que, embora “preso à matéria viva de seu tempo, atento à questão social”,¹² se revelou consciente de que “a verdadeira realidade não se esgota na superfície dos gestos humanos, e [...] dele é parte eminente o subterrâneo dos impulsos reprimidos”.¹³ Como se sabe, essa camada profunda de

⁷MERQUIOR, 2013, p.73.

⁸MERQUIOR, 1981, p.151.

⁹MERQUIOR, 1994, p.12.

¹⁰MERQUIOR, 1994, p.13.

¹¹MERQUIOR, 1994, p.13.

¹²MERQUIOR, 1981, p.152.

¹³MERQUIOR, 1981, p.152.

nossa mente consistiu em fundamento da poética surrealista em todos os quadrantes.

Na contracorrente da fácil associação entre surrealismo e evasão, Merquior insistiu numa caracterização dessa vanguarda modernista talvez pouco conhecida. Justamente no ensaio “Murilo Mendes ou a poética do visionário”, publicado no livro de estreia *Razão do poema* (1965), o autor realça como linha genealógica surrealista antes a tradição neorromântica francesa, que teria preconizado a “poesia da ação”, do que a tradição neorromântica alemã, que ambicionava uma “poesia do Ser”.¹⁴ E assim: “Ao assumir essa herança [francesa], o surrealismo se destina a uma luta social, concretizando e materializando a esperança do acesso ao Ser.”¹⁵

São curiosas, nesse quesito, as convergências e divergências entre Merquior e Octavio Paz. Em “O verbo desencarnado”, o crítico mexicano prefere aproximar o surrealismo ao romantismo alemão porque ambos teriam encampado o programa de “transformar a vida em poesia e operar assim uma revolução decisiva nos espíritos, nos costumes e na vida social”,¹⁶ e também porque “constituem tentativas de transcender razão e religião e fundar assim um novo sagrado”.¹⁷ À semelhança de Merquior, Octavio Paz salienta a intenção surrealista de “submeter a palavra às necessidades da ação”,¹⁸ e por conseguinte: “Não é tanto a criação de poemas que o surrealismo se propõe, mas a transformação dos homens em poemas viventes.”¹⁹

No mesmo ano de *Razão do poema*, Merquior publicou também “As contradições da vanguarda”, em número dos *Cadernos brasileiros*, oportunidade aproveitada para esclarecer uma concepção específica de realismo, não coincidente com a doutrina e a prática da escola literária do século XIX, e que deveria, na visão do então muito jovem autor (aos cerca de 23 anos de idade), orientar como primado a literatura vanguardista do século XX. Caracterizariam o realismo no sentido merquioriano “dois traços essenciais”; seriam eles:

¹⁴MERQUIOR, 2013, p.73.

¹⁵MERQUIOR, 2013, p.73.

¹⁶PAZ, 2009,p.86.

¹⁷PAZ, 2009,p.87.

¹⁸PAZ, 2009,p.87.

¹⁹PAZ, 2009,p.88.

1) a tentativa de exprimir a realidade da experiência cotidiana, não necessariamente de maneira sociológica, documental, mas, ao contrário, **frequentemente, de forma visionária**, fantástica, alusiva e simbólica; e 2) a tentativa de apreender, ao lado dessa realidade do cotidiano, as condições concretas em que se dá, na atualidade, a experiência estética.²⁰

Posto que não lhe cite o nome nesse texto, certamente Merquior situaria Murilo Mendes entre os autores novecentistas que, não obstante a ruptura radical com formas e concepções tradicionais da literatura (consequência da apreensão das *condições concretas da experiência estética na atualidade*), não se desviaram do caminho desse realismo acima caracterizado, e efetivado *frequentemente de forma visionária*.

Tão importante quanto o racionalismo no pensamento merquioriano é a noção de realismo, embora o termo dessa última quase desapareça alguns anos depois, cedendo lugar a reflexões, de horizontes bem mais amplos, em torno da mímese. De todo modo, permaneceu, ao longo das três décadas de publicação de textos e livros seus (1960, 70 e 80), a perspectiva crítica que procura e exige, seja na forma criativa e ficcional, seja na forma interpretativa e ensaística, a formulação de ideias em relação íntima com a realidade. Tal postura motivou Miguel Reale a atribuir ao amigo o epíteto de *paladino da racionalidade concreta*, na medida em que o autor de *A natureza do processo* “sentiu a insuficiência da razão abstrata, correlacionando-a com a experiência humana enquanto conduta racional, ou, por outras palavras, enquanto ‘experiência das ideias’”.²¹

Essa mesma *racionalidade concreta* me parece justificar, no âmbito geral, a perspectiva da crítica literária de Merquior, para quem, em ensaio dos anos 60, o “mundo como significação é *razão*” e a “lírica, sendo razão, é domínio”, “domínio do mundo”, “propriedade e manejo ativo e direto, por meio de representações mentais”.²² Mais de uma década depois, em ostensivo embate contra o formalismo estruturalista, na defesa de “uma estilística sociológica”, que

²⁰MERQUIOR, 1981, p.85. (Nas citações deste artigo, negritos são meus; itálicos, do autor citado.)

²¹REALE, 1994, p.167.

²²MERQUIOR, 2013, p.182.

contemple a “dimensão *sociocultural*” do texto em análise,²³ o ensaísta vai asseverar, feito algum ajuste, que “toda forma poética é uma forma-conteúdo”, pois “a organização formal de cada texto [...] é uma classe de signos intrinsecamente alusivos, carregados de **referências (o mais das vezes indiretas) à realidade social e cultural** de determinada época [...]”.²⁴

É essa mesma *racionalidade concreta* que ainda terá compelido Merquior a se convencer, na década de 1980, da possibilidade de se “atacar o marxismo, a psicanálise e a arte de vanguarda sem ser reacionário em política, ciências humanas e estética”.²⁵ Isso porque, no esclarecimento de Sergio Paulo Rouanet sobre o pensamento merquioriano, o marxismo “se ossificou num dogma”, a psicanálise “sabota o primado da vida consciente” e a arte de vanguarda situaria “a sensibilidade, a paixão e a intuição num plano superior à inteligência”.²⁶

Acresce que a experiência política e histórica da tradição marxista (URSS, China, Cuba, Camboja, Coreia do Norte, Leste europeu...), cujos resultados se evidenciaram ao desfecho da Guerra Fria, apresentava dados acintosamente negativos, quer econômicos (fracasso da economia planificada, incapaz de gerar as condições de igualdade e prosperidade sociais prometidas), quer humanitários (a perseguição política, cultural e o extermínio, no conjunto, de milhões de pessoas, por regimes antidemocráticos e liberticidas). A tal propósito, citava um Merquior garoto-propaganda do liberalismo:

Na observação de Ralf Dahrendorf, o liberal raramente precisa se envergonhar das realidades criadas em seu nome. Ou, quando precisa, resta-lhe o consolo de verificar que o iliberal de esquerda (como ainda ontem o iliberal de direita) possui muito mais esqueletos em seu armário.²⁷

Quanto à psicanálise, escreveu sem meias palavras que não se trataria de “uma medicina da mente”, mas sim de “uma enfermidade do intelecto,

²³MERQUIOR, 1972, p.16.

²⁴MERQUIOR, 2014, p.32.

²⁵MERQUIOR, 1981, p.11

²⁶ROUANET, 2003, p.302.

²⁷MERQUIOR, 1987, p.33.

um projeto iluminista que virou superstição burguesa”.²⁸ O que motivava o ataque virulento era o fato de que “as taxas de recuperação exibidas pela psicanálise são das mais baixas”,²⁹ situação agravada pela “concepção ferozmente *antipsiquiátrica* da psicanálise”.³⁰

Quanto à arte de vanguarda, particularmente no território da criação literária, Merquior desde cedo proclamou a “necessidade de recorrer a símbolos da inteligência comum”, no propósito de efetivar uma “comunicação, por via consciente, de significados de fundo coletivo, porque a poesia não pode ser um jogo de obscuridade e de inconsciência totais”.³¹ Do contrário, a vanguarda corria o risco de se apresentar como *vã-guarda*, isto é, “improdutiva e incomunicante”.³² Nos anos 80, contudo, o autor não poupará a generalidade do que gostava de chamar de “alto modernismo europeu” da acusação de obscurecimento da mensagem,³³ de “negação da história”³⁴ e negação do “significado histórico-humano da literatura”.³⁵ Ou seja, o modernismo vanguardista tenderia a evitar maiores contatos, de um lado, com a realidade, e, de outro, com o público, nisso substituindo a “autonomia da arte” pela “autarquia do estético”,³⁶ e escancarando sua “apologia do elitismo – e dum elitismo em aberto conflito com a cultura social”.³⁷

Essa mesma *racionalidade concreta* revelou sua face na caracterização que, em entrevista concedida em 1981 às páginas amarelas da revista VEJA, José Guilherme Merquior esboça dos hábitos de discussão intelectual no Brasil:

Uma das características defeituosas do nosso debate intelectual [...] é a tendência à imediata ideologização. Os problemas são sempre apresentados de maneira abstrata, principista e apriorista. Portanto, o coeficiente de análise empírica, de exame concreto de realidades verificáveis, é muito pequeno. O inglês Oscar Wilde

²⁸MERQUIOR, 1983, p.63.

²⁹MERQUIOR, 1983, p.69.

³⁰MERQUIOR, 1983, p.73.

³¹MERQUIOR, 2013, p.183.

³²MERQUIOR, 1965, p.83-84.

³³Cf. MERQUIOR, 1990, p.358.

³⁴MERQUIOR, 1990, p.366.

³⁵MERQUIOR, 1990, p.369.

³⁶MERQUIOR, 1990, p.369.

³⁷MERQUIOR, 1990, p.366

dizia que os padrões falam de coisas e os criados de pessoas. **No debate político e intelectual brasileiro, há muito pouca gente falando de coisas ou pessoas. Fala-se de noções abstratas.**³⁸

Convém frisar que a reconhecida disposição de Merquior para a polêmica constitui uma das manifestações mais importantes de sua *racionalidade concreta*. Afinal, a valorização – por parte do ensaísta – de uma literatura *comunicante*, avessa à *tenebrização dos sentidos*, parece-me ser genuinamente aparentada da “intensa e viva angústia de comunicação e participação” que Miguel Reale diagnostica no célebre polemista, cuja obra, de “natureza dialógica”, se posicionaria “em permanente cotejo com posições afins ou contrárias”.³⁹

No objetivo de definir a poética visionária, Merquior confronta-a com outras linguagens literárias. A da literatura fantástica, por exemplo, na qual a lógica da realidade se transformaria completamente, a ponto de comprometer senão impossibilitar a comunicação da obra. Já “no plano do visionário o mundo é, diversamente, um *universo misto*”, onde “convivem o insólito e o natural, o maravilhoso e o vulgar”.⁴⁰ Mundo estático o da literatura fantástica, e dinâmico o da poética visionária, se ocorre naquele uma perda semântica irrecuperável, neste apresenta-se “um mundo inteligível, de leitura parcial e não raro difícil, mas nunca impossível”.⁴¹

Persistindo no propósito de balizar os termos da poética visionária, o ensaísta também a aproxima ao caráter simbólico, no contraste com o alegórico-fantástico. Ao passo que neste a “realidade concreta não passa de espectro”⁴² e a consciência aí representada “é prisioneira e passiva, consciência congelada e melancólica, privada de iniciativa e de liberdade”,⁴³ na literatura de índole simbólica se poderá verificar “a concentração [...] das tendências gerais do dinamismo histórico e da temporalidade objetiva” e “a figuração [...] de um universo heterogêneo, campo de contrários, área mista, terreno onde coexistem diversos polos opostos em contínuo movimento e variadas posições”.⁴⁴

³⁸MERQUIOR in <<<https://perspectivaonline.com.br/2015/06/03/merquior/>>>.

³⁹REALE, 1994, p.165.

⁴⁰MERQUIOR, 2013, p.80.

⁴¹MERQUIOR, 2013, p.81.

⁴²MERQUIOR, 2013, p.82.

⁴³MERQUIOR, 2013, p.82.

⁴⁴MERQUIOR, 2013, p.83.

No que se refere, portanto, à complexidade do mundo, ou a uma visão complexa de mundo, o visionário-simbólico não fica atrás do fantástico-alegórico. Todavia, o primeiro finca os pés numa dimensão do real, da qual se desgarra o segundo, fechando-se numa lógica inteiramente idiossincrática.

Nesse exame do DNA artístico muriliano, Merquior conclui que a linhagem surrealista do poeta mineiro não apresenta nenhum gene evasionista, e seus versos consumariam “uma *compreensão crítica* de sua época”.⁴⁵ Ademais, adverte o ensaísta: “O essencial é não pensar em surrealismo *contra* realismo, tomando este, não na acepção de estilo histórico, mas de virtude gnoseológica.”⁴⁶ Sendo assim: “Não é escapismo [o surrealismo] – é uma *forma imaginária de realismo*”.⁴⁷

O fato de que, acima de tudo, “Murilo Mendes adere ao *ethos* revolucionário e utópico surrealista dirigido à transformação da vida, nem tanto ao aspecto mais superficial (e formal) da escrita automática”,⁴⁸ sob a ótica da *merquioroscopia*, atestaria “a distância interposta entre ele [o poeta mineiro] e aquele escapismo, confesso ou inconfesso, argutamente surpreendido por Mário [de Andrade] na raiz do etos modernista”.⁴⁹

Aliás, do surrealismo “é imperativo dizer-se que, para Murilo, [ele] foi principalmente (por paradoxal que pareça) uma **disciplina, um rigor** – uma ascese poética”.⁵⁰ E, com efeito, ensina João Alexandre Barbosa que o “*rigor* fundamental da poética de Murilo Mendes consiste numa direção para o real assumida sob o controle de uma linguagem cada vez mais consciente de seu direcionamento”.⁵¹

Retenhamos, por ora, que a poética visionária muriliana não se manifestaria em contrariedade à razão, à realidade e à disciplina, mas em comunhão com elas, originando-se de um “susto cognitivo”,⁵² buscando efetivar-

⁴⁵MERQUIOR, 2013, p.74.

⁴⁶MERQUIOR, 1980, p.152.

⁴⁷MERQUIOR, 2013, p.78.

⁴⁸MERQUIOR, 1994, p.13.

⁴⁹MERQUIOR, 1994, p.13.

⁵⁰MERQUIOR, 1994, p.15.

⁵¹BARBOSA, 1974, p.122.

⁵²MERQUIOR, 1997, p.224.

se numa “linguagem-revelação”.⁵³ Comunhão, revelação... Essas duas palavras servem de trampolim para o salto rumo à discussão de outro elemento, capital, da poesia de Murilo Mendes.

Trata-se do catolicismo, ao qual tanto o homem quanto o poeta Murilo Mendes se converteram, promovendo “a manifestação literária mais radical dessa diretriz no Brasil”.⁵⁴ Merquior viu nisso integração coerente e capaz de reforçar o caráter visionário dessa poética (“Mas a aceitação definitiva da mensagem de Cristo não desimanentizaria a visão muriliana.”⁵⁵). Isso porque o cristianismo muriliano se distancia da austeridade, da severidade e do dogmatismo eclesiásticos, a ponto de o ensaísta qualificar a religiosidade literária do juizforano de “cristianismo sacrílego”,⁵⁶ na percepção de que “o ‘profeta’ Murilo não prega: exclama e interroga, cultiva o escândalo evangélico das perguntas subversivas, da perplexidade libertadora”.⁵⁷

O “ânimo saturnálico”⁵⁸ de uma “musa hiperbolicamente erótica”⁵⁹ catalisaria a ousadia heterodoxa do catolicismo muriliano. Abarcando a obra do poeta uma “ginofilia extrema, de alcance verdadeiramente cósmico”,⁶⁰ sua conversão religiosa implicou enxergar na Igreja uma “mulher toda em curvas”.⁶¹ Merquior defende a coerência e a legitimidade desse enlace erótico-cristão, evocando a interpretação patrística do livro bíblico *Cantares*, de Salomão, à semelhança do qual “quase todos [...] os seus melhores poemas [de Murilo Mendes] são como que fragmentos de um cântico dos cânticos ao mesmo tempo fortemente social, sexual e anímico.”⁶²

Em face à tradição lírica ocidental, Merquior destaca outra particularidade da poética visionária muriliana, beneficiada em ser uma “poesia surreal-cristã”,⁶³ ao “tentar restaurar a dignidade da palavra profética em plena

⁵³MERQUIOR, 1997, p.225.

⁵⁴BOSI, 2015, p.479.

⁵⁵MERQUIOR, 1980, p.154.

⁵⁶MERQUIOR, 1994, p.14.

⁵⁷MERQUIOR, 1980, p.160.

⁵⁸MERQUIOR, 1980, p.153.

⁵⁹MERQUIOR, 1980, p.153.

⁶⁰MERQUIOR, 1994, p.13.

⁶¹MERQUIOR, 1994, p.13.

⁶²MERQUIOR, 1980, p.155.

⁶³MERQUIOR, 1980, p.159.

vigência dessa vacuidade do ideal”,⁶⁴ mas “restaurá-la, não num *paradis esthétique* [...], mas ao contato impuro com a matéria do século”.⁶⁵ Mais do que isso, a mensagem muriliana se distinguiria neste aspecto: “Comparado ao esoterismo sistemático de vários dos seus contemporâneos, o autor de *Mundo enigma* é **bem pouco enigmático**.”⁶⁶

Nesse empenho, Murilo Mendes viria a ser “nosso primeiro lírico cristão verdadeiramente reflexivo”,⁶⁷ “capaz de converter o *pathos* do numinoso em perspectiva de genuína problematização do estar-no-mundo humano”.⁶⁸ “dando fé como poucos das desumanidades do nosso tempo, das guerras e chacinas, ditaduras, censuras e torturas”.⁶⁹

Em “Notas para uma murilosopia”, parece Merquior entrever algo do surrealismo que poderia ter compelido o poeta mineiro a estender a conversão religiosa à atividade literária, já que:

[...] o projeto surreal não era, em substância, estético, mas sim de cunho, antes de tudo, *existencial*. Por isso, seu espírito se deixa entender melhor quando cotejado **com as manifestações simbólicas das grandes religiões**, não com estilos artísticos no sentido formal.⁷⁰

Ao explicar o cristianismo muriliano, contradizendo o paradoxo aparente do vínculo entre religião e surrealismo, Merquior justificaria, nas entrelinhas, sua valorização de uma obra com traços místicos. Não advertira ele, em *Razão do poema*, que “doesse a quem doesse permanecia um racionalista”, intransigente perante a tentação de “render-se ao ininteligível” e de “declarar o inefável”?⁷¹ Não se autoidentificaria, por ocasião de uma conferência pronunciada em 1986, como “um liberal ateu”?⁷² Em anuência ao poeta W. H. Auden, ressaltou: “Irreversivelmente dependentes uns dos outros, só nos é dado –

⁶⁴MERQUIOR, 1980, p.159.

⁶⁵MERQUIOR, 1980, p.159.

⁶⁶MERQUIOR, 1994, p.19.

⁶⁷MERQUIOR, 1980, p.158.

⁶⁸MERQUIOR, 1980, p.158.

⁶⁹MERQUIOR, 1994, p.15.

⁷⁰MERQUIOR, 1994, p.12.

⁷¹MERQUIOR, 2013, p.19.

⁷²MERQUIOR, 1991, p.23.

moralmente falando – tratar os *others* como *brothers*. Só podemos ser ‘cristãos’, ou cínicos.”⁷³

Em se tratando de poesia tão valiosa na sua apuração, o autor de *As ideias e as formas* não deixa passar em branco o significado de outro culto nela presente. O culto à música de Mozart, elemento no qual Merquior decodifica “a expressão máxima da aliança entre a mentalidade iluminista e aquela *erotização da cultura* que fez do Setecentos a época da última vivência ocidental do hedonismo antropoplástico – *da libido plenamente aceita como fonte de cultura*”.⁷⁴ Donde o ensaísta levar-nos a inferir que o cristianismo erotizado muriliano decorreria de uma concepção de fundo neoiluminista, uma vez que boa parte dos filósofos europeus contemporâneos de Mozart, se não desacreditava da existência do divino, pelo menos se valeu de muito sarcasmo cético em relação à instituição eclesiástica.

Murilo Mendes teria mantido, frente ao surrealismo e ao catolicismo, autonomia similar à que Merquior ostentou frente ao estruturalismo, ao marxismo, à contracultura, à arte de vanguarda etc, numa postura que procurei sintetizar, em outro texto, na paródia do belo verso do piauiense Torquato Neto: “Vai, Merquior!... desafinar o coro dos *descontentes*”. De fato, o oxigênio daquela “atmosfera de sortilégio e prodígio”, “característica do estilo *visionário* de Murilo”,⁷⁵ parece ter respirado o autor convidado por Manuel Bandeira a colaborar na antologia *A poesia do Brasil*, em cuja nota o jovem ensaísta se jactava de ter aprendido bastante da “atitude artística e crítica [da geração] de [19]22”,⁷⁶ igualmente uma das fontes decisivas para a formação da identidade poética muriliana.

Laís Corrêa de Araújo reconheceu, nessa poética, “uma dicção que logo se destacaria, pelo caráter individualizador⁷⁷ e mesmo insólito, no quadro da

⁷³MERQUIOR, 1994, p.20.

⁷⁴MERQUIOR, 1980, p.155.

⁷⁵MERQUIOR, 1996, p.219.

⁷⁶MERQUIOR, 1963, p.8.

⁷⁷Entre as primeiras páginas deste artigo, o leitor soube que Merquior caracteriza o produto poético muriliano como “desindividualizado”, e agora se depara com a qualificação de Laís Corrêa de Araújo, como “individualizador”. Não há aí contradição. *Desindividualizado* o autor de *Razão do poema* emprega para se referir a um distanciamento, por parte do poeta, das vivências, das afeições de cunho mais pessoal, biográfico, no propósito do alcance poético universal. A estudiosa

poesia brasileira.”⁷⁸ A estudiosa observa que Murilo Mendes, embora já tivesse escrito em 1920 poemas elogiados por ninguém menos que Alceu Amoroso Lima, apenas decidiu publicar livro dez anos depois.⁷⁹ E assim como o renomado crítico detectara no juizforano o antônimo do “homem de rebanho”,⁸⁰ Corrêa de Araújo afiança: “O ‘franco-atirador’ não se acomodara, não se amoldara definitivamente a nenhum dos grupos modernistas, embora devesse naturalmente a sua liberdade criativa às aquisições do movimento.”⁸¹

Ainda no tocante ao cristianismo, e a outras questões atinentes ao que venho discutindo, garante-nos a mesma estudiosa:

[...] a poesia não representaria para Murilo Mendes instrumentos de alienação, de fuga, de desvinculação ética do homem para com o homem, uma sublimação em que a religiosidade se tornasse forma apassivadora com que o eu do poeta se protegesse, se escudasse ante uma realidade que o rejeita ou não compreende.⁸²

Embora convicto da individualidade literária de Murilo, Merquior não se furtou a enquadrá-lo numa das correntes do nosso modernismo. O mineiro integraria o grupo dos que continuaram a desbravar caminhos criativos abertos entre nós pelos modernistas de 1922, instauradores de rupturas com a “tradição dominante da lírica de língua portuguesa”,⁸³ marcada esta pelo “predomínio do sentimental-convencional”.⁸⁴ Tais rupturas resultariam do papel hegemônico da razão no processo de criação literária, procedimento que impôs ao verso muriliano o ritmo de um “*twist* desidealizante e dessentimentalizante, característico do genuíno modernismo”.⁸⁵

Na sua divisão do modernismo brasileiro em correntes, Merquior significativamente situou o poeta juizforano na anarco-experimentalista ou anarco-

mineira, por sua vez, recorre a *individualizador* para assinalar a especificidade ou a individualidade estilística da poesia de Murilo Mendes diante de correntes literárias e artísticas contemporâneas.

⁷⁸ ARAÚJO, 2000, p.70.

⁷⁹ Cf. ARAÚJO, 2000, p.68-69.

⁸⁰ LIMA *apud* ARAÚJO, 2000, p.81.

⁸¹ ARAÚJO, 2000, p.75.

⁸² ARAÚJO, 2000, p.77.

⁸³ MERQUIOR, 2013, p.71.

⁸⁴ MERQUIOR, 2013, p.71.

⁸⁵ MERQUIOR, 1981, p.152.

vanguardista, entre cujos autores estariam Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, além de Sérgio Buarque de Holanda, Pedro Nava, e outros.⁸⁶ Segundo o ensaísta, foi essa corrente do nosso modernismo a mais autenticamente modernista, dada sua propensão lúdica na construção formal e sua visão acentuadamente grotesca, distinção cabal perante a seriedade soteriológica e trágica da literatura tardo-oitocentista, ainda sobreviventes em traços de muitos escritores do século XX. Em meio às demais correntes do modernismo nacional, mais tradicionais, a anarco-experimentalista se apresentaria como o “núcleo puro e duro de modernidade radical”,⁸⁷ ao qual “pertenceu, de corpo e alma, a produção poética de Murilo”.⁸⁸

A ideia da anarquia se revestirá, nos anos 80, de um significado especial para Merquior. Em entrevista concedida em 1986, ele, quem já vinha se autodeclarando um neo-iluminista, propôs para si mesmo o epíteto de “anarquista cultural”, cujo sentido seria o do

[...] pleno reconhecimento de que você vive num mundo em que ciência, arte, isto é, conhecimento, produção estética [...] são coisas submetidas a revisões muito rápidas, a mudanças não menos rápidas e a uma flexibilidade muito grande, conforme esse prisma caleidoscópico de valores sociais que caracteriza a alma da sociedade moderna.⁸⁹

Não é esse *reconhecimento* o mesmo reconhecimento de um *universo heterogêneo*, o da modernidade como *campo de contrários*, à qual a poética visionária muriliana, de índole simbólica, direciona seu olhar crítico, interessada em iluminar aspectos obscuros ou insuspeitos?

E é esse *reconhecimento*, de nítidos contornos liberais, que parece ter validado e incentivado, em Merquior, tanto a linguagem ensaística quanto a disposição para a polêmica como sua *forma mentis* típica, e nos faz compreender, como conclui João Cezar de Castro Rocha, por que no pensamento merquioriano

⁸⁶MERQUIOR, 1980, p.126.

⁸⁷MERQUIOR, 1994, p.11.

⁸⁸MERQUIOR, 1994, p.11.

⁸⁹MERQUIOR *apud* ROCHA, 2014, p.320.

“valoriza-se a **autonomia** frente a dogmas, estimulando-se o **experimentalismo** frente a tradições cristalizadas”.⁹⁰

Castro Rocha emprega, no mínimo, duas palavras que não poderiam me auxiliar melhor a chegar aonde quero chegar. Pois um poeta autônomo teria sido Murilo Mendes tanto quanto José Guilherme Merquior foi um pensador autônomo. E agora acrescento: um poeta anarco-experimentalista teria sido o autor de *Tempo espanhol* tanto quanto o autor de *Saudades do carnaval* foi um pensador anarco-experimentalista.

Se quisermos reforçar o argumento dessa identificação entre os dois autores, convém mencionar os nomes envolvidos em duas qualificações que Castro Rocha realiza em torno de Merquior, intitulado “nosso mais autêntico pensador **oswaldiano**”,⁹¹ ao qual, numa brincadeira de eficiente propósito didática, o professor da UERJ credita a máxima: “Todo pensador deve ser **macunaímico** – ou não será suficientemente crítico.”⁹² Ora, prescinde dizer que se alude aí a modernistas brasileiros, Oswald de Andrade e Mário de Andrade, que participam da mesma corrente de Murilo Mendes distinguida por Merquior.

Os limites determinados para este artigo impedem o desenvolvimento relativo a esse aspecto da identificação Murilo-Merquior. Mas não posso deixar de, ao menos, me referir à “*desordem*” como “atitude filosófica” do poeta mineiro e sua “*indisciplina formal*”, que “tanto irritava os [poetas] de 45”,⁹³ na lição de Laís Corrêa de Araújo.

Paralelamente, José Guilherme Merquior jamais se envergonhou de sua “fama – justificada – de detrator da geração de 45”,⁹⁴ muito devida a ensaio de *Razão do poema*, um dos títulos mais provocativos de sua lavra: “A falência da poesia ou uma geração enganada e enganosa”. A raiz do incômodo provocado nesse crítico literário que jamais abriu mão da prerrogativa do julgamento é o “*kitsch* literário”,⁹⁵ a incapacidade “de fazer pipi na cama da literatura”⁹⁶ (quer dizer, a linguagem coagida pelo registro nobre e solene, antes menosprezado

⁹⁰ROCHA, 2014, p.319.

⁹¹ROCHA, 2014, p.318.

⁹²ROCHA, 2014, p.318.

⁹³ARAÚJO, 2000, p.107.

⁹⁴MERQUIOR, 1983, p.172.

⁹⁵MERQUIOR, 1980, p.141.

⁹⁶MERQUIOR, 2013, p.51.

pelos modernistas de 1920); em suma, o formalismo e o esteticismo, inimigos figadais e vitalícios do pensamento crítico merquioriano, que teriam marcado a geração de 45. Pensamento crítico que, por sua vez, à revelia da formação universitária admirável de seu autor (doutor em literatura pela Sorbonne e PhD em sociologia pela London School of Economics), sempre relutou em se adequar ao bom comportamento da linguagem acadêmica, dos gêneros acadêmicos, em contexto – vale recordar – de plena expansão do ensino superior no Brasil e no mundo, e, por conseguinte, da hegemonia conquistada pela cátedra como espaço de maior prestígio e autoridade para a expressão intelectual.

Nessas condições, o consórcio da forma ensaio com a disposição para a polêmica frutificou uma obra, a de Merquior, fundamentalmente preocupada em não se conformar ao estado de *dependência cultural* brasileira; uma obra que tratou e divulgou muitas vezes, mas jamais com subserviência, o conhecimento em voga oriundo dos centros europeus e norte-americanos. E frutificou uma obra igualmente preocupada em quebrar o *muro de silêncio* atrás do qual se vêm confinando mesmo “obras consideráveis na produção cultural de qualquer país”.⁹⁷ Pois a polêmica, por natureza, tem-se mostrado, historicamente, eficaz em despertar o maior interesse do público, e a linguagem ensaística merquioriana sempre tendeu ao “aquém do jargão, além do chavão”.⁹⁸

Afinal, acredito ser essa postura digna, em larga medida, da aproximação à de Murilo Mendes, avesso à “submissão cega e niveladora aos modismos que [o poeta mineiro] viu sucederem-se ao longo de sua atividade poética”.⁹⁹

Referências

ARAÚJO, Laís Corrêa de. *Murilo Mendes: ensaio crítico, antologia, correspondência*. São Paulo: Perspectiva, 2000.

BARBOSA, João Alexandre. “Convergência poética de Murilo Mendes”. In: *A metáfora crítica*. São Paulo: Perspectiva, 1974. p.117-136.

⁹⁷COSTA LIMA, 1991, p.267.

⁹⁸MERQUIOR, 1982, p.10.

⁹⁹ARAÚJO, 2000, p.107.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 50ª ed. São Paulo: Cultrix, 2015.

COSTA LIMA, Luiz. “Dependência cultural e estudos literários”. In: *Pensando nos trópicos* (dispersa demanda II). Rio de Janeiro: Rocco, 1991. p.266-278.

FONSECA BARBOSA, Leila Maria & RODRIGUES, Marisa Timponi Pereira. *A trama poética de Murilo Mendes*. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2000.

MERQUIOR, José Guilherme. *Algumas reflexões sobre os liberalismos contemporâneos*. Conferências do IL. Rio de Janeiro: Instituto Liberal, 1991.

_____. *A natureza do processo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

_____. “A pulga parabólica (*pulex irritans*)”. In: *A astúcia da mimese: ensaios sobre lírica*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997. p.218-225.

_____. *As ideias e as formas*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

_____. *Crítica* (1964-1989): ensaios sobre arte e literatura. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

_____. *De Anchieta a Euclides: breve história da literatura brasileira*. 4ª ed. ampl. São Paulo: É Realizações, 2014.

_____. “Nota antipática”. In: BANDEIRA, Manuel. *A poesia do Brasil*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1963. p.7-8.

_____. “Notas para uma murilosopia”. In: MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p.11-21.

_____. *O elixir do apocalipse*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

_____. *O fantasma romântico e outros ensaios*. Petrópolis: Vozes, 1980.

_____. “Para o sesquicentenário de Matthew Arnold”. In: *Colóquio Letras*, Lisboa, nº 10, Novembro de 1972. p.16-24.

_____. *Razão do poema: ensaios de crítica e de estética*. 3ª ed. São Paulo: É Realizações, 2013.

_____. “Renascença dos liberalismos: a paisagem teórica”. In: revista *Lua Nova: cultura e política*. vol. 4, nº 1. São Paulo: LPM, jul-set, 1987. p.33-41.

_____. “Um mestre da polêmica”. In: *VEJA*. Entrevista concedida a Marcos Sá Corrêa. Disponível em <<<https://perspectivaonline.com.br/2015/06/03/merquior/>>>. Acesso em 10 de julho de 2016.

PAZ, Octavio. "O verbo desencarnado". In: *Signos em rotação*. Trad. Sebastião Uchoa Leite. Org. e rev. Celso Lafer e Haroldo de Campos. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2009. p.75-91.

PICCHIO, Luciana Stegagno. "Vida-poesia de Murilo Mendes". In: MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p.23-31.

REALE, Miguel. "Merquior, paladino da racionalidade concreta". In: *Figuras da inteligência brasileira*. 2ª ed. refund. e aum. São Paulo: Siciliano, 1994. p.165-183.

ROCHA, João Cezar de Castro. "A visão do mundo de José Guilherme Merquior: esta edição". In: *Liberalismo: antigo e moderno*. Trad. Henrique de Araújo Mesquita. 3ª ed. ampl. São Paulo: É Realizações, 2014. p.311-324.

ROUANET, Sergio Paulo. "Merquior vivo". In: *Mal-estar na modernidade*. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p.294-303.

Adriano Lima Drumond é professor Adjunto II da Universidade Estadual do Piauí (UESPI), graduado em Letras e mestre em Teoria da Literatura pela Universidade Federal de Minas (UFMG), e doutor em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade de São Paulo (USP). Coordenador do Grupo de Estudos Merquiorianos (GEM), com projeto de pesquisa voltada à compreensão de José Guilherme Merquior sobre a poesia modernista brasileira, desde janeiro de 2013. Graduando em Licenciatura Plena em História pelo Núcleo de Educação à Distância (polo UESPI de Bom Jesus-PI).