

NOTAS SOBRE AS VARIAÇÕES DE UM PERCURSO

Josias de Paula Jr. (UFRPE)

Resumo: O presente ensaio busca assinalar as transformações por que passou a reflexão crítica de José Guilherme Merquior. Argumenta-se que sua obra pode ser distinguida em duas fases, sendo a primeira caracterizada pela percepção da cultura em crise, e a segunda por uma tônica mais afirmativa dos valores da modernidade, especialmente da noção de progresso. Não obstante esta mudança, um fio condutor é facilmente identificável ao longo da íntegra de sua trajetória, a saber, a crença no caráter formativo da arte e da cultura e a centralidade da crítica em todo o processo. Pela análise do conjunto de seu trabalho tornar-se-á evidente a mudança dos adversários a que se destina sua verve polemista e aguda, inicialmente a alienação decorrente da massificação contemporânea, seguida pelo irracionalismo das vanguardas, a opressão do socialismo e a antimodernidade dos intelectuais. Portanto, o que se almeja é explicitar que, para além das variações pelas quais passou, o pensamento de Merquior guarda uma profunda coerência com sua concepção da arte e da crítica; e é por intermédio desta concepção artístico-cultural que se entende melhor a continuidade que existe entre seu primeiro livro publicado, *Razão do poema*, e o último, *Crítica*. Em suma, nosso texto pugna por clarificar o que persiste, o que permanece e persevera – em paralelo às alterações – no complexo acervo crítico de José Guilherme Merquior.

Palavras-chave: Merquior, Crítica, Vanguarda, Arte, Grafocracia

Qual o papel de um crítico cultural? Penso que seja respondendo a tal pergunta, ou antes esclarecendo como o autor em questão buscou respondê-la, que poderemos delinear melhor a concepção e a evolução da trajetória crítica de José Guilherme Merquior. Assim, por meio do esclarecimento da reflexão empreendida por Merquior acerca do papel fundamental da crítica, julgamos, é que teremos melhor condições de traçar um quadro geral de sua obra, quadro que possibilitará obter uma linha de continuidade entre sua primeira obra *Razão do poema* (1965) e a última *O liberalismo, antigo e moderno* (1991), aparentemente e sob muitos aspectos tão díspares.

Tem sido destacado, nos últimos anos, um traço certamente marcante do percurso da produção teórica de Merquior, sua oscilação de uma atitude pessimista para outra otimista. Contudo, sob esse deslocamento explícito, esconde-se o fulcro da motivação crítica do autor, sua crença no *caráter formativo* da cultura. Daí que, e é isto que intentaremos mostrar neste ensaio, subjaz às transformações por que passaram as ideias merquiorianas a intenção teórica e prática de intervir na cultura, no debate cultural, com o intuito de limpar o campo, acentuar acertos, denunciar falsos espantalhos, exorcizar demônios. Podemos entender como uma espécie de missão, por

parte da crítica; missão que apenas seria cumprida através de um ajustado acordo com a razão, fazendo-a repicar nos fragmentos existenciais da vida moderna, com sua luz sóbria e seu corpo denso.

Seguindo os passos de Raymond Aron¹, que ao iniciar um de seus comentários acerca de Karl Marx, disse que nada melhor para embasar uma afirmação sobre um autor do que dar a palavra ao próprio, cumpre dizer que Merquior vacilou um pouco até se ver, definitivamente, como um defensor do progressismo liberal. Quando comparamos trechos do seu último livro publicado ainda vivo com passagens de obras lançadas até o começo da década de 1970, salta aos olhos a transformação de sua visão de mundo. Em *Critica*, no prefácio, se exprime da seguinte maneira, ao modo de um balanço de toda sua vida: “Meu trajeto ideológico foi passavelmente errático até desaguar, nos anos oitenta, na prosa quarentona de um liberal neo-iluminista” (1990). Tal afirmação expõe ainda mais claramente a contradição entre seus primeiros trabalhos – *Razão do poema, Astúcia da mimese e Saudades do carnaval* – e os derradeiros – *Michel Foucault ou O nihilismo de cátedra, De Praga a Paris e O marxismo ocidental*. Contradição às vezes descrita, sem que assim se falseie o quadro, como uma passagem do pessimismo para o otimismo.

O cerne da contradição está na abordagem das noções de razão e progresso, juntamente com o papel que o fator cultural exerce no bojo do sistema social. Quanto à primeira noção, reste estabelecido que a tônica por parte de Merquior fora sempre em favor do racional. Tanto o poema quanto a crítica deveriam ter compromissos com a inteligência, o inteligível, com o homem; é uma constante sua luta contra a obscuridade hermética, o formalismo vanguardista e os relativismos perspectivistas.

Já em *Razão do poema*, glosando a frase de William Empson - *Unexplained beauty arouses an irritation in me*, o autor sustenta que nela está contida ao menos as seguintes reivindicações: “para a crítica, é claro, um apelo para que ela se faça Razão e pela razão compreenda a obra; traz uma exigência ao poeta, que não deve deliberadamente procurar a prática da poesia sem sentido, sem se comprazer na arte

¹ “Naturalmente, pode-se sempre dizer que um grande pensador se equivocou a respeito de si mesmo, e que os textos essenciais são justamente os que ele não teve interesse em publicar. Mas é preciso estar muito seguro da própria genialidade para ter certeza de compreender um grande autor de modo tão superior ao do próprio autor. Quando não se está tão certo da própria genialidade, é melhor começar compreendendo o autor do modo como ele próprio se compreendeu” (1993, p. 134).

obscura” (1996, p. 187). O mundo na medida em que é significado, é racional; e a arte, a lírica, é um gesto estruturado de apreensão do mundo (Ibid. p.189).

Contudo, se não é possível afirmar que nosso autor tenha assumido *in totum* uma posição irracionalista em período algum de sua vida, tampouco é prudente arguir que não tenha havido ao menos flertes com o que ele veio a chamar de *misológico*. Aliás, é sintomático na argumentação deste ponto assinalar a mudança de reputação que autores como Martin Heidegger, Theodor Adorno e Herbert Marcuse, por exemplo, sofreram junto a Merquior e o conseqüente afastamento em relação a eles.

Lastreado nesses autores José Guilherme Merquior irá inferir que a cultura moderna ocidental estaria experienciando uma crise. Portanto, é precisamente nesta quadra, por óbvio, que suas análises e expectativas são mais “pessimistas”. No final dos anos 1960 vem a público *Arte e Sociedade*, um longo ensaio sobre a escola de Frankfurt e seus temas prediletos. Neste livro de 1969, Merquior trata da crítica cultural como crítica ensejada pela crise da cultura (1969, p. 288). A influência mais notória neste livro, contudo, é patente: o filósofo alemão Martin Heidegger. Como podemos ilustrar tal asserção mais facilmente? Ora, justamente na discussão quanto ao pessimismo. Não há dúvida que o diagnóstico heideggeriano do mundo moderno é semelhante aos de Adorno e Marcuse, inclusive – e isso não é pouco – no que tange à deploração da racionalidade instrumental e seu maior expoente, a técnica.

Entretanto, e muitas vezes isto tem sido negligenciado, se o perscrutar do esquecimento do Ser pela metafísica ocidental, por parte do pensador de *Ser e Tempo*, levou-o a pintar um quadro de opressão do indivíduo, empobrecimento da vida e miséria existencial próximo àqueles aventados pelos frankfurtianos, a abertura redentora proposta, contudo, o diferenciava fortemente destes. Quanto a Heidegger:

*sua apreciação do estado do homem contemporâneo é tão crítica quanto a de Adorno ou Marcuse, e é significativo que o sistema por excelência da penúria do presente focalizado por ele – a obsessão da técnica – coincide exatamente com o que os frankfurtianos consideram como elemento definidor da repressão, e como barreira principal entre a cultura contemporânea e a felicidade. Ao adotar, porém, **outro** conceito de salvação, outra ideia de felicidade, calcada em outra visão da história da cultura, tal como esta se exprime no itinerário da filosofia, **Heidegger evita o pessimismo em que recaem os representantes do pensamento negativo (...).** Em vão*

buscariamos nele o tom de amargura que ensombrece tantos escritos de Adorno ou de Marcuse. (Merquior, 1969, p. 171).

O fato é que, entre os autores do marxismo ocidental e Heidegger, por esta época, Merquior preferiria o último. Tal preferência parece ser fundada na possibilidade de evitar o impasse absoluto, com o conseqüente sucumbir à imobilidade e à impotência, como aparentemente se dava com a escola de Frankfurt. Não foram gratuitos, diga-se ainda, tanto os elogios dispensados a Heidegger² quanto sua defesa em relação às críticas desferidas pelos adversários – sejam eles os frankfurtianos ou não.

Enfim, para fechar nossa argumentação no que toca a alguma proximidade que teve o autor de *Astúcia da mimese* com o não racional (como aludido acima), e ilustrar de modo cabal sua desconfiança com o traço progressivo da civilização moderna, cremos ser oportuno citar duas passagens contidas em seu texto de 1972, *Saudades do carnaval*. Na primeira, que é mais um exemplo de tomada de posição em defesa de Heidegger, Merquior está a elogiar, no filósofo alemão, sua disposição em trazer ao debate elementos da experiência religiosa, experiência repelida por seus detratores. E diz, em relação aos últimos:

...notemos tão-somente que não admira que as interpretações mais engenhosamente injustas de sua [de Heidegger] obra partam – como Negative Dialektik, de Th. W. Adorno – de marxistas neo-hegelianos radicalmente surdos à problemática não só do divino, mas até do sacro. (1972, p. 202).

A segunda explicita seu diagnóstico soturno em relação à cultura ocidental, vitimada por um desenvolvimento vazio de eticidade, e a rejeição de modo peremptório de uma visão otimista em relação ao modelo existencial contemporâneo. Merquior lamenta aqueles que: “... permanecem hipnotizados pelo ingênuo utopismo da técnica e pelo mito soteriológico da revolução político-social, obstinando-se em ignorar o estado patológico do **conjunto** da cultura (liberal ou socialista)” (Ibid, p. 207).

Deduz-se, assim, tentando caracterizar o que se poderia chamar de uma primeira fase da teorização de Merquior, que o mesmo ponderava sobre a arte e a cultura

² Conferir, por exemplo: “O pensamento de Heidegger é uma das construções intelectuais mais densas de nosso tempo” (Ibid. 159).

ocidental a partir do registro de uma crise. Dois de seus livros da metade inicial da década de 1970 possuem como subtítulo a expressão “crise da cultura”³. A “moléstia cultural”, o sentimento de perplexidade e de perda do vigor intelectual coletivo, incide naquilo que lhe é essencial: sua natureza de *paideia*, de formação ético-estética dos cidadãos, formação existencial integral. Por outro lado, se há um quê de decadentismo, há do contrário um esforço de não se deixar abater por uma moral derrotista. Mais ainda, Merquior nunca desesperou da razão, nem tampouco deixou de guardar ao menos uma avaliação ambígua em relação à modernidade.

Seu pensamento, não obstante, parece ser permeado por uma disjunção, vagalumeando entre o aceitar e rejeitar da diagnose presente e das elucubrações futuroológicas do arcabouço conceitual proposto pela teoria. É como se o atestado eminentemente negativo que lhe impunha tal perspectiva entrasse em choque, ou melhor, pusesse em xeque-mate o essencial da missão da crítica e da arte: seu potencial emancipador do homem, sua tarefa de contribuir para o engrandecimento e melhoramento do espírito. Afinal, ele adota de Matthew Arnold a postura de tomar a literatura como instrumento de crítica e análise da vida, da civilização (Arnold, 1896).

A crítica não pode se furtar a laborar objetivando a construção de ambiente propício à boa prática do debate livre, racional e democrático. O crítico não é aquele que acumula um tesouro teórico, cuja meta seja voltar tal riqueza de aparatos para a própria teoria, num jogo infinito de reflexão egoica e descompromissada com a circunstância cultural. Como contraparte, ou etapa de uma engrenagem, a crítica participa da construção e consolidação das condições apropriadas para o clima de emergência e confronto dos valores, perpetuamente em disputa, na abertura virtual para o aprimoramento que caracteriza o humano. Tais condições passam pela democracia (“não há legitimidade fora do ideal democrático”⁴) e pela prevalência do racional contra o idealismo e a pura irracionalidade.

Como um intelectual independente, talvez a qualidade que mais o caracterizou, Merquior se volta - nisso que chamo de segunda fase – contra os adversários que a seu

3 Saudades do carnaval: Introdução à crise da cultura (1972), e Formalismo & Tradição Moderna: o problema da arte na crise da cultura (1974) [2015]

4 Cf. Merquior, 1985.

ver mais ameaçavam a modernidade e a liberdade: o marxismo-socialismo, as vanguardas formalistas do alto modernismo, o niilismo intelectual e a psicanálise⁵.

Os contornos do debate em que o autor de *De Praga a Paris* conheceu e atuou, no que concerne à disputa com o marxismo, é um contexto no qual vários marxistas não haviam feito revisões fundamentais, as quais viriam a ser forçosamente realizadas com o fim do “socialismo realmente existente”. Merquior tinha de lidar com intelectuais de esquerda que relativizavam a democracia, propunham a revolução como instrumento de transformação histórica, reconheciam no proletariado a encarnação da subjetividade universal. Culturalmente, o marxismo se constituía numa denúncia eterna de um suposto e irrecorrível caráter alienante da cultura moderna, rejeitando, inclusive, as consequências do industrialismo. Ou seja, a atmosfera exalada pela corrente de esquerda recendia à autoritarismo e negação do progressismo.

O marxismo se transformara, aos olhos de Merquior, num mito, numa religião. Por outro lado, e conseqüentemente, Merquior não terá nos anos de 1980 qualquer vestígio ou ponto de contato com o ideário marxizante, como tivera até os anos de 1970. Em *Formalismo e tradição moderna*, Merquior ainda pugnava contra uma cultura massificada que alienava o ser humano, obstando o emergir de sua “verdadeira” essência, como aqui:

*Os intelectuais kitschistas são intelectuais que abjuraram a fé nos valores da cultura. (...) A tática desses renegados consiste em xingar a alta cultura de repressiva. Reivindicando indulgência para com os “prazeres” alienados do “homem comum”, posando de “democratas” hostis ao “elitismo” da alta cultura, os kitschistas se fazem apóstolos da tolerância (...) Essas “defesas” ideológicas do homem da rua e do gosto “popular” só servem para dar razão àquele epigrama dos **Minima Moralia**, de Adorno: “O burguês é tolerante: seu amor aos homens como são reflete o seu ódio **ao homem como ele deve ser**”. (2015, p. 173 – Grifo nosso).*

5 Com relação à psicanálise, penso ser suficiente a seguinte passagem para ilustrar o sentido da reflexão merquioriana acerca da mesma: “Muita gente boa ainda pensa que a psicanálise é uma teoria do distúrbio mental. Isso é o que ela promete, mas não cumpre. No duro mesmo, a psicanálise não é uma medicina da mente – é uma enfermidade do intelecto, um projeto iluminista que virou superstição burguesa” (1983, p. 63).

O pressuposto teórico que subjaz na citação acima é, claro, o conceito de alienação. Tal conceito será duramente contestado por Merquior em sua segunda fase. Esta contestação, sem dúvida, não se restringe apenas a negar a validade do conceito, pois a forma como será desenvolvida articula vários elementos do marxismo (elogio da vanguarda, papel dos intelectuais, evasãoismo cultural, etc.), desdobrando a análise conceitual numa crítica sistemática mais ampla. A alienação será encarada como um fruto apodrecido do monismo ético platonista, uma espécie de gnose, cujo traço principal é o estabelecimento de um fim último (uma meta) do humano e do bem, em suma, uma visão una e essencialista do homem e do Bem.

Do ponto de vista político e cultural, o marxismo devia ser descartado como ideologia conservadora e autoritária. Mesmo a Escola de Frankfurt, a quem Merquior já nutrira simpatia, escapa do escrutínio negativo. Afirmou:

Agora que sua fase criativa parece esgotada, o marxismo ocidental está em vias de tornar-se uma forma suave de contracultura institucionalizada – o romantismo dos professores - insípido, encharcado de jargão, altamente ritualista – no reino de humanidades aguerridas contra a evolução da sociedade moderna. Para o historiador de ideias, não há nisso maior mistério: em conjunto, o marxismo ocidental (1920-1970) foi apenas um episódio na longa história da velha patologia do pensamento ocidental cujo nome é, e continua a ser, irracionalismo (1987, p. 277 – Grifos nossos).

Sustentamos, no início deste breve ensaio, que o componente primordial a ser destacado na mudança por que passou o pensamento de Merquior seria a maneira como se entretence organicamente as noções de razão, progresso e cultura/arte. Se, inicialmente, o autor de *O argumento liberal*, tangenciou algumas franjas do irracional (evocação do sagrado!), ou duvidou do progresso (com a incorporação de um sentido de crise cultural civilizatória), vendo na arte o sintoma desta crise; agora tudo que desdenhasse do poder evolutivo da sociedade ocidental viria a ser tachado de irracional. Não seria diferente com o marxismo, como resta absolutamente aclarado com a última citação.

Contudo, no caso do marxismo, existia ainda o aspecto totalitário dos regimes socialistas estabelecidos em seu nome. Totalitarismo que é, em última instância, o

supremo irracionalismo, posto que devorador de cérebros e *logocida* máximo. Merquior será implacável:

É que a nobre tradição da erudição, a livre entrega do saber, que se sabe infinitamente completável, desdobrável e corrigível, pressupõe para prosperar um determinado meio ambiente, a moldura das instituições liberais, a sociedade onde o poder é de fato, por mais imperfeitamente que o seja, dividido e, por conseguinte, neutralizável, em seu potencial de opressão. (1983, p. 68 – Grifo nosso).

No terreno artístico, desde sua obra *O fantasma romântico e outros ensaios* (1980), Merquior vinha denunciando a “guerra do modernismo contra a modernidade”. Isto é, julgando que o modernismo findara por se constituir numa acentuação da repulsão romântica ao presente, com forte e inquieto espírito contestatório, Merquior apontava seu viés iliberal e antiprogressista.

A verdade é que a negação *a radice* da contemporaneidade teria levado os artistas do alto modernismo a se afastarem e detestarem a própria sociedade, com o que de mais importante existe nela, o ser humano comum. Repetindo o antigo vezo romântico de menosprezar as “multidões despreparadas”⁶, porção significativa da arte atual se tornara elitista, e desdenhosa em relação à dinâmica social. Uma arte “do contra” forjando uma contracultura.

Essa atitude redundou numa pregação irracional contra a objetividade, contra a ciência, contra a conceituação rígida, típica da “pós-modernidade”, e da desconstrução *à la* Derrida. Em um dos ensaios recolhidos em *Critica* (1990), intitulado “Sobre a doxa literária”, Merquior assim se exprimiu acerca da estética resultante deste gesto de afastamento do social, o qual se desdobraria: “numa cultura estética que se quer autárquica, e se orgulha de rejeitar globalmente o código de valores da cultura social” (1990, p. 369). Ou seja, uma estética divorciada de sua missão na *Bildung*, no auto aperfeiçoamento individual e, portanto, coletivo, que seria a quintessência da arte.

Sobra a arte pela arte, o mero jogo lúdico. E é nessa engrenagem que emerge a *grafocracia*, a figura deletéria – marca de nosso tempo – do grafocrata. O grafocrata é aquele que sonha legislar o universo com seus poderes sobre as ideias. Por cima da

⁶ Cf. Saliba, 2003, p. 51

cegueira espaiada (por isso seu apelo mais ou menos dissimulado ao conceito de alienação...) e comum, o grafocrata propala verdades, sempre contrárias à sociedade industrial e de massas. Converte-se numa “arte pela arte da revolta” (1985a, p. 243), numa rebeldia em geral muito bem remunerada, posto que sediada nas melhores universidades mundiais; aquilo a que Merquior cognominou de o niilismo de cátedra, fundado por Michel Foucault.

A consequência no âmbito estético-cultural é uma arte deslocada do público e um discurso sobre a sociedade e o tempo presente que se esmera pela razão. Quase semanalmente somos apresentados a novos apocalipses. No ensaio “Aranha e abelha: para uma crítica da ideologia pós-moderna”, Merquior assevera sobre os artistas modernos – lembrando que o autor considera o pós-modernismo apenas uma sequência do modernismo:

*Além de frequentemente antidemocráticos e inclinados à grafocracia, os modernos evidenciaram o que se pode avaliar como um iliberalismo estrutural na sua própria prática artística. Pois o modernismo em geral significava obscuridade, arte e literatura difíceis. (...) Isto lançava o artista moderno, de bom ou de mau grado, numa posição fortemente autoritária: a arte moderna era experimentada como uma **tiranía da imaginação criativa** sobre o público, mesmo o cultivado (1990, p. 399).*

Por fim, lembrando Jorge Luís Borges (Merquior, 1989), Merquior mostrava-se um tanto surpreso em como o irracionalismo romântico acabara por inocular-se com sucesso em domínios prementes da modernidade, da arte à filosofia. E advertia que Lukács tinha razão ao concluir que o mal contemporâneo é o irracionalismo, contudo errara em identificar seu vetor sociológico; diferente do que dissera o autor de *História e consciência de classe*, ao irracionalismo não dera causa a burguesia. O logocídio ocidental é obra de uma categoria social específica: o grafocrata.

Referência Bibliográfica

ARNOLD, Matthew. *Essays in criticism – 1822-1888*. New York: Macmillan and Co, 1896.

ARON, Raymond. *As etapas do pensamento sociológico*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

KONDER, Leandro. José Guilherme Merquior (1941 – 1991). In: *Revista Espaço Acadêmico*, n. 87. Ago. 2008. Acessada em: www.espacoacademico.com.br/087/87/konder.htm

MERQUIOR, José Guilherme. *A Astúcia da Mimese: ensaios sobre lírica*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1972a.

_____, *Arte e Sociedade em Marcuse, Adorno e Benjamin: ensaio crítico sobre a escola neo-hegeliana de Frankfurt*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1969.

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

_____, *Crítica 1964-1989: Ensaio sobre Arte e Literatura*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

_____, *De Praga a Paris: o surgimento, a mudança e a dissolução da ideia estruturalista*, 1991.

_____, *El logocidio occidental*. In: *Vuelta*, Ciudad de México, n. 149, p. 7-11, abr. 1989.

_____, *Formalismo & tradição Moderna: problema da arte na crise da cultura*. São Paulo: São Paulo, 2015.

_____, *Liberalismo, Antigo e Moderno*. São Paulo: É Realizações, 2014.

_____, *Michel Foucault, ou o niilismo de cátedra*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985a.

_____, *O argumento liberal*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: 1985b.

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

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

_____, *O marxismo Ocidental*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

_____, *Razão do poema: ensaios de crítica e de estética*. 2º. ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996

_____, *Saudades do carnaval: introdução à crise da cultura*. Rio de Janeiro, 1972b.

SALIBA, Elias Thomé. As utopias românticas. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

