

A CRÍTICA LITERÁRIA COMO CRÍTICA DA CULTURA EM JOSÉ GUILHERME MERQUIOR

Kaio Felipe (IESP/UERJ)

Resumo: O propósito deste trabalho é analisar a concepção de José Guilherme Merquior (1941-1991) da crítica literária como *crítica da cultura*, isto é, como ensaísmo que questiona a cultura vigente. Merquior parte do pressuposto que a literatura tem um potencial gnoseológico, portanto cabe à atividade crítica desvendar e discutir esse poder cognitivo da arte poética. Pare este autor, é preciso encarar a obra literária não como experimento estritamente formal ou como mero documento sociológico, e sim como forma de conhecimento e arma da crítica da civilização, mas sempre evocando a problematização da cultura a partir da própria estrutura do texto literário. Pretendo discutir, em ordem cronológica, dez ensaios e artigos nos quais Merquior apresenta e desenvolve esta posição teórico-metodológica em defesa da crítica da literatura como crítica cultural. São eles: “Responsabilidade social do artista” (em *Razão do Poema*, 1965); “Para o sesquicentenário de Matthew Arnold” e “Do signo ao sintoma” (*Formalismo e Tradição Moderna*, 1974); “Ao leitor” e “Machado de Assis e a prosa impressionista” (*De Anchieta a Euclides*, 1977); “As idéias e as formas”, “Tarefas da crítica liberal” e “O vampiro ventríloquo” (*As idéias e as formas*, 1981); e “A crise do paradigma formalista” e “Sobre a doxa literária” (*Crítica 1964-1989*, 1990).

Palavras-chave: cultura; crítica literária; pensamento social.

Introdução

Ao longo de sua produção intelectual, o ensaísta e crítico José Guilherme Merquior (1941-1991) buscou articular um diálogo entre a literatura e as ciências sociais: em sua obra crítica procurou identificar as raízes ideológicas de certas formas literárias, assim como a visão estética intrínseca a certos estilos de pensamento. Merquior postulava a crítica literária como *crítica da cultura*; nesse sentido, opõe-se tanto ao formalismo, acusado de se atentar apenas aos aspectos intratextuais e, desta forma, isolar a literatura da problemática cultural; quanto ao sociologismo, o qual trataria o texto de forma reducionista (ou seja, como mero reflexo de condicionamentos sociais) ou mesmo a partir de exigências políticas e/ou moralizantes.

Para Merquior, do ponto de vista histórico, as principais obras literárias da tradição moderna (isto é, a partir de meados do século XIX) enfatizam mais a *problematização* da vida do que a *edificação moral* ou o *entretenimento*; essa mudança de escopo exige do crítico a capacidade de combinar a crítica estética com a crítica ideológica. Além disso, a partir da influência de críticos como György Lukács (1885-1971), Walter Benjamin (1892-1940) e Erich Auerbach (1892-1957), o procedimento metodológico defendido pelo autor é abordar os aspectos históricos e sociológicos a partir do próprio texto, em vez de tratá-lo a partir de uma abordagem externa que desvalorize sua autonomia estética.

O objetivo deste trabalho é analisar como essa concepção de Merquior da crítica literária aparece em dez de seus ensaios que apresentam reflexões de cunho teórico-metodológico. Minha hipótese de trabalho é que José Guilherme persiste em uma visão racionalista da tarefa do crítico, pois sempre abordou o fenômeno literário com aparatos conceituais em vez do viés impressionista que predominava na crítica anterior; porém, a partir do início da década de 1980, este autor abandona sua aposta na literatura modernista como resposta aos resquícios estetizantes, decadentistas e irracionistas de certos estilos pós-românticos, na medida em que também a arte de vanguarda seria um sintoma da crise de valores da cultura moderna. Com isso, Merquior passa a detectar uma perigosa cumplicidade da crítica universitária com a produção literária contemporânea, na medida em que a sofisticação metodológica estaria em inversa proporção a um autêntico exame crítico do texto literário.

A arte e a consciência social

No início da década de 1960, José Guilherme Merquior nutria certa simpatia pelo marxismo cultural de Lukács e Benjamin, menos pelo aspecto político-ideológico do que pelo tipo de olhar sobre a arte e a cultura oferecido por esses autores. O ensaio *Responsabilidade social do artista* é sintomático dessa fase de Merquior, ao argumentar que mesmo de uma perspectiva que partisse do estético (e não do ético), a arte é por si mesma uma responsabilidade social: cabe ao artista ver realmente a “problemática objetiva da nossa particular sociedade” (MERQUIOR, 2013, p. 233).

Para José Guilherme, a arte é uma forma de conhecimento, “capaz de nos oferecer uma imagem do ser, cumprindo uma função de conhecimento da realidade” (*Ibidem*, p. 229). Merquior concebe a arte como reflexão e reflexo; não importa a

ideologia, mas sim se o artista vê e compreende a realidade como artista. A obra de arte serve a uma prática, porém na qualidade de teoria; sendo assim, a arte já é por si mesma uma responsabilidade social, e “a função estética reveste essencialmente uma condição moral.” (*Ibidem*, p. 233)

A leitura imanente-histórica

No prefácio da obra *De Anchieta a Euclides: breve história da literatura brasileira*, Merquior afirma que pautou seu estudo por três preceitos críticos: acessibilidade, seletividade e senso da forma. Com o primeiro deles, pretendia “atrair o interesse do público geral, que a linguagem de alguns manuais e o delírio tecnicista de certa crítica moderna tendem a manter afastado dos problemas da história literária” (*Idem*, 2014, p. 31). A seletividade diz respeito à valoração dos autores, adotando “uma perspectiva acentuadamente crítica e não apenas histórica” (ANDRADE, 2014, p. 17).

Quanto ao último dos preceitos, interessa a observação de cunho epistemológico do autor, o qual diz ter buscado “focalizar a interpretação crítica na estrutura mesma do texto (...). Tudo está em *saber ler a história no texto, em vez de dissolver o texto na História*” (MERQUIOR, 2014: 31-32; grifo meu). Em outras palavras, Merquior procura articular “a dimensão formal e imanente do texto literário com sua textura histórica” (ANDRADE, 2014, p. 18).

A literatura como problematização da realidade

Ainda em *De Anchieta a Euclides*, no capítulo sobre Machado de Assis (1839-1908), José Guilherme identifica três funções históricas da arte literária: edificação moral, divertimento e problematização da vida. A primeira delas diz respeito à educação cívica (por exemplo, a *Paidéia* da Grécia clássica, que passava pela leitura dos poemas homéricos), e traça uma relação indissociável entre literatura e ética. A segunda tem a ver com o entretenimento, com o apelo popular e/ou comercial da obra literária. A terceira, que trata da “atitude crítica ante a existência”, é a que mais interessa a Merquior, pois é a mais cultivada pela literatura da civilização industrial; em outras palavras, há na alta literatura desde meados do século XIX uma “*hipertrofia da visão problematizadora*” (cf. MERQUIOR, 2014, p. 247; grifos no original).

A literatura impressionista, representada por autores como Marcel Proust (1871-1922), Henry James (1843-1916) e o próprio Machado de Assis, apresenta uma

“combinação única de esteticismo e oposição cultural” (*Ibidem*, p. 247; grifos no original), isto é, a sofisticação estilística é mesclada com a denúncia e crítica da cultura alienada, da mentalidade dominante.

Merquior sugere, além disso, uma pertinente relação entre essa prosa impressionista de fins do século retrasado e a crise da cultura moderna: Numa visão que tem ecos da *Kulturkritik* melancólica do jovem Lukács e de Benjamin, o autor de *De Anchieta a Euclides* alega que nossa civilização “não mais oferece a seus filhos uma orientação global da existência unanimemente aceita e partilhada” (*Ibidem*, p. 248; grifos no original). Na ausência de valores estáveis, caberia à literatura, em seu papel de “*criticism of life*” (Matthew Arnold), procurar esses valores, e, portanto, assumir uma visão problematizadora. José Guilherme cita escritores como Dostoiévski (1821-1881) e Franz Kafka (1883-1924) como expoentes dessa discussão do sentido existencial por meio da arte literária.

No caso de Machado de Assis, foi justamente ele quem introduziu nas letras brasileiras essa orientação problematizadora. Machado desenvolveu uma literatura estilisticamente apurada “a serviço do aprofundamento filosófico da nossa visão poética (...). Foi com Machado de Assis que a literatura brasileira entrou em diálogo com as vozes decisivas da literatura ocidental” (*Ibidem*, p. 249).

Essa ênfase no potencial crítico da literatura aparece também em *Formalismo e Tradição Moderna: o problema da arte na crise da cultura*, obra cujos ensaios oferecem uma abordagem sociológica de problemas estéticos e culturais.

Como vimos, para Merquior, do ponto de vista histórico, as principais obras literárias da *tradição moderna* (isto é, a arte da sociedade urbano-industrial) enfatizam mais a *problematização da vida* do que a *edificação moral* ou o *entretenimento*; essa mudança de escopo exige do crítico a capacidade de combinar a crítica estética com a crítica ideológica. Nesse sentido, José Guilherme opõe-se tanto ao *formalismo*, acusado de isolar a literatura da problemática cultural, quanto ao *sociologismo*, o qual trataria o texto de forma reducionista (ou seja, como pretexto para falar da realidade social) ou mesmo a partir de exigências políticas e/ou moralizantes. Em outras palavras, cabe encarar a obra literária não como experimento estritamente formal ou como documento sociológico, e sim como *forma de conhecimento* e arma da *crítica da civilização*, mas sempre evocando essa problematização da cultura a partir da própria estrutura do texto literário.

Para o autor, diante da vulnerabilidade da arte moderna frente à indústria cultural, a produção estética que se quer autêntica precisa necessariamente partir de um aristocratismo intelectual: “A raiz do que há de intrinsecamente aristocrático na tradição moderna é o compromisso da arte com a crítica da cultura” (MERQUIOR, 2015, p. 95; grifos no original).

Desta maneira, para Merquior a resposta para a crise da cultura, no âmbito da teoria, crítica e prática artísticas, é retomar o vínculo entre arte e pensamento, entre forma e cultura, sempre considerando a dimensão desta última como auto-cultivo:

A vocação aristocrática da arte moderna radica na cumplicidade da infraestrutura cultural com a dissolução da cultura como resíduo de paideias clássicas-cristão-humanísticas. Em última análise, inimiga do *kitsch*, só é “aristocrática” e “elitista” porque aposta na dignidade da cultura como impulso perfectivo do homem, como formação livre e desalienante da personalidade. Em seu papel de contra-ideologia, a arte moderna sempre esteve pronta a fustigar os humanismos de fachada (...), *mas nunca esteve disposta a renunciar ao humanismo como crítica da civilização* (*Ibidem*, pp. 96-97; grifos no original).

Essa noção de que a teoria estética e a crítica não precisam negligenciar a análise formal para considerar também o significado sociocultural da arte, isto é, o “relacionamento estrutural do texto literário com a cultura e a sociedade” (*Ibidem*, p. 331), é central no ensaio *Para o sesquicentenário de Matthew Arnold*. O autor começa por argumentar que historicizar a análise estrutural do texto não significa recair numa metafísica historicista ou tratá-lo como documento sociológico. É preciso considerar antes a história na obra de arte do que a obra de arte na história. A renúncia à estilística sociológica e a ao exercício da crítica como juízo são condutas ideológicas; ou seja, formalismo e crítica acrítica são duas faces da mesma moeda.

Quanto a Matthew Arnold (1822-1888), crítico que serve de pretexto para essas reflexões, José Guilherme alega que sua principal tese é conceber a literatura como “*criticism of life*”. O *New Criticism* tomou isso como heresia didática, porém “crítica da vida” é uma noção cheia de significado: corresponde ao fim e ao alvo da literatura, frisando a essencialidade da relação entre literatura e vida social sem subestimar as características técnicas do fenômeno literário.

Arnold foi precursor de uma atitude imprescindível à crítica moderna: “a problematização das relações entre literatura e sociedade” (*Ibidem*, p. 220). Tal postura é diferente de tomar a literatura como “expressão da sociedade”, como ocorre, por exemplo, na crítica marxista. Para Merquior, a valorização da literatura em Arnold

passa por encará-la em sua dimensão humanista, como crítica da civilização, dirigida contra a secura ético estética do *homo economicus* vitoriano. Mesmo o ensaísta conservador Carlyle (1795-1881) compartilhava da mentalidade produtivista vitoriana, algo que reforça a peculiaridade da visão de Matthew Arnold; este oferece uma alternativa humanística para a alienante mística do trabalho:

Em plena civilização do trabalho mecânico, espiritualmente mutilador, seus escritos reiteravam o valor da *Bildung* weimariana, da auto-formação do indivíduo, do anelo renascentista de um *uomo universale* – e convertiam o texto político num irradiador dessa *paidéia*. (*Ibidem*, p. 221)

José Guilherme argumenta que o exame de Arnold do papel das letras “é uma propedêutica exemplar ao estudo do sentido cultural concreto do *corpus* literário” (*Ibidem*, p. 224). Merquior também busca aproximar tal concepção da literatura como *criticism of life* às de Lukács, Benjamin e Adorno, críticos que também abordaram o impulso de problematização da cultura a partir de uma análise na estrutura mesma do texto literário. Caberia à análise estilística, portanto, não permanecer surda à mensagem ética a literatura; é preciso que a crítica tenha uma vocação culturológica:

Os conhecimentos instrumentais são insuficientes para a genuína interpretação da literatura. Quando a crítica perde de vista a profundidade histórica do texto literário; quando, por mais refinados que sejam seus ideais metodológicos, ela negligencia o dever do julgamento ante o confronto incessante dos valores, os críticos viram – numa evolução que o universitarismo mal concebido saúda com ingênua euforia – meros depositários de conhecimentos instrumentais (*Ibidem*, p. 226).

Em suma, obras como *De Anchieta a Euclides e Formalismo e Tradição Moderna* partem do pressuposto de que a literatura é uma forma de conhecimento, capaz de desvelar o mundo. Cabe ao crítico, portanto, problematizar as relações entre literatura e sociedade e estar atento a como obras literárias podem elucidar condutas ideológicas e visões de mundo através de uma descrição acurada de fenômenos sociais e psicológicos.

A crítica ao formalismo e à ilusão metalingüística

Do Signo ao Sintoma, outro ensaio de *Formalismo e Tradição Moderna*, busca compreender se a literatura se explica totalmente pelo jogo dos signos, tal como argumentam os teóricos e críticos ligados à semiótica.

Merquior, em um exercício de ironia, utiliza argumentos da própria semiótica para afirmar que a literatura não pode ser reduzida à dimensão lingüística. O autor chega à conclusão de que a literatura não é um sistema puramente denotativo, e sim conotativo: o foco é a expressão, e não o conteúdo. Ou seja, as obras literárias servem-se da linguagem para falar de outra coisa, através de associações semânticas. Ao contrário do apego à metalinguagem que acomete os críticos formalistas, para Merquior o poético deriva do sugestivo, do evocatório. Nesse sentido, uma abordagem sociológica é pertinente para a crítica literária:

...nada nos parece mais indispensável à inteligência da autenticidade da literatura, à inteligência dos *valores* literários, do que inserir a poética no quadro hermenêutico de uma semiologia estreitamente familiarizada com o saber sociológico *lato sensu* (*Ibidem*, p. 199).

Se por um lado é verdade que a análise formal evita subjetivismo arbitrário, por outro ela não pode dispensar “uma segunda técnica de verificação objetiva: o recurso aos dados da história da cultura” (*Ibidem*, p. 205). José Guilherme defende um olhar crítico que vai do texto à história, e vice-versa, um movimento que “leva do texto singular às obras do mesmo estilo, do mesmo gênero, da mesma época e, finalmente, ao conjunto da tradição literária implicada pelo texto em exame” (*Ibidem*, pp. 205-206).

Essa restrição de Merquior aos críticos que tomam a literatura como mero jogo de linguagem volta a aparecer anos depois, no ensaio *O vampiro ventríloquo: Notas sobre a função da crítica no fim do século* (1981). Para o autor, até meados do século XVII a crítica tinha uma função normativa; por exemplo, no teatro clássico francês. A maior heterogeneidade dos valores sociais levou a atividade crítica a adquirir um caráter mais analítico. No século XIX, o crítico ideal era um mediador intelectual, isto é, “um guia experiente que nem se eximisse de orientar os leitores, nem se limitasse a acatar passivamente a moda literária” (*Ibidem*, p. 143).

O problema é que essa função mediadora foi se perdendo ao longo do século XX. Por certas razões sociológicas (como a concentração da crítica literária nas universidades, sendo feita cada vez mais por professores de literatura em vez de “homens de letras” ligados a outras profissões) e culturais (uma visão de mundo crescentemente hostil aos valores burgueses), boa parte da crítica deixou de analisar a literatura moderna e passou a simplesmente repetir as suas posições, e com isso aderiu sem maiores restrições à ideologia anti-modernidade do modernismo literário:

Numa palavra: a crítica, decidida a não ser ‘filistina’, celebrou um pacto ingênuo com o dogmatismo pelo qual o *modernismo* declarou

guerra à modernidade – e com isso perdeu grande parte da frágil mas real independência de sua função mediadora. (...) Com essa universitarização do trabalho crítico, o vampiro virou animal doméstico. A crítica (transformada, é claro, em circunspecta ‘análise literária’) se tornou cúmplice das seitas literárias hegemônicas (...) e orgulhosamente elitistas, auto-separadas do leitor comum (*Idem*, 1981, pp. 144-145).

Ao não examinar criticamente o humanismo anti-moderno e refratário ao progresso que há na ideologia esteticista do modernismo, a crítica das últimas décadas “farta-se de repetir, de maneira arquicansativa, o discutibilíssimo credo da velha gnose ‘decadente’ e modernista, sublevada contra o trinômio da história moderna: sociedade industrial, ciência, liberal-democracia (*Ibidem*, p. 151)

Embora esteticamente a crítica e a literatura modernista se arroguem progressistas, do ponto de vista sociopolítico acabam adotando uma posição elitista: a literatura se separa do leitor comum, pois, perdida em experimentos lingüísticos, abre mão de sua dimensão comunicativa. Merquior vê de maneira negativa essa elitização da crítica e sua suposta aversão ao público burguês: temos “uma crítica seqüestrada por uma patética variante daquela espécie ridicularizada por Nietzsche – ‘o filistino da cultura’” (*Ibidem*, p. 152).

A crítica cultural: para além do impressionismo e do academicismo

A coletânea *As Idéias e as Formas* (1981) contém ensaios que desdobram as posições teóricas expressas em *Saudades do Carnaval* e *Formalismo e Tradição Moderna*. O primeiro deles é o ensaio-título, no qual Merquior argumenta que busca analisar não apenas idéias e formas, mas sim “surpreender as idéias sob as formas, e também captar a forma das idéias” (*Ibidem*, p. 15). Em outras palavras, não visa somente a uma “abordagem puramente aditiva do estético e do ideológico: pretende descrever e julgar o seu complexo acasalamento” (*Ibidem*, p. 15).

José Guilherme critica a visão, tão comum em “nossa época de especialização acadêmica e academização (no sentido de apropriação universitária) da crítica” (*Ibidem*, p. 15), de que o projeto de discorrer sobre idéias e formas é superficial. A sua proposta está longe de se restringir a uma crítica impressionista ou a um ensaísmo de divulgação cultural, e com isso busca:

...pôr a nu certas instâncias de uma conjunção obscurecida, precisamente, pela pesquisa “especializada” oficial: a cumplicidade de

alguns estilos com algumas ideologia, e a comunhão ‘estilística’ de certas formações ideológicas (*Ibidem*, pp. 15-16).

Segundo José Guilherme, há escritores que praticaram a crítica literária como *crítica cultural*, isto é, um ensaísmo “que questiona, *de maneira original*, no todo ou em parte, a cultura em que vive” (*Ibidem*, p. 17; grifos no original).

Em *As idéias e as formas* há também um elogio a Walter Benjamin, segundo ele um crítico cultural que possuía “sagacidade interpretativa em moldura crítico-cultural” (*Ibidem*, p. 17). Benjamin teria sido o crítico que melhor soube fundir as três “religiões” contemporâneas: “o mito marxista, o mito psicanalítico e o mito modernista (a estética do alto modernismo europeu)” (*Ibidem*, p. 17). Tais visões possuem um forte elemento sectário, mas na produção crítica de Benjamin foram conjugadas de forma produtiva.

Neste ensaio o autor também critica a “usurpação da forma pela idéia”, isto é, o “estetismo dos conceitos”, a “estetização do pensamento” (*Idem*, 1981, p. 19). Desde Nietzsche (1844-1900) teria havido, em certas correntes filosóficas, o abandono do rigor epistemológico em prol do charme do “pensamento experimental”:

As idéias são para ele obras de arte, interpretações perspectivistas, valores vitais sem o menor compromisso com uma objetividade universal. (...) A estesia das idéias implica sua protéica mutabilidade. (...) Nesse vácuo epistemológico, suspensa a gravidade da validade cognitiva, o pensamento se foi fazendo arte e as idéias, formas. *O irracionalismo ambiente não reclama outra coisa: “insights” em lugar de análises, intuições indemonstráveis, conceitos altamente “artísticos”, em suma: a festa da reflexão irresponsável* (*Ibidem*, p. 20; grifos meus).

O ensaio seguinte, *Tarefas da crítica liberal*, apresenta um tom mais propositivo, mas ainda com uma verve ácida em relação a posições relativistas e/ou estetizantes. José Guilherme proclama a necessidade de uma *crítica liberal*, visando a preservar “dois valores fundamentais: a independência do espírito e a objetividade do conhecimento” (*Ibidem*, p. 28). Merquior acredita que a tarefa epistemológica da crítica é combater o “delírio irracionalista”, isto é, “a permissividade epistemológica a pretexto de virtuosa tolerância ante a diversidade de opiniões” (*Ibidem*, p. 31).

José Guilherme considera falaciosa a denúncia, por parte do relativismo humanista, do “dogmatismo” da certeza científica e do preconceito “positivista” em nome da unidade da ciência. (cf. *Ibidem*, p. 32) Para o autor, um problema mais grave são os “pseudo-especialismos”, em que a crítica não dialoga de verdade com outras disciplinas:

...só um inocente não veria que sua verdadeira relação com (...) a filosofia, a lingüística ou as ciências sociais (...) é uma relação de pilhagem e não de intercâmbio ou assimilação. (...) A consequência não é nenhum cruzamento cognitivo digno desse nome e ism um contágio esclerosante de elucubrações mistificatórias – a farra da teorização irresponsável (*Ibidem*, p. 35).

Embora algumas posições teóricas permaneçam (por exemplo, o preceito de que os aspectos socioculturais podem ser detectados na própria estrutura do texto), outras divergem: o tom ligeiramente frankfurtiano de *Saudades do Carnaval e Formalismo e Tradição Moderna*, marcado por uma postura ambígua em relação à cultura moderna, é substituído em *As Idéias e as Formas* por uma postura mais simpática aos valores da modernidade liberal – e, conseqüentemente, um ataque aos críticos “irracionalistas”, sejam eles relativistas filosóficos ou esteticistas, que usam a forma ensaística, mas que caem num “vácuo epistemológico”.

Importa para Merquior que a liberdade reflexiva do ensaio não se torne pretexto para uma irresponsabilidade cognitiva. Em outras palavras, o ensaio tem um potencial de iluminar vários problemas culturais e sociológicos, mas isso não quer dizer que o ensaísta deve cair em uma visão que “se imuniza contra a crítica racional e se compraz em agredir irracionalmente a sociedade” e “abandona alegremente o cuidado racional com a objetividade do conhecimento em troca de um profetismo apocalíptico, tão leviano quanto imaturo” (MERQUIOR, 1981, p. 36).

O formalismo como doxa literária

Em *A crise do paradigma formalista* (1986), José Guilherme alega que a crítica formalista tende a um esoterismo que reproduz “a insuficiência de uma comunidade acadêmica séria, capaz de utilizar a teoria como meio de descoberta e explicação” (*Idem*, 1990, p. 437). Tanto os estruturalistas quanto os desconstrucionistas são acusados de cultivar “o rito da recusa, apostrofando incansavelmente uma época e uma cultura que ela se abstém de conhecer melhor antes de condenar (*Ibidem*, p. 434).

Sobre a doxa literária (1987) volta a vituperar o “forte perfume de Kulturkrfti” e a “repulsa maciça pela civilização moderna” (*Ibidem*, p. 358) das letras contemporâneas, a ponto de se tornar um dogma, uma *doxa* de escritores e críticos. Este ensaio tem como argumento central que o viés cognitivo da literatura não deve ser desvalorizado perante aos experimentos na linguagem. Merquior reitera o posicionamento humanista de ensaios anteriores, na medida em que valoriza o

significado histórico-humano da literatura: “se algo resta da concepção clássica da literatura como iluminação e sopesamento de problemas morais, então não pode haver dúvida de que, no mínimo, Ibsen *não* é inferior a Mallarmé” (*Ibidem*, p. 362). Para José Guilherme, a autonomia da arte “se passou à vontade de autarquia do estético, e desta, finalmente, à mentalidade hiperestetista” (*Ibidem*, pp. 369-370) O autor rejeita a mentalidade hiper-esteticista dos críticos formalistas em nome de uma concepção da literatura como comunicação e contato com a realidade.

Considerações finais

Percebe-se que há tanto uma continuidade quanto um deslocamento nas posições de Merquior ao longo dos ensaios analisados. Se por um lado é constante o posicionamento avesso ao formalismo, por outro José Guilherme deixa de considerá-lo oposto ao modernismo, depois ambos são vistos como tendo uma visão de mundo anti-moderna, isto é, uma tendência a rejeitar os valores da modernidade em nome de uma visão de mundo gnóstica e irracionalista – como se o artista vivesse em uma bolha, longe dos conflitos sociais. O modernismo se alega esteticamente progressista, mas é sociopoliticamente retrógrado; a autonomia estética degenera num hiper-esteticista.

Se antes “formalismo” e “tradição moderna” eram irmãos-inimigos, na produção crítica dos anos 80 Merquior passa a vê-los como aliados:

Em *Formalismo e tradição moderna* (1974), os dois termos desse título “figuram neste livro como pólos antitéticos”, como “irmãos inimigos”, (...) uma vez que o autor aí compreende um enfrentamento entre a arte moderna, na qual se enquadrariam as vanguardas modernistas, o alto modernismo europeu, e a crítica estruturalista, cuja perspectiva de análise – um “rito alienado” (...) – concentrar-se-ia na forma, na imanência do texto, alheando-se da “significação humana e crítica” do objeto literário. Todavia, na apresentação de sua antologia de 1990, Merquior esclarecerá sua atualização de pensamento, em que se conscientiza da “ligação íntima entre os dois movimentos [a crítica formalista e a arte de vanguarda] que antes tentara ingenuamente contrapor”. (DRUMOND, 2016)

Outra posição recorrente na crítica de Merquior – e essencial para entender por que ele valoriza o potencial de crítica da cultura da crítica literária – é que o autor considera que a literatura não é mero jogo de linguagem. A identificação de literariedade e metalinguagem não passaria, portanto, de contra-senso. José Guilherme tem como missão reverter a perversão originária da função da crítica, sua independência mediadora.

Referências

ANDRADE, Fábio. A Visão Integradora de José Guilherme Merquior: Por uma História Crítica da Literatura Brasileira. In: MERQUIOR, José Guilherme. *De Anchieta a Euclides: breve história da literatura brasileira*. São Paulo: É Realizações, 2014, pp. 15-30.

DRUMOND, Adriano. Vai, Merquior!... desafinar o coro dos descontentes: sobre “Sobre a doxa literária”. *Quanto mas, Merquior* (site). 13 de julho de 2016.

MERQUIOR, José Guilherme. *As Idéias e as Formas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

_____ *Crítica 1964-1989*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

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

_____ *Formalismo e Tradição Moderna: o problema da arte na crise da cultura*. São Paulo: É Realizações, 2015.

_____ *Razão do Poema: ensaios de crítica e de estética*. São Paulo: É Realizações, 2013.