
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

ROLAND BARTHES SEGUNDO O JORNALISMO CULTURAL

Laura Taddei Brandini (UEL)
laura@uel.br

RESUMO: Roland Barthes nunca esteve no Brasil, porém sua presença no sistema literário foi assegurada por intelectuais que, exercendo a crítica principalmente nas páginas de jornal, atacaram, comentaram e discutiram seus escritos. Neste artigo, examinaremos a recepção à obra do escritor francês pelo jornalismo cultural dos anos 80 em diante, que valorizou um outro Barthes: não o mesmo atacado pela crítica dos anos 50 e 60, assinada predominantemente por intelectuais autodidatas, nem o discutido pela crítica dos anos 70, marcada pelos professores universitários, mas o Barthes transformado em referência para as novas gerações.

PALAVRAS-CHAVES: Roland Barthes; estudos de recepção; Jornalismo cultural.

Albert Thibaudet escrevia, no prefácio à sua *História da Literatura Francesa*, que o exercício da crítica era como uma das etapas de apreciação de um bom vinho. Ele fazia referência ao rei Eduardo VII, da Inglaterra, que, ao ver alguém beber sua taça muito rapidamente, afirmava: “Um vinho como aquele é para ser olhado, respirado, experimentado, bebido – e comentado” (Thibaudet 1936: VIII, trad. nossa). Para o crítico francês, a literatura era como o bom vinho, e a crítica, o momento de comentá-la.

Nos séculos XVII e XVIII, na França, a crítica literária se fazia nos salões animados por grandes damas da nobreza, algumas delas importantes autoras, como Madame de Scudéry e Madame de Sévigné, por exemplo. Nesses salões, escritores e filósofos liam trechos de suas obras para, então, ouvirem a apreciação dos convivas: esse era o tão esperado momento do comentário, a crítica se fazendo oralmente. Com o desenvolvimento da imprensa, a começar no próprio século XVIII e a se consolidar no século XIX, os jornais passaram a desempenhar o papel de ágora de debates acerca da literatura, o comentário, antes predominantemente falado, tornando-se escrito.

Dentro desse quadro, o papel da crítica literária praticada nas páginas dos jornais tem grande peso na construção de imagens de autores e de obras. Por essa razão, os estudos da recepção encontram na imprensa rico manancial a ser explorado, composto tanto de meras impressões e curtos comentários, quanto de elaboradas opiniões e longos ensaios, refletindo não só ideias, valores e concepções, mas também os humores de quem assina tais textos.

Por representar esse “termômetro” capaz de medir a “temperatura” da crítica, escolhemos um jornal como *corpus* para descrever e analisar a recepção no Brasil às obras do escritor Roland Barthes: *O Estado de S. Paulo*. Um dos poucos periódicos que abarcam toda a obra do autor desde o lançamento de seu primeiro livro, a leitura desse jornal permite que se trace um panorama completo das imagens construídas nos diferentes momentos críticos pelos quais a obra barthesiana se estendeu – 1953 até os dias atuais. Neste artigo, trataremos da recepção contemporânea à obra de Barthes, que se inicia na década de 80 e se mantém com vigor até o presente, quando das comemorações do centenário do escritor, nascido em 1915.

Ainda não há estudos sobre a recepção à obra de Barthes no Brasil e, de uma maneira geral, existe muito pouca informação sobre a presença do escritor em países estrangeiros. Há artigos publicados sobretudo em coletâneas que fornecem alguns dados sobre o tema, evocando memórias dos anos 60 e 70, quando o estruturalismo estava em moda e Barthes era considerado seu líder, porém ainda não há publicação unicamente consagrada a sua presença no sistema intelectual brasileiro.

No Brasil, houve dois grandes colóquios dedicados ao escritor: em 2003, “Roland Barthes, o saber com sabor” (de 29 de setembro a 1º de outubro), na Universidade de São Paulo (USP), e “Colóquio Roland Barthes” (3 de outubro) na Universidade Federal Fluminense (UFF), com a participação de especialistas da obra de Barthes, a saber, Leyla Perrone-Moisés, uma das organizadoras dos eventos e principal divulgadora da obra do autor francês no Brasil, Antoine Compagnon e Philippe Roger. Esses colóquios foram os primeiros eventos internacionais dedicados a Barthes em terras brasileiras e, por conseguinte, momentos de revisão dos aportes de sua obra no país.

Desses eventos nasceu uma coletânea de artigos, *De volta a Roland Barthes*, organizada por Leyla Perrone-Moisés e Maria Elisabeth Chaves de Mello, publicada em 2005, reunindo as conferências proferidas nos dois colóquios. O texto de apresentação do volume, assinado por suas duas organizadoras, oferece um breve histórico da recepção de Barthes: “Aqui no Brasil, Barthes tem sido referido na imprensa desde o fim dos anos 60 e editado desde 1970, quando foram traduzidos *Crítica e verdade* e uma seleção dos *Ensaios críticos*, por Leyla Perrone-Moisés.” (Mello e Perrone-Moisés 2005: 8).

De fato, nossa pesquisa, que abarca toda a recepção à obra de Barthes no jornal *O Estado de S. Paulo*, de 1953 a 2013, mostrou que sua presença na imprensa se tornou maior no final da década de 60, mas já em 1953 *O Grau zero da escritura*, primeira obra do escritor, lançada no mesmo ano, foi objeto de um comentário crítico assinado por Sérgio Milliet. Ao longo dos anos 50, outras menções a Barthes foram feitas em

notas, artigos e rodapés jornalísticos. O mesmo se deu na década seguinte, desde seu início, citado, por exemplo, pela própria Leyla Perrone-Moisés, no mesmo jornal, ainda em 1964, portanto não exatamente no final da década, seguido por mais um artigo em 1965 (de Willy Lewin), quatro em 1966 (de Lívio Xavier, Álvaro Lorencini e Leyla Perrone-Moisés), etc., num movimento crescente até o final dos anos 70.

As autoras ainda afirmam que “Depois disso, num ritmo ininterrupto, todos os seus livros foram traduzidos e publicados por diversas editoras” (2005: 8), o que contribuiu para deixar Barthes constantemente em evidência nos jornais, por meio de resenhas de suas obras e de debates que elas reacendiam ou geravam. A presença do escritor no mercado editorial brasileiro – que ganhou fôlego com as novas edições e traduções de suas obras pela editora Martins Fontes, em coleção coordenada por Leyla Perrone-Moisés, no começo dos anos 2000 – é sinal do interesse suscitado por suas ideias, que se traduz na vendagem dos livros para o público acadêmico ligado às Humanidades, seus leitores desde os anos 50.

Como se constata que Barthes nunca deixou de ser publicado no Brasil – porque suas obras nunca deixaram de ser comentadas, traduzidas, retraduzidas e reeditadas –, ele nunca deixou de ser lido. E justamente pelos intelectuais que, nas décadas de 1950 e 1960, faziam-se presentes nos jornais para, posteriormente, migrarem para as universidades, deixando em seu lugar na grande imprensa os jornalistas culturais. Estes, por sua vez, também são produtos da universidade leitora de Barthes, o que explica a presença do escritor nos jornais durante os anos 80, 90 e 2000, embora de uma maneira diferente: é sobre esse momento da recepção às obras do escritor francês que este artigo se detém.

A primeira recepção à obra barthesiana, nas décadas de 50 e 60, foi feita majoritariamente por críticos tradicionais, muitos deles diletantes, formados em Medicina ou Direito, que amavam a literatura e tinham por *métier* ou *hobby* estudar e comentar obras literárias nos jornais. Assim, escreveram sobre Barthes, nesse primeiro momento, além do já mencionado e pioneiro Sérgio Milliet, Sábato Magaldi, Temístocles Linhares, Antonio Dacosta, Wilson Martins, Brito Broca, Lívio Xavier dentre muitos outros. Apesar da qualidade dos nomes citados, não foram todos os que conseguiram enxergar, num primeiro momento longo de quase vinte anos, o caráter inovador do pensamento de Barthes. O silêncio, a incompreensão e os ataques foram as marcas das leituras feitas pela maior parte dos críticos, principalmente de *O Grau zero da escritura* e do posicionamento do escritor *pró-nouvelle critique*, em oposição à crítica histórica que reinava nas universidades francesas até então.

Na década de 80 esse panorama mudou completamente: Barthes não mais era tido como um intelectual que só se preocupava com jogos de palavras, ou como líder de uma escola crítica que produzia textos incompreensíveis, calcados em fundamentos linguísticos os mais abstratos, como fora visto até então. Ao contrário, ele começava a ser considerado um escritor libertário, espécie de guru do desejo hedonista dentro da literatura, e por isso admirado. Seu livro *Fragments de um discurso amoroso*, publicado no Brasil em 1981, entrou até mesmo na lista dos *best sellers* e foi levado aos

palcos teatrais, protagonizado com enorme sucesso, por temporadas a fio nas capitais e interior, pelo então já global Antônio Fagundes.

O que levou Barthes do inferno ao céu da crítica jornalística brasileira? Albert Thibaudet (1936) divide a história literária, para a qual a crítica tem papel essencial, não em anos, datas, autores ou eventos literários, mas em gerações: seu pensamento crítico segue uma linha cronológica generacional, o que fornece ao historiador literário transições de um assunto a outro mais flexíveis, mais sensíveis às ideologias, aos valores e aos ventos da época. Acreditamos que essa visão seja a mais adequada à explicação que buscamos para a pergunta acima colocada: mudou a geração de críticos a escrever no jornal, mudou também o ponto de vista – e com ele as concepções de literatura – a partir do qual as obras de Barthes passaram a ser lidas.

A partir desse momento, as reflexões engendradas acerca de questões literárias, de grande profundidade em veículos como o Suplemento Literário (1956-1974) de *O Estado de S. Paulo*, ou simplesmente presentes em colunas assinadas por críticos de renome, começam a desaparecer. Predominam, então, na imprensa de massa, os artigos de divulgação cultural, via de regra textos informativos porém rasos, quando não em tom forçadamente polêmico, apesar de vazios de argumentos. Eis aí as características da crítica cultural, ou simplesmente jornalismo cultural, que substituiu as críticas diletante (até a década de 60) e universitária (década de 70). A primeira tendo sido extinta, a segunda tendo migrado para as universidades e para os periódicos acadêmicos, o espaço da crítica, nos jornais, foi ocupado pelos jornalistas culturais. E são majoritariamente eles que passam a citar Barthes depois de sua morte¹.

Embora a escassez de textos que de fato analisam e discutem a obra de Barthes se deva ao jornalismo cultural, o espaço que o jornal disponibiliza à cultura, de um modo geral, também determina, em parte, o tipo de texto a ser publicado. A partir dos anos 80, a tônica é dada às reportagens sobre acontecimentos culturais, às notícias sobre eventos. Escreve-se muito sobre prêmios, como o Prêmio Jabuti de Literatura ou o Prêmio Eldorado de Música, sobre novos autores e lançamentos de obras, mas toda essa informação é agrupada no espaço comum da “cultura”, no Caderno 2, no caderno Cultura e no Sabático, no caso do *Estado de S. Paulo*. Teatro, música, cinema, literatura, pintura, fotografia, escultura, dança, gravura, história, filosofia, televisão, sociologia, estética, teoria da comunicação... tudo tem o mesmo destino, o caderno cultural do jornal, e o acontecimento se sobrepõe à reflexão. Dentro dessa lógica, têm relevo os livros, sobretudo os novos, mas não a literatura propriamente. Em suma, constatamos a mudança dos parâmetros críticos nos jornais, decorrente de novos valores: mais vale anotar um evento cultural do que discutir a fundo um objeto artístico.

1 O Decreto-lei 972, de 17 de outubro de 1969, que instituiu a obrigatoriedade do diploma de curso superior de jornalismo para se exercer a profissão fez com que crescesse enormemente a oferta de cursos de graduação nessa área nas décadas seguintes. Os novos cursos lançam no mercado profissionais que, não mais intelectuais de vasta erudição – autodidata ou universitária, oriunda de cursos de letras, sociologia, antropologia, história e outros domínios das Humanidades –, são meros jornalistas culturais, formados tecnicamente, mas com bagagem de leitura e formação intelectual muito inferiores às de seus antecessores de profissão. Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del0972.htm. Acesso em 28/9/2014.

Tal mudança foi sentida e acusada no próprio *Estado de S. Paulo*, por jornalistas e professores universitários, em reportagens e artigos de opinião que enfatizam aspectos diferentes da “crise da crítica”, como foi chamada. Eduardo Maretti, em “Acadêmicos, entre a tese e o jornalismo” (1990: 4), noticia o lançamento da revista *Resgate*, da Universidade de Campinas, em 1990, como uma feliz tentativa de aproximação entre a universidade e a sociedade. Diagnosticado o isolamento da universidade frente à sociedade, a publicação de revistas acadêmicas que buscam divulgar a produção científica a um público mais vasto, *extramuros*, é saudada como iniciativa importante. A relevância desse artigo reside em apontar a condição universitária como destacada do contexto social brasileiro, o que, dentre outras consequências, reflete-se no divórcio entre a crítica universitária e o jornalismo cultural, travestido em crítica jornalística, este mais atrativo à grande massa que ora se constitui como público leitor do jornal.

A mesma constatação transparece em “Universidade deve preparar público para fruição cultural” (1993: 1), resumo das conferências promovidas pelo *Estado de S. Paulo*, em 1993, acerca das relações entre as produções artísticas e a universidade, com os professores da USP Teixeira Coelho, Leyla Perrone-Moisés e Eduardo Peñuela Cañizal. O ponto comum das considerações dos três conferencistas se encontra na compreensão da distância entre a universidade e o gosto popular, que não aprecia as grandes obras plásticas, literárias e cinematográficas, para ficar nos domínios de especialidade dos professores citados. A conclusão dos debates engendrados pelo evento dá título à reportagem: a função da universidade seria a de formar um público mais amplo para as obras de arte clássicas e de vanguarda.

Sem se referir à universidade, Adílson Citelli, professor da USP, também reflete sobre a cisão entre a cultura de massa e os clássicos. Em “Cultura de massa marginaliza obras-primas” (1994: D3), artigo de 1994, o autor defende a leitura de obras como *Édipo Rei*, os romances de Balzac, *Em Busca do tempo perdido*, de Proust, os poemas de Baudelaire e de Mallarmé e *Grande sertão: Veredas*, colocando em relevo a dimensão humana que compõe todos os grandes clássicos da literatura e da arte. Fator de enriquecimento pessoal, as situações atemporais e universais recriadas nos textos literários teoricamente não deixariam de interessar aos leitores desses anos 80, em que se situa a pós-modernidade. Todavia, esta parece ter relegado os clássicos ao limbo das “leituras difíceis” ou “de elite”, em prol de uma suposta democratização da cultura, privilegiando textos muitas vezes superficiais e de autoria de escritores mais respeitados pelas causas que defendem do que pela qualidade estética de suas obras.

Também refletindo sobre o tema, Leyla Perrone-Moisés se interroga, em 1996: “Que fim levou a crítica literária?”, texto publicado no jornal *Folha de S. Paulo* e posteriormente recolhido na coletânea de ensaios *Inútil poesia e outros ensaios breves*. A autora se detém sobre a situação atual da crítica traçando, resumidamente, seu diagnóstico: “Hoje, em tempos ditos pós-modernos, ela [a crítica] anda um pouco anêmica, reduzida ao rápido resenhismo jornalístico, necessário mas não suficiente” (2000: 335). Arremedo do que fora nos séculos XVIII e XIX, a crítica jornalística, aos olhos da

autora, é mais um produto da pós-modernidade. Pois para Leyla Perrone-Moisés, a onda dos *Cultural Studies* teve o efeito de um verdadeiro tsunami, reduzindo a literatura a um simples repositório de memória e cultura, substituindo as obras, até então consideradas clássicas e canônicas, por obras reconhecidas por sua combatividade social. Nessa nova ideologia dominante, a crítica literária tem pouca ou nenhuma razão de ser, pois com a substituição do cânone que tinha em seus pilares mais ou menos os mesmos princípios estéticos desde o século XVIII, desaparecem os padrões segundo os quais as obras eram julgadas. Para a autora, em resumo, “A desconfiança na estética como disciplina idealista e elitista, a proliferação de critérios particulares e o questionamento do ‘grande relato’ que constitui a história ocidental solapam as bases de qualquer crítica” (Perrone-Moisés 2000: 314). Mais adiante, ela completa:

Ora, não pode existir crítica literária se não houver um conjunto de valores estéticos reconhecidos e, por conseguinte, um cânone de referência. Não pode mais existir crítica se não houver um conceito forte de literatura, tal como houve durante os dois últimos séculos e como ainda havia na alta modernidade literária. [...] E a crítica literária, sua correlata [da literatura], era diálogo, ampliação da leitura, extensão do saber e da ação da obra (2000: 314-342).

A autora explica como a crítica literária, compreendida como uma prática diferente da crítica jornalística, não tem lugar na pós-modernidade e propõe, ao final de seu texto, diante da nova concepção de literatura que ora se impõe, que escritores, professores e críticos se desloquem, como fazia Barthes quando sentia que iria se tornar prisioneiro da doxa.

Leyla Perrone-Moisés apresenta uma visão extremamente negativa da pós-modernidade, desconsiderando que o mesmo ecletismo que, a princípio, faz tábula rasa de tudo em nome de “critérios particulares”, também acolhe os “velhos” critérios estéticos e aceita os grandes clássicos da literatura de sempre. Na pós-modernidade da fatuidade do tempo, da entronização quase instantânea de autores e de obras, das paixões literárias sazonais, há sempre espaço para novas leituras de Racine, Rousseau, Baudelaire, Hugo, Sartre, e de outros grandes nomes da literatura. E pouco importa se, hoje, *Em busca do tempo perdido* desperta menos interesse por sua construção poética do que é admirado como romance de temática homossexual: a obra máxima de Proust continua a defender seu lugar no cânone universal, resistindo às leituras as mais enviesadas e improváveis. O conceito forte de literatura, a nosso ver, existe na pós-modernidade, comportando um número até então impensável de facetas, constituindo-se de possibilidades quase infinitas de objetos e leituras. O consenso, portanto, é necessariamente impossível. E a crítica literária, nesse contexto, não pode mais ser concebida como o foi até as décadas de 60 e 70: que ela seja mais criativa e menos judicativa em tempos em que praticamente os valores universais foram substituídos por uma infinidade de valores particulares. Desloquemo-nos em direção ao conceito de crítica que Barthes define em *Crítica e verdade* (1966), recuperando e revigorando a ideia de se buscar as validades da obra analisada, sua coerência inter-

na, como pretexto para se escrever uma nova obra, suspendendo os juízos de valores tradicionais.

Em nossa perspectiva, portanto, a crise da crítica literária se deve à pós-modernidade, mas não é prisioneira dela. A crítica, hoje, não tem o vigor e a inventividade de outrora porque seus autores, nos jornais, em sua maioria, não têm a formação literária necessária para exercê-la com competência. Em outras palavras, foi a substituição da geração de intelectuais – diletantes ou universitários – por gerações de jornalistas, a causa da decadência da crítica – nos jornais, pois nos periódicos universitários, sobretudo nas revistas sustentadas por programas de pós-graduação de relevo, ela se porta bem.

Escritor célebre, Barthes, naturalmente, foi constantemente objeto, ou melhor, vítima do jornalismo cultural. A exposição comemorativa dos cinquenta anos de publicação de *O Grau zero da escritura*, no Centre Georges Pompidou, em Paris, em 2003, foi um prato cheio para a imprensa. Sheila Leirner, em artigo muito elogioso sobre a exposição, exaltando seu caráter multimidiático, refere-se a Barthes como um “ícone do século XX” (2003: D7), por seu vasto leque de interesses. Eis aí uma imagem do escritor que ganha destaque, desde sua morte, em 1980: “ícone do século XX”, ou seja, uma imagem (“ícone” vem do grego *eikon*, imagem) representativa de um período histórico. Barthes encarnaria o finado século XX pela pluralidade de temas que abordou, aos olhos de Leirner. Visão, contudo, mais adequada à pós-modernidade do final do século. Esta, por meio dos textos dos jornalistas culturais, preocupou-se menos em discutir Barthes do que em celebrá-lo, citando-o com e sem propriedade, por gosto pelo anedótico *cult*, somente como uma referência com a qual se acostuma ou por falta de conhecimento de sua obra.

Na década de 80, por exemplo, Stefânia Bril, crítica de fotografia do jornal, não poupou citações aos conceitos barthesianos presentes em *A Câmara clara* (1980), em seus artigos sobre exposições realizadas em São Paulo. O *punctum*, o *operator*, o *spectrum*, e outras alusões a conceitos desenvolvidos no último livro de Barthes são uma constante em seus textos e evidenciam não só a compreensão, mas, sobretudo, a apropriação da teoria do escritor sobre a fotografia. A propósito da exposição de Carlos Freire, no Museu de Arte de São Paulo, em 1981, escreve: “Carlos Freire consegue o que Roland Barthes, como *spectator*, pede ao fotógrafo: ‘Gostaria, em suma, que a minha imagem móvel, vagando por entre mil fotos mutantes, ao sabor das situações, das idades, coincida sempre com o meu eu’ ” (1981: 31). O desejo de Barthes de fazer coincidir seu eu com sua imagem era um ideal inalcançável, o que o fazia repudiar as imagens e até mesmo pensar em se calar, em não mais escrever, a fim de não mais gerá-las (Barthes 2002 v. 5: 517). No entanto, da citação feita por Bril, fica a ideia da mobilidade da imagem, de seu vagar pelo tempo e pelo espaço.

A imagem de Barthes, frequentemente, tem sido usada na crítica cultural como referência, sem menção alguma a obras, conceitos ou ideias, com o objetivo de agregar um valor de contemporaneidade e de cultura ao texto. Por exemplo, em “Máquina de escrever: o prodígio de aço que o computador matou”, Sérgio Augusto discorre sobre a máquina de escrever, sua história e algumas anedotas a respeito de seu pa-

pel para escritores famosos. Para tanto, baseia-se em *The Iron whim: a fragmentary history of typewriting*, livro de Darren Wershler-Henry, então recém-lançado nos Estados Unidos e disponível na Amazon, segundo informa o autor. Sua apreciação da obra reflete bem as análises caras ao jornalismo cultural: “Embora fragmentária e um tanto pós-modernista para o meu gosto, seu estoque de curiosidades [do livro citado] é grande o bastante para deleitar os leitores pouco ou nada interessados em Roland Barthes, Michel Foucault e Jean Baudrillard” (2007: D7). Na qualidade de eclética e libertária, a pós-modernidade comporta também a crítica de si mesma, como o faz o jornalista, principalmente quando sustentada pelo critério de aferição de valor em vigor: o gosto pessoal. Por isso, as curiosidades que o livro apresenta, de leitura fácil e informativa, nada têm a ver com a experiência de leitura das obras de alguns mestres da pós-modernidade, dentre os quais, Barthes. Pela oposição estabelecida entre os tipos de texto apresentados pelo livro e pelos escritos dos intelectuais franceses citados, o autor distingue dois públicos: o primeiro, habituado aos fragmentos e à ligeireza da anedota, à moda pós-moderna, e o segundo, capaz de ler Barthes, Foucault e Baudrillard.

Embora critique a pós-modernidade em sua superficialidade, Sérgio Augusto não cita autores do quilate de Flaubert, Joyce ou Montaigne, como exemplos de escritores densos e, portanto, de pouco interesse para o público do livro resenhado. Ele menciona os grandes ícones do momento, sabendo que seus nomes serão reconhecidos pelos leitores por serem representativos de uma cultura mais intelectualizada e de não tão fácil acesso. O problema é que apenas lançando os nomes desses ícones, sem nenhum tipo de explicação ou reflexão, o autor simplesmente entra no círculo vicioso do jornalismo cultural que encerrou Barthes e outros escritores na pós-modernidade: suas obras não mais são lidas ou relidas, reavaliadas e discutidas. Nem sequer existem mais, tendo restado somente os nomes de seus autores, emblemas opacos a refletir indefinidamente o brilho de sua celebridade, que impede que se enxerguem o que os tornou famosos. Crítico da pós-modernidade obtusa, Sérgio Augusto, contudo, contribui para a cegueira generalizada em torno de Barthes e outros escritores modernos, calando sobre eles.

Outro exemplo sintomático da apropriação pós-moderna de Barthes encontra-se em artigo de João Marcos Coelho, que assina a crítica de música erudita do *Estado de S. Paulo*. Em “A Paixão encantatória de Mahler”, sobre a leitura do regente Justin Brown da *Quarta Sinfonia* de Mahler, executada pela Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, o autor cita Barthes no parágrafo introdutório:

Nenhuma música na Terra pode ser comparada à nossa, canta a soprano no movimento final da *Quarta Sinfonia* de Mahler. De fato, como as cantatas de Bach e as sinfonias de Beethoven, a partir da *Eroica*, os vastos afrescos sinfônicos de Mahler convidam não só à participação num ritual virtualmente comunitário, mas quase sempre nos alertam, como disse Roland Barthes: “Ouçam, vou tocar algo que vocês nunca ouviram” (2010: D5).

O parágrafo segue sem qualquer outra menção ao escritor francês ou ao contexto em que ele proferiu a frase citada. Banal, desprovida de conceitos ou de uma reflexão elaborada, “Ouçam, vou tocar algo que vocês nunca ouviram.” poderia ter sido dita por qualquer um apto a tocar um instrumento musical. Mas o autor pretende que seja uma frase de Barthes. Como acontece na imensa maioria das críticas jornalísticas do período, inserir o nome do escritor francês no texto tem mais importância do que mencionar sua obra. Ou, pior ainda, tem mais valor até mesmo do que o que está sendo citado, que passa a ter sua função invertida e é relegado à categoria de mero pretexto ².

Como se estivesse prevendo seu futuro como celebridade pós-moderna, Barthes escrevia, em 1975, em *Roland Barthes por Roland Barthes*, o que poderia ser lido como um protesto contra sua condição atual: “Eis uma sequência de proposições *démodées* (se não fossem contraditórias): *eu não seria nada se não escrevesse. Entretanto estou em outro lugar que não onde escrevo. Valho mais do que o que escrevo.*” (2002 v. 4: 741, trad. nossa). Naquele momento, reivindicar uma existência para além de uma imagem (a de escritor) já era um lugar comum e, portanto, apontado como fora de moda. A crítica cultural, pela exploração frenética da imagem de suas referências, parece ter adotado essa premissa: a imagem de Barthes vale mais do que seus escritos.

As gerações que desde os anos 80 têm assinado com cada vez mais frequência os artigos dedicados à literatura no *Estado de S. Paulo* – e o mesmo vale para tantos outros jornais brasileiros – foram formadas nas faculdades de jornalismo, à leitura do Barthes pós-estruturalista, o autor do *Prazer do texto*, de *Roland Barthes por Roland Barthes*, dos *Fragmentos de um discurso amoroso*, da *Câmara clara*. Isso fez com que a releitura dessas obras, ou a leitura dos textos póstumos, como os cursos ministrados no Collège de France e a panóplia de inéditos publicados nos anos 2000, até os recentes *Diário de Luto* e *Cadernos da viagem à China* (2009), não gerasse debate. Como se Barthes tivesse sido congelado na imagem de mestre da liberdade escritural e seus escritos, mesmo os recém-chegados a público, só fizessem confirmar essa imagem. Como se nada mais houvesse a ser descoberto em sua escritura. Ironicamente, a tão celebrada liberdade de errar pelos temas, pelas ideias, pelas formas de escrita, seguindo apenas seu desejo, defendida pelo escritor, acabou por aprisioná-lo numa

2 No seminário dedicado ao Neutro, ministrado no Collège de France de 1977-1978, Barthes investiga a resposta como forma discursiva e reflete sobre o jogo de perguntas e respostas das entrevistas jornalísticas, observando a diferença de recepção, na imprensa, de dois de seus livros, o que implica em uma mudança em relação ao exercício do poder no discurso jornalístico. Essa mudança acaba por engendrar um deslocamento no foco do interesse do jornalista: da obra, passa-se à pessoa, tal como observo. Nas palavras de Barthes, “[...] b) multiplicação das entrevistas, arrogância, a cominação da pergunta: índice da ascensão atual do jornalismo como poder. Entrevista (perguntas sobre tudo): direito régio do jornalista sobre o entrevistado. Entrevista: tende a substituir a crítica. Há vinte anos, *O Grau zero da escrita: dossiê crítico ≠ hoje, Fragmentos de um discurso amoroso: dossiê de entrevistas*. Não vale a pena comentar um livro: vamos interrogar o autor; mas o direito, a ascendência do jornalista (sua voz distante) volta na forma do pressuposto das perguntas, do terrorismo da pergunta: jornalista: uma espécie de policial que gosta de você, que lhe quer bem, pois lhe dá a palavra e lhe oferece a publicidade”(Barthes 2003: 222-223).

imagem unívoca, e o Barthes, segundo o jornalismo cultural, nada mais é do que um rótulo, um nome, uma referência vazia.

OBRAS CITADAS

AUGUSTO, Sérgio. “Máquina de escrever: o prodígio de aço que o computador matou”. *O Estado de S. Paulo* (São Paulo) Caderno 2: D7, 14/4/2007.

BARTHES, Roland. *Critique et vérité*. Paris: Seuil, 1966.

———. *Œuvres complètes*. Edição de Éric Marty. Paris: Seuil, 2002, 5v.

———. *La Chambre claire: Note sur la photographie*. Paris: L'Étoile/Gallimard/Seuil, 1980.

———. *O Neutro*. São Paulo, Martins Fontes, 2003.

BRIL, Stefânia. “Apaixonante diálogo com a multidão”. *O Estado de S. Paulo* (São Paulo) Geral: 31, 6/8/1981.

CITELLI, Adílson. “Cultura de massa marginaliza obras-primas”. *O Estado de S. Paulo* (São Paulo) Caderno 2 Especial: D3, 2/2/1994.

COELHO, João Marcos. “A Paixão encantatória de Mahler”. *O Estado de S. Paulo* (São Paulo) Caderno 2: D5, 22/3/2010.

LEIRNER, Sheila. “Barthes, presente numa rede de imagens”. *O Estado de S. Paulo* (São Paulo) Caderno 2: D7, 2/2/2003.

MARETTI, Eduardo. “Acadêmicos, entre a tese e o jornalismo”. *O Estado de S. Paulo* (São Paulo), Caderno 2: 4, 2/8/1990.

MELLO, Maria Elisabeth Chaves de e Leyla Perrone-Moisés. *De Volta a Roland Barthes*. Niterói: EdUFF, 2005.

PERRONE-MOISÉS. “Que fim levou a crítica literária?” *Inútil poesia e outros ensaios breves*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. 335.

PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA. Casa Civil. Decreto-lei nº 972, de 17 de outubro de 1969. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del0972.htm. Acesso em 28/9/2014.

THIBAUDET, Albert. *Histoire de la Littérature française de 1789 à nos jours*. Paris : Stock, 1936. Disponível em: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6276700w/f11.image>. Acesso em 22/09/2014.

“Universidade deve preparar público para fruição cultural”. *O Estado de S. Paulo* (São Paulo) Cultura: 1, 24/4/1993.

ROLAND BARTHES ACCORDING TO CULTURAL JOURNALISM

ABSTRACT: Roland Barthes was never in Brazil, but his presence in the literary system was ensured by scholars whose criticism in the newspapers' pages have attacked, commented and discussed his works. In this article, we will study the reception to the French writer's works by the cultural journalism since the 1980s, which appreciated Barthes in a different way: he was not anymore the same writer who had been attacked by the critics in the 1950s and 1960s, most of them autodidacts, nor the author discussed in the 1970s by the Professors. Instead of these images, a Barthes transformed in a reference for the new generations.

KEYWORDS: Roland Barthes; Reception studies; Cultural journalism.

Recebido em 30 de setembro de 2014; aprovado em 20 de dezembro de 2014.