UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
LETRA

Patricia Vicenza Gonçalves Orlando

O debate literário contemporâneo pela ótica do jornalismo cultural francês:

Um estudo da revista *Les Inrocks*

São Paulo

2019

Patricia Vicenza Gonçalves Orlando

O debate literário contemporâneo pela ótica do jornalismo cultural francês:

Um estudo da revista *Les Inrocks*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Alexandre Bebiano de Almeida

São Paulo

2019

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catalogação na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

O71d

Orlando, Patricia Vicenza Gonçalves
O debate literário contemporâneo pela ótica do jornalismo cultural francês: um estudo da revista Les Inrocks / Patricia Vicenza Gonçalves Orlando ; orientador Dr. Alexandre Bebiano de Almeida. - São Paulo, 2019.
158 f.

Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Letras Modernas. Área de concentração: Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês.

1. LITERATURA. 2. JORNALISMO CULTURAL. 3. JORNALISMO IMPRESSO. 4. CULTURA OCIDENTAL. I. Almeida, Dr. Alexandre Bebiano de, orient. II. Título.

ORLANDO, Patricia Vicenza Gonçalves. O debate literário contemporâneo pela ótica do jornalismo cultural francês: Um estudo da revista *Les Inrocks*. **Dissertação (Mestrado) apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Letras.**

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____ Instituição_____

Julgamento_____ Assinatura_____

Prof. Dr. _____ Instituição_____

Julgamento_____ Assinatura_____

Prof. Dr. _____ Instituição_____

Julgamento_____ Assinatura_____

Prof. Dr. _____ Instituição_____

Julgamento_____ Assinatura_____

Dedico este trabalho aos meus pais que tanto me apoiaram em todas as minhas escolhas, sempre com muito carinho e amor, ao meu avô Antonio e às minhas avós e à minha tia Arlete que desde sempre esteve ao meu lado na minha jornada.

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Dr. Alexandre Bebiano, por toda paciência, apoio e conversas na orientação deste trabalho.

A todos meus professores dos cursos realizados durante o mestrado, especialmente à Profa. Dra. Maria Elisa Cevasco, ao Prof. Dr. Emilio Sauri e à Profa. Dra. Verónique Bonnet.

Aos meus pais que desde sempre estiveram ao meu lado em todas as mudanças de rumo que fiz. Sem vocês não estaria aonde estou, não seria quem eu sou, não teria esses valores. Sou eternamente grata pela educação e pelo tanto de amor que me deram desde o início. A realização desse trabalho deve-se muito ao suporte de vocês.

À minha tia Arlete Cavaliere, por toda a mentoria profissional e de vida, por ter me guiado até aqui e por me fazer sempre a enxergar caminho. Sempre com muito carinho e companheirismo, me mostrou como fazer o nosso sonho ir para frente. Sem você também não estaria em busca do que eu desejo.

Estendo também ao tio Pascal Ruesch, sempre com conhecimentos para me passar, cercados de muito carinho.

À minha amiga – e também revisora – Juliana Varella. Obrigada por lá atrás já ter apoiado meus sonhos e por ter me ajudado nesse momento.

À minha grande amiga Marina Mantoan, por tudo, mas principalmente por sempre ter uma palavra amiga, por desde o início ter me apoiado, pelo companheirismo e pela parceria nesse momento tão importante de minha vida.

À toda minha família por sempre me cercar de tanto amor.

À Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, pela oportunidade de realização do curso.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) pelo suporte em grande parte deste trabalho.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001

Cada homem é árbitro de suas próprias virtudes.
Você considerar o ato corajoso ou não é mais
importante que o ato em si.

(FAULKNER, William, 1929)

RESUMO

ORLANDO, Patricia Vicenza Gonçalves. **O debate literário contemporâneo pela ótica do jornalismo cultural francês:** Um estudo da revista *Les Inrocks*. 2019. 158 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

A literatura nasce sob a perspectiva da cultura em geral. Analisar a ideia de cultura em um dado momento histórico é uma tarefa complexa. Entretanto, considerar a produção literária de uma época é um dos artifícios para identificar as principais características econômicas, sociais, filosóficas ou estéticas de um determinado momento histórico. Nessa perspectiva, o jornalismo cultural e literário se constitui, sem dúvida, como um meio de disseminação e difusão da literatura (e das artes em geral) e como um decodificador para o público de tais mensagens econômicas, sociais, filosóficas ou estéticas contidas na produção literária. Não por acaso, a cultura em si deve ser entendida, apreendida, descrita e representada – isto é, ela deve integrar os fatos sociais. A partir dessa perspectiva, como articula Ballerini (2015), a principal função do jornalismo cultural não é apenas disseminar determinadas obras, mas de revelar de forma compreensível e acessível a qualquer público a maneira pela qual a obra abre uma discussão sobre a condição humana de determinada época. O jornalismo cultural possuiria, então, a preocupação tanto com a informação, quanto com a análise dos fatos culturais entendidos nas expressões culturais. Por essa razão, a análise dos textos de crítica literária em revistas e jornais se faz um ponto necessário para a compreensão da crítica literária contemporânea por estes textos apresentarem não apenas os vieses formais dos livros, mas também a interlocução das obras com questões sociais e até mercadológicas – em teoria. A partir da era que Jameson (1992) denomina como a do capitalismo corporativo – na qual se preza pelas burocracias empresariais e estatais e a desintegração do antigo conceito do indivíduo para a concretização do homem-organização – as novas formas de expressões culturais e, sobretudo, a forma como elas são analisadas pelos veículos de mídia jornalística, podem alterar a maneira como se articulam os debates da sociedade sobre tais expressões culturais. Por exemplo, a presença devastadora da publicidade em nossa contemporaneidade tende a corroer as análises realizadas pela crítica cultural e veiculadas pelos meios de comunicação de massa especializados. Essa característica da publicidade já foi anunciada por Adorno e Horkheimer (2006) como intrínseco da indústria cultural. E realizar uma metanálise é uma forma de compreender como que as informações socio-históricas codificadas nas produções literárias em diversas camadas são decodificadas pelo jornalismo cultural para seu público – ou será que há a intenção de ser superficial ou de decodificar tais informações? A compreensão de como esse tipo de mídia assimila a literatura e propaga para seu leitor suas acepções sobre a obra podem ser realizadas a partir da análise de críticas literárias contemporâneas de revistas culturais, como a francesa Les Inrockuptibles.

Palavras-chave: Trabalho acadêmico. Contemporaneidade. Jornalismo Literário. Literatura Contemporânea. Análise Literária.

ABSTRACT

ORLANDO, Patricia Vicenza Gonçalves. **The literary debate through the view of French cultural journalism:** a *Les Inrocks* magazine study. 2019. 158 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

The literature is born by the perspective of culture. The analysis of the idea of culture in a historical moment is a complex task. However, by considering the literary production of an era is one of the devices to identify the main economic, social, philosophical or aesthetic characteristics of a certain historical moment. It is no coincidence that the culture must be understood, perceived, described and represented – in other words, the culture must integrate the social facts. By this perspective, as Ballerini (2015) articulate, the journalism main function is not only spread certain literary works, but also to reveal in a comprehensible and an accessible way to any kind of public the way that the literary work opens a discussion about the human condition of a certain period. The cultural journalism has this worry about the information and the cultural facts analysis understood in the cultural expressions. For that reason, the analysis of the texts of literary criticism published in magazines and newspapers is a necessary point for the understanding of contemporary literary criticism because these texts present, in theory, not only the formal biases of books, but also the interlocution of literary works with social and even market questions. From the era that Jameson (1992) names as corporative capitalism - in which it is valued by the corporate and state bureaucracies and the disintegration of the old concept of the individual for the concretization of the man-organization – the new forms of cultural expressions was born and, mainly, there is a change in the articulation of social debates about the cultural expressions of this era. For example, the devastating presence of advertising in our contemporaneity tends to erode the analyzes carried out by cultural critics and carried by the specialized mass media. This publicity characteristic was already been announced by Adorno and Horkheimer (2006) as intrinsic of cultural industry. By doing a meta-analysis we can understand how the social historic information that are codified at literary productions in layers are decodified by cultural journalism to the public - or is it intended to be superficial or to decode such information? The understanding of how this type of media assimilates literature and diffuse to the readers your acquaintance about the literary work could be done by the contemporary literary reviews of cultural magazines, such as Les Inrockuptibles.

Keywords: Academic work. Contemporaneity. Literary Journalism. Contemporary Literature. Literary Analysis.

SUMÁRIO

1. O MEIO É A MENSAGEM... 11

1.1. Jornalismo e Análise Cultural – Um enfoque 11

1.2. Les InRockuptibles como objeto de análise 15

1.2.1. As críticas literárias na Les Inrocks *37*

2. A IMPORTÂNCIA DA FILOSOFIA NO CONTEXTO CONTEMPORÂNEO: UM OLHAR DA *LES INROCKS* 43

3. O KITSCH E A LITERATURA 69

3.1. Um pouco sobre cultura trash 76

3.2. A biografia *must* 79

4. O LITERÁRIO, O JORNALISMO E A PSIQUE: TRÍADE EM LES DÉSARÇONNÉS ... 90

5. A INTERPRETAÇÃO CULTURAL DA *LES INROCKS* 112

5.1. Acepções a partir da meta-análise – Trocando em miúdos 119

5.2. O canal de conhecimento da sociedade 127

6. REFERÊNCIAS 130

7. ANEXOS 140

Toda a vida das sociedades nas quais reinam as modernas condições de produção se apresenta como uma imensa acumulação de espetáculos. Tido o que era vivido diretamente tornou-se uma representação.

(DEBORD, Guy, 2017)

1. O MEIO É A MENSAGEM...

1.1. Jornalismo e Análise Cultural – Um enfoque

1. O MEIO É A MENSAGEM...

1.1. Jornalismo e Análise Cultural – Um enfoque

A literatura nasce sob a perspectiva da cultura em geral. Analisar a ideia de cultura em um dado momento histórico é uma tarefa complexa; considerar a produção literária dessa época pode ser então um bom ponto de partida para identificar suas principais características econômicas, sociais, filosóficas ou estéticas. O jornalismo cultural e literário se constitui não apenas como um meio de disseminação e difusão da literatura (e das artes em geral), mas como um decodificador para o público de aspectos econômicos, sociais, filosóficos ou estéticos contidos na produção literária do seu tempo e de outros. Não por acaso, a cultura deve ser entendida, apreendida, descrita e representada – isto é, ela deve integrar os fatos sociais. Fatos esses classificados por Émile Durkheim[1] como modos de agir, sentir e pensar de um grupo social, caracterizados pela generalidade, exterioridade e coercitividade[2], que se perpetuam de geração em geração disseminados por entre as mensagens socio-históricas expressas nas manifestações culturais, como, por exemplo, na literatura.[3]

---

[1]DURKHEIM, E. "O que é fato social?" In: As Regras do Método Sociológico. Trad. por Maria Isaura Pereira de Queiroz. 6.a ed. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1972. p. 1-4, 5, 8-11.

[2]A generalidade se caracteriza pelo fato de esses fenômenos que se passam no interior da sociedade representarem algum tipo de interesse social. A exterioridade baseia-se em entender que os papéis sociais e os comportamentos, como o que se come ou o que se pensa, de cada indivíduo, só são possíveis pois a sociedade tem todo o interesse que essas funções se exerçam regularmente. Já a coercitividade advém do entendimento de que tais comportamentos, mesmo advindo de um sentimento próprio do indivíduo, só são possíveis pois são passados da sociedade para o indivíduo por meio da educação.

[3]BAUMAN, Zygmont. **Ensaios Sobre o Conceito de Cultura**. Rio de Janeiro: Zahar, 2012. P. 23

É imprescindível relembrar que os fatos sociais e as expressões culturais nada mais são do que criações do próprio ser humano em consonância com o momento socio-histórico vivido. Assim, os padrões culturais podem ser compreendidos como exteriores ao indivíduo e independentes de sua consciência, mesmo em movimentos culturais que tendem a dar atenção ao indivíduo como centro da narrativa. Tais movimentos são assim explicados por Fredric Jameson: "(na) era clássica do capitalismo competitivo, no apogeu da família nuclear e na ascensão da burguesia como classe social hegemônica, existia isso que se chama individualismo, existiam sujeitos individuais"[4]. Assim, é possível entender as expressões culturais como um dos meios possíveis para se diagnosticar o modo pelo qual se articula o pensamento de uma época e de uma sociedade. As mensagens contidas na literatura e nas eventuais análises sobre ela nos auxiliam a compreender não apenas o panorama de uma corrente literária ou cultural, mas também aspectos sociais e históricos que interessam ao jornalismo cultural, ao funcionamento da indústria cultural[5], à crítica jornalística e literária, assim como a conceitos em voga concernentes à literatura contemporânea.

Na era que Fredric Jameson denomina como a do capitalismo corporativo – aquela que se baseia em burocracias empresariais e estatais e na desintegração do antigo conceito do indivíduo para a concretização do homem-organização – as novas formas de expressões culturais e, sobretudo, a forma como elas são analisadas pelos veículos de mídia jornalística podem alterar a maneira como se articulam os debates da sociedade sobre elas. A presença devastadora da publicidade em nossa contemporaneidade tende a corroer as análises

---

[4]JAMESON, Fredric. Pós-Modernidade e Sociedade de Consumo. **Novos Estudos**, São Paulo, v. 1, n. 12, p.16-26, jun. 1985. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2918778/mod_resource/content/1/516_13_base_JAMESON_%20pos%20modernidade%20e%20sociedade%20de%20consumo_novos%20estudos.pdf>. Acesso em: 05 mar. 2018. P. 19

[5]A indústria cultural caracteriza-se por oferecer o mesmo enfoque para todo e qualquer tipo de obra, tornando-a mais facilmente aceita e absorvida pela massa de consumidores. Assim, a técnica enraizada leva à padronização das produções culturais. Para entender a indústria cultural podemos depreender a seguinte argumentação de Adorno e Horkheimer (2006, p. 100): "Sob o poder do monopólio, toda cultura de massas é idêntica e seu esqueleto, a ossatura conceitual fabricada por aquele, começa a se delinear. [...] Por enquanto, a técnica da indústria cultural levou apenas à padronização e à produção em série, sacrificando o que fazia a diferença a lógica da obra e do sistema social."

realizadas pela crítica cultural e veiculadas pelos meios de comunicação de massa especializados. Essa característica da publicidade já foi anunciada por Adorno e Horkheimer como intrínseca à indústria cultural: "os padrões teriam resultado originalmente das necessidades dos consumidores: eis por que são aceitos sem resistência. A racionalidade técnica hoje é a racionalidade da própria dominação" [6]. Realizar uma metanálise pode ser uma forma de compreender como as informações socio-históricas codificadas nas produções literárias em diversas camadas são decodificadas pelo jornalismo cultural para seu público.

Segundo o jornalista e pesquisador Franthiesco Ballerini[7], a principal função do jornalismo cultural não é apenas disseminar determinadas obras, mas revelar de forma compreensível e acessível a qualquer público a maneira pela qual a obra provoca uma discussão sobre a condição humana de uma época específica. O jornalismo cultural possui, então, segundo ele, a preocupação tanto com a informação, quanto com a análise de fatos culturais captados nas diferentes expressões artísticas[8]. Por essa razão, a análise de textos de crítica literária em revistas e jornais pode ser produtiva para se compreender o recorte jornalístico de certa crítica cultural contemporânea pelo fato de que esses textos apresentam, em especial, uma interlocução das obras literárias por eles abordadas não apenas com questões sociais, mas também mercadológicas. E uma vez que o leitor tem como interlocutor confiável a revista e/ou jornal de sua preferência, este será um dos meios principais de intermediação de sua recepção deste ou daquele texto literário. Em outras palavras, o leitor poderá ser capaz de adentrar aspectos mais profundos e complexos de uma determinada expressão artística por meio do auxílio da crítica, que estaria mais apta para a se aproximar de

---

[6]ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. Dialética do Esclarecimento. Rio de Janeiro: Zahar, 2006. p. 100

[7]BALLERINI, Franthiesco. **Jornalismo Cultural no Século 21.** A História, as novas plataformas, o ensino e as tendências na prática. São Paulo, Summus Editorial, 2015. P. 45

[8]Importante salientar que a presente pesquisa segue o viés de crítica cultural, pelo qual se entende a literatura e outras formas de arte como maneiras de apontar as contradições do mundo para a sociedade. Assim, a acepção, também válida, da literatura como expressão estética que, por meio da linguagem, tem o poder de causar estranhamento do mundo ao leitor não se constitui como viés estruturante de análise nesta dissertação. Nesse caso, como por exemplo na perspectiva analítica dos formalistas russos, principalmente, a ciência da literatura deveria estudar a literalidade do texto literário em seu sentido estético – o conhecimento da obra se dá como organização artística em estudos de ritmo, sintaxes, eufonias, semânticas, etc.

aspectos relevantes do seu objeto e do mundo que o cerca. Tal interlocução será efetivada levando necessariamente em consideração preceitos e parâmetros próprios ao texto da crítica jornalística. Exemplos desses preceitos são: caráter inédito da obra ou da edição, relevância na atualidade e harmonia com os demais temas da publicação.

1.2. Les InRockuptibles como objeto de análise

Para se entender de que forma se articulam na prática jornalística cultural da atualidade as reflexões acima apresentadas, selecionamos como objeto de análise a revista cultural contemporânea francesa *Les InRockuptibles* (*Les InRocks*). Desde sua criação, em abril de 1985[9], essa publicação vem se caracterizando como um meio de divulgação das artes. A partir de 3 de maio de 1995, na edição número 8 após o início de uma segunda fase, *Les InRocks* tornou-se também um polo de discussão de assuntos relacionados à sociedade, como, por exemplo, política e comportamento.

Revista *Les InRockuptibles,* nº 8, 3 a 5 de maio. 1995

Isso não significa que tenham sido publicadas apenas oito edições entre o ano da criação da revista, em 1986, e a primeira edição da segunda fase. O que acontece é que o perfil da revista permanece o mesmo entre o número 1 da primeira fase e o número 62, marco

[9]Anexo I

no qual a publicação passa a ter periodicidade semanal e uma nova abordagem[10]. Nesse período inicial, a *Les InRocks* era baseada sobretudo em entrevistas com cantores, artistas e bandas de rock. Na edição 78[11], um especial de 10 anos de existência da revista, os próprios editores contam que a *Les InRocks* foi criada como uma maneira de entender as novas modas musicais.

> Avril 86: le premier numéro sort de l'imprimerie. Tirage: 1000 exemplaires payés avec l'argent de poche. Points de ventes: les disquaires et boutiques parisiennes « spécialisés ». Profession de foi: réaliser un fanzine amélioré, soigner la maquette, refléter le nouveau bouillonnement musical sans oublier quelques anciens cruciaux et, surtout, donner la parole aux artistes en privilégiant l'entretien. Ambition: s'amuser avant d'entrer dans la vie active, partager quelques passions et valeurs en perdition, vivre une existence fantasmée plutôt que d'y renoncer. Et éventuellement atteindre le tirage faramineux de 10 000 exemplaires.
>
> Novembre 96: après une ouverture de plus en plu large au monde existant atout du rock, après diverses mutations visant à garder intacte la foi originelle, *Les InRockuptibles* sont plus que jamais là, toujours aussi indépendants – le titre appartenant à ses créateurs. Une longévité – insoupçonnable en 86 - due à un mélange aléatoire de passion intacte et de hasard : hasard des heureuses rencontres (les plumes, les photographes, les partenaires, les amis), hasard d'avoir été présent au bon moment et de satisfaire un désir réel mais informulé. Jusqu'au passage en hebdomaire, il y a dix-huit mois, et au plaisir de faire se succéder en couverture Portishead et Nanni Moretti, Jean Echenoz et Dominique A, Arnaud Desplechin et PJ Harvey, Michel Rocard et Philippe Découflé.
>
> Les anniversaires sont souvent l'occasion de mesures un chemin accompli – ce que nous faisons dans ce numéro en inscrivant le nom des artistes et le souvenir des disques, films et livres qui nous ont marqué ces dix

[10]Anexo II

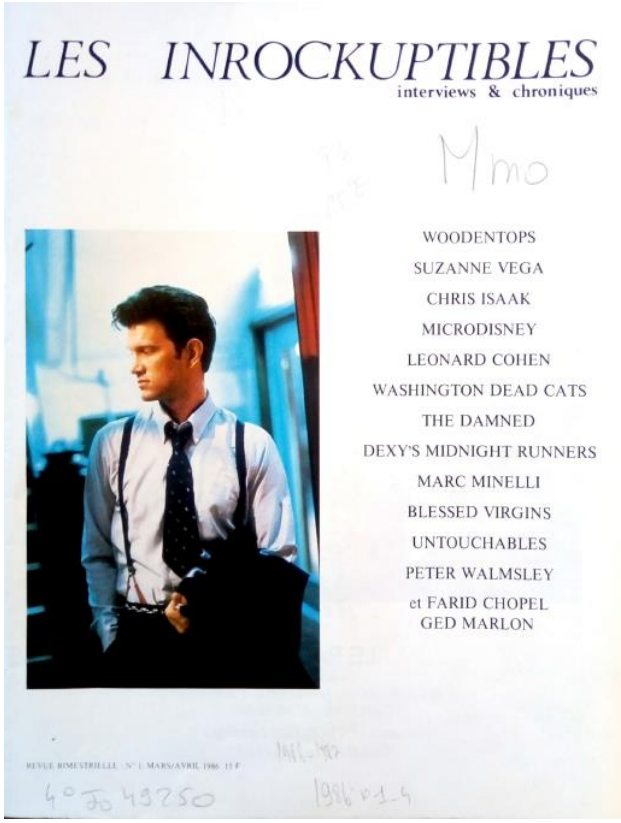
[11]Anexo III

> années (jusqu'au printemps 96 exactement), ce que nous ferons encore dans un hors-série à paraître en décembre. […][12]

O diálogo com os diferentes artistas, sobretudo da cena rock independente e alternativa, é o cerne da *Les InRocks* nos primeiros anos de criação. A ideia de ser uma publicação para um público alternativo e transgressivo é exposta na carta citada acima, no trecho: "Ambition: s'amuser avant d'entrer dans la vie active, partager quelques passions et valeurs en perdition, vivre une existence fantasmée plutôt que d'y renoncer".[13] A forma de entreter essas paixões e valores é dar voz aos ícones desse movimento alternativo ou, pelo menos, de entretenimento. Assim, é possível observar que questões de contexto político ainda não são abordadas e nem se espera que sejam abordadas. Para entender qual a importância despendida aos artistas em si basta observar e analisar as capas da publicação em seus primeiros anos, que mantiveram o mesmo estilo fotográfico e uma lista dos nomes dos artistas entrevistados – como ilustrado a seguir. A *Les InRocks* número 1 aclara como se pauta a revista em seus primeiros nove anos de existência.

[12]**LES INROCKUPTIBLES.** Paris: Les Nouvelles Éditions Indépendantes, n. 78, nov. 1996.

[13]Ibdem



Revista *Les InRockuptibles,* nº 1, março e abril. 1995

Podemos observar a que se destina a revista ao analisarmos primeiramente o seu subtítulo: "interviews & chroniques". Como é possível notar, a revista se afastava de debates sociais e focava seu conceito editorial nos artistas em si. Esses diálogos permeavam questões sobre as características musicais dos artistas e nada dialogavam com outras problematizações culturais ou sociais. A revista, então, apresentava-se como um nicho de crítica musical e não realizava interações com outras facetas culturais. Outra característica que se perpetuou pelas capas e principalmente em seu interior foi a ausência de cores. No índice dessas edições bimestrais, a máxima da direção de arte era: "trop de coleur distrait le spectateur"[14]. Diferentemente do que é possível observar nas edições de hoje, os primeiros anos da publicação concentraram-se mais em entrevistas longas – de pelo menos duas páginas cada – e menos em diagramação de página e fotos.

A intensa utilização de cores surgiu a partir da edição de número 63 e se estabeleceu como quesito estético primeira edição semanal, publicada em 23 de março de 1995. Essa

[14]**LES INROCKUPTIBLES.** Paris: Les Nouvelles Éditions Indépendantes, n. 16, 1986.

mudança veio também seguida por uma ruptura na história da *Les InRocks*, que muito contribuiu para a sua consolidação como uma revista plural e multicultural, até os dias de hoje. A partir dessa ruptura, que ela mesmo proclamou, a revista passa a considerar imprescindível o diálogo entre sociedade e cultura. Segundo esse princípio, uma publicação cultural não deve estar, segundo a *Les InRocks*, à margem das discussões sobre o homem e o mundo. Assim, ao contrário da tendência anterior de centralizar as edições apenas em artistas e cantores, agora a revista considera-se mediadora entre produtos culturais e discussões sociais. Na carta aos leitores da edição 62, a *Les InRocks* mostra-se inquieta com a movimentação intensa de discussões que se operam na sociedade e pontua como necessária a realização do diálogo com outras questões artísticas e culturais. Essa ruptura seria um verdadeiro amadurecimento da publicação, segundo a própria visão da revista:

> Nous rêvions d'un journal lorsque nous avons sorti notre premier numéro. Nous en rêvons toujours: à partir du 15 mars 95, il sera hebdomadaire et s'appellera *Les InRockuptibles.*
>
> Cette métamorphose est l'aboutissement de trois années de travail et d'une réflexion qui a vu naître une certitude : aujourd'hui, impossible de se contenter d'être un spectateur détaché, trop confortablement installé dans son rythme mensuel. Devenu adulte, notre journal réclame plus de prise sur le quotidien: il s'agit toujours de choisir et de proposer, mais aussi d'enflammer et de s'engager plus concrètement sur les domaines de création qui nous nourrissent. La musique, le cinéma, le livre ayant choisi l'arène hebdomadaire comme terrain de jeux, descendons-y.[15]

Na carta para os leitores, a equipe editorial mostra-se preocupada em como delinear e propagar as informações a partir dos anos 90. Principalmente com o crescimento da chamada indústria do lazer – em que se opta por distribuir artefatos culturais facilmente assimilados por um grande público como forma de entretenimento – e das novas funções práticas da nova geração, a informação teria se tornado também apenas um produto a ser rapidamente digerido pelos leitores, sem qualquer reflexão. É justamente contra isso que a revista se propõe a lutar com seu arsenal cultural:

[15]**LES INROCKUPTIBLES.** Paris: Les Nouvelles Éditions Indépendantes, n. 62, 1995. p. 4

> Propriétaire indépendant de son titre, la jeune équipe de journalistes qui fabrique *Les InRockuptibles* ne peut se retrouver dans l'apathie, voire la démission de ses ainés et cousins. En revanche, elle partage avec vous une expérience culturelle commune. En imaginant de nouvelles fonctions pratiques indispensables à notre génération, notre hebdomadaire ne sacrifiera pas pour autant à la mode de l'information fast-food et refusera le néant de l'industrie de loisirs. Il délivrera ce qui a affirmé la personnalité des *Inrockuptibles :* identité photographique et visuelle, entretiens approfondis, révélation de talents et de mouvements en devenir, partis pris critiques, subjectivité revendiquée.[16]

Com essa disposição, a revista *Les InRocks* propõe novamente ser um veículo a realizar uma mediação dotada de reflexão e respeitar, sobretudo, nuances das diferentes formas de opinião para ser uma alternativa à televisão. A cultura seria então uma forma de compreender o mundo.

> Cette nouvelle aventure des *InRockuptibles* témoigne de notre volonté de rester en alerte, de cultiver notre indépendance d'esprit et l'ardeur de nos choix. Elle témoigne aussi de notre foi en l'écrit pour ses qualités de nuance, de mémoire et de réflexion, notamment face à la prétendue toute-puissance de la télévision.
>
> A l'idée de culture comme savoir, la modernité oppose la culture comme pratique: un mode d'emploi du monde au quotidien. Ce que nous proposerons, à partir du 15 mars, chaque semaine.[17]

Entretanto, apesar de se tornar uma publicação semanal e com a proposta de oferecer maior atenção às editorias de cultura como ambientes de reflexão da sociedade, a Les InRocks continua priorizando entrevistas e biografias de artistas por algum tempo. Como já citado anteriormente, apenas no número 8[18] dessa nova fase – a numeração das edições começou

---

[16]Ibdem

[17]Idem

[18]Idem

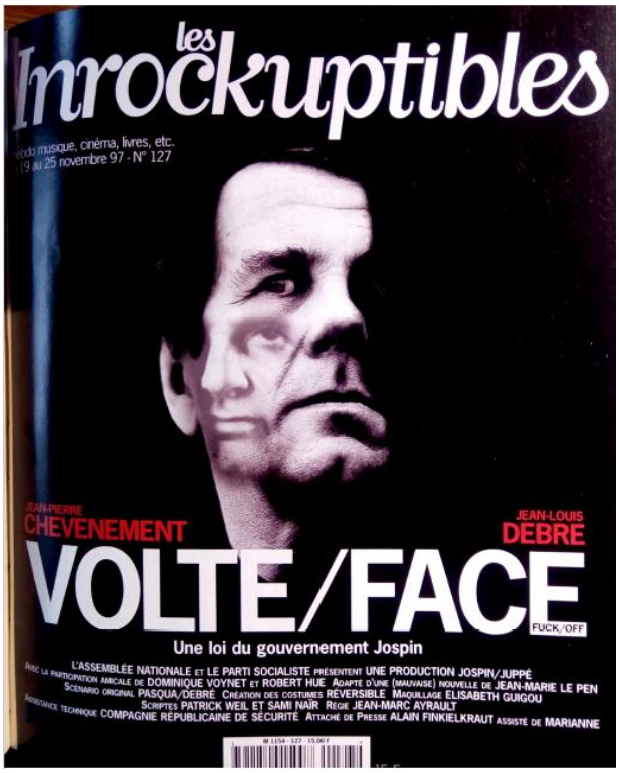
novamente a partir da mudança da periodicidade na segunda fase – é possível notar a primeira aproximação da revista com questões e personagens advindos dos debates sociais. Em tal edição, a matéria principal é uma entrevista com o político de esquerda Michel Rocard. O artigo discute sua posição perante a disputa presidencial francesa e levanta questões acerca da ideologia da esquerda no país.

Até então, a *Les InRocks* não possuía uma seção específica para crítica de livros. Foi apenas a partir da ruptura mencionada anteriormente que se criou a seção Livres[19]. Nela é possível observar uma diagramação baseada em duas páginas de matéria acerca de um autor(a), seguidas por duas resenhas de livros que dividem uma página. Além disso, há uma seção, de uma página, denominada "en poche", com pequenas notas sobre diversos livros – basicamente lançamentos. É possível observar que a seção é tratada como uma parte não interligada aos principais temas da edição, ou, pelo menos, não ao tema da capa. Dessa forma, nessas primeiras edições não há matérias especiais ou críticas que abordam temas sociais, mas sim sínteses de livros que ocupam de meia a uma página.

A primeira edição a apresentar menção expressiva ao contexto político-social e um diálogo entre as diversas seções, mesmo que de maneira indireta, é a de número 127[20], de 1º de novembro de 1997. A capa faz alusão ao ambiente político francês e anuncia como matéria principal um artigo sobre a articulação realizada pelo Partido Socialista Francês à época com críticas abertas a certas visões políticas, sobretudo a uma ideologia de direita que estaria contra um projeto de lei, além de um chamado a manifestações públicas em prol de um ideal nacional.

[19]Anexo V

[20]Anexo VI



Revista *Les InRockuptibles,* nº 127, 1 novembro. 1997

A chamada à manifestação. Revista *Les InRockuptibles,* nº 127, P. 24. 1 a 7 nov. 1997

A seção Livres da edição 127 tem como matéria principal uma resenha[21] – e aqui podemos também falar de crítica literária – do livro *Refus de témoigner*, de Ruth Kluger. A crítica desenha a trajetória da autora – uma prisão pelo regime fascista em 1943 e o envio de seus pais aos campos de concentração nazistas. Ou seja, em uma edição baseada em hastear a bandeira da esquerda e denegrir a imagem da direita, a escolha dessa escritora parece ilustrar a que ponto pode chegar um regime de ultradireita. Nota-se também o predomínio de opiniões positivas sobre os livros resenhados, o que sugere uma prévia seleção orientada pela qualidade observada pelo crítico literário. Essa característica se torna evidente no primeiro parágrafo da crítica sobre o livro de Ruth Kluger:

> Evoquant, au début du livre, les quelques images qu'elle conserve de son père, Ruth Kluger commente: « Pour moit, mon père était celui dont j'avais tel et tel souvenir. Qu'il ait fini nu dans le gaz toxique, se débattant pour trouver une issue, cela rend tous ces souvenirs futiles jusqu'à les invalider.[…] » C'est dans cette faille, cette impuissance, que vient se nicher ce texte absolument unique, aussi novateur et important que le fut en son temps *Si c'est un homme,* dont il est à beaucoup d'égards l'exact contrepoint.[22]

Além disso, com o aspecto agressivo de diagramação que se observa depois da mudança de sua periodicidade, como se vê na capa da edição 127, e com o novo viés editorial, a revista parece se orientar por via de parâmetros mais modernos, até mesmo pós-modernos. Por essa razão, a Les InRocks constitui um interessante objeto de análise a partir do qual é possível observar a prática do olhar crítico dedicado a produções culturais do pós-modernismo[23].

A seleção de um título francês se deve, principalmente, à expressiva diversificação de publicações especializadas em jornalismo cultural na França. Dentre várias, é possível citar,

---

[21]Anexo VII

[22]**LES INROCKUPTIBLES.** Paris: Les Nouvelles Éditions Indépendantes, n. 127, 1997. p. 58

[23]Consideramos aqui como pós-modernismo o movimento estético que se iniciou a partir do final dos anos 1950 e início dos 1960, onde se iniciam movimentos empíricos, caóticos e heterogêneos – como a *pop art,* o fotorrealismo e o novo expressionismo.

como exemplos, as revistas *Beaux Arts*, *Magazine Littéraire* e *Jazzman*. Tais publicações realizam uma discussão da atualidade e de temas considerados relevantes para a análise de determinadas expressões artísticas – no caso, as artes plásticas (na revista *Beaux Arts*), a literatura (*Magazine Littérair*e) e a música (*Jazzman*).

A revista *Les InRocks*, ao contrário, não se concentra em uma única forma de expressão artística, mas interessa-se por diversas, enfocando tanto as artes plásticas quanto o teatro, a música, o cinema e a literatura. Sua articulação e estruturação internas reservam também um espaço às discussões sociológicas e políticas da atualidade – como o feminismo e as eleições presidenciais. Pesquisar os meandros de uma publicação como essa possibilita a realização de uma análise não apenas do jornalismo literário contemporâneo, mas também de como se perpetua a provável interrelação entre fatos sociais e literatura. Como corroboração de tal argumento, Ballerini[24] aponta a necessidade de relembrar que "antes de mais nada, o jornalismo cultural é jornalismo, sendo, portanto, marcado pela atualidade". Dessa forma, uma revista multifacetada como a Les InRocks nos demonstra de que forma a crítica literária contemporânea desvenda estilos e vozes de uma época – em particular, a contemporaneidade.

A respeito da linha editorial, é possível contextualizar e delinear os assuntos predominantes na Les InRocks e compreender como a publicação se divide em suas editorias. Vale ressaltar que escolhemos como objeto de análise os números publicados no ano de 2012 logo após a eleição de François Hollande – opção essa a ser descrita e elucidada adiante. Primeiramente, é importante demonstrar a relação entre política, sociedade e cultura expressa na diversidade das capas da *Les InRocks.* Entre 9 de maio e 7 de novembro de 2012, é possível visualizar tanto capas voltadas às discussões políticas, como aquelas voltadas à cultura. No que concerne à quantidade, das 23 edições publicadas no período, oito delas são focadas em discussões políticas e/ou sociais, tanto da França, quanto globais. Podemos reproduzir aqui algumas das capas para exemplificar também visualmente a importância dos temas políticos na *Les InRocks*:

[24]BALLERINI, Franthiesco. **Jornalismo Cultural no Século 21.** A História, as novas plataformas, o ensino e as tendências na prática. São Paulo, Summus Editorial, 2015. p. 46

Revista *Les InRockuptibles,* nº 858, 9 a 15 maio. 2012

Na edição número 958, datada da semana de 9 de maio de 2012, logo após a eleição de François Hollande à presidência da França pelo Partido Socialista, a capa da *Les InRocks* não ignora a corrida presidencial e estampa o próprio presidente vencedor como um mecânico pronto a consertar uma França necessitada de reparação, como se nota na figura acima. Dessa maneira, a publicação aproxima-se de François Hollande e do seu eleitorado ao colocá-lo em destaque como um necessário salvador de um Estado carente de manutenção.

Revista *Les InRockuptibles,* nº 866, 4 a 10 julho. 2012

Na edição número 866, datada da semana de 4 de julho de 2012, após a eleição de um candidato socialista em maio do mesmo ano, a *Les InRocks* publica uma capa na qual fica clara a posição, se não anti-direita, ao menos claramente anti-partido Front Nationale ("FN"), conhecido como de extrema direita: "Sauver la Droite! Les rénovateurs contre le FN"[25]. Na capa aparecem nomes conhecidos na França por serem da centro-direita: Bruno Le Maire, então deputado federal pelo partido Union Pour Un Mouvement Populaire ("UMP"), considerado como de centro-direita e integrante do partido do ex-presidente da França entre 2007 e 2012, Nicolas Sarkozy; NKM, abreviação de Nathalie Kosciusko-Morizet, então prefeita da cidade Longjumeau e também pertencente ao partido UMP; e François Baroin, político e ex-ministro do Ministério da Economia, das Finanças e da Indústria no governo Nicolas Sarkozy em maio de 2012 e também filiado ao partido UMP. Ou seja, sem citar especificamente a sigla ou o nome do partido, a *Les InRocks* demonstra sua oposição radical à FN, aproximando-se de possíveis leitores com tendências à centro-direita.

[25]**LES INROCKUPTIBLES.** Paris: Les Nouvelles Éditions Indépendantes, n. 866, 04 jul. 2012. Semanal.

Revista *Les InRockuptibles,* nº 882, 24 a 30 outubro. 2012

Outro e último exemplo é a edição 882, datada da semana de 24 de outubro de 2012, na qual é possível observar, diferentemente das outras capas, um predomínio de cores opacas – entre bege e cinza – e uma chamada um tanto quanto enigmática: "L'illusion Obama". Com a foto do ex-presidente dos Estados Unidos da América, Barack Obama, a *Les InRocks* demonstra a intenção de realizar diálogos interculturais na discussão sobre política e sociedade. Dessa maneira, evidencia estar em sintonia com os pensamentos globalizados em que as fronteiras entre fatos políticos locais e globais se esvaem. Os aspectos sociais, políticos e econômicos de países como Estados Unidos, afinal, repercutem de uma maneira ou outra no contexto político francês. Como relembra Fredric Jameson, a questão da globalização confunde-se com a ideia do predomínio americano sobre outras economias:

> In discussions of globalization at the political level, one question has predominated: that of the nation-state. [...] For when we talk about the spreading power and influence of globalization, aren't we really referring to the spreading economic and military might of the US[26]? And in speaking of the weakening of the nation-state, are we not actually describing the subordination of the other nation-states to American power, either through

[26]Abreviação para United States.

> consent and collaboration, or by the use of brute force and economic threat?[27]

Ainda em relação às capas da *Les InRocks* no período de maio a novembro de 2012, as chamadas referentes às expressões artísticas, a artistas ou temas relacionados à cultura preenchem 15 das 23 edições compreendidas neste estudo. É possível observar uma revista preocupada em ser plural em seus assuntos abordados, onde se visualizam tanto pautas relacionadas ao dito mainstream – ou seja, sujeitos e temas principalmente ligados aos veículos de massa – quanto ao underground. Entre as 15 capas também há uma edição especial dedicada a discutir o tema do sexo em toda a sua extensão. Essa edição especial é lançada anualmente pela *Les InRocks* e baseia-se principalmente em fotos e discussões sobre assuntos relacionados a esse universo. As pautas sobre política costumam ficar de fora dessas edições, ao concederem lugar a textos relacionados principalmente à liberdade sexual e às expressões culturais afins.

Revista *Les InRockuptibles,* nº 869-871, 25 julho a 13 agosto. 2012

[27]JAMESON, Fredric. Globalization And Political Strategy. **New Left Review**, Londres, v. 1, n. 4, p.49-68, jul. 2000. Disponível em: <https://newleftreview.org/issues/II4/articles/fredric-jameson-globalization-and-political-strategy.pdf>. Acesso em: 05 ago. 2018. p 50

Com exceção das edições especiais sobre sexo, como a de 2012 ilustrada acima, desde 1997 a *Les InRocks* tende a seguir um mesmo modelo editorial de organização de seu material. Sempre após a capa e antes do índice, há o espaço para o editorial assinado majoritariamente pelo até hoje chefe de redação, David Doucet. O editorial nem sempre é relacionado ao tema principal estampado na capa da edição. Por exemplo, na edição 866, já citada anteriormente com a capa sobre uma nova ideia de direita para a França, o editorial é relacionado ao cantor de rap francês Rim'k e a sua influência e seu impacto na cena musical e cultural francesa. O editorial também possui um formato diferente do padrão para essa seção[28], pois se baseia numa entrevista realizada com o cantor e não em apreensões e opiniões do redator chefe sobre o assunto: "Comme une évidence, c'est chez Tati que nous avons donné rendez-vous à Rim'K. Histoire de faire le bilan, calmement, de ces douze ans qui séparent *Tonton du bled,* [...] Car avec ses compères AP et Mokoé du 113, Rim'K est de ceux qui ont rapidement dépassé les frontières du rap français pour se loger dans notre imaginaire collectif."[29]

[28]A seção do editorial é destinada, sobretudo, a demonstrar a opinião do jornal ou revista sobre determinado assunto. Nas publicações em formato revista, o que se tende é constar no editorial uma opinião do editor ou redator chefe sobre a presente edição.

[29]**LES INROCKUPTIBLES.** Paris: Les Nouvelles Éditions Indépendantes, n. 866, 04 jul. 2012. Semanal. p. 3

quoi encore ?

j'ai dévalisé tout Tati avec Rim'K

Comme une évidence, c'est chez Tati que nous avons donné rendez-vous à Rim'K. Histoire de faire le bilan, calmement, de ces douze ans qui séparent *Tonton du bled*, premier gros carton du 113, et *Chef de famille*, troisième album solo du pilier de Vitry. Histoire aussi de réaliser un fantasme ultime en prenant au mot une chanson qu'on a écoutée un million de fois.

Car avec ses compères AP et Mokobé du 113, Rim'K est de ceux qui ont rapidement dépassé les frontières du rap français pour se loger dans notre imaginaire collectif. Leurs gimmicks et leurs punchlines font désormais partie du langage courant. Ainsi aurions-nous, tout aussi bien pu proposer à Rim'K de : *"boire un selecto imitation Coca"*, *"esquisser des petits pas synchronisés [qu'on a répété à dix]"*, *"se laisser aller sur un son de George Benson"*, *"partir loin"*, *"foutre la merde"*, ou *"jouer aux cartes comme au casino, comme dans Casino"*.

Pour des raisons de faisabilité, notre choix s'est plutôt arrêté sur Tati. En ce jour de juin, il fait quelque chose comme 35 degrés dehors. Rim'K, polo bleu roi et lunettes de soleil Marc Jacobs ajustées sur le nez, déboule en s'excusant de n'avoir pu ramener sa cultissime 504 break. Visiblement heureux de s'engouffrer dans un magasin climatisé, il se prête au jeu en plaçant une frite en mousse dans son panier de courses et nous explique en plaisantant : *"Quelques mois après avoir tourné le clip de Tonton du bled, je me rappelle qu'on avait fait la couverture de Tati magazine. Ma mère était trop fière, ça envoyait du lourd pour elle [...] On a fait tellement de pub à Tati qu'ils ont fini par s'installer en face de chez moi à Vitry."*

D'ailleurs Rim'K habite toujours le 9-4 qu'il quitte tous les étés pour retrouver la terre familiale de Béjaïa, où il possède désormais une maison. Les yeux brillants, il parle du bled comme de ce qu'il y a de plus précieux : la mer, les montagnes, le gros son, la famille. *L'Enfant du pays* (du nom de son premier album solo) est devenu *Chef de famille*. Le concept de filiation semble omniprésent chez lui : *"Je viens d'une grande famille, on a grandi à dix à la maison. Forcément ce sont des valeurs fortes que j'ai envie de partager. Dans le monde dans lequel on vit, les valeurs familiales sont un socle auquel on peut se raccrocher."* Mais les liens du sang ne sont pas les seuls, il y a ceux, sacrés, qui le lient à AP et Mokobé bien sûr, sa team Frenesik, *"l'unique et légendaire"* Mafia K1'Fry, tous ceux avec qui il a collaboré, son public, sans (jamais) oublier le regretté DJ Mehdi.

"le rap c'est fait pour les grosses voitures, pas pour rouler en Saxo"

Alors que les clients du magasin continuent de faire leurs courses comme si de rien n'était, Rim'K évoque le second degré du 113, preuve de leur génie et qui leur a permis de faire des *"tubes du ghetto"* sans pourtant s'y enfermer. De sa voix rocailleuse, il rappelle que le rap *"reste un cri de la rue"* et qui, de par ses origines contestataires, il ne se limitera jamais à un simple divertissement. Rim'K n'est d'ailleurs pas allé voir Jay-Z et Kanye West à Bercy mais voue une admiration sans borne au premier (un peu moins au second). Le bling-bling américain ? Oui et non.

Devant les voitures pour enfants, il est question de sa dernière vidéo non officielle pour GPS, jouissif second morceau de l'album. Tournée par Booska-p, on l'y voit installé au volant d'une grosse Merco. *"J'ai réussi ma carrière, je vais pas me brider. Au quartier, certains jeunes achètent une bagnole avant d'avoir leur logement. C'est une manière de montrer sa réussite même si c'est cliché. Le rap c'est fait pour les grosses voitures, pas pour rouler en Saxo."*

Quand on lui demande s'il aimerait partir vivre à Miami comme Booba qu'il a invité sur l'excellent *Call of Bitume*, la réponse est plutôt négative. Oui, car dans la foule de tous ceux qui s'autoproclament *"boss du rap game"*, Rim'K est le grand frère qui n'a plus rien à prouver et qui illustre à merveille cette expression devenue cliché du *"rester vrai"*. Ouais gros.

David Doucet et Diane Lisarelli

4.07.2012 les inrockuptibles 3

Revista *Les InRockuptibles,* nº 866, Pag 3, 4 a 10 julho. 2012

O restante da publicação divide-se em 12 seções: Actu, En Une, Tout Nu; Magazine; Cinémas; Jeux Vidéo; Musiques ; Livres ; Scènes ; Expos ; Style ; e Médias. Na seção Actu, que abre a publicação, é possível observar diversos temas relacionados à sociedade, à cultura, às políticas públicas e aos artistas contemporâneos. A cobertura é feita em diversos formatos – desde entrevistas até reportagens especiais que podem chegar a ocupar duas páginas – e todos os assuntos abordados são considerados pautas quentes (nomenclatura que se dá no jargão jornalístico a temas relevantes e inéditos para aquele dado momento). Por exemplo, na seção 866 há uma entrevista com Richard Stallman, ativista e fundador do movimento software livre. Também consta na mesma seção uma entrevista com o produtor de filmes japoneses, Katsuhiro Otomo.

événement

"pas de dette à l'égard des artistes"

Richard Stallman est l'un des "pères" du logiciel libre, programme dont le code source est public, traçable et modifiable. Ce barbu sans téléphone mobile prône une réforme radicale et générale du droit d'auteur. Rencontre avec un gourou du web des origines.

Richard Stallman
Paris, juin 2012

"notre but n'est pas d'améliorer l'utilisation de Windows, mais plutôt de remplacer Windows, MacOS et tous les programmes privateurs"

Pris au nœud du lit, le bedonnant chevelu s'avance pour nous serrer la main. Installé au sixième étage d'un appartement du XIIe arrondissement parisien prêté par l'un des organisateurs du #J_Hack, "le kit de survie en milieu numérique hostile", auquel Richard Stallman participait le jeudi 28 juin, il déambule pieds nus jusqu'au bar. Son hôte lui propose un thé.

– "Oui, merci", répond le papa du logiciel libre de son accent plus british qu'américain.

– "Dans ce bol, ça te va ?"

– "Je ne sais pas... est-ce qu'il est saint ?"

– "Heu..."

– "Mis, je veux un symbole hein" ;

Il glisse des libres. Et s'installe.

Avez-vous entendu parler de la loi française Hadopi ?

Richard Stallman – Bien sûr. Elle est injuste. Cette loi intègre des condamnations sans procès, disposées évidemment à éliminer les principes fondamentaux de la justice pour imposer son pouvoir. La Cour de cassation a certes exigé l'adjonction d'une forme de procès, mais cela reste futile. Il faut résister à Hadopi parce que c'est un système d'oppression. Il faut résister en maintenant les réseaux sans fil, sans mettre de clé, parce que mettre une clé sur votre réseau, c'est participer au système d'oppression.

Auriez-vous un conseil à donner à Fleur Pellerin, ministre déléguée à l'Economie numérique, en charge depuis peu de repenser cette loi ?

Il faut éliminer les sanctions prévues par Hadopi, il faut éliminer toutes les mesures de répression à l'égard du partage. Il faut légaliser le partage. Et quand je parle de partage, j'entends la redistribution des copies exactes des œuvres publiées.

Vous parlez de mettre en place un nouveau système pour rémunérer les artistes ?

Je ne pense pas que la question se pose en ces termes. Regarder des œuvres ne nous impose pas de dette à l'égard des artistes. Il ne s'agit pas de les rémunérer mais d'apprécier une œuvre publiée. C'est pourquoi je parle plutôt d'appuyer les œuvres. Si nous désirons avoir des œuvres, peut-être faut-il y contribuer par des subventions pour les artistes. Et il y a beaucoup de manières de faire qui sont compatibles avec la légalisation du partage. La licence globale, par exemple, proposée par certains députés au moment de voter la loi Hadopi, mais, personnellement, je vais plus loin. Selon moi, c'est une escroquerie de parler "d'ayants droit". Il ne s'agit pas de rémunérer ou de donner des compensations aux ayants droit intermédiaires qui sont la plupart du temps les entreprises. Moi, je veux appuyer les artistes.

Que proposez-vous ?

J'ai proposé deux systèmes. Le premier fonctionne grâce à l'argent public. Soit on utilise une part de l'argent public, soit on met un impôt sur la connectivité à internet. Comme ça, on a une somme d'argent que l'on divise ensuite entre les artistes et notamment les artistes qui ont un succès moyen et qui ont davantage besoin d'être appuyés. Le système fonctionnerait ainsi beaucoup mieux. J'ai également proposé un autre système qui fonctionnerait par des paiements volontaires. S'il y avait un moyen simple de faire des dons aux artistes, sur de très tables sommes, ça pourrait marcher.

Pourquoi opérez-vous un rapprochement entre la devise "Liberté, égalité, fraternité" et le monde des logiciels libres ?

Je parle de "Liberté, égalité, fraternité", parce qu'il s'agit vraiment de droits

retrouvez cette interview en vidéo avec ce QR code

de l'homme. Je pense que c'est un droit humain d'avoir le contrôle de son informatique et c'est possible uniquement avec le logiciel libre. Nous considérons qu'un programme n'est pas libre, ou privateur si vous préférez, dès qu'il prive de leur liberté ses utilisateurs. Il doit donc être banni.

Qu'est-ce qu'un "logiciel privateur" ?

Soit les utilisateurs ont le contrôle du programme, soit le programme a le contrôle sur les utilisateurs. Dans le premier cas, c'est le logiciel libre, dans le second cas, le logiciel est privateur. Ne pas avoir le contrôle du logiciel ou de votre informatique, c'est déjà injuste, mais dans le logiciel privateur, il y a quelqu'un qui contrôle le programme, que ce soit le développeur ou son propriétaire. Et il l'utilise pour insérer des fonctionnalités malveillantes. Pour gagner plus d'argent notamment. Ces fonctionnalités surveillent et restreignent l'utilisation. Il y a même des "portes dérobées" permettant des commandes à distance. Windows, par exemple, est littéralement *malware* (programme *malveillant* - ndlr), de par ses fonctionnalités. Notamment la porte dérobée universelle qui fournit à Microsoft le pouvoir d'imposer à distance n'importe quel changement de logiciel ou n'importe quelle fonctionnalité malveillante nouvelle. Macintosh est également *malware*, parce qu'il constitue des menottes numériques qui restreignent ce que l'utilisateur peut faire.

Que pensez-vous de la condamnation Antitrust de Microsoft, confirmée hier par la Cour de justice européenne, à hauteur de 860 millions d'euros ?

Ce jugement ne reconnaît pas l'injustice inhérente à Windows en tant que système privateur. Qu'est-ce qu'ils ont exigé que Microsoft taxe ? C'est ça, la seule chose importante. L'argent ne compte pas pour Microsoft. Notre but n'est pas d'améliorer l'utilisation de Windows, mais plutôt de remplacer Windows, et MacOS et tous les programmes privateurs.

Vous ciblez également les téléphones portables ou les ordinateurs personnels...

Les téléphones portables contiennent des portes dérobées capables d'installer à distance des changements de logiciels pour, par exemple, convertir les téléphones portables en dispositifs d'écoute. Les fonctionnalités de restriction des utilisateurs contenues dans les "iThings", ou menottes numériques (*traduction littérale : iChoses*, *que sont par exemple les iPhone, iPad ou iPod - ndlr*), sont les plus oppressantes que je n'aie jamais vues. Apple a même pris le contrôle de l'installation des applications. Et quand les utilisateurs cherchent des manières de détourner les restrictions, Apple appelle ça un "*jail break*". "jail" signifiant "prison", c'est reconnaître ainsi que ses produits enferment ses utilisateurs. Ils contiennent aussi une porte dérobée : la possibilité de désinstaller à distance des applications et peut-être d'autres choses encore. Le Kindle d'Amazon propose également des fonctionnalités malveillantes. Il dispose que l'utilisateur s'identifie pour acquérir un livre via les systèmes de paiement. Les droits traditionnels des lecteurs sont aussi touchés, comme le droit de donner le livre en cadeau après l'avoir lu, le droit de le prêter à un ami et le droit de le vendre ensuite. Mais aussi le droit de garder le livre aussi longtemps que vous le souhaitez, car une porte dérobée permet à Amazon de supprimer à distance le livre. Amazon a déjà supprimé des milliers de copies de *1984* de George Orwell. Une double expérience orwellienne en somme.

Le problème n'est-il pas également l'ignorance que les utilisateurs ont de ces logiciels privateurs ?

Il y a en effet une ignorance sur l'injustice des logiciels privateurs. C'est pour ça que j'essaie d'éduquer les utilisateurs car s'ils savaient à quel point le logiciel privateur est injuste, ils le rejetteraient.

Qu'en est-il de Facebook ?

Facebook fait beaucoup plus de surveillance que vous ne le pensez. Même pour des gens qui n'ont pas de compte Facebook et ne l'ont jamais utilisé, comme moi. Lorsque vous visitez une page qui montre un bouton "like", ce bouton vient d'un serveur de Facebook qui sait que vous avez visité cette page. Facebook n'est plus la seule entreprise à le faire, Google s'y met aussi. La différence, c'est que Facebook ne fait que de la surveillance, c'est pourquoi il faut refuser de l'utiliser.

Julian Assange est actuellement réfugié dans l'ambassade d'Equateur à Londres, que pensez-vous de son cas ?

Je viens de publier une lettre publique au président équatorien Rafael Correa, afin de proposer une manière d'agir qui le protégerait des Etats-Unis tout en respectant de possibles accusations d'abus sexuels en Suède. Si la Suède venait à l'accuser formellement, il faudrait que l'Equateur propose l'extradition en Suède, à la condition de ne le rendre à aucun autre pays, qu'il ne soit jugé que pour l'affaire suédoise et qu'il puisse retourner après en Equateur.

recueilli par Geoffrey La Guilcher
photo Basile Lemaire

1. colloque organisé par Reporters sans frontières, Silicon Maniacs, La Cantine, Reflets.info, Telecomix, la Fédération internationale des droits de l'homme et l'agence Limite

Revista *Les InRockuptibles,* nº 866, Pag 14-15, 4 a 10 julho. 2012

événement

"j'ai envie de comprendre le Japon moderne"

Avec une rétrospective monumentale à Tokyo, un court métage à Annecy et un manga en préparation, 2012 marque le grand retour du créateur d'*Akira*, **Katsuhiro Otomo**.

"beaucoup d'auteurs de manga ont reçu Mœbius comme une invitation à s'engouffrer dans un monde nouveau"

Vous êtes allé récemment vous recueillir sur la tombe de Mœbius à Paris. Pouvez-vous nous parler de son influence sur votre œuvre ?

Katsuhiro Otomo – J'ai découvert les œuvres de Mœbius vers la fin des années 70, tel un choc esthétique. A l'époque, le manga s'était enfermé dans le réel, le concret, le social. L'arrivée d'un univers fantastique comme celui d'*Arzach* nous sortait de nos habitudes. Beaucoup d'auteurs de manga l'ont reçu comme une invitation à s'engouffrer dans un monde nouveau, à ouvrir de nouvelles perspectives artistiques. D'ailleurs, ne dit-on pas aujourd'hui que les vêtements de Nausicaä de Hayao Miyazaki ont hérité du style Mœbius. Personne ne voulait copier, mais cette esthétique et ces univers pénétraient le monde du manga. Son influence sur mon travail se fait sentir au début des années 80, juste avant *Akira*. Dans la nouvelle "*Flower*" (1979), par exemple, j'expérimentais pour la première fois la couleur dans une bande dessinée sous cette influence.

Le cinéma, en particulier ce que les Japonais appellent le new cinema, vous influençait-il également ?

Au lycée, je me suis mis à dévorer plein de films. Une fois par mois, je me levais à six heures du matin et faisais deux heures de trajet en train pour aller au cinéma, à Sendai. C'était à la fin des années 70, en plein boom du *new cinema* : *Easy Rider*, *Macadam Cowboy*, *Bonnie and Clyde*, et surtout *Les Chiens de paille* de Sam Peckinpah, qui m'a énormément impressionné. Dans le *new cinema*, on ne trouve aucune figure héroïque, les personnages sont des marginaux, des vagabonds. Ils me fascinaient. Ensuite, après mon arrivée à Tokyo, je me suis intéressé aux vieux films, comme ceux de Julien Duvivier, Howard Hawks, Frank Capra, Ingmar Bergman, Kubrick, Fellini... J'aimais aussi les films surréalistes, comme *Un chien andalou* que Buñuel a tourné à sa meilleure époque. En cinéma japonais : Akira Kurosawa, Keisuke Kinoshita, Mizoshi Kobayashi, mais surtout Shohei Imamura, et les films de (Art Theatre Guild. Après ma découverte du *new cinema*, je me suis intéressé au classicisme que celui-ci s'acharnait à démolir.

La musique tenait-elle aussi une place primordiale ?

Plus encore que le *new cinema*, c'est sûrement le film *Woodstock*, vu par hasard à Osaka alors que je visitais l'expo universelle, qui m'a marqué. Voir tous ces musiciens hippies abandonnant leur foyer pour participer au festival, cela m'a encouragé à prendre tôt mon indépendance pour vivre ma vie. La musique a toujours représenté un moteur de mon écriture. Le titre de mon histoire *Fireball* vient d'un morceau de Deep Purple, *Boogie Woogie Waltz* de Weather Report, *Dôma* (*Rêves d'enfants*) des Moody Blues. Dès l'école primaire, grâce à la radio, j'étais pétri de musique occidentale. Avant la Beatlemania, j'aimais les girl groups tels que les Supremes. Mais à la campagne, personne ne partageait mon goût pour la musique ou le manga. C'est peut-être pour cela que j'avais peu d'amis. J'aime beaucoup Miles Davis depuis *On the Corner*, ou les musiques avec un certain parfum folklorique comme le groupe Third Ear Band et son disque *Alchemy*. La structure de mes histoires repose pour une bonne part sur la musique.

Après quelques années de nouvelles sur la vie de tous les jours, influencées par le cinéma, vous vous lancez dans la science-fiction. Là commence vraiment votre succès. Quel fut le déclic ?

A trop vouloir mettre en scène la réalité quotidienne, j'avais l'impression d'écrire perpétuellement la même histoire, comme imbu de moi-même. J'ai donc écrit *Fireball* (*le nécl d'un combat de rebelles contre un ordinateur dans une ville futuriste - ndlr*) pour me renouveler. Peut-être est-ce dû à l'influence de *Star Wars* qui sortait à l'époque. Comme j'avais envie de dessiner des histoires beaucoup plus dynamiques, je me suis lancé dans la science-fiction. La SF était une composante éternelle de l'histoire du manga et je me disais que ça pourrait être intéressant d'y intégrer des personnages réalistes comme je les aimais. Mais comme le nombre de pages restait limité, je n'ai pas réussi à publier la fin telle que je l'envisageais : une scène où les deux frères se remémorent leur enfance. J'ai repris l'idée plus tard dans *Akira*.

Depuis quelques années, vos travaux se tournent vers le passé. A quoi est-ce dû, à l'angoisse de l'avenir après Fukushima ? A l'âge peut-être ?

J'avais travaillé sur ces projets bien avant l'année dernière. Ce qui me fait me tourner vers le passé, c'est le caractère de plus en plus imprévisible de l'avenir. Dans *Akira*, j'ai été incapable de prédire le téléphone portable. Aujourd'hui, la puissance de calcul des ordinateurs rend toute prédiction impossible. Je me consacre donc à recréer le passé, et j'ai notamment envie de consacrer beaucoup de temps à l'ère Edo. Cette période intéresse à nouveau la population japonaise, moi y compris. Plus jeune, j'étais passionné par la littérature américaine, l'univers occidental : cela se retrouvait dans mes travaux. Plus âgé, je m'intéresse beaucoup à l'histoire du Japon et je retranscris cela dans mes œuvres. J'ai désormais envie de comprendre le Japon moderne en revenant sur ses racines.

Partez-nous de votre nouveau court métrage sur le Japon médiéval, en compétition à Annecy 2012.

Combustible raconte une histoire d'amour impossible. Un jeune et riche héritier renié par son père parce qu'il veut devenir pompier tombe amoureux de sa riche voisine et amie d'enfance. Cela se passe à la veille de l'incendie de Meireki, (un des plus grands incendies d'Edo (*ancien nom de Tokyo - ndlr*) qui eut lieu en 1657. Devant son amour perdu et la perspective d'un mariage arrangé, la jeune femme provoque par colère ou désespoir un incendie qui ravage la capitale. Comme les incendies meurtriers jalonnent cette époque et la caractérisent encore aujourd'hui dans l'imaginaire japonais, je me suis dit que l'incendie de Meireki était le sujet parfait pour illustrer l'ère d'Edo.

Quel était votre objectif dans ce court métrage ?

Grâce aux évolutions technologiques de la 3D, je pouvais mettre en valeur les magnifiques motifs des kimonos d'époque et animer les étoffes avec naturel. Jusqu'ici, il restait difficile de retranscrire en animation la splendeur des motifs : il fallait passer par des étapes manuelles laborieuses et coûteuses et bien moins réussies sur le plan technique. Sans compter qu'un tel labeur passait pour une prouesse ostentatoire et nuisait à l'histoire. Ici, le maniérisme des motifs du kimono permet d'attester de la richesse et du rang du personnage principal. La magnificence unique de cet habit, véritablement au centre de l'histoire de l'incendie de Meireki, contraste avec ceux des classes populaires faits d'étoffe unie et sans motifs.

Doit-on voir une illustration de la lutte des classes entre les motifs du kimono et les tatouages des corps de pompiers, qui marquent la déchéance du jeune noble ?

Je n'avais pas l'intention d'opposer les classes sociales, simplement de les identifier par les motifs. Pour les pompiers, les tatouages de dragons représentaient des symboles protecteurs puisque ces créatures légendaires sont réputées pour leur capacité à manipuler l'eau. Je souhaitais montrer qu'ils étaient de basse condition et que, lorsqu'il n'y avait pas d'incendie, on les occupait à des tâches indignes de l'aristocratie dont venait le héros. Le motif animé devient le symbole de l'origine sociale.

Aujourd'hui, vous revenez à la bande dessinée après plus d'une décennie d'absence. Pouvez-vous nous parler de votre projet ?

C'est encore secret et je ne peux pas en révéler plus que je ne l'ai fait à la presse japonaise. Je reviens avec une longue série que je vais réaliser seul, sans studio, comme au début d'*Akira*. Ce sera ma première série à destination d'un public adolescent et elle prendra pour cadre le Japon médiéval de l'ère Meiji. Ça fait bientôt quatre ans que je me documente et que je travaille là-dessus. La date de sortie n'est pas encore fixée. Le problème est que je prends du retard car mes crayons ne m'obéissent plus comme avant (*rires*).

recueilli par Stéphane Beaujean

Revista *Les InRockuptibles,* nº 866, Pag 16-17, 4 a 10 julho. 2012

Nota-se como padrão em ambas as entrevistas como a *Les InRocks* busca abordar assuntos relacionados à sociedade mesmo em pautas não diretamente ligadas a políticas

públicas. É o que podemos observar em uma das perguntas realizadas pela jornalista Stéphane Beaujean a Katsuhiro Otomo sobre a relação entre sua obra e uma possível discussão acerca da luta de classes: “Doit-on voir une illustration de la lutte des classes entre les motifs du kimono et les tatouages des corps de pompiers, qui marquent la déchéance du jeune noble?”[30] Em seguida, o diretor responde: “Je n’avais pas l’intention d’opposer les classes sociales, simplement de les identifier par les motifs”[31]. Isso já demonstra como tais temas tangenciam as discussões sobre as produções culturais.

A seção completa-se com um apanhado de listas e curiosidades sobre artistas contemporâneos, numa abordagem que não se relaciona necessariamente com diálogos políticos ou sociais, mas que apenas expõe ao leitor os produtos da indústria cultural. No caso da edição 866, aqui usada como exemplo, há uma lista de curiosidades sobre o grupo pop Spice Girls, justificada pelo mote de que haverá a estreia de uma comédia musical baseada no quinteto britânico.

de wannabe à has been

Pour le lancement d'une comédie musicale inspirée de leur "œuvre", les Spice Girls se sont réunies là où tout a commencé : sur un escalier.

1 des robes et l'escalier

Il y a seize ans, ces cinq jeunes femmes tournaient leur premier clip (Wannabe) dans un hôtel de luxe à Londres. Plus énergiques que le plus insupportable des copines, ces filles épicées venaient mettre leur grain de folie dans l'univers confiné d'un cinq étoiles à grand renfort de choré sur un escalier, de jupes ras la salle de jeu et de saltos arrière sur une table en bois massif. Bombardées sur toutes les chaînes télé, elles se donnaient alors une image de belles & rebelles pop, prêtes à chasser le bourgeois derrière un discours pseudo-féministe – ce qu'elles n'ont jamais réussi à faire autrement que par leur vulgarité. En quelques années d'activité, Posh, Baby, Scary, Sporty et Ginger Spice auront vendu 100 millions de disques, rencontré Nelson Mandela et joué les VRP pour le "girl power" de super marché. Après le déclin du groupe, leur rôle a ensuite été celui de has been dans la presse people, entre anorexie, histoires d'enfants illégitimes et chirurgie esthétique. Beaucoup (ceux qui étaient plus britpop que Spice Girls au milieu des années 90) restent toutefois attentifs à leur destinée, comme en peut l'être à celle de ces bourreaux du collège qui, prostrés à l'adolescence, sont aujourd'hui de gros losers nostalgiques de leur gloire passée.

à la loupe

2 girls band power

Qui ne se souvient de cet étrange épisode de l'histoire de la Couronne anglaise lors duquel Geri, aka Ginger Spice, délurée tendance vulgos, s'était permis de toucher les seufs du prince Charles devant les caméras ? En témoigne ce fait d'arme, le génie des Spice Girls n'a jamais été que marketing. Alors qu'à cette époque, tous les membres de girls ou boys bands s'habillaient de la même manière, elles (ou leurs managers) ont inventé le groupe-auquel-les-jeunes-filles-en-pleine-puberté-ont-plus-de-chances-de-s'identifier. Et qui dit identification dit consommation fidèle. Ainsi, de Geri la coquine à Victoria la snob (Posh Spice), en passant par la frilla (Baby Spice), la sportive (Sporty Spice) et l'extravagante (Scary Spice), toutes étaient de parfaits stéréotypes bien reconnaissables. Point commun, à l'époque, entre tous ces univers si différents : beaucoup de centimètres carrés de peau visibles. C'est un peu moins le cas aujourd'hui où les girls sont devenues des women qui, d'ailleurs, se ressemblent quasiment toutes. Trop d'épices finit par avoir un effet dévastateur sur le transit.

3 le bilan, calmement

Comme disaient si justement les Neg' Marrons : "*Le temps passe, passe et passe et beaucoup de choses ont changé. Qui aurait pu s'imaginer que le temps serait si vite écoulé. On fait le bilan, calmement, en se remémorant chaque instant. Parler des histoires d'avant comme si on avait 50 ans.*" Car ces seize ans sont significatifs, le passage du temps n'est jamais sans effet, il altère, aliène, abîme. "*Le temps aux plus belles choses se plaît à faire un affront, il saura ferner vos roses, comme il a ridé mon front*", disait un autre poète (Corneille, pas le chanteur, l'autre) à quelque jeune fille. Depuis des millénaires, on aime à apprécier les ravages du temps sur les femmes, les hommes étant quasiment toujours épargnés. Ici, malgré leurs sourires figés et leurs tristes poses, on s'abstiendra de dire quoi que ce soit de dégradant sur le physique de nos cinq amies, en vertu du girl power jadis défendu. Quoi d'autre alors ? Eh bien ces seize ans auront, en tout cas, permis à beaucoup de passer le brevet, d'apprendre l'anglais et de comprendre les paroles des morceaux du groupe. L'occasion, enfin, de saisir que les ultimes paroles de Wannabe sont "*Slam your body down and zigaziig ah*" et non pas "*samebadiamendzigziga*". **Diane Lisarelli**

[30]**LES INROCKUPTIBLES.** Paris: Les Nouvelles Éditions Indépendantes, n. 866, 04 jul. 2012. Semanal. p. 17

[31]Idem

Revista *Les InRockuptibles,* nº 866, Pag 28, 4 a 10 julho. 2012

A seção En Une é dedicada à matéria de capa da edição – no caso da 866, sobre os políticos franceses que se posicionam como uma alternativa à direita que não o partido FN. A reportagem é realizada de forma analítica e conta também com inserções de entrevistas com os principais personagens e articulistas do tema. No total, são oito páginas dedicadas ao assunto de capa. A matéria se assemelha a um ensaio sobre a direita contemporânea francesa e busca compreender como ela pode se consolidar a partir de determinadas ações – explicadas por meio de subtópicos como "retrouver un Project collectif"; "avoir un attitude responsable" e "se souvenir de Nicolas Sarkozy".

en une

La droite a perdu mais pas pour longtemps. **Les rénovateurs** en sont sûrs et feront tout pour gagner sans le Front national.

par Marion Mourgue et Hélène Fontanaud photo Rüdy Waks

De gauche à droite : Bruno Le Maire, Nathalie Kosciusko-Morizet et François Baroin, Paris, 29 juin 2012

Revista *Les InRockuptibles,* nº 866, Pag 30-31, 4 a 10 julho. 2012

Em seguida há a seção Tout Nu, abreviação de "la politique toute nue" – ou, em tradução livre, a política nua. Como o próprio nome já diz, a seção baseia-se em pautas sobre discussões do setor político francês e mundial, mas sobretudo ocidental. Para tal discussão, é possível observar a alternância entre reportagens especiais e artigos de opinião de jornalistas da própria *Les InRocks*. Assim como em En Une, a Tout Nu ocupa oito páginas da publicação.

tout nu

la politique toute nue

ni vainqueur ni vaincu

La France et l'Allemagne ont inauguré, à Bruxelles, un nouveau chapitre de leur histoire européenne commune. Avec le souci partagé de sauver la face devant leurs opinions publiques.

Revista *Les InRockuptibles,* nº 866, Pag 39, 4 a 10 julho. 2012

A próxima seção, Magazine, inclui reportagens e entrevistas com artistas das mais diversas formas de expressões artísticas. Sempre selecionando personagens que, segundo o olhar da revista, têm algo de novo a apresentar à cena cultural, ela oferece, a cada edição, críticas a trabalhos artísticos contemporâneos seguidas de entrevistas com seus criadores.. Dessa maneira, podemos observar que a seção tem como tema central o trabalho do artista por si só – buscando revelar ao leitor como ele idealizou seu trabalho, quais foram suas referências e inspirações e destrinchando sua trajetória artística. A predileção em discorrer sobre o trabalho específico de um artista, e não sobre temas que poderiam englobar diversos títulos, é encontrada também nas demais seções, separadas por tipos de expressões culturais: moda (Style); exposições (Expos); cinema (Cinémas), jogos de vídeo game (Jeux Vidéo), música (Musiques), teatro (Scènes), livros (Livres) e mídia (Médias) – esta última englobando todo tipo de lançamento que não se encaixe nas categorias anteriores, desde aqueles para a TV até produções para a internet. Essas seções, que têm início na página 46 e em que se encontram o que podemos chamar de pautas culturais, são compostas por resenhas críticas de

uma a duas páginas, além de pequenas notas sobre lançamentos. O foco é a produção cultural e sua análise de maneira esmiuçada.

Como objeto de estudo, vamos nos concentrar na disposição da seção Livres. Essa editoria percorre oito páginas da edição 866, pois trata-se de um especial de verão, mas foi possível identificar que sua extensão, em circunstâncias normais, varia entre quatro e seis páginas. Apesar de o especial de verão ter maior volume, sua organização é a mesma que a das demais edições compreendidas no estudo.

spécial été

livres

L'été, on réalise tous ses rêves, des plus bêtes aux plus dingues : si vous voulez devenir Miss France ou un Beatles... lisez ces livres !

vous avez toujours voulu...

Siouxsie Sioux et Debbie Juvenile au pleine shôl wave, Londres 1976

devenir une icône underground

Dans un ouvrage passionnant, **Barry Miles** raconte la constitution de Londres en capitale et en phare de la culture contemporaine.

Soixante ans ou presque d'underground londonien, l'histoire méthodique de la constitution d'une culture, de ses lieux, de ses figures, voilà l'ambition folle de ce livre de Barry Miles. Activiste underground (il a tenu pendant des lustres la mythique Indica Gallery, un proto-bookshop où Lennon en personne venait faire son shopping), journaliste (le *NME* longtemps, et aujourd'hui le *Guardian* par intermittence), auteur de pavés biographiques (Paul McCartney, un de ses proches, mais aussi Allen Ginsberg a qui il a consacré un livre indispensable), Miles était sans aucun doute l'un des mieux placés pour réaliser ce travail de fourmi.

On peut reprocher au livre de s'arrêter brutalement à la fin des années 90 (les gros, plus rien à se mettre sous la dent après la guerre Blur/Oasis) mais, dans le fond, le boulot d'archiviste réalisé par Miles et la précision de son propos finissent par l'emporter. Car, avec une science du détail incroyable, Miles nous raconte comment Londres s'est muée, après la Seconde Guerre mondiale, en baromètre des tendances. Générateur de mouvements et de tendances, Londres a également su se muer en réceptacle habile d'une culture mondialisée – dont la ville est, au même titre que New York, et devant Paris et Berlin, l'immanquable tête de pont.

Dès le début du livre, qui décrit la bohème de Fitzrovia et l'émergence progressive de Soho, Miles fixe l'ADN de cet underground où disciplines, scènes et personnalités interagissent. Ecrivains et poètes ne regardent pas les artistes picturaux de haut, les baladins ont le droit de prendre place à côté des créateurs. Une atmosphère que fixe Barry Miles, en y introduisant les figures mythiques.

C'est d'abord Francis Bacon ou Lucian Freud, que l'on sait du comptoir du French à leurs chambres miteuses. On rencontre aussi la créatrice Mary Quant ou l'iconoclaste Quentin Crisp, chouchou de Miles (et héros d'un documentaire fantastique de Jonathan Nossiter, idéal pour prolonger la lecture, *Resident Alien*), juste avant que ne débouleent ceux qui occuperont le devant de la scène : les rockeurs.

Accueillante, Londres ouvrira ses bras aussi grand aux quatre de Liverpool (sur les conseils de Brian Epstein, les Beatles s'y fixent pour des questions de business) qu'aux lointains barbeusards chevelus de Dartford – les Stones – qui, avec l'aide d'un des jeunes princes de la ville, Andrew Loog Oldham, deviennent les big boss de Londres pour vingt ans.

Le livre est passionnant quand Miles décrit les alliées et venues de ceux qui font aujourd'hui partie du patrimoine de la ville, mais qui à l'époque n'étaient que des *newcomers*. Un processus d'apprentissage que Miles met en perspective avec une rare intelligence et surtout pas mal de complicité (il était là, ça aide) : il regarde Jagger et Richards prendre le pouvoir et raconte comment Londres donne un blanc-seing aux Glimmer Twins pour en faire ses meilleurs représentants (avec à leur droite, ou à leur gauche, c'est selon, Marianne Faithfull et Anita Pallenberg).

Ajoutez à cela la présence en ville de plusieurs héros beat (William Burroughs, qui y a longtemps séjourné, Ginsberg bien sûr, toujours en goguette, Lawrence Ferlinghetti dans une moindre mesure, mais Kerouac quasiment pas) et de Dylan ou Cohen, qui ont tous deux une sympathie très particulière pour la capitale.

Rien ne se perd, tout se transforme. La bohème un peu sérieuse des fifties s'accouche, sans trop comprendre comment, des exubérantes Swinging Sixties (grâce au LSD ?). Puis les punks – aidés par le couple Malcolm McLaren et Vivienne Westwood – déchirent les fringues trop chamarrées des jeunes barons pop. Dans leur coin, les discrets J. G. Ballard, David Hockney ou Gilbert et George élaborant une œuvre particulière, sous l'œil de Barry Miles qui n'oublie pas de considérer ces trajectoires plus discrètes auxquelles Londres, loin des mouvements de masse que la ville semble parfois privilégier, laisse aussi de la place.

Témoin privilégié de ces années, Miles raconte les rencontres, même brèves, les coups de foudre parfois, entre ces artistes convaincus d'avoir trouvé l'endroit qui fera leur histoire, toujours en mouvement.

Pierre Siankowski

Ici Londres ! – Une histoire de l'underground londonien depuis 1945 (Rivages rouge), 572 pages, 23,50 €

en marge

être Wes Anderson...

... parce qu'il a tout compris de l'urgence qu'il y a à lire.

Wes Anderson aime les livres. Dans Moonrise Kingdom, son dernier film, histoire d'amour entre deux enfants qui ne trouvent leur place nulle part, la gamine, Suzy (sorte de mix entre une mini-Françoise Hardy sixties et Christina Ricci période Famille Addams), transporte lors de sa fugue une valise pleine de livres. Livres pour enfants aux couvertures baroques, totalement inventés par Wes Anderson. Rien de plus poétique que ces livres qui n'existent pas, histoires mystérieuses dans l'histoire, seuls contrepoints au réel auquel les deux enfants ne parviennent pas à s'intégrer, contrepoints, aussi, au livre métaphore de toute la douleur qu'il y a à être incompris et jugés par ceux qu'on aime – le livre psy que lisent les parents de Suzy, genre "Comment gérer un enfant difficile". Ce sont justement ces livres que Wes Anderson a choisis de mettre à l'honneur dans le court métrage d'animation qui accompagne le film, où le narrateur, comme par hasard bibliothécaire, les présente un à un. Parmi eux, un livre écrit par la compagne d'Anderson, Jason Malouf, à qui est dédicacé le film : les déclarations d'amour sont toujours ces sous-titres chamboulés qui hantent les films et traversent les livres. Mais au-delà, un filmant cette enfant qui, lorsqu'elle fuit un monde écrasant de prématurée dont elle "n'est pas" pour rejoindre la terre vierge de l'aventure, la terre inconnue de l'amour avec un jeune garçon comme elle "cocha", pense avant tout à remplir sa valise de livres plutôt que n'importe quoi lui assurant une survie, Wes Anderson montre qu'à cet âge la seule survie véritable passe par les livres. Parce qu'ils sont les premiers vivantes qu'il existe une multitude d'autres pièces dans le monde que celle qui nous est assignée et qui nous fait souffrir parce que l'on se s'y reconnaît pas. Les clés d'un moonrise kingdom, mis à notre portée.

Nelly Kaprièlian

Revista *Les InRockuptibles,* nº 866, Pag 92 e 93, 4 a 10 julho. 2012

Como é possível observar, as primeiras duas páginas são dedicadas quase exclusivamente à crítica literária de um único livro[32]. O título escolhido nem sempre é inédito e a escolha do mesmo parece se alinhar a assuntos derivados dos principais temas abordados na edição. No caso da edição 866, a crítica é referente ao livro *Ici Londres!*, de Barry Miles. Essa discorre sobre como o autor consegue ilustrar a cidade de Londres e relacioná-la com os

[32]Serão essas críticas de abertura da seção que serão consideradas a serem objeto de análise desta atual pesquisa. A escolha dessa sub-seção deu-se ao se verificar que é nela onde a *Les InRocks* disponibiliza o maior espaço para a crítica e onde se seleciona o livro com maior acuracidade – afinal, é ela o convite principal para o leitor continuar a ler a seção Livres.

principais aspectos transgressores da cultura contemporânea. Podemos identificar similaridades com o tema de capa – no caso os movimentos políticos de direita e tradicionalmente conservadores. Ao passo em que Londres consegue ser uma capital que possui uma cultura contemporânea transgressora efervescente, a França busca uma opção menos radical para sua direita.

Ao lado da crítica, sempre encontramos um artigo assinado pela editora responsável pela seção Livres, Nelly Kaprièlian, majoritariamente dedicado a discutir temas relacionados ao mundo literário e suas relações com outras expressões artísticas – todos esses artigos apresentam um tom educativo, com o qual se busca explicar, relacionar e contextualizar em poucas linhas o assunto em questão. Por exemplo, a edição de referência possui um artigo sobre a relação do diretor de cinema Wes Anderson com o universo literário. O restante das críticas da seção seguem a mesma concepção, mas têm o espaço reduzido a apenas uma página ou mesmo um parágrafo. Ao lado dessas críticas menores, são incluídas notas[33] sobre livros que estão sendo lançados, reeditados ou que ganharam algum tipo de premiação recente à época.

[33]Referenciamos esses pequenos textos como notas pois nenhum deles possui algum tipo de crítica ou expressão de opinião. Englobam, principalmente, uma síntese da história e dos assuntos abordados no título comentado.

spécial été

vous avez toujours voulu

décrocher de la drogue

Ecrivain, médecin et ancien addict, Mikhail Boulgakov signe une nouvelle crépusculaire sur la morphinomanie. Cette nouvelle de Mikhail Boulgakov, qui fut lui-même morphinomane et parvint à se sevrer grâce au soutien de sa femme, se révèle plus efficace que n'importe quel traitement substitutif. Elle raconte l'histoire de Polakov, un jeune médecin envoyé dans un hôpital loin de Moscou, loin de tout. Le héros remplace bientôt la femme qui l'a trahi par la morphine, sa nouvelle *"idole en cristaux solubles"*. Il consigne sa lente descente aux enfers dans son journal, son "anamnèse", et décrit les effets de la drogue et de l'accoutumance avec une précision clinique. Le texte de Boulgakov saisit par son réalisme glaçant. La dépendance est une mort à petit feu dont l'auteur du *Maître et Marguerite*, à travers la voix désespérée de son personnage, restitue toutes les étapes : le déni d'abord, puis la violence, les mensonges et les vols pour obtenir sa dose, les hallucinations... *"C'est le diable qui se mêle à mon sang."* Même les bruits de la révolution bolchevique ne parviennent plus à Polakov. La douleur l'envahit tout entier comme elle sature ce récit crépusculaire. **Elisabeth Philippe**

Morphine (Folio), traduit du russe et annoté par Jean-Louis Chavarot, 96 pages, 2 €

vous avez toujours voulu

vous la péter Miss France

L'ex-titulaire de la couronne ne cache rien de sa dure condition de reine de beauté.

C'est votre rêve inavoué depuis que vous êtes petite fille (ou petit garçon). A vingt centimètres près, et deux lettres trop tôt dans l'alphabet du soutien-gorge, vous auriez pu parader sur les podiums de TF1-Endemol le bandeau Miss France greffé sur votre opulente poitrine. Peut-être n'est-il pas trop tard ? Sachez cependant que faire des dessous à Geneviève de Fontenay (retraitée depuis 2010) ne sera pas la seule épreuve insurmontable inhérente à votre nouvelle fonction. Il suffit pour s'en convaincre de plonger dans le journal de Miss France 2011, aka Laury Thilleman. Pour commencer, donc, celles ou ceux pourvus de prénoms tels que Hervé ou Marie-Paule n'ont aucune chance de concourir. Une fois décroché le célèbre petit diadème, il vous faudra faire honneur à votre statut d'ambassadrice d'élégance en apprenant à marcher avec une paire de Louboutin jour et nuit. Vous devrez ainsi arpenter plateaux télé, Grand Prix de Monaco, Salon de l'agriculture et dédicaces dans les supermarchés sans jamais vous départir de votre bonne humeur. A terme, tout cela devra être pour vous *"l'occasion de réflexions sur ce qu'est la célébrité"*, afin d'éviter que d'aucuns vous prennent injustement pour une cruche. Mais que cette méditation sur la sphère médiatique ne vous détourne pas du droit chemin : votre reconversion. Si comme Laury vous êtes passionné(e) de sport, *"de surf notamment"*, vous aurez peut-être une chance d'être parachuté(e) comme consultant(e) sur Eurosport. Bonne chance ! **Emily Barnett**

Le Métier de paraître de Laury Thilleman (Editions dialogues), 145 pages, 18,60 €

vous avez toujours voulu

briller en société

Avec *Suis-je snob ?*, Virginia Woolf offrait un indispensable manuel de savoir-vivre. Ce livre s'adresse en priorité aux timides maladifs, aux sociopathes patentés et autres narcissiques insatisfaits, à tous ceux qui voulant enfin devenir le centre d'attraction des soirées. Dans *Suis-je snob ?*, texte tiré d'une *"conférence plus ou moins improvisée"* de la romancière anglaise lors d'une party au Memoir Club, Virginia Woolf dispense une leçon de style et de savoir-vivre avec toute la délicate élégance qui la caractérise. *"L'essence du snobisme est de chercher à faire une forte impression sur les autres"*, résume-t-elle. Dans la haute société anglaise, un titre de noblesse suffit à s'imposer. En l'absence de particule ou de couronne, une tenue impeccable sera exigée (Virginia Woolf elle-même confie mettre un point d'honneur à être irréprochable, jusqu'aux jarretières), le name-dropping se révélera utile – *"Sibyl, à mes côtés, essayant de m'impressionner du fait qu'elle avait connu Henry James"* –, sans oublier un léger trait d'humour. En prime, dans cette édition, les conseils de Walter Benjamin pour savoir quel cadeau offrir à un snob. La bible de tous les mondains. **E. P.**

Suis-je snob ? (Rivages Poche/Petite bibliothèque), traduit de l'anglais par Maxime Rovere, 176 pages, 7,65 €

Woolf

Revista *Les InRockuptibles,* nº 866, Pag 98, 4 a 10 julho. 2012

Após a seção direcionada à discussão de títulos literários, a *Les InRocks* dedica quatro páginas a uma história em quadrinhos em formato periódico. Ou seja, a história presente nessa edição é uma continuação da publicada na anterior e que continuará na revista seguinte.

1.2.1. As críticas literárias na Les InRocks

Para elucidar de que maneira a *Les InRocks* realiza sua análise socio-histórica[34] a partir da crítica literária, devemos considerar, primeiramente, quais aspectos gostaríamos de observar na revista. Neste estudo, que tem como recorte o período marcado pela eleição de François Hollande, representante do Partido Socialista Francês[35], serão considerados três

[34]Afinal, foram os próprios editores que colocaram tal intuito no viés editorial da revista.

[35]Uma vez que a revista, desde sua criação, tende a se voltar para movimentos de esquerda – além da eleição de François Hollande ser demonstrada como um marco para a França.

aspectos do jornalismo cultural: o primeiro refere-se ao entendimento do jornalismo como forma de repercussão do mainstream, ao passo em que ele dialoga com e se submete aos preceitos mercadológicos ditados pelo próprio mercado e, assim, funciona apenas como um divulgador dos produtos culturais[36]. O segundo dialoga com a maneira pela qual a *Les InRocks* compreende e repercute os pensamentos filosóficos, ou, de outra maneira, como ela reflete os vieses de pensamento francês enraizados na crítica literária da publicação e também na própria sociedade[37]. Por último, devemos considerar a forma pela qual a *Les InRocks* aborda e revisa os autores franceses contemporâneos e consagrados. Dizemos aqui consagrados ao notarmos a predileção da revista em articular sobre livros de autores premiados[38], fato que iremos observar nas análises a serem realizadas adiante.

Como a publicação possui periodização semanal, o escopo e o recorte revelaram-se tarefas árduas. O recorte encontrou como desafio a grande quantidade de artigos publicados sobre literatura e os seus mais diferentes temas. Para compreendermos de que maneira a *Les InRocks* aborda a literatura e de que forma a publicação dialoga com essa expressão cultural – ou, em outras palavras, por quais vieses ocorre tal diálogo – optamos por uma aproximação em três pontos que consideramos chaves para o entendimento do jornalismo cultural e sobretudo da análise literária contemporânea.

A partir da escolha desses três temas mencionados anteriormente, esperamos compreender algumas facetas e hipóteses da análise literária realizada por veículos jornalísticos na contemporaneidade por meio de seus principais vieses estruturantes. A identificação de ideologias presentes na cobertura do mercado literário também permitirá

---

[36]"[...] transformações da cultura e o nascimento de um tipo de divertimento popular de massa criado pela mídia para entretenimento de um grande número de pessoas. Produto direto dos meios de comunicação, a cultura de massa ganhava espaço cada vez maior na sociedade [...]"
MARTINO, Luís Mauro Sá. **Teoria da Comunicação**: Ideias, Conceitos e Métodos. 2. Ed. Petrópolis: Vozes, 2010. P. 28

[37]

"[...] a mídia reforça os padrões de comportamento tidos como certos dentro de uma sociedade na medida em que transforma esse padrão em referência, vista por milhões de pessoas, e, portanto, ganhando *status* de verdade dentro do mundo social."
MARTINO, Luís Mauro Sá. **Teoria da Comunicação**: Ideias, Conceitos e Métodos. 2. Ed. Petrópolis: Vozes, 2010. P. 28

[38]

"Os meios de comunicação seriam responsáveis por garantir a continuidade do sistema a partir da transmissão dos conhecimentos e valores de uma geração para as seguintes. A ideia de 'herança social' está ligada à transmissão dos significados culturais, das práticas e concepções de mundo entre as gerações"
MARTINO, Luís Mauro Sá. **Teoria da Comunicação**: Ideias, Conceitos e Métodos. 2. Ed. Petrópolis: Vozes, 2010. P. 25

identificar aspectos da cultura contemporânea enraizados nos produtos culturais. Por último, o estudo ajudará a constatar a existência ou não de contradições sociais a partir da compreensão sobre produtos culturais de massa e de alta cultura.

Apesar da *Les InRocks* mostrar-se como uma revista arrojada em relação aos temas que aborda, é necessário identificar se essa característica é presente também nas análises literárias. Entender de que maneira a publicação articula os temas sociais, tão presentes em suas páginas, com a literatura contemporânea é uma forma de constatar o rumo de suas opiniões e, assim, de seus leitores. Afinal, o jornalismo é um intermediador entre a cultura e a sociedade. Um intermediador que possui também o papel de decodificador das mensagens presentes nas obras de arte. E, considerando a existência de acepções[39] de que a análise de produtos culturais na contemporaneidade baseia-se na descoberta apenas da superficialidade – ou seja, o jornalismo como mero meio de publicidade e divulgador de lançamentos –, torna-se ainda mais necessário observar as críticas culturais no detalhe, a fim de julgar a veracidade dessas acepções.

Após o levantamento das críticas publicadas nas edições do período analisado, encararam-se as seguintes análises de seus respectivos livros:

Tabela 1 – Lista de livros analisados na Les Inrock no período estudado

Edição	Período	Título da Capa	Livro Analisado	Autor do Livro Analisado
858	9 au 15 mai 2012	Une France à réparer	Pourquoi philosopher?	Jean-François Lyotard
860	23 au 29 mai 2012	Cronenberg reínvente Robert Pattinson	Le Corps à l'ouvrage	Thierry Pillon
860	23 au 29 mai 2012	Cronenberg reínvente Robert Pattinson	Changements et penséedu changement - Echanges avec Robert Castel	Robert Castel et Claude Martin
860	23 au 29 mai 2012	Cronenberg reínvente Robert Pattinson	Dictionnaire politique à l'usage des gouvernés	Fabienne Brugère et Guillaume le Blanc
861	30 au 5 juin 2012	Ben Arfa le dernier footballeur	Le livre de Jon	Eleni Sikelianos

39

BALLERINI, Franthiesco. **Jornalismo Cultural no Século 21.** A História, as novas plataformas, o ensino e as tendências na prática. São Paulo, Summus Editorial, 2015. p. 43

Edição	Período	Título da Capa	Livro Analisado	Autor do Livro Analisado
862	6 au 12 juin 2012	Les nouvelles règles de l'amour	L'Art du jeu	Chad Harbach
863	13 au 19 juin 2012	Londres underground le guide	Chanter - Reprendre la parole	Vincent Delacroix
864	20 au 26 juin 2012	Faut-il jeter le 20 heures?	Monteriano	E.M. Forster
865	27 au 3 juillet 2012	Sale temps pour hollywood	Sa Majesté des mouches	William Goldwing
866	4 au 10 juillet 2012	Sauver la droite	Ici Londres!	Barry Miles
868	18 au 24 juillet 2012	Spécial séries	Mick, Sex and Rock'n'Roll	Christopher Andersen
869-871	25 juillet au 13 août 2012	sexe 2012	Mémoires d'une transexuelle - La Belle au moi dormant	Marie Edith Cypris
872	14 au 21 août 2012	rentrée cinéma	Twin Peaks, Access Guide to the Town	David Lynch, Mark Frost et Richard Saul Wurman
873	22 au 28 août 2012	Dijan - moi, féministe	Home	Toni Morrison
874	29 août au 4 septembre 2012	Goldman Sachs - finance et pouvoir, qui dirige qui?	La Premiére Défaite	Santiago H. Amigorena
875	5 au 11 septembre 2012	The XX trésor de la rentrée rock	Les Désarconnés	Pascal Quignard
876	12 au 18 septembre 2012	Mélenchon "nous sommes les ayants droit de la victoire"	La lanterne magique de Molotov - Voyage à travers l'histoire de la Russie	Rachel Polonsly
877	19 au 25 septembre 2012	Super Ayrault - le défi de mister Nobody	Romans, nouvelles et récits	Fitzgerald
878	26 septembre au 2 octobre 2012	spécial mode	Baltimore	David Simon
879	3 au 9 octobre 2012	Lescop ressuscite le cold-wave	14	Jean Echenoz
880	10 au 16 octobre 2012	Nous ouvriers sacrifiés	La Méthode de l'égalite	Jacques Ranciére
881	17 au 23 octobre 2012	Isabelle Huppert - rédactrice en chef	Correspondance	Alain et Catherine Robbe-Grillet

Edição	Período	Título da Capa	Livro Analisado	Autor do Livro Analisado
		des inRocks		
882	24 au 30 octobre 2012	L'illusion Obama	5th Avenue, 5 heures du matin	Sam Wasson

Pela grande quantidade de críticas publicadas no período compreendido – 23 ao todo – elegeram-se três textos para representarem as três questões acima mencionadas acerca do papel do jornalismo contemporâneo como meio de disseminação e de análise das obras literárias. As três peças identificadas como porta de entrada para essa compreensão foram as seguintes: *Sympathy for the débile*, da edição 868, que analisa o livro *Mick*, de Christopher Andersen; *Le désir du désir*, da edição 858, que analisa o livro *Pourquoi Philosopher?*, de Jean-François Lyotard; e *Le saut de l'ange*, da edição 875, que analisa o livro *Les Désarçonnés*, de Pascal Quignard.

A fim de entender a maneira pela qual o jornalismo da *Les InRocks* dialoga com o *mainstream* mercadológico, selecionou-se o artigo *Sympathy for the débile*. O artigo é referente ao livro-biografia de Mick Jagger, escrito por Christopher Andersen e intitulado *Mick*. A escolha deveu-se a, primeiramente, ao fato de o livro ser referente a um artista reconhecidamente considerado um dos ícones pop dos anos 70 e 80, Mick Jagger. Também se deveu ao formato do livro: uma biografia. Seria essa uma forma de enaltecê-lo? Como a *Les InRocks* se posiciona em relação às publicações literárias voltadas a ícones do *mainstream*?

Em segundo momento, vamos compreender a posição da revista sobre temas filosóficos a partir da análise do artigo *Le désir du désir*. O texto é referente ao livro do filósofo e pensador francês Jean-François Lyotard intitulado *Pourquoi Philosopher?*. Primeiramente, será realizada a busca pela concepção de filosofia segundo a *Les InRocks* e a compreensão sobre a maneira como ela articula, ou não, questões socio-históricas com o título analisado. Afinal, o artigo encontra-se em uma edição estampada com o rosto de François Hollande, quando esse foi consagrado presidente da França em 2012. Questões a serem discutidas nesse caso específico seriam baseadas em dois polos: se a *Les InRocks* esclarece questões centrais da filosofia francesa e dialoga com a contemporaneidade; ou se o interesse por títulos filosóficos baseia-se em um caráter possivelmente panfletário da publicação, cuja análise abordaria apenas os aspectos mais superficiais do título.

Por último, a escolha de um artigo referente a um autor ou uma autora francesa contemporânea e de prestígio foi uma tarefa árdua, pois, ao analisar de maneira próxima as

críticas literárias publicadas no período, observamos quase sempre um enaltecimento dos autores a partir da enumeração e citação dos principais prêmios literários conquistados por eles. Selecionamos, enfim, o artigo sobre o livro *Les Désarçonnés*, de Pascal Quignard, principalmente pelo fato de o autor ser um antigo editor da Gallimard, uma das mais prestigiadas editoras de livros da França. Com o título *Le saut de l'ange* e escrito pela editora chefe da seção Livres, Nelly Kaprièlian, o artigo poderá demonstrar a posição da revista sobre a literatura francesa contemporânea reconhecida pelos principais prêmios de literatura mundiais. O foco da questão nesse caso seria: o jornalismo literário estaria fadado a apenas demonstrar e enumerar os prêmios ou a também desvendar aspectos mais profundos da obra que vão além da forma, como, por exemplo, identificar como ela pode ser uma representação de uma sociedade e da subjetividade comum produzida pelos meios culturais?

Ter essas três obras críticas analisadas pode nos esclarecer a maneira pela qual se realiza o entendimento do jornalismo literário sobre a própria literatura. Afinal, literatura é um aspecto da cultura fortemente representativo da sociedade e das suas estruturas socioeconômicas: uma forma de compreensão do nosso mundo, bem como o jornalismo. Como bem relembra o filósofo Zygmunt Bauman em *Ensaios sobre o conceito de cultura*, há um conceito universal ético vital: a vida de cada indivíduo reflete na sociedade e só é dotada de sentido ao ser transformada em símbolos[40]. Em outras palavras, ao tomarmos a estrutura social – decodificada pelo jornalismo – em uma mão e a cultura em outra podemos estabelecer algumas relações relevantes entre os vieses do jornalismo literário atual e a função social da própria cultura contemporânea.

40

BAUMAN, Zygmunt. **Ensaios Sobre o Conceito de Cultura**. Rio de Janeiro: Zahar, 2012. p. 146

2. A IMPORTÂNCIA DA FILOSOFIA NO CONTEXTO CONTEMPORÂNEO: UM OLHAR DA *LES INROCKS*

Le désir du désir

A travers un cours de 1964 resté inédit, « *Pourquoi pholosopher? »,* Jean-François Lyotard livre une réflexion magistrale sur l'essence de la parole philosophique.

Connu surtout du grand public pour avoir théorisé et introduit en France la réflexion sur la postmodernité dans son essai *La Condition Postmoderne,* paru en 1979, où il prenait acte de la fin des grans récits de l'émancipation après la césure d'Auschiwitz, Jean-François Lyotard (1924-1998) a marqué la philosophie française contemporaine, sans atteindre le niveau de notoriété de ses proches comme Jacques Derrida ou de ses pairs à l'université de Vincennes, Gilles Deleuze et Michel Foucault. Sa critique du totalitarisme aupès de Claude Lefort et Cornelius Castoriadis, ses écrits sur le discours et la figure, sur l'économie libidinale ou sur le concept de « différend » restent pourtant des textes clés de la pensée des trente dernières années. Inédit, le cours d'introduction à la philosophie qu'il donna à la Sorbonne en 1964, « *Pourquoi philosopher? »,* permettra à ceux qui sont restés extérieurs à son oeuvre de se sensibiliser à sa musique conceptuelle, à son écriture ciselée et puissante, à son art de la transmission, grand lecteur qu'il était de l'histoire de la philosophie.

En découvrant cette magnifique conférence divisée en quatre parties, éditée par Laurent de Sutter dans sa collection « Travaux pratiques » aux PUF, et préfacée par Corinne Enaudeau, on mesure aussi combien la pensée de Lyotard se prépare dès cette année 1964 à produire de grands textes. Préfigurant certains d'entre eux, « *Pourquoi philosopher? »* en est déjà un, assurément. Remplissant une foction pédagogique de porte d'entrée dans une oeuvre alors en devenir, ce cours est surtout un éloge magistral de la parole philosophique, de son essence, aussi fragile que nécessaire. Il n'est pas anodin, en le lisant quarante-huit ans plus tard, d'y entendre l'écho d'un appel à tenir bon contre l'air du temps dominant qui voudrait tenir à l'écart une parole qui, comme le souligne l'auteur, « *ne sert à rien »,* « *ne mène à rien, puisque c'est un discours qui ne dépose jamais ses conclusions définitives ». « Perpétuel indigent, vivant de la parole comme d'un*

expédient, le philosophe gait pauvre figure », reconnaît Lyotard, qui note qu'on relègue le philosophe quelque part, « *de sorte que sa vacance ne fasse pas trop de bruit ».* Alors, pourquoi philosopher plutôt que ne pas philosopher? Pourquoi s'accrocher à la philosophie alors que pour la plupart des gens elle reste absente de la vie?

Face à cette énigme, Jean-François Lyotard se veur archéologue d'une parole spécifique, qui surgit au moment même où quelque chose meurt, comme l'avançait dejà Hegel. « *L'origine de la philosophie, c'est la perte de l'un, c'est la mort du ses » ; « la philosophie naît dans le deuil de l'unité, dans la séparation et l'incohérence: la scission est la source du besoin de la philosophie ».* Là où régnair une loi unique gouvernant les contraires prédomine à present un désordre, que la parole philosophique cherche à comprendre. La philosophie commence « *quant les dieux se taisent, au temps de la détresse »,* au temps où « *l'unité de la multiplicité que forment les choses est perdue, quant le différend cesse de conférer, le dissonant de consommer... ».*

Cette perte, toujours présente, est l'affaire de la philosophie, qui reste « *ce moment où le manque dont nous souffrons se nomme et sen se nommant se transforme ».* Au coeur de ce deuil de la complétude, Lyotard ancre précidément la responsabilité du philosophe dont le projet – originel, continu éternel – consiste à « *attenter la présence du manque »* par sa parole. Les mots de l'auteur sur ce qui relie la parole au désir sont bouleversants: le désir est selon lui institué par l'absence de la présence, ou l'inverse. « *Le désir est seulement cette force qui tient ensemble sans les confondre la présence et l'absence ».* Associée à la perte de ce qu'on croyait déjà acquis, à la présence du « *mort dans le vif »*, la question du désir anime la philosophie.

Evoquant le dialogue entre Alcibiade et Socrate dans *Le Banquet,* Lyotard souligne que « *philosopher n'est pas désirer la sagesse, c'est désirer le désir ».* Ce que désire le philosophe, ce n'est pas que les désirs soient « *infléchis et réflechis ».* Au lieu de chercher la sagesse, projet fou, on ferai mieux de chercher pouquoi on cheche. Eloignée de la parole politique et de l'axiomatique scientifique, la philosophie reste cette langue « *bâtie dans le vide »* et qui portant trouve « *sous elle des choses qui se laissent dire par elle ».* On n'obtiendra rien d'elle « *si on lui demande tour »,* estime Lyotard,

> qui pense que la parole philosophique contient à la fois mons et plus que ce que nous lui demandons. Moins parce que son discours reste inachevé, plus parce qu'elle « *charrie plus de sons qu'elle ne voudrait, parce qu'elle fait affleurer sans les désigner des significations souterraines* ».
>
> *« La vérité que la parole philosophique vise explicitement, elle la manque: et c'est pour autant qu'elle est à côté de ce qu'elle dit, qu'elle parle à côté, qu'elle est vraie. »*
>
> Comme à la fois absorbé par les paris de la philosophie et lucide sur ses apories, ce texte hanté résonne comme l'un de ses plus beaux chants d'adoration. Pourquoi philosopher? Pour, au moins, lire Jean-François Lyotard. **Jean-Marie Durant**[41]

O desejo do desejo. Com esse título já é possível observar qual será o viés da, vamos denominar assim por agora, crítica de Jean-Marie Durant. Tal viés estaria centrado na discussão sobre o desejo presente no livro *Pourquoi Philosopher?*, do filósofo Jean-François Lyotard. Para entender como se delineia o texto presente na edição 858, datada de 9 a 15 de maio de 2011, da Les InRockuptibles, vamos realizar um caminho analítico sobre a crítica e observar seu provável diálogo com as demais pautas da edição.

A primeira parte da crítica dispõe-se a explicar o mote jornalístico usado para justificar a análise: o caráter inédito do livro *Pourquoi Philosopher?*. O título é baseado em uma série de aulas ministradas por Lyotard na Universidade de Sorbonne, em Paris, durante o ano de 1964. Apesar de as aulas terem acontecido quase cinco décadas antes da análise de Durant, o crítico considera que o conteúdo das mesmas permanece atual. Essa impressão é reforçada pela utilização de certos adjetivos no subtítulo (também chamado de linha fina no jargão jornalístico), que demonstram essa relação entre as ideias articuladas sobre a época e aquelas sobre os dias até então atuais – em 2012. Podemos tomar como exemplo a segunda sentença da linha fina: "Jean-François Lyotard livre une réflexion magistrale sur l'essence de la parole philosophique"[42]. A utilização da expressão "reflexão magistral" coloca o livro numa posição

---

41 DURANT, Jean-marie. Le Désir du Désir. **Les InRockuptibles**, Paris, v. 1, n. 858, p.94-95, 9 maio 2012. Semanal.

42 DURANT, Jean-marie. Le Désir du Désir. **Les InRockuptibles**, Paris, v. 1, n. 858, p.94-95, 9 maio 2012. Semanal.

de referência, como uma obra essencial a qualquer discussão filosófica, mesmo contemporânea. O uso do adjetivo "magistrale", em particular, destaca o fato de seu autor, Lyotard, ser considerado um "mestre" (um professor e especialista no assunto), excepcional em relação a outros filósofos por sua audácia no tratamento do tema. O adjetivo também confere ao discurso de *Pourquoi Philosopher?* certo grau de solenidade, o que leva à seguinte questão: esse discurso seria para todos os tipos de públicos?

A discussão filosófica iniciada a partir do início do século XX e realizada também por Lyotard pode ser definida como o ponto de partida para a ascensão do ceticismo e o fim das metanarrativas[43]. Essas, já vinham perdendo espaço com o enfraquecimento das crenças e das visões totalizantes da história[44], que se popularizaram com a criação dos direitos universais do homem durante a Revolução Francesa, mas passaram a ser vistas com ceticismo após a ascensão dos regimes totalitários e das duas grandes guerras. Para o discurso pós-moderno, representado aqui por Lyotard, quaisquer tipos de ideologias suscitam metanarrativas ao categorizarem as regras de conduta moral e política para toda a sociedade ocidental. Entretanto, a partir dessa perspectiva, seria impossível cada cultura ter a própria conduta moral e política, o que leva à necessidade de se criar discursos próprios. A filosofia e a reflexão de Lyotard sempre permearam esse viés, explicado brevemente neste trabalho. A crítica colocaria, então, essa ideia propagada pelo filósofo como ponto de partida para ajudar na compreensão do leitor.

A linha fina já demonstra qual será o viés da crítica: elevação do tema do livro como um assunto a ser discutido a partir de um contexto sociocultural centralizado na subjetividade, e não apenas a ser resumido a partir de categorias adjetivatórias. O título de Lyotard também é apresentado como sendo o livro indispensável para se discutir filosofia na profundidade necessária ao contexto contemporâneo, principalmente ao tratá-lo como uma "reflexão magistral" sobre a essência do discurso filosófico. Considerar que o assunto é essencial leva também à constatação de que o livro criticado deve ser contemplado pelo grande público.

43

Para a filosofia, as metanarrativas, também denominadas como grandes narrativas, são caracterizadas por narrativas capazes de explicar e representar uma verdade absoluta sobre toda a sociedade, independentemente da questão cultural ou territorial.

44

Assim como as metanarrativas, as visões totalizantes da história buscam compreender a história da sociedade como sentido único. Há a existência de critérios universais para a verdade histórica da sociedade e do indivíduo.

Essa ideia faz com que já se comece a criar uma diferenciação entre o público leitor e não-leitor da *Les InRocks*. Esse pensamento advém da palavra utilizada: essência. Tal expressão, assim como magistral, sugere que o conteúdo por ela discutido é fundamental para o discurso filosófico, ao mesmo tempo em que deve ser compreendido como a substância natural de um saber. Ao não sublinhar o porquê, o leitor da *Les InRocks* é visto como conhecedor de tal essência.

Entretanto, precisamos compreender essa essência desse saber filosófico francês para seguir o decurso da crítica. O saber, para a filosofia francesa da segunda metade do século XX, é caracterizado por diversas vertentes de pensamentos locais. Primeiramente, pode-se pensar, há um disparate nessa tentativa de entender especificamente o saber filosófico francês, uma vez que toda e qualquer filosofia deveria ser universal e aplicável universalmente. Entretanto, estamos aqui guiados pelas ideias de François Lyotard. Segundo sua reflexão, não há como existir uma filosofia universal, mas apenas local. É de se considerar que a filosofia francesa, principalmente a do século XX, possui a capacidade de ter suas reflexões aplicadas universalmente e não apenas em território francês, já que tem seus momentos caracterizados pelas "localizações particulares da inventividade com ressonância universal de que ela é capaz."[45] Compreender a importância desse momento da filosofia francesa é crucial para refletir como a crítica de Jean-Marie Durant possui vieses considerados chauvinistas.

De início temos dois momentos filosóficos importantes, intensos e particulares que acabaram por influenciar a filosofia universal: a filosofia grega clássica entre Parmênides e Aristóteles e o momento do idealismo alemão entre Kant e Hegel[46]. Para Alain Badiou, a filosofia francesa contemporânea – situada essencialmente a partir da segunda metade do século XX – pode ser comparada por sua amplitude e por sua ineditibilidade com a filosofia do grego clássico e do idealismo alemão. A partir dos filósofos franceses de tal época surgiram as correntes denominadas existencialismo, estruturalismo, desconstrucionismo, pós-modernismo e realismo especulativo. Lyotard estaria então em duas dessas correntes, a do estruturalismo e a da discussão sobre o pós-modernismo.

---

45 BADIOU. Alan. **As aventuras da filosofia francesa no século XX**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015. p. 8

46 Idem

Com essa perspectiva sobre a importância de Lyotard e da filosofia francesa do século XX, é possível analisar minuciosamente a primeira parte da crítica após a linha fina, que muito demonstra a posição de Jean-Marie Durant diante de questões relativas aos produtos culturais contemporâneos e à relação dos mesmos com o público.

"Connu surtout du **grand public** pour avoir théorisé et introduit en France la refléxion sur la postmodernité dans son essai *La Condition Postmoderne*, paru en 1979, où il prenait acte de la fin de grands récits de l'émancipation après la césure d'Auschwitz."[47] Essa primeira sentença do texto demonstra que o crítico, simplesmente ao utilizar a expressão "grand public", possui uma ideia da existência de grande público e, portanto, de público restrito. A partir desse ponto de vista e ao se destrinchar o significado dessa expressão, surgem também outras perspectivas culturais para se interpretar a sentença citada anteriormente. A primeira é a de que o grande público possui apenas um conhecimento introdutório, "théorisé et introduit en France", sobre a obra de Lyotard. Ou seja, o conhecimento do grande público limita-se a uma noção geral da reflexão de Lyotard sobre a pós-modernidade – pois esse é o tema do ensaio *La Condition Postmoderne*, citado no texto. Esse entendimento também dialoga com a linha fina, uma vez que nela se considera o livro criticado como uma "reflexão magistral" sobre a essência do discurso filosófico. Dessa maneira, ao passo em que *Pourquoi Philosopher?* apresenta a essência de um saber filosófico e o grande público possui o conhecimento apenas sobre uma introdução das questões filosóficas abordadas por Lyotard, podemos compreender a existência de uma diferenciação entre os títulos contemplados pelo grande público – e teoricamente de mais fácil assimilação ao serem introdutórios – e os que propõem uma reflexão mais aprofundada de seus temas.

Aqui devemos reservar um instante para compreender qual seria a diferença entre um título voltado para o grande público e aquele voltado para um público restrito. Para tal objetivo, podemos fazer a diferenciação entre a cultura de massa e a alta cultura. A cultura de massa, segundo Herbert J. Gans, é aquela que é distribuída estritamente com fins lucrativos para consumidores passivos e que ganha força de expansão a partir do declínio do indivíduo. "O declínio do indivíduo nos processos de trabalho mecanizados da civilização moderna faz surgir a cultura de massa. A cultura popular midiática demonstra ter suas próprias e genuínas

[47] DURANT, Jean-marie. Le Désir du Désir. **Les InRockuptibles**, Paris, v. 1, n. 858, p.94-95, 9 maio 2012. Semanal. Grifo nosso

características: **padronização, estereotipia, conservadorismo, falsidade, bens de consumo manipulados.**"[48]

Na outra extremidade encontramos a alta cultura, aquela majoritariamente voltada para um público restrito. "Na alta cultura, a distância entre criador e público é muito menor, tão somente porque o público é menor, mais homogêneo e geralmente do mesmo contexto educacional e de classe do criador"[49], escreve Gans. Entretanto, a linha de diferenciação é tênue e, apesar de ser restrita, a alta cultura se apropria da cultura de massa. Um dos exemplos clássicos é a apropriação da música popular ocidental e do jazz, originalmente entendidos como sendo produtos da cultura de massas, pelos compositores da alta cultura. Por isso, é preciso cautela ao se diferenciar os produtos culturais voltados para o grande público daqueles voltados para um público restrito. Algumas questões a serem colocadas sob essa perspectiva são: qual é o contexto social de criação de cada produto? O que a pós-modernidade tem a oferecer de reflexão sobre o conceito de cultura popular e alta cultura?

Apesar de Jean-Marie Durant não oferecer uma explicação detalhada sobre como se dá a introdução para uma reflexão sobre a pós-modernidade no ensaio *La Condition Postmoderne*, há uma preocupação, que vamos observar também ao longo do texto, de situar o leitor sobre as questões fundamentais tanto desse ensaio, como do título *Pourquoi Philosopher?*. Para tal objetivo, utilizam-se sentenças curtas – características do discurso jornalístico – e comparações breves com outros filósofos contemporâneos notáveis. No caso do ensaio *La Condition Postmoderne*, que já é conhecido pelo grande público de acordo com Jean-Marie Durant, a crítica é simples e categórica na explicação sobre o tema de tal ensaio: "[...] où il prenait acte de la fin des grands récits de l'émancipation après la césure d'Auschwitz". Dessa maneira concisa, espera-se do leitor um conhecimento prévio das ideias propostas por Lyotard em seu texto introdutório, pois não se cita nenhuma teoria apresentada ou sequer se explica a questão histórica mencionada – Auschwitz. Entendemos não ser possível detalhar todos os pontos possíveis de serem discutidos a partir da leitura de *La Condition Postmoderne*, pelo simples motivo de que a crítica ocupa apenas uma página e meia da revista. Contudo, faz-se necessário pontuar que, da mesma maneira que o crítico se utiliza de expressões como "grand public" ao tocar em assuntos globais, podemos depreender

[48] GANS. Herbert J. **Cultura Popular e Alta Cultura**. Uma análise e avaliação de gosto. São Paulo: Edições SESC, 2014. p. 44. Grifo nosso
[49] Idem

que há uma consideração sobre um possível conhecimento prévio do leitor da *Les InRocks* (encarado, portanto, como público restrito) sobre certos temas mencionados na crítica – como Auschwitz, as ideias de *La Condition Postmoderne* e os textos clássicos da área (ou "grands récits").

O próprio livro *La Condition Postmoderne* deve ser entendido como o ponta-pé inicial para o pensamento sobre o fim das metanarrativas e a incredulidade de Lyotard perante as filosofias universalizantes e atemporais. Lyotard é um dos principais nomes desse pensamento e foi influenciado principalmente por Michel de Montaigne e Ludwig Wittgenstein pela ideia da linguagem como algo local e contextual. Assim como a linguagem, para Lyotard a pós-modernidade exarcebou a impossibilidade de uma filosofia universal. Afinal, a pós-modernidade possui cada vez menos dispositivos capazes de legitimar a crescente onda de informações a fim de que elas possam integrar uma linguagem universal. Dessa forma, a síntese entre o significante, o significado e a própria significação vem por água abaixo ao não encontrar os dispositivos legitimadores. Esse embate é o responsável por gravar o nome de Lyotard na história da filosofia francesa contemportânea.

Adiante, Jean-Marie Durant faz uma afirmação sobre a notoriedade de Lyotard ao compará-lo com outros autores consagrados pela crítica: "Jean-François Lyotard (1924-1998) a marqué la philosophie française contemporaine, sans atteindre le niveau de notoriété de ses proches comme Jacques Derrida ou de ses pairs à l'université de Vincennes, Gilles Deleuze et Michel Foucault". Por esse viés, o crítico fornece uma primeira explicação sobre Lyotard – mesmo que não especificamente sobre a obra dele – ao entender que, ao vê-lo comparado com outros nomes da filosofia, o leitor irá compreender a importância de seu pensamento para a filosofia francesa. Entretanto, voltamos novamente ao ponto sobre a requisição por parte da crítica de que o leitor tenha conhecimento prévio sobre quem são as personalidades citadas: Jacques Derrida, Gilles Deleuze e Michel Foucault. Tais autores são citados como se fossem velhos conhecidos do público da *Les InRocks* – que, lembramos, mesmo ao mostrar-se como uma revista pós-moderna, tanto por seus temas abordados quanto por sua diagramação, baseia sua análise literária em alguns nomes clássicos da filosofia. Assim se delineia a seguinte questão: uma vez que Lyotard é conhecido pelo grande público, como mencionado na primeira linha da crítica, então qual a razão para o autor não possuir a notoriedade de nomes como Jacques Derrida, Gilles Deleuze e Michel Foucault? É possível compreender tal notoriedade, então, como um reconhecimento em um espaço além do grande público – como

a academia ou os meios de alta cultura? Tais questões não são respondidas por Jean-Marie Durant; entretanto, podemos compreender ao verificar o viés seguido pelo crítico que ele se aproxima do leitor considerado conhecedor da "parole philosophique".

Esse viés proposto pode ser corroborado ainda no primeiro parágrafo, ao novamente sustentar sua crítica em pressupostos de que o leitor possui um conhecimento amplo sobre o discurso filosófico e seus autores expoentes: "Sa critique du totalitarisme auprès de Claude Lefort et Cornelius Castoriadis, ses écrits sur le discours et la figure, sur l'économie libidinale ou sur le concept de 'différend' restent pourtant des textes clés de la pensée des trente derniéres années"[50]. Considera-se um conhecimento prévio do leitor sobre críticas totalitárias e seus principais pensadores – pois, é possível depreender do próprio texto, tais autores são responsáveis pelos textos imprescindíveis para se compreender o pensamento filosófico dos últimos trinta anos. Ora, caso o leitor não os conheça e, portanto, não possua a chave para tal pensamento, ele estará fadado a não conhecer a crítica totalitária. Dessa maneira, até tal ponto do texto, Jean-Marie Durant segregou aqueles que conhecem o discurso filosófico daqueles que não conhecem. Isso principalmente ao considerar tais exemplos de autores e de ensaios de Lyotard como indispensáveis para se constituir um pensamento filosófico além da introdução contemplada pelo grande público.

Por exemplo, Jean-Marie Durant coloca na crítica a questão do pensamento filosófico francês como ponto central para a compreensão do livro *Pouquoi Philosopher?*. Entretanto, em nenhum momento é realizado sequer um esboço sobre qual é o contexto da corrente de pensamento da qual Lyotard faz parte. Como já dito anteriormente, o pensamento filosófico francês foi marcado pelo ceticismo e Lyotard pode ser considerado cético em relação às metalinguagens, cuja deslegitimação deve muito à ascensão da ciência:

> É, sem dúvida, um efeito do progresso das ciências; mas este progresso, por sua vez, a supõe. Ao desuso do dispositivo metanarrativo de legitimação corresponde sobretudo a crise da filosofia metafísica e a da instituição universitária que dela dependia. A função narrativa perde seus atores, os grandes heróis, os grandes périplos e o grande objetivo. Ela se

---

50 DURANT, Jean-marie. Le Désir du Désir. **Les InRockuptibles**, Paris, v. 1, n. 858, p.94-95, 9 maio 2012. Semanal.

> dispersa em nuvens de elementos de linguagem narrativos, mas também denotativos, prescritivos, descritivos etc[...][51]

Apesar de Jean-Marie Durant não realizar essa análise de maneira formal e detalhada, esse pensamento permeia toda a crítica ao se resgatarem os pensamentos-chave dos trinta últimos anos. Seja pela falta de espaço, seja pela perspectiva do saber prévio do leitor, não se explica a base do pensamento de Lyotard.

Outro ponto importante para se salientar antes de seguir o curso da análise é a maneira sutil como é realizado o diálogo entre a capa da edição em que se encontra a crítica e a seleção do livro a ser criticado.

Revista *Les InRockuptibles,* nº 858, 9 a 15 maio. 2012

A capa da edição 858, acima exposta, já demonstra o viés crítico e ideológico da revista *Les InRocks*. Ao passo em que evidencia o então presidente eleito François Hollande como um verdadeiro mecânico, também considera a França como um país quebrado e, por isso, carente de reparação. Outra característica que demonstra a opinião da revista ao se analisar a capa é o aspecto sujo de Hollande, fator que o aproximaria das classes trabalhadoras. É

---

51 LYOTARD, Jean-François. **Condição Pós-Moderna**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2009. p. 16

importante recordar também: François Hollande foi eleito presidente pelo Partido Socialista Francês e sucedeu a Nicolas Sarkozy, pertencente ao Partido União Por Um Movimento Popular, considerado de direita. A importância de um pensamento nacionalista da *Les InRocks* e de uma aproximação entre os políticos e a sociedade pode ser observada ao se analisar a utilização de apenas três cores na capa: branco, vermelho e azul. Tais cores, talvez não coincidentemente, são as cores da bandeira da França, que muito tem de emblemática para a discussão de ideais franceses ao ter sido um dos símbolos da Revolução Francesa, ocorrida em 1789.

Revista *Les InRockuptibles,* nº 858, 9 a 15 maio. 2012

A matéria de capa, sobre a eleição de François Hollande, também demonstra em sua abertura o viés característico da *Les InRocks* – que por sua vez também pauta a forma de desenvolvimento da crítica do livro *Pourquoi Philosopher?*, de Jean-François Lyotard. Primeiramente, vamos observar a foto atentamente para depreender algumas informações importantes: François Hollande está de costas para o leitor e de frente para uma imensidão de pessoas. Nessa perspectiva, o leitor e a revista estão nos bastidores do palco de Hollande – e ele pronto para a realização de um discurso. Ou seja, há uma relação hierárquica entre o político e o público. Esse se assemelha a um grupo de súditos do presidente – e não

propriamente de eleitores – principalmente ao se transpirar na foto um clima de clamor e excitação. Algumas características que nos demonstram esse clima são as bandeiras trepidando e sinalizadores acesos.

O pensamento ideológico estampado na capa da *Les InRocks* coloca como de extrema importância a figura de um líder para a organização social. Uma maneira de explicar a estima de se ter um indivíduo líder é compreender como a esquerda francesa – defendida pela *Les InRocks* desde a sua criação – se distanciou pouco a pouco da classe trabalhadora. A própria *Les InRocks*, em um artigo recentemente publicado em seu website, verificou essa distância entre a esquerda francesa e a população. Notemos a importância de falarmos aqui em esquerda francesa em referência ao pensamento de Lyotard da não possibilidade de uma ideologia universal. Esse fator é interessante de se verificar, pois na edição 868 François Hollande parece estar cada vez mais próximo de uma grande plateia – vide a foto de capa da reportagem. No artigo recente da *Les InRocks*, a derrocada da esquerda parece ter um culpado:

> Comment la gauche, qui mobilisait si bien, parvint-elle à gouverner si peu, et à décevoir si vite? Dans le contexte actuel, les réponses vont au-delà d'un rappel historique ou d'un règlement de compte. Elles permettent de comprendre le remaillage de la politique française très loin de ses pesanteurs traditionnelles, l'identification d'une gauche gouvernante aux intérêts des classes moyennes supérieures et du nouveau capitalisme.[52]

A partir dessa perspectiva sobre a ideia de esquerda francesa, conseguimos contextualizar o viés político da revista. Por exemplo, a imagem utilizada para ilustrar a matéria, o título e os subtítulos também oferecem a mesma conceitualização de que François Hollande é próximo ao leitor e apoiado pelo grande público. O título *moi, président de la République*[53] apresenta o presidente em um tom confidente com o leitor. Ou seja, são duas partes que já se conhecem. Tal entendimento é resultado do fato de a *Les InRocks* se portar

---

52 POURQUOI la gauche a gouverné si peu, et déçu si vite. 2018. Disponível em: <https://www.lesinrocks.com/2018/01/20/idees/idees/pourquoi-la-gauche-gouverne-si-peu-et-decu-si-vite/>. Acesso em: 20 jan. 2018.

53 DURANT, Jean-marie. Le Désir du Désir. **Les InRockuptibles**, Paris, v. 1, n. 858, p.94-95, 9 maio 2012. Semanal.

como uma revista de esquerda. Consequentemente, suas matérias tendem a apoiar ideias do Partido Socialista. Não por acaso, a crítica *Le désir du désir* cita a análise do totalitarismo realizada por Lyotard como sendo uma das marcas expoentes de seu pensamento. O totalitarismo é um tema que muito dialoga com o pensamento socialista francês, e chegou a ser um tabu desconstruído durante os anos 70 pela esquerda intelectual do país. Michael Christofferson relembra como se deu a crítica ao totalitarismo pela esquerda francesa e como ela dialoga com questões políticas atuais:

> In the 1970s the PCF[54] allied with the Socialist Party (PS) in a Union of the Left, which promised to institute socialism when it came to power. The electoral success of this coalition led French intellectuals of the Left to fear that the PCF, which in their mind had changed little since the Stalinist era, would impose a repressive form of socialism in France similar to that then existing in Eastern Europe. The critique of totalistarism was developed to combat this perceived threat.[55]

A crítica aos regimes totalitários, fossem eles considerados de esquerda ou direita, permeou as principais produções do pensamento francês no século XX como uma forma de proteção dos ideais socialistas. Por essa razão, a crítica serviu como aparato para que os apoiadores de certas ideologias socialistas se resguardassem e não acabassem por apoiar formas totalitárias de poder. Era uma maneira cética de observar como as ideologias de poder poderiam evoluir para a defesa do totalitarismo. Como já dissemos anteriormente, o ceticismo propagou-se entre os intelectuais franceses do século XX. Seria o fim da ideologia tal como era conhecida no início do século XX. As metanarrativas, fossem elas sobre socialismo, capitalismo ou totalitarismo, não eram mais possíveis de se sustentarem. Isso porque a pós-modernidade acabou com a possibilidade de existirem discursos e ideologias universais e semelhantes a verdadeiras leis humanas. Ora, uma vez que o pensamento não pode ser aplicado na totalidade da sociedade, começamos a focalizar no saber do aqui e agora. Isso não criaria uma volatilidade do saber, em que não se entendem os limites das ideias? Segundo a linha de pensamento de Lyotard, devemos entender que sim, as ideias estariam fadadas a

---

54 Sigla para Partido Comunista Francês

55 CHRISTOFFERSON, Michael Scott. **French Intellectuals Against the Left:** The Antitotalitarian Moment of the 1970s. Nova Iorque: Berghahn Books, 2004. p. 17

desaparecerem rapidamente. Mas, a partir do momento em que o saber é utilizado como linguagem pela ciência e também como mercadoria, esse saber pós-moderno é focalizado apenas em si e para si[56]. Os problemas universais, teoricamente, não existiriam, e o saber acabaria por cair em paradoxos e limitações em relação ao seu alcance – por essa razão o movimento pós-moderno estaria sufocado por ideologias que explicam a fraqueza das burocracias estatais e socioeconômicas e também por ideologias como o totalitarismo.

> Como já se disse, o traço surpreendente do saber pós-moderno é a imanência a si mesmo, mas explícita, do discurso sobre as regras que o legitimam. O que pôde passar ao final do século XIX por perda de legitimidade e decadência no "pragmatismo" filosófico ou no positivismo lógico não foi senão um episódio, por meio do qual o saber ergueu-se pela inclusão no discurso filosófico do discurso sobre a validação de enunciados com valor como leis.[57]

Dessa maneira, ao destacar a crítica de Lyotard ao totalitarismo, podemos entender que Durant relembra de maneira sutil, apenas para os olhares mais atentos, que o próprio autor integra uma classe de intelectuais apoiadores da esquerda francesa – em conjunto, portanto, com o pensamento do Partido Socialista Francês. Diante dessa ideia, é possível visualizar pelo menos três pontos em que a *Les InRocks* corrobora seu viés político por meio da crítica literária: na escolha do livro a ser discutido em uma edição voltada para a eleição de um candidato socialista; na indicação da importância de Lyotard para o pensamento pós-moderno; e na citação sobre o renome de Lyotard enquanto crítico do totalitarismo. Observar de forma clara tais pontos é imprescindível não apenas para compreender o direcionamento editorial da *Les InRocks*, mas também para elucidar de que maneira essas visões efervescentes da sociedade interagem e se articulam com os produtos culturais. Afinal, na pós-modernidade tudo é mediado pela cultura. Não por acaso, a crítica cita que Lyotard está em conjunto com pensadores – também citados de modo que se espera que o leitor já os conheça previamente – como Claude Lefort, conhecido sobretudo por seu pensamento acerca da democracia; e Cornelius Castoriadis, filósofo fundador do grupo Socialismo e Barbárie. Tal trio realizou "pourtant des textes clés de la pensée des trente dernières années". Por essa passagem, tanto

---

56 O saber pós-moderno seria o seu próprio fim e não tenderia a criar novas perspectivas.

57 LYOTARD, Jean-françois. **Condição Pós-Moderna.** Rio de Janeiro: José Olympio, 2009. p. 100

Lyotard, quanto Lefort e Castoriadis são destacados como sendo indispensáveis para compreender o pensamento francês dos últimos trinta anos. Mas a questão que fica é: a qual pensamento Jean-Marie Durant se refere? Pela ótica do texto analisado até o momento, pode-se deduzir que ele se refere ao pensamento intelectual de esquerda a partir dos anos 70.

O pensamento intelectual da esquerda, a partir dos anos 70, principalmente na França, começou a sofrer uma metamorfose em sua ideologia. Ele passou a ser importante em nível local, ao mesmo tempo em que a ideia sobre ideologia esquerdista passou a ser direcionada cada vez mais para tipos de interpretações da sociedade francesa – e não, ao contrário do se imagina, para a ideologia como forma de doutrinação. "Chez eux, ideologie n'est pas simplement une doctrine à prétention scientifique: elle forme aussi un 'shème collectif d'interprétation' construisant de manière cohérente et ordonnés les représentations du passé, du présent et de l'avenir."[58]

Além desse esquema coletivo de interpretação, o pensamento esquerdista passou a se voltar a partir dos anos 70 a um olhar culturalista. O pensamento socioeconômico passou a ser analisado sempre em diálogo com a cultura. Isso aconteceu principalmente após a crise econômica ocorrida entre 1973 e 1974, eclodida pelo choque nos preços do petróleo e que decorreu em estagnação econômica e alta da inflação. Essa crise levou a uma profunda transformação no sistema capitalista francês pela reinvidicação de uma mudança nas políticas sociais em vigor até o momento. Nesse ponto surge uma ineditibilidade na forma de se encarar o indivíduo. Os movimentos sociais de tal época começam a se caracterizar pela intensificação de aspirações individuais, libertárias e permissivas. Nessa época, também, surgem novas reinvidicações feministas, ecológicas e, de modo geral, a favor de grupos específicos ou minorias. Essas reinvidicações, apesar de serem criadas a partir de um contexto socioeconômico, nascem da reflexão sobre os contextos culturais nos quais cada grupo está inserido.

Ao voltarmos a focalizar o texto *Le Désir du Désir*, vemos que, após essa abertura de crítica concentrada apenas em apresentar o autor e contextualizar sua importância para ao

---

58

LAZAR, Marc. La gauche et le défi des changements dans les années 70–80: Les cas français et Italie. **Journal Of Modern European History**, Londres, v. 9, n. 2, p.243, jan. 2011. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/26265938?read-now=1&seq=1>. Acesso em: 01 mar. 2019.

pensamento sobre a pós-modernidade, Jean-Marie Durant cita o objeto teoricamente principal do texto – o livro *Pourquoi Philosopher?*.

"Inédit, le cours d'introduction à la philosophie qu'il donna à la Sorbonne en 1964, *Pourquoi Philosopher?*, permettra à ceux qui sont restés extérieurs à son œuvre de se sensibiliser à sa musique conceptuelle, à son écriture ciselée et puissante, à son art de la transmission, grande lecteur qu'il était de l'histoire de la philosophie."[59] Nessa passagem é possível visualizar três pontos que sustentam a crítica a partir de então. O primeiro deles é o caráter inédito da obra que, novamente, realiza a ponte entre jornalismo e filosofia. Dessa maneira, a escolha do título *Pourquoi Philosopher?* não parece descontextualizada nem do momento socio-histórico, nem do caráter mercadológico jornalístico – principalmente pelo seu ineditismo para o leitor.

Caso tomemos nota sobre a grande questão proposta por Lyotard no livro, podemos observar um intenso jogo do sim e do não. Ou seja: a filosofia, ao mesmo tempo, é e não é o que se espera dela. Esse jogo de pensamentos assemelha-se ao pensamento dialético, a partir do ponto de vista em que os objetos analisados dialogam entre si e, assim, não devem ser abordados como compostos isolados. Dessa maneira, só podemos entender a razão de se filosofar ao compreendermos o mundo que cerca a filosofia. Entretanto, nunca chegaremos a uma resposta definitiva. "Il va falloir que nous conclusions que décidément philosopher ne sert à rien, ne mène à rien, puisque c'est un discours qui ne déposé jamais ses conclusions définitives, puisque c'est un désir qui traîne indefiniment avec son origine, un manque qu'il ne peut jamais combler."[60] Como pode-se observar, o caráter cético é marca presente também em *Pourquoi Philosopher?*.

Outro ponto é a forma como Jean-Marie Durant destaca um caráter sensitivo da obra, mesmo ela sendo sobre um tema, poderíamos dizer, espinhoso para o grande público. O uso da expressão "musique conceptuelle" demonstra como o texto de Lyotard pode ser contemplado pelos seus leitores e pelo público ainda desconhecedor de seu trabalho: como uma obra de arte. Outro aspecto sensitivo diz respeito à utilização de figuras não muito

---

59

DURANT, Jean-marie. Le Désir du Désir. **Les InRockuptibles**, Paris, v. 1, n. 858, p.94-95, 9 maio 2012. Semanal.

60

LYOTARD, Jean-François. **Pourquoi Philosopher**. 1 ed. Paris : PUF, 2012. p. 90

recorrentes em críticas literárias, por serem estas emprestadas de outras formas de arte, como os adjetivos "cinzelada" e "pulsante". Assim como François Hollande na capa da revista é mostrado como um mecânico que sabe utilizar suas ferramentas, Jean-Marie Durant compõe a mesma imagem de Lyotard, como se o autor fosse um verdadeiro escultor de um assunto ainda carente de ser trabalhado, esculpido e discutido. Esse tipo de filosofia é baseada sobretudo no ceticismo e na forma dialética de pensamento. Ao interpretar, além disso, que a filosofia é uma reflexão separada da realidade e, entretanto, o "dire transforme ce qui est dit"[61], Lyotard demonstra uma forma de volatilidade do seu pensamento, pois ele nunca será definitivo. Não necessariamente isso se assemelha a teses com bases fracas, mas sim a uma maneira de propor questões ao estilo de pensamento cartesiano. Com essas formas de dizer pelo não dito, Lyotard esculpe as suas reflexões de acordo com a necessidade de se interpretar uma realidade.

No segundo parágrafo da crítica, logo de início, é possível observar novamente o tipo de leitor com o qual Jean-Marie Durant está dialogando. Ao invés de adotar um tom enciclopédico para descrever a obra – uma linguagem próxima do ensinamento que Lyotard poderia trazer – o crítico utiliza "découvrant" como forma de mostrar a obra também como um ato de descoberta tanto do crítico quanto do próprio leitor. Durant segue: "En découvrant cette magnifique conférence divisée en quatre parties, éditée par Laurent de Sutter dans sa collection *Travaux pratiques* aux PUF, et préfacée par Corinne Enaudeau, on mesure aussi combien la pensée de Lyotard se prépare dès cette année 1964 à produire de grands textes". Nessa passagem é possível entender, após o ato de descoberta, novamente uma espécie de adoração pela obra de Lyotard ao se multiplicarem pela crítica adjetivos como magnífico e "grands textes", além de o autor novamente citar a importância do livro para o compreendimento da obra filosófica de Lyotard após 1964. Mesmo sendo esse um parágrafo voltado à explicação de como se divide o livro e como se delineia a estrutura argumentativa do autor, o uso de tais adjetivos não é colocado de lado. Tal demonstração de admiração pode fazer com que a crítica se aproxime de uma síntese tendenciosa das ideias de um autor já consagrado pelo jornalismo. A questão a ser debatida adiante é de que maneira o texto irá dialogar com as ideias contidas no livro *Pourquoi Philosopher?*, e se ele permanecerá uma

---

61 DURANT, Jean-marie. Le Désir du Désir. **Les InRockuptibles**, Paris, v. 1, n. 858, p.94-95, 9 maio 2012. Semanal.

crítica adjetivatória do autor ou dará espaço a uma reflexão sobre suas ideias, ou sobre como tais ideias podem dialogar com o momento socio-histórico.

Devemos lembrar que o conceito de totalitarismo, no primeiro momento e na visão relacionada à democracia, parte do principio de que tudo o que é ditado pelo governo é obrigatório. Os sistemas políticos totalitaristas não permitem qualquer oposição política e social, já que o Estado fiscaliza todas as atividades da sociedade. Com a instauração de regimes com tais facetas no início do século XX, o termo "totalitarismo" foi cunhado para distinguir esse tipo de regime do de uma ditadura. A principal diferença entre os dois tipos de poder é que, ao contrário da ditadura, o totalitarismo não procura apenas dominar as esferas públicas das atividades humanas, mas também a esfera íntima do pensamento de todos os cidadãos. Uma das formas de controlar a ideologia de uma sociedade é por meio do controle total dos meios de comunicação de massa. A partir dessa ideia, pouco discutida no texto de Jean-Marie Durant, a crítica parte para a reflexão sobre a importância de se filosofar como uma forma de resposta ao conceito de totalitarismo.

"Préfigurant certains d'entre eux, *Pourquoi Philosopher?* en est déjà un, assurément. Remplissant une fonction pédagogique de porte d'entrée dans une œuvre alors en devenir, ce cours est surtout un éloge magistral de la parole philosophique, de son essence, aussi fragile que nécessaire." Novamente, Jean-Marie Durant não assume um tom enciclopédico ao entender seu leitor como deslocado do chamado grande público, por ser conhecedor de antemão da base do pensamento de Lyotard. Isso porque o livro é demonstrado como uma maneira de compreender toda a obra do autor – e para corroborar isso, mais uma vez, há o uso de adjetivos. Interessante observar em tal passagem a ideia do discurso filosófico ser frágil mas, ao mesmo tempo, necessário. Estamos diante da questão: necessário para quê?

A resposta a essa questão não é esclarecida, mas podemos perceber pelo contexto no qual a revista está inserida e pelo seu conteúdo principal a relação entre a fragilidade da filosofia e dos ideais políticos e a realidade tal como ela se delineia – com um presidente que precisa ser um verdadeiro mecânico ao invés de um político. Ou seja, apesar de ser frágil, na visão de Jean-Marie Durant, o discurso filosófico possui um papel importante no desenvolvimento socio-histórico de uma sociedade para não cometermos os possíveis erros do passado. Para compreender essa ideia, precisaríamos entender a razão de tal louvor ao discurso filosófico.

Para Lyotard, na busca da razão da existência do discurso filosófico, é importante analisar e conhecer os principais cânones do pensamento ocidental. Não por acaso, em seu livro *Pourquoi Philosopher?* há diversas passagens sobre Sócrates, Hegel, Dmitri Karamazov e Albert Camus. Falamos aqui do pensamento ocidental pois Lyotard considera que o ocidente é onde o sol se põe, onde os homens dormem. Se a nossa sociedade ocidental tende a permanecer em estado dormente, cabe aos pensadores acordarem os indivíduos a partir de seus pensamentos e discursos. A partir disso, é possível compreender a filosofia como um desejo de reflexão sobre o mundo. Sem ela, seria impossível interpretarmos o mundo tal como ele é. Essa interpretação, entretanto, nos leva a mais perguntas – e nunca a uma conclusão. Por isso, o saber filosófico estará sempre em mutação, uma vez que quaisquer constatações gerarão sempre mais questionamentos. O filósofo e o pensador devem ter o intuito de mudar o mundo[62], mas não necessariamente irão concretizar essa potência. Assim se faz o jogo de ideias de *Pourquoi Philosopher?* e também da crítica.

Essa ideia pode ser corroborada ao se analisar a seguinte parte da crítica: "Il n'est pas anodin en le lisant quarte-huit ans plus tard, d'y entendre l'écho d'um appel à tenir bom contre l'air du temps dominant qui voudrait tenir à l'écart une parole qui, comme souligne l'auteur, 'ne sert à rien', 'ne mène à rien, puisque c'est un discours qui ne dépose jamais ses conclusions definitives'". Ao mesmo tempo em que Jean-Marie Durant desqualifica brevemente o poder do discurso filosófico, ele sustenta a opinião de que o livro *Pourquoi Philosopher?* não será inofensivo se for lido em outros tempos – como na contemporaneidade. Para sustentar essa argumentação, podemos utilizar como referência outras publicações lançadas na mesma época de 2012. A revista Magazine Philosophie, um mês antes da publicação da edição da *Les InRocks* aqui analisada, já declara a importância da filosofia e do discurso filosófico para a compreensão de como a corrida presidencial é também pautada por vieses filosóficos.

62

LYOTARD, Jean-François. **Pourquoi Philosopher ?**. 1 ed. Paris : PUF, 2012. p. 91

Revista *Magazine Philosophie,* nº 58, abril. 2012

A montagem da capa traz o rosto de François Hollande no traje do que se assemelha ao filósofo e teórico político Rousseau e Nicolas Sarkozy no traje do que se assemelha ao também filósofo Thomas Hobbes. Na versão online do dossiê, há uma justificativa dessas associações por meio dos discursos políticos de Nicolas Sarkozy e François Hollande:

> Il est en effet frappant de constater à quel point Nicolas Sarkozy est proche de la philosophie libérale et autoritaire de Hobbes, là où François Hollande rejoint l'aspiration républicaine de Rousseau. Vu sous cet angle, le débat, en apparence atone, de la présidentielle prend un relief inattendu. Et ses enjeux s'éclairent : car, comme le montre notre sondage exclusif, les Français apparaissent majoritairement rousseauistes mais aux prises avec un monde hobbesien dédié à la compétition de tous contre tous.[63]

Um mês antes das eleições a revista estava certa em prever a vitória de um candidato que pendia para o lado de Rousseau. Mesmo sendo uma revista especializada em filosofia, o exemplo da Magazine Philosophie pode facilitar a compreensão de como a crítica de um livro

63 LEGROS, Martin. **Rousseau vs. Hobbes.:** Le vrai duel de la présidentielle. Disponível em: <https://www.philomag.com/les-idees/dossiers/rousseau-vs-hobbes-le-vrai-duel-de-la-presidentielle-1720>. Acesso em: 01 set. 2018

de filosofia e a citação constante do discurso filosófico de Lyotard não são escolhas editoriais aleatórias na *Les InRocks*. Utilizar como base uma ideia de filosofia para discutir o presente mostra-se imprescindível para realizar, como a própria crítica de Jean-Marie Durant diz, "[...] l'écho d'um appel à tenir bon contre l'air du temps dominant" – isso mesmo o discurso filosófico não servindo a nada específico.

Podemos estabelecer a seguinte relação: um mecânico, ao se deparar com um carro que já não anda mais, utiliza suas ferramentas para consertar o veículo de modo prático. Já a filosofia tende a buscar compreender de que maneira esse carro funciona e, assim, descobrir a razão pela qual o veículo está com problema naquele momento. O mesmo acontece com a filosofia e outras formas de saber. Jean-Marie Durant utiliza até uma espécie de anedota para relacionar o que Lyotard diz e a importância que um grupo específico da sociedade, provavelmente o chamado grande público, concede à filosofia. A seguinte passagem destaca tal ponto: "[...] qui note qu'on relègue le philosophe quelque part, 'de sorte que sa vacance ne fasse pas trop de bruit'". Uma vez que a filosofia não é importante para uma grande parte da sociedade – já que se essa tirar férias não haverá grandes problemas – qual seria a razão da existência de uma crítica sobre um livro de filosofia? Essa incitação pode ser compreendida como uma forma de renegar a própria importância do discurso filosófico. Ele é e não é importante. Mas esse jogo de ideias é feito justamente para se chamar o leitor a uma discussão sobre o tema – e, obviamente, levar à compreensão da real importância da filosofia.

Mesmo com tal discussão sobre a importância da filosofia para se pensar sobre o mundo moderno, Lyotard segue como um exemplo de um intelectual capaz até de ser um "archéologue d'une parole spécifique, qui surgi tau moment même où quelque chose meurt, comme l'avançait déjà Hegel". A utilização novamente de uma linguagem que aproxima Lyotard de uma espécie de trabalhador manual das ideias reforça o caráter dúbio advindo do texto das *Les InRocks* – ao passo que admite o discurso filosófico como algo apenas do terreno das ideias e sem ligação com a vida prática, outra vez se faz o caminho inverso, aproximando-o do discurso da vida cotidiana. Essa ambiguidade fica evidente ao nos depararmos com a lembrança de Hegel – considerando, mais uma vez, que seu leitor possui conhecimento sobre tal filósofo – e a constatação da maneira como Lyotard trabalha como um arqueólogo. É claro que utilizar tal expressão é uma forma de brincar com a linguagem; contudo, é importante notar por esses pormenores como se configuram as ideias tanto de Jean-

Marie Durant, quanto da própria revista *Les InRocks* sobre crítica literária e sua relação com movimentos socio-históricos.

Mas por que a menção a Hegel? Devemos recordar que, para Hegel[64], o indíviduo só é um ser absoluto e reconhecido como tal a partir de duas perspectivas: a primeira, influenciada por Aristóteles, é a noção de que uma vida só pode existir num corpo vivo. A segunda é a de que a "expressão do pensamento requer um meio. Eles vêm juntos na noção de um modo de vida que expressa propriamente o que eu sou,[...] mais apropriadamente, de um ponto de vista expressivista, como *este* homem, membro *desta* comunidade"[65]. Para Hegel o modo como vivemos compreende tanto as funções fisiológicas da vida, como as expressões culturais. A junção de ambas revela e determina o que somos. De um ponto de vista crítico ao pensamento de Hegel, podemos compreender o que somos a partir da análise das expressões culturais e da linguagem. Não por acaso, Charles Taylor considera que, para Hegel, existem expressões culturais entendidas como funções vitais de todo sujeito. Entretanto, ao contrário do pensamento de crítica marxista, Hegel considera a análise da subjetividade racional a mais pura forma de determinar o sujeito. Por isso, a linguagem como forma de demonstrar a subjetividade seria um fator tão importante para o pensamento Hegeliano quanto qualquer função vital. Assim, conseguimos compreender qual o sentido proposto por Jean-Marie Durant ao citar Hegel para compreensão do trabalho de Lyotard.

Ao voltarmos para a analise da crítica, observamos que ela passa a se sustentar por meio das aspas para situar o leitor nos pontos-chaves argumentativos do livro de Lyotard. Podemos interpretar essa técnica como uma tentativa de realizar um pequeno resumo das ideias centrais de *Pourquoi Philosopher?* e que, veremos, muito se assemelham às discussões propostas nos temas centrais da edição da *Les InRocks*. Por exemplo, a citação realizada por Jean-Marie Durant:

> « L'origine de la philosophie, c'est la perte de l'un, c'est la mort du ses » ; « la philosophie naît dans le deuil de l'unité, dans la séparation et l'incohérence : la scission est la source du besoin de la philosophie ». Là où régnais une loi unique gouvernant les contraires prédomine à présent un

---

64 TAYLOR, Charles. **Hegel e a Sociedade Moderna,** São Paulo: Edições Loyola, 2005. P. 37

65 Idem

> désordre, que la parole philosophique cherche à comprendre. La philosophie commence « quand les dieux se taisent, au temps de la détresse », au temps où « l'unité de la multiplicité que forment les choses est perdue, quand le différend cesse de conférer, le dissonant de consommer… »[66]

É possível observar em um único parágrafo como se delineia a matéria argumentativa do crítico e qual sua visão sobre o discurso filosófico. A filosofia nasceria então de tempos de incoerência, quando há algum aspecto na sociedade necessitando de reparação. Ao longo da citação realiza-se uma relação com o momento político vivido pela França em 2012 – não por acaso, a capa da edição é o então presidente François Hollande como mecânico de uma França a ser reparada. A situação de incoerência e uma aparente desordem não é restrita à França. Podemos lembrar que as eleições legislativas ocorridas na Grécia no mesmo mês obtiveram destaque internacional principalmente em razão de partidos conservadores e extremistas, sobretudo o partido neonazista, tomarem a frente e pautarem a corrida legislativa do país. A filosofia seria, então, a ferramenta necessária criada a partir de situações de conflito para a compreensão da atualidade – o que corrobora ainda mais a escolha de resenhar *Pourquoi Philosopher?* em tal momento, uma vez que, como próprio Jean-Marie Durant articula, "la scission est la source du besoin de la philosophie"[67].

Após explicar a teoria geral de *Pourquoi Philosopher?* no parágrafo citado acima, Jean-Marie Durant ainda articula as ideias de Lyotard utilizando-se de trechos do livro. Talvez tal articulação se dê pelo caráter filosófico da obra, segundo a qual a voz de um autor consagrado daria ao leitor mais credibilidade do que a voz do crítico. Entretanto, ao longo da crítica Jean-Marie Durant realiza uma avaliação do título ao utilizar os já mencionados adjetivos e outras expressões como as grifadas a seguir:

> Au **coeur** de ce deuil de la complétude, Lyotard ancre précédemment la responsabilité du philosophe dont le projet – originel, continu éternel – consiste à 'attenter la présence du manque' par sa parole. Les mots de

---

66

DURANT, Jean-marie. Le Désir du Désir. **Les InRockuptibles**, Paris, v. 1, n. 858, p.94-95, 9 maio 2012. Semanal.

67

DURANT, Jean-marie. Le Désir du Désir. **Les InRockuptibles**, Paris, v. 1, n. 858, p.94-95, 9 maio 2012. Semanal.

> l'auteur sur ce qui **reli** la parole au désir sont **bouleversants**: le désir est selon lui institué par l'absence de la présence, ou l'inverse. « Le désir est seulement cette force qui tient ensemble sans les confondre la présence et l'absence ». Associée à la perte de ce qu'on croyait déjà acquis, **à la presence du « mort dans le vif », la question du désir anime la philosophie**.[68]

A utilização de figuras como "coeur", "bouleversants" e "presence du mort dans le vif" demonstra a afinidade do crítico com uma forma mais poética de debater sobre o livro discutido. Isso faz com que a crítica alcance um status acima de um simples comentário ou resumo, uma vez que se é inserida de forma sutil a importância do tema para o leitor e para a sociedade. Ou seja, o jornalista aproxima o leitor do tema discutido ao explicar o principal mote de *Pourquoi Philosopher?*: o desejo de filosofar. Essa aproximação é realizada ao se considerar um leitor conhecedor, pelo menos em linhas gerais, do discurso filosófico que serve de base ao livro de Lyotard. Tal ideia fica clara no parágrafo seguinte: "Evoquant le dialogue entre Alcibiade et Socrate dans Le Banquet[69], Lyotard souligne que 'philosopher n'est pas désirer la sagesse, c'est désirer le désir'". O autor cita, novamente sem maiores explicações, referências externas à obra – apesar do diálogo entre Alcibíades e Socrátes compor a parte argumentativa de Lyotard em seu texto[70] – ao mesmo tempo em que sublinha a principal alegação de Lyotard: a filosofia não busca a sabedoria, mas sim o desejo. O desejo sublinhado é o que move a filosofia e o debate político, segundo o próprio Jean-Marie Durant: "Au lieu de chercher la sagesse, projet fou, **on fera mieux de chercher porquoi on cherche. Eloignée de la parole politique** et de l'axiomatique scientifique, la philosophie reste cette langue 'bâtie dans le vide' et qui pourtant trouve 'sous elle des choses qui se laissent dire par elle'". Essa constante reiteração da ligação entre filosofia e política pode ser compreendida como uma maneira de demonstrar a importância da filosofia no debate social, onde ocorrem

---

68 Idem

69 Tal diálogo dá-se entre Sócrates e Alcibíades, um jovem belo e ambicioso que quer entrar na vida pública de Atenas. Antes de se apresentar na assembleia de Atenas, Alcibíades conversa com Socrates para tentar persuadí-lo a tornar-se seu mentor. O diálogo é conhecido principalmente pela ideia de sedução e desejo de Sócrates por belos jovens.

70 DURANT, Jean-marie. Le Désir du Désir. **Les Inrockuptibles**, Paris, v. 1, n. 858, p.94-95, 9 maio 2012. Semanal.

cisões e a aparente desordem. Assim, a filosofia é entendida novamente como uma ferramenta para a compreensão da sociedade.

Essa acepção sobre a cultura é semelhante à crítica dialética ou marxista. Ao considerar que as produções e expressões culturais – bem como as reflexões sobre elas – têm um denominador comum que é a sociedade, faz sentido estabelecer uma relação entre a parte e o todo. A parte – que seria, nesse contexto, o livro de Lyotard – ao ser analisada precisamente pode ser entendida como uma maneira de observar as superestruturas e infraestruturas que constituem a sociedade (o todo). Um pilar dessa superestrutura, considerada fruto da estratégia dos grupos dominantes para a consolidação do poder, é constituído pelo Estado. Por isso, o discurso filosófico e outras formas de expressão da sociedade seriam alinhados com o discurso político. Não que o discurso seja o mesmo, mas podemos encontrar semelhanças entre eles ao analisarmos a forma e o contexto das produções culturais e filosóficas. Como diz Maurice Merleau-Ponty[71], não existe uma consciência coletiva por si só, pois a sociedade nunca se tornaria consciente de si apenas por meio de sujeitos já conscientes. É necessária uma terceira via, e ela pode ser encontrada nas produções culturais e filosóficas.

Para destacar ainda mais tal função da filosofia, as últimas aspas utilizadas por Jean-Marie Durant elucidam a ideia principal que transpira em todo o texto: "La vérité que la parole philosophique vise explicitement, elle la manque: et c'est pour autant qu'elle est à côté de ce qu'elle dit, qu'elle parle à côté, qu'elle est vraie". A questão da qualidade – ou seja, a classificação do livro como "bom" ou não – é afirmada no último parágrafo da crítica, quando Durant utiliza-se, enfim, da conclusão para elogiar e dar uma opinião concisa sobre *Pourquoi Philosopher?*: "Comme à la fois absorbé par les paris de la philosophie et lucide sur ses apories, ce texte hanté résonne comme l'un de ses plus beaux chants d'adoration. Pourquoi philosopher ? Pour au moins, lire Jean-François Lyotard".

A partir dessa perspectiva, foi possível observar nesta análise que a crítica do livro *Pourquoi Philosopher?* demonstra o caráter culturalista[72] da crítica literária da *Les InRocks*.

71

MARLEAU-PONTY, Maurice. **As aventuras da dialética**. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p.41

72

Tal expressão será analisada em maiores detalhes no capítulo 5. Entretanto, podemos adiantar que a nomenclatura, criada no campo da antropologia no século XIX, nasce a partir da perspectiva de que a psicologia

Isso reflete uma visão de que o debate econômico não deve estar separado da discussão sobre a subjetividade do homem e suas expressões culturais. Na verdade, o debate econômico e político só é possível a partir da compreensão do indivíduo, e a cultura por si só conseguiria gerar essa consciência no indivíduo. A análise literária deixa claro que o indivíduo apenas se torna um sujeito a partir da passagem pela individualização, socialização e enculturação[73]. Lyotard é descrito como um autor símbolo dessa formação do ego no indivíduo moderno – ou, de maneira mais singela, como um decodificador do mundo. Jean-Marie Durant, ao registrar as semelhanças entre Lyotard e o pensamento de outros autores, demonstra antecipadamente como tais assuntos são intrínsecos à vida cotidiana. Essa mecânica confirma como a própria revista é capaz de ser uma interpretadora dos produtos culturais para o seu público identificar-se e compreender o mundo que o cerca – aqui com a ajuda de Jean-François Lyotard.

> Far subtler than any of these slogans are the analysis of Jean-François Lyotard, whose conception of postmodernism—the supersession of historical storytelling by ephemeral language-games—already moved in the direction of a concept of presentism. His final work on the sublime sharpened this focus in an even more interesting way: for he proposed to add temporality to Kant's description of the sublime and to describe it as a present of shock, which arouses a waiting or anticipatory stance that nothing follows. This is an apt formalization of revolutionary disillusionment—in many ways Lyotard became the very philosopher and theoretician of such disillusionment—and certainly has its relevance to our own moment; but it also illustrates the kind of ideological effect that thematization—in this case, an insistence on temporality—can produce.[74]

---

do homem e a cultura são partes inseparáveis quando analisadas. O culturalismo irá entender o indivíduo como projeção histórica.

[73] EGGENSPERGER, Klaus. Estudos Culturais e Literatura. **Revista X**, Curitiba, v. 2, n. 1, p.51-70, jan. 2010. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/revistax/article/viewFile/23902/16631>. Acesso em: 05 out. 2018.

[74] JAMESON, Fredric. The Aesthetics of Singularity. **New Left Review**, Londres, v. 92, n. 1, p.101-132, mar. 2005. p. 103

3. O KITSCH E A LITERATURA

Sympathy for the débile

Si vous craquez pour les bios trash, non autorisées ou même totalement inventées, le *Mick* de Christopher Andersen est un must.

Quel rescapé des soirées télé seventies n'a pas, dans un moment d'égarement, eu envie de savoir quels troubles secrets se cachaient sous la robe à paillettes de Dalida, les justes corps en lamé de Freddy Mercury ou les bésicles monstres d'Elton John? Et, partant, de se plonger dans une grosse bio "non autorisée"? Si on veut vraiment pour son argent, mieux vaut opter pour l'œuvre d'une spécialiste américain des sujets qui fâchent et tachent – Madonna, Michael Jackson, Bill et Hillary Clinton -, pour constater qu'avec son enquête sur le chanteur des Stones, *Mick, Sex and Rock'n 'Roll*, Christopher Andersen ceint de signer un chef-d'œuvre de genre.

Total respect donc. D'abord, Andersen aime tellement le rock'n'roll qu'il s'abstient purement et simplement de l'aborder, histoire d'en laisser intacte l'indicible magie. Ensuite, il éprouve tant de sympathie pour son sujet qu'il trouve pour le décrire des formules inspirées, et fait du Jagger de 20 ans un "trav' de King's Road", évident hommage au cran d'un gandin osant afficher son androgynie dans un pays qui expédia Oscar Wilde au fond d'une geôle. Enfin, il a une telle considération pour son public qu'il se metenquatre (hui? douze? seize? à ce degré d'abnégation, on ne compte plus...) pour le combler. Conscient du fait que sous chaque lecteur se cache un spectateur de freak show, il dépeint un phénomène de foire dont "on ne peut dire qu'il soit homosexuel, ou même bisexuel... Mick Jagger est le grand spécialiste mondial du sexe cosmique." Comique, aussi: prêtant au Casanova lippu un appétit amoureux à faire passer Catherine Millet pour une couventine, Andersen débusque parmi ses "milliers de conquêtes" une première dame en France, dont l'irascible époux aurait mal supporté qu'elle envisage d'acheter un duplex dans l'immeuble parisien où son idole de toujours possédait déjà un appart.

Défilent en outre (Etenvrac) les noms d'une légende de la danse (Rudolph Noureev), d'un génie de la pop (David Bowie), d'un poète barbu (Allen Ginberg), d'une princesse royale (Margaret, sœur d'Elizabeth II),

> d'une veuve de président des Etats-Unis (Jackie Kennedy) et d'une reine d'Hollywood (Angelina Jolie) – comme le sait d'instinct l'Amerique des tracteurs, du Tea Party et des bouquins achetés au supermarché, une Maison Blanche démocrate et une usine à rêves aux mains des gauchistes sont autant de nids de turpitudes.
>
> Plus encore que par cette exhaustivité, l'ouvrage d'Andersen impressionne par le talent de romancier qui s'y dévoile : en attribuant aux Stones un concert à l'Olympiaen1970, en comptant Sable Starr (future fiancée de Johnny Thunders, née en1958, au nombre des groupies consommées par Mick "Humber Humber" Jaggeren1969) et en faisant de cultissime Performance un film intitulé Vanilla, l'auteur exhibe crânement la dimension fictionnelle de son livre.
>
> Une dimension que la version française respecte scrupuleusement, faisant du Surrey une ville et traduisant "graceless lady" (dans Wild Horses) par "dame ingrate", ce qu'aucun rédacteur du Harrap's n'aurait osé imaginer. Cette approche novatrice prouve que, loin d'être un art figé, la bio kitsch et trash reste une terre d'élection pour la créativité. **Bruno Juffin**.[75]

Uma revista mostra-se disposta a articular e a dialogar entre o que é contemporâneo e o que é tradicional por meio de sua atitude crítica perante temas culturais. Ao analisarmos, no primeiro capítulo desta dissertação, a maneira pela qual se concretizou a posição editorial da revista *Les InRocks* em sua trajetória, podemos observar a preferência na abordagem por assuntos contemporâneos que não se encaixariam na denominação *kitsch.* Entretanto, é compreensível a escolha ocasional de obras que também abordam esses temas considerados frutos do mainstream. Afinal, são esses produtos culturais os mais repercutidos e assimilados pela massa na contemporaneidade.

Apesar da escolha por abordar produtos criados para o mainstream, a questão que fica é se a *Les InRocks* ainda conseguiria imprimir traços de discussão além daqueles básicos e considerados supérfluos, como, por exemplo, se o livro é considerado "bom" ou não – sem mesmo entrar no mérito do que poderia ser considerado bom. Chamamos esses tipos de debates de "supérfluos" pois eles nada mais são do que conclusões individuais do crítico, que

---

75 JUFFIN, Bruno. Sympathy for the débile. **Les Inrockuptibles**, Paris, v. 1, n. 868. p 98, 18 julho 2012. Semanal

nada teriam a esclarecer sobre o título criticado e não trariam nenhuma questão original que fosse fruto de reflexões sobre a obra literária. Pensando nisso, a crítica realizada por Bruno Juffin na edição 868 sobre o livro *Mick*, de Christopher Andersen, pode ser um bom exemplo para compreender como se realizam as análises publicadas pela *Les InRocks* sobre produtos culturais pertencentes ao mainstream.

O livro discutido em tal edição é uma biografia sobre o cantor da banda de rock Rolling Stones, Mick Jagger. Não podemos esquecer: o rock, por si só, foi um tema central na revista nos seus primeiros anos de existência. Após sua primeira grande reformulação editorial, a revista abriu-se para discussões mais amplas. Essas discussões passaram a relacionar sociedade e cultura, ao mesmo tempo em que o rock passou a ser um tema sem destaque central. Com a análise do texto de Bruno Juffin é possível depreender como, independentemente de o tema ser semelhante ao do DNA revista, as análises apresentam o intuito de gerar discussões sobre a obra literária.

Observamos até o momento que a críticas da *Les InRocks* sempre possuem um fio condutor único: a crítica ao contemporâneo. A obra *Mick*, nua e crua, visa contar ao leitor sobre a vida de um dos artistas pop contemporâneos: Mick Jagger. As passagens e cenas presentes na obra são vistas e revistas de modo escancarado pelo leitor. Enquanto relata uma vivência envolta em drogas, sexualidade, monarquia inglesa e alta sociedade, Christopher Andersen assemelha-se a um espectador de todo o teatro que foi a vida de Mick Jagger. Agora, é como se ele contasse o que viu a um amigo. Outro ponto crucial de se mencionar: revelações sobre artistas contemporâneos e membros da família real são comuns entre as páginas de *Mick*. A partir dessas informações, podemos nos fazer a seguinte questão: qual seria a importância de tal obra num contexto geral da crítica literária pós-moderna? Primeiramente, uma vez que a crítica está inserida em um ambiente – a revista Les InRockuptibles – proposto a mediar a crítica moderna, ela já se dispõe a representar uma visão pós-moderna da literatura.

Para iniciar a análise da crítica, devemos nos ater às primeiras impressões que ela nos passa. É possível identificar um esboço da opinião do jornalista sobre o livro *Mick* a partir do título da crítica: *Sympathy for the débile*[76]. A utilização de palavras em língua inglesa e o uso

---

76 O título também faz referência indireta à música do Rolling Stones denominada *Sympathy for the Devil*.

da adjetivação “débile” são detalhes que apresentam duas possibilidades de continuação do texto. A primeira seria a constatação de que Mick Jagger é uma personalidade não apenas inglesa, mas global. Esse fato poderia fazer com que qualquer pessoa – fosse ela francófona ou não – tivesse simpatia por essa personalidade considerada débil. Assim, a crítica falaria em tom jocoso daqueles que não sentem simpatia por uma figura como a de Mick Jagger. A segunda possibilidade de continuação seria pela identificação da razão pela qual um autor sentiria necessidade de se aproximar de uma figura como a de Mick Jagger. Essa figura, apesar de ser importante para o contexto contemporâneo e pós-moderno da cultura, seria uma personalidade “débile” - estúpido, fraco e idiota são algumas das traduções em português para essa palavra. Assim se questionaria o sentido da realização de uma biografia sobre um sujeito como tal.

Entretanto, para compreender como o formato biográfico caracteriza o contexto contemporâneo, devemos entender o que ele representa. A contínua ascensão do interesse pelas biografias decorre de fatores tipicamente atuais. Vivemos em uma espécie de exaltação da memória, fruto da crise moderna acerca da experiência do tempo. Como o tempo pós-moderno é fragmentado, principalmente pela rapidez em que circulam as informações, precisamos de uma memória para nos amparar. Temos alguns exemplos da crescente importância desse tipo de resgate da memória no trabalho de Felipe Pena: “crescimento e expansão dos museus, restauração dos velhos centros urbanos, auge do romance histórico, moda retrô na arquitetura e no vestuário, entusiasmo por comemorações, multiplicação de antiquários e um grande interesse pelas biografias e autobiografias”[77]. O relato biográfico, como relembra Pierre Bordieu[78], baseia-se em produzir uma história de vida e tratá-la como uma narrativa coerente formada por acontecimentos lineares. Todos os acontecimentos, pela perspectiva biográfica, possuem significado e direção. Entretanto, isso não passaria de uma ilusão retórica[79], pois o real é descontínuo, fragmentado e formado apenas por elementos

---

77

PENA, Felipe. Subjetividade midiática: tempo e memória no discurso das biografias contemporâneas. **Psicologia Clínica**, Rio de Janeiro, v. 19, n. 1, p.41-51, jan. 2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-56652007000100004&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 05 jan. 2019.

78

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de M; AMADO, Janaina. **Usos e abusos da história oral.**Rio de Janeiro: Fgv, 1998. p. 183-197. P. 185

79

Idem

justapostos aleatoriamente. Aleatoriamente, pois eles surgem de modo imprevisto e fora de propósito à primeira vista. O biógrafo, assim, satisfaz o leitor ao oferecer uma suposta realidade organizada. Porém, o que ele realmente dispõe é de uma reconstrução do real ao oferecer ao seu personagem uma razão para sua existência. O mundo moderno, cercado por informações armazenadas em megabytes, é marcado também pela ascensão da amnésia. A cultura pós-moderna cria produtos que já nascem, por si só, obsoletos. Por essa razão busca-se, a partir da modernização, experiências de vida estáveis e duradouras – o que não passa de uma falácia. Andreas Huyssen, um dos estudiosos contemporâneos sobre a memória, considera a "musealização" como o fator central para o "deslocamento da sensibilidade temporal do nosso tempo"[80]. A biografia, enfim, é uma maneira de o indivíduo tentar coletar os fragmentos de sua personalidade até então perdidos na história. A partir dessas junções realizadas pelo biógrafo, cria-se um espetáculo de ideias e imagens – mas não a realidade em si.

Com essa compreensão, podemos seguir adiante na análise de *Sympathy for the débile*. Para compreender como a *Les InRocks* levanta questões que escapam do mero juízo de valor, voltemos à análise do título. Primeiramente, não é possível compreender se o livro cria para o seu leitor tal simpatia com o que o crítico considera "débile" ou se essa simpatia é do próprio autor, Christopher Andersen. Nessa segunda opção, há um tom de estranheza: como alguém teria simpatia por um idiota? Como poderíamos ter simpatia por algo que provavelmente beirará o grotesco? É a partir dessas questões que Bruno Juffin estabelece suas bases críticas para analisar o livro *Mick*. Como se percebe pelo texto, o público cria essa simpatia não por causa do idiota em si, mas sim pela forma como ele lhes é apresentado. Dessa maneira, lança-se a seguinte questão por agora, a ser discutida ao longo do texto: é possível compreender que um título depende muito mais da forma como é escrito do que da temática em si?

Entretanto, temos também a perspectiva de que é apenas a partir da assimilação da relação entre conteúdo e forma que é possível chegar ao significado da unidade estética[81]. É

80

HUYSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória.** Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000. , p. 27

81

SAVINO, Antonio. Forma e conteúdo na poesia de Cecília Meireles. **Curriculum**, Rio de Janeiro, v. 12, n. 1, p.9-22, jan. 1973. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/curriculum/article/download/62345/60470>. Acesso em: 08 fev. 2019. , p. 14

isso que se constitui como a essência da arte, segundo Antonio Savino. "O conteúdo é a essência e a forma a aparência [...] Estando o autor vinculado a determinada realidade social, humana e psicológica, compreensível é saber que o conteúdo adquirido será expresso através de forma relacionada. A forma será a linguagem relacionante autor/leitor. A forma será o meio de comunicação, evidenciação de um conteúdo: configuração estrutural"[82]. Dessa maneira, podemos também remeter nossa ideia de forma ao que Hegel denomina de doutrina das Formas da arte[83]. As formas da arte – como a forma biográfica – possuem origem nos modos de se conceber como conteúdo a ideia do autor. Por isso, a arte possui seu início constituído pela Ideia transformada em Conteúdo, esse ainda indeterminado. Por conseguinte, há a adequação entre o conceito e a realidade. Entretanto, essa relação será sempre abstrata "porque, por outro lado, precisamente a concordância entre o significado e a forma deve sempre permanecer deficiente e **apenas abstrata**". A biografia como forma do fazer artístico literário nasce, por si só, como representação do abstrato. Talvez, por esse motivo, a forma tanto interessa a Bruno Juffin.

Desde o início da crítica, Juffin escancara seu pequeno apreço pela figura de Mick Jagger. É possível identificar alguns trechos da crítica em que tal preferência pelo autor e não pelo personagem fica evidente. Um exemplo marcante é a chamada linha fina (uma espécie de subtítulo do texto): "Si vous craquez pour les bios trash, non autorisées ou même totalement inventées, le *Mick* de Christopher Andersen est un must"[84]. Até o momento não foi diretamente citado o nome de Mick Jagger – apenas na foto ilustrativa da crítica. Essa é uma maneira de colocar sua figura em segundo plano.

---

82 Idem. P. 15

83 HEGEL, Friedrich. Cursos de estética. In: DUARTE, Rodrigo et al. **O belo autônomo.** Belo Horizonte: Autêntica Editora; Crisélida, 2017. p. 185-202. . P. 188

84 JUFFIN, Bruno. Sympathy for the débile. **Les InRockuptibles**, Paris, v. 1, n. 868. p 98, 18 julho 2012. Semanal

tout mais pas ça !

sympathy for the débile

Si vous craquez pour les bios trash, non autorisées ou même totalement inventées, le *Mick* de **Christopher Andersen** est un must.

Quel rescapé des soirées télé seventies n'a pas, dans un moment d'égarement, eu envie de savoir quels troubles secrets se cachaient sous la robe à paillettes de Dalida, les justaucorps en lamé de Freddy Mercury ou les bésicles monstres d'Elton John ? Et, partant, de se plonger dans une grosse bio "non autorisée" ? Si on en veut vraiment pour son argent, mieux vaut opter pour l'œuvre d'un spécialiste américain des sujets qui fâchent et tachent – Madonna, Michael Jackson, Bill et Hillary Clinton –, pour constater qu'avec son enquête sur le chanteur des Stones, *Mick, Sex and Rock'n'Roll*, Christopher Andersen vient de signer un chef-d'œuvre du genre.

Total respect donc. D'abord, Andersen aime tellement le rock'n'roll qu'il s'abstient purement et simplement de l'aborder; histoire d'en laisser intacte l'indicible magie. Ensuite, il éprouve tant de sympathie pour son sujet qu'il trouve pour le décrire des formules inspirées, et fait du Jagger de 20 ans un "trav' de *King's Road*", évident hommage au cran d'un gandin osant afficher son androgynie dans un pays qui expédia Oscar Wilde au fond d'une geôle. Enfin, il a une telle considération pour son public qu'il se met en quatre (huit ? douze ? seize ? à ce degré d'abnégation, on ne compte plus...) pour le combler. Conscient du fait que sous chaque lecteur se cache un spectateur de *freak show*, il dépeint un phénomène de foire dont "*on ne peut dire qu'il soit homosexuel, ou même bisexuel... Mick Jagger est le grand spécialiste mondial du sexe cosmique.*" Comique, aussi : prêtant au Casanova lippu un appétit amoureux à faire passer Catherine Millat pour une couventine, Andersen débusque parmi ses "*milliers de conquêtes*" une première dame de France, dont l'irascible époux aurait mal supporté qu'elle envisage d'acheter un duplex dans l'immeuble parisien où son idole de toujours possédait déjà un appart.

Défilent en outre (et en vrac) les noms d'une légende de la danse (Rudolph Noureev), d'un génie de la pop (David Bowie), d'un poète barbu (Allen Ginsberg), d'une princesse royale (Margaret, sœur d'Elizabeth II), d'une veuve de président des Etats-Unis (Jackie Kennedy) et d'une reine d'Hollywood (Angelina Jolie) – comme le sait d'instinct l'Amérique des tracteurs, du Tea Party et des bouquins achetés au supermarché, une Maison Blanche démocrate et une usine à rêves aux mains des gauchistes sont autant de nids de turpitudes.

Plus encore que par cette exhaustivité, l'ouvrage d'Andersen impressionne par le talent de romancier qui s'y dévoile : en attribuant aux Stones un concert à l'Olympia en 1970, en comptant Sable Starr (future fiancée de Johnny Thunders, née en 1958, au nombre des groupies consommées par Mick "Humbert Humbert" Jagger en 1969) et en faisant du culissime *Performance* un film intitulé *Vanilla*, l'auteur exhibe crânement la dimension fictionnelle de son livre.

Une dimension que la version française respecte scrupuleusement, faisant du Surrey une ville et traduisant "*graceless lady*" (dans *Wild Horses*) par "*dame ingrate*", ce qu'aucun rédacteur du Harrap's n'aurait osé imaginer. Cette approche novatrice prouve que, loin d'être un art figé, la bio kitsch et trash reste une terre d'élection pour la créativité. **Bruno Juffin**

Mick, Sex and Rock'n'Roll de Christopher Andersen (JC Lattès), traduit de l'anglais (Etats-Unis) par Dominique Defert et Catherine Delport, 409 pages, 20,90 €

Jagger, ses vies, son œuvre

Dès le début des seventies, le chanteur des Stones a affolé les machines à écrire – en témoignent en 1974 l'inclassable *Mick Jagger* de J. Marks (journaliste à la vie tout aussi intrigante que celle de son sujet) et, un an plus tard, le *Mick Jagger - Everybody's Lucifer* de Tony Scaduto, dont le sous-titre dit tout. Pour une approche plus prosaïque, on privilégiera le *Mick Jagger, Primitive Cool* de Christopher Sandford (1993), les amateurs de plumes malicieuses pouvant pour leur part déguster *Un démocrate : Mick Jagger 1960-1969*, de François Bégaudeau (2005).

98 les inrockuptibles 18.07.2012

Revista *Les InRockuptibles,* nº 868, 18 a 24 julho. 2012. P. 98

A análise é baseada nas histórias narradas por Christopher Andersen em seu livro e não na forma como o autor articula tais ideias. Na própria obra, o biógrafo mescla as linguagens de ficção e de notícia, principalmente pelo uso de exclamações e de sentenças que demonstram uma aproximação pessoal do autor com o personagem – como ocorre nesse trecho:

> À présent que Jerry attendait un bébé, Mick disait aux journalistes qu'il voulait avoir deux enfants de plus avec sa compagne. Le mariage? N'exagérons rien! «Ça me rend claustophobe», plaisantait Mick, avant d'ajouter qu'il considérait cette institution comme «une farce légale et contractuelle». Cependant, en privé, Jagger concédait qu'il serait prêy à envisager le mariage si Jerry acceptait de signer un contrat de séparations de

> biens. Mais contrairement à Bianca, pour le moment, Jerry n'était pas disposée à renoncer à ses droits maritaux[85]

Outro fator a se destacar da crítica é a denominação da biografia de Mick Jagger como uma obra trash. Essa definição muito tem a mostrar sobre a visão do crítico – e por que não da revista – sobre tal forma de literatura.

3.1. Um pouco sobre cultura trash

Para compreender as diversas facetas que a crítica de *Mick* apresenta, é necessário discutir um pouco o conceito de cultura trash, mencionado no texto. Isso se justifica principalmente pela constante caracterização do personagem Mick Jagger como um símbolo da cultura trash e *kitsch*. Não por acaso, tanto na linha fina quanto na última frase do texto da crítica essa denominação é salientada. Relembramos aqui novamente a linha fina: "Si vous craquez pour les bios trash, non autorisées ou même totalement inventées, le *Mick* de Christopher Andersen est un must". E a última frase do texto: "Cette approche novatrice prouve que, loin d'être un art figé, la bio kitsch et trash reste une terre d'élection pour la créativité".

Dito isso, o que seria a cultura trash e qual a importância de se discutir tal assunto para melhor compreensão da crítica contemporânea? Primeiramente é preciso compreender: a cultura trash não deve ser relacionada a um tipo de arte de menor valor artístico. Ao contrário de uma arte dita tradicional, cujas interpretações se mantêm atuais ao longo do tempo, as características da cultura trash estariam reféns das mudanças sociais, políticas e econômicas. Dessa maneira, a cultura trash é passiva de interpretação e assimilação apenas durante um período específico no qual ainda existem aquelas condições sociais-econômicas determinadas. Assim como o termo diz – trash, lixo – essa arte pode ser facilmente descartada quando alguma transformação, por mais sutil que seja, acontecer. A questão principal é entender se um produto cultural produzido para ser descartado logo em seguida possui força suficiente para se manter como retrato de uma época. Talvez o ponto é compreender que a existência desse tipo de arte seja ela, por si só, um sintoma da sociedade contemporânea.

---

85 ANDERSEN, Christopher. **Mick:** Sex and Rock'n'Roll. Paris: Points, 2012. P. 256

A faceta descartável da cultura trash seria apenas um sintoma da sua forma. Ela seria uma constante repetição, mesmo que sutil, de formas de arte tradicionais. Richard Keller Simon, um pesquisador especializado nessa questão, explica em seu livro *Trash Culture: Popular Culture and the Great Tradition* como a cultura trash nada mais é do que um reflexo da contemporaneidade ao se espelhar em aspectos tradicionais da arte:

> We are surrounded by stories that echo, repeat, revise, and adapt the entire history of literature, something that is not only exciting in its own right, but also important for our understanding of literature, both high and low. All past literature, T.S. Eliot argues in 'Tradition and the Individual Talent', is simultaneously present and available to us. In its contemporary variants, it is also the cultural environment in which we live.[86]

É o caso do livro *Mick*. Bruno Juffin nos relembra algumas vezes de como o título muito se assemelha a outros livros do mesmo gênero e também escritos por Christopher Andersen. Em todos esses, até os personagens são aparentemente similares, como Madonna e Michael Jackson. Entretanto, Juffin não cita precisamente quais livros são esses. "Si on veut vraiment pour son argent, mieux vaut opter pour l'œuvre d'une spécialiste américain des sujets qui fâchent et tachent – Madonna, Michael Jackson, Bill et Hillary Clinton -, pour constater qu'avec son enquête sur le chanteur des Stones, *Mick, Sex and Rock'n 'Roll*, Chrostopher Andersen ceint de signer un chef-d'œuvre de genre."[87] A obra é denominada como uma obra-prima, mas a expressão *chef-d'ouvre* também soa como um trocadilho, como se Christopher Andersen fosse nomeado por Bruno Juffin como um "chefe" do gênero. O autor então seria um nome respeitado no mundo do trash? Seria ele um dos responsáveis por transformar a cultura trash compreensível e dar a ela toques românticos? Tais perguntas são questões advindas da leitura da crítica de Bruno Juffin.

Primeiramente, precisamos compreender de forma sucinta quais são as características de um considerado autor de uma obra prima. Caso formos seguir a linha de raciocínio da revista *Les InRocks*, vamos considerar um autor chefe de um gênero aquele quem mais fez obras consideradas best-sellers ou campeãs de vendas. No caso de Christopher Andersen, por

---

86 SIMON, Richard Keller. **Trash Culture:** Popular Culture and the Great Tradition. Oakland: University Of California Press, 1999. P. 25

87 JUFFIN, Bruno. Sympathy for the débile. **Les Inrockuptibles**, Paris, v. 1, n. 868. p 98, 18 julho 2012. Semanal

ter criado algumas biografias de ícones como Madonna, Michael Jackson e o casal Clinton, ele poderia ser considerado chefe das "biografias de celebridades" – ou até mesmo das "biografias trash". Entretanto, devemos considerar também outros aspectos que podem fazer um autor ser considerado o ícone do gênero biográfico. Quando tomamos uma obra literária ou, no caso, biográfica, como documento do tempo, nos afastamos do cerne da crítica literária – apesar dessa atitude trazer novos subsídios para a análise. No segundo momento, de acordo com o pensamento de Pierre Bordieu, o relato da vida deveria seguir alguns preceitos. A *Les InRocks* consegue dar pistas desses preceitos, alguns dos quais Christopher Andersen imprime em seu título *Mick*.

> Tudo leva a crer que o relato de vida tende a aproximar-se do modelo oficial da apresentação oficial de si, carteira de identidade, ficha de estado civil, curriculum vitae, biografia oficial, bem como da filosofia da identidade que o sustenta [...] As leis que regem a produção dos discursos na relação entre um *habitus* e um mercado se aplicam a essa forma particular de expressão que é o discurso sobre si; e o relato de vida varia, tanto em sua forma quanto em seu conteúdo, segundo a qualidade social do mercado no qual é oferecido[88]

Ao mesmo tempo em que a *Les InRocks* demonstra uma forma de romantização de *Mick* – ou seja, o analisa como se fosse uma biografia com traços do gênero romance – a revista destaca a "qualidade social do mercado no qual é oferecido"[89]: a cultura trash. Dessa maneira, podemos compreender a cultura trash como uma representação do estilo contemporâneo de fazer arte, em que a intensa reutilização de ideias já anteriormente trabalhadas fazem com que a relevância da obra se torne efêmera. O que importaria seria o aqui e agora da arte. Depois de consumida à exaustão, por sua característica repetitiva, ela acaba indo para o lixo. Por isso, a importância de cada vez mais termos uma grande quantidade de obras artísticas. Como elas são efêmeras, brevemente devem dar lugar a outras. Talvez não por acaso, Christopher Andersen já realizara diversas biografias com o mesmo "toque" de romantismo empregado em *Mick*.

88

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de M; AMADO, Janaina. **Usos e abusos da história oral.**Rio de Janeiro: Fgv, 1998. p. 183-197. p.188

89

Idem

3.2. **A biografia *must***

Com a elucidação de que a cultura trash baseia-se sobretudo em produtos culturais efêmeros, mas que se espelham nas acepções de arte tradicionais, é possível compreender o enfoque dado à crítica de *Mick*. A efemeridade desse tipo de obra, que beira a repetição de temas e formatos, é uma característica marcante na análise[90]. Por ser marcante, consideramos o trash um estilo de arte capaz de ser analisado e não menosprezado a ser colocado à beira das discussões culturais. O tom jocoso com a obra – ao chamá-la de invenção, trash e com um personagem "débile" – parece ser uma análise sutil do crítico em relação à temática da obra. Esse tom leva a uma argumentação sobre como é possível depreender características positivas de uma obra trash sobre um personagem "débile".

Devemos considerar aqui a discussão sobre os limites do crítico em seu texto. A função do crítico, afinal, é tirar conclusões sobre o personagem do título analisado ou apenas de seu formato e das questões estéticas que o envolvem? Caso pensemos a crítica sob um aspecto panfletário, talvez essa abordagem faça sentido. Mas, caso a crítica seja entendida como um meio de se compreender a obra e como ela se articula perante questões sociais, tais abordagens adjetivadoras não fariam jus ao aspecto dialético da crítica. Principalmente se o título suscita reflexões sobre a sociedade e sobre o indivíduo. Ora, uma vez que adjetivamos esse indivíduo contemporâneo e consideramos o contexto literário ou biográfico, estamos ao mesmo tempo adjetivando nós mesmos – afinal, somos fruto da mesma sociedade e contradições. Assim, se Mick Jagger é "débile", quem seria o personagem "não débile"? Essa concepção está presente também no texto *Poética* de Aristóteles. O pensador considera que os imitadores imitam homens que praticam alguma ação, sejam eles de elevada ou baixa índole. E as diferenças entre os homens só se encontram nessas questões de caráter, uma vez que eles

---

90

Por exemplo a possibilidade de existência de uma biografia totalmente inventada, como descrito no subtítulo da crítica: Si vous craquez pour les bios trash, non autorisées ou même totalement inventées [...]"

se distinguem pelo vício ou pela virtude. Assim, os poetas – e aqui podemos dizer, todos os tipos de produtores de arte – imitam indivíduos iguais, piores ou melhores do que eles[91].

Apesar do tom jocoso do título da crítica, o início do texto de Bruno Juffin procura demonstrar os possíveis interesses que a obra pode despertar no leitor. Contudo, esses interesses são carregados de um discurso não-literário: "Quel rescapé des soirées télé seventies n'a pas, dans un moment d'égarement, eu envie de savoir quels troubles secrets se cachaient sous la robe à paillettes de Dalida, les justes corps en lamé de Freddy Mercury ou les bésicles monstres d'Elton John?"[92]. Ou seja, Bruno Juffin já demonstra que, para ele, a obra não permeia o âmbito literário, mas sim panfletário. Além disso, a opinião do crítico parece dúbia quanto à real importância de uma biografia não autorizada como essa. Observamos, já no início do texto, um primeiro convite aos leitores para que despertem certa curiosidade sobre as figuras emblemáticas recorrentes na televisão dos anos setenta. Entre elas, por exemplo, Freddy Mercury. Esse convite é realizado de maneira a aproximar o leitor de uma curiosidade sobre a contemporaneidade: o que se esconderia por baixo das roupas dos símbolos televisivos dos anos 70?[93] O texto, entretanto, não se arrisca a ir além em outras interpretações, como, por exemplo, sobre o que significariam tais figuras em determinada época.

Os anos 70, aqui contemplados, podem ser considerados o ápice do movimento de contra-cultura, iniciado nos anos 60. A contra-cultura rejeita a cultura dominante ao buscar abolir as fronteiras entre arte, política, cultura e vida.[94] A não categorização dessa forma de escancarar uma porta da arte fez com que a década fosse marcada tanto pelo glitter, quanto pelo punk. A Inglaterra, reduto dos Rolling Stones e de Mick Jagger, durante a década de 70,

---

91 ARISTÓTELES. Poética. In: DUARTE, Rodrigo et al. **O belo autônomo.** Belo Horizonte: Autêntica Editora;crisélida, 2017. p. 29-44. P. 33

92 JUFFIN, Bruno. Sympathy for the débile. **Les InRockuptibles**, Paris, v. 1, n. 868. p 98, 18 julho 2012. Semanal

93 Passagem relembrada : "Quel rescapé des soirées télé seventies n'a pas, dans un moment d'égarement, eu envie de savoir quels troubles secrets se cachaient sous la robe à paillettes de Dalida, les justes corps en lamé de Freddy Mercury ou les bésicles monstres d'Elton John ?" Idem

94 BANHAM, Jane et al. Discussion de la notion de "contre-culture". In: SÉMINAIRE DE DREA, 1., 2002, Paris. **Dossier.** Paris: Inalco, 2002. p. 1 - 18. Disponível em: <http://semioweb.msh-paris.fr/escom/ressources_enligne/Enseignement/01_02/01_02_oipp/projets/contre-culture.pdf>. Acesso em: 06 out. 2019. p. 2

conheceu crise do petróleo, alta das taxas de inflação e cortes de energia. Esse cenário inglês se mostrou um reduto para jovens artistas buscarem seu lugar de fala e expandir sua individualidade. Nesse contexto, surgiram ícones da época mencionada na *Les InRocks*: além de Mick Jagger, podemos citar David Bowie, que também marca presença nas histórias do livro de Christopher Andersen.

Essa concepção de curiosidade empregada no primeiro parágrafo da crítica pode também ser considerada um modo de interpretação do pop. A interpretação resume-se, por meio de curiosidades acerca da vida de uma determinada figura midiática, na possibilidade de conceber um panorama sobre a cultura contemporânea. Essa ideia só é possível uma vez que tal figura se torna mercadoria, assim como todo e qualquer símbolo, homem ou produto na sociedade capitalista. Não por acaso Bruno Juffin escancara a noção do pop como um artifício cultural que visa – talvez apenas – o ganho monetário. A arte tem um preço que o consumidor deve pagar: "Et, partant, de se plonger dans une grosse bio 'non autorisée'? Si on veut vraiment pour son argent, mieux vaut opter pour l'œuvre d'une spécialiste américain des sujets qui fâchent et tachent […]".

Maurice Merleau-Ponty, em seu livro *As Aventuras da Dialética*, relembra a maneira pela qual o capitalismo é um instrumento em que tudo é mencionado como mercadoria. E, graças a esse instrumento, nasce uma nova subjetividade coletiva:

> Embora a noção de interioridade, quando aplicada a uma sociedade, deva ser entendida em sentido figurado, é uma metáfora possível de ser empregada no que se refere à sociedade capitalista, mas não no que se refere a sociedades pré-capitalistas, e basta isso para dizer que a história que produziu o capitalismo simboliza a emergência de uma subjetividade. Há sujeitos, há objetos, há os homens e as coisas, mas há também uma terceira ordem, a das relações entre os homens inscritas em ferramentas ou em símbolos sociais, relações que têm seu desenvolvimento, seu progresso, seus retrocessos.[95]

Podemos considerar a monetarização da arte como intrínseca ao sistema capitalista. Entretanto, a partir das vanguardas europeias, assimiladas pela ordem econômica e sustentadas pelas instituições oficiais, e do pós-modernismo, o capitalismo artista triunfou ao

---

95

MARLEAU-PONTY, Maurice. **As aventuras da dialética**. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p 41

se integrar ao universo de produção, de comercialização e de comunicação. Assim, acaba-se o intuito de uma época, como os anos 70, de realizar grandes oposições impossíveis de serem superadas. Grandes oposições seriam: arte *versus* indústria; cultura *versus* comércio; criação contra divertimento[96]. É nessa falta de oposições e no nascimento da nova subjetividade coletiva que emerge a cultura pop. O motivo de elucidarmos a questão da cultura pop – ou, no caso, trash – é por ela ser um sintoma da sociedade capitalista. E, ao invés de considerá-la uma arte de menor prestígio ao compará-la com a chamada alta cultura, a *Les InRocks* consegue articular ideias sobre a cultura pop de forma sutil, ao propor suas opiniões por meio de detalhes da crítica de Bruno Juffin.

Podemos considerar como detalhes, por exemplo, o início do segundo parágrafo da crítica. « Total respect donc. D'abord, Andersen aime tellement le rock'n'roll qu'il s'abstient purement et simplement de l'aborder, histoire d'en laisser intacte l'indicible magie .» Até o momento, não se verificou nenhuma opinião contundente sobre o livro em si, mas sim sobre o autor Christopher Andersen. Opinião essa que é verificada nas demais críticas, em que se observa no início do texto uma pequena síntese do livro e a razão pela qual ele pode ser lido com interesse. Vejamos a impossibilidade de observar questões de gosto – como se determinada obra fosse considerada bela. Observamos, então, quais pontos o título poderia acrescentar sobre diferentes discussões. No caso da crítica de *Mick*, vemos uma discussão sobre como todos os indivíduos estão inseridos nessa organização da pós-modernidade que consome formas de arte trash. Não por acaso, o segundo parágrafo começa: "Total respect donc"[97]. O que nos leva a pensar: então não há respeito por esse tema?

O tema da cultura popular ou de massa, à qual pertence o tipo de publicação de *Mick,* é frequentemente alvo de acusações por parte da alta cultura. Os críticos da cultura de massa tendem a apontar duas inquietações centrais sobre o tema: a de que a cultura popular se apropria do conteúdo da alta cultura e a de que a cultura popular seduz, por meio de incentivos econômicos, possíveis criadores da alta cultura, o que por sua vez prejudica a qualidade da mesma. Podemos considerar tais acusações como apocalípticas, principalmente porque a alta cultura também se apropria da cultura popular. Um exemplo clássico é a

---

96

LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. **A Estetização do Mundo:** Viver na era do capitalismo artista. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. P. 27

97

JUFFIN, Bruno. Sympathy for the débile. **Les InRockuptibles**, Paris, v. 1, n. 868. p 98, 18 julho 2012. Semanal

apropriação do jazz e da música popular. Entretanto, quando ocorre o contrário, a alta cultura tende a se sentir aviltada: o público mais cultotende a considerar um item maculado ao ser apropriado pela cultura popular. Isso por considerar a cultura popular como emocionalmente destrutiva, propiciando satisfações efêmeras, além de intelectualmente limitadora, oferecendo um conteúdo que inibe ou limita as faculdades reflexivas [98]. Dessa maneira podemos considerar que, segundo a *Les InRocks*, devemos ter respeito pela obra *Mick*.

Esse respeito seria relacionado ao tema pop e ao trash. Mas só o fato de a revista considerar publicar uma crítica literária sobre a biografia de um personagem da cultura trash já indica que há um de respeito pelo tema. Apesar do tom jocoso criado em torno de Mick Jagger, em nenhum momento há uma crítica literal sobre o que Jagger poderia representar à sociedade contemporânea[99]. O cerne da crítica no texto de Bruno Juffin é o autor Christophen Andersen. Já no livro *Mick,* o foco é o próprio personagem Mick Jagger – e não o contexto que o rodeia. Bruno Juffin também considera que o título não é um retrato real de Mick Jagger, mas sim da imagem do inconsciente de Christopher Andersen sobre o seu personagem. "Andersen aime tellement le rock'n'roll qu'il s'abstient purement et simplement de l'aborder, histoire d'en laisser intacte l'indicible magie[100]" e " Ensuite, il éprouve tant de sympathie pour son sujet qu'il trouve pour le décrire des formules inspirées".

Ora, a partir do momento que consideramos a obra de um autor como compreensão de seu espaço-tempo, podemos considerá-lo como produto de fórmulas inspiradas pela sua própria realidade. Podemos imaginar como Christopher Andersen pode ter costurado sua narrativa sobre Mick Jagger: do seu próprio ponto de vista. Isso uma vez que não se teria outro ponto de vista a ser articulado se não o do próprio autor. A partir do momento que consideramos um produtor de arte como um articulador das ideias de seu objeto proposto, vemos que a relação do autor com a obra também depende da sua subjetividade. Sem ela, a arte não consegue ser concebida como verídica. Sem a subjetividade, a arte se torna apenas repetição de processos já criados.

---

98 GANS. Herbert J. **Cultura Popular e Alta Cultura**. Uma análise e avaliação de gosto. São Paulo: Edições SESC, 2014. p. 53-54

99 A ser discutido adiante, principalmente no próximo capítulo.

100 JUFFIN, Bruno. Sympathy for the débile. **Les Inrockuptibles**, Paris, v. 1, n. 868. p 98, 18 julho 2012. Semanal

Bruno Juffin deixa transparecer uma certa capacidade de Christopher Andersen de articular ideias sobre como Jagger, sendo o artista que é, conseguiu transformar-se em um ícone da cultura pop dos anos 70. As fórmulas inspiradas, provavelmente, decorrem dessa busca por respostas sobre a relevância de Mick Jagger para a cena cultural contemporânea. Uma das expressões utilizadas no texto em que podemos observar tal questão é a seguinte: "Ensuite, il éprouve tant de sympathie pour son sujet qu'il trouve pour le décrire des formules inspirées, et fait du Jagger de 20 ans un 'trav' de King's Road', évident hommage au cran d'un gandin osant afficher son androgynie dans un pays qui expédia Oscar Wilde au fond d'une geôle" [101]. Vamos nos aproximar um pouco mais nessa parte do texto que muito tem a nos esclarecer sobre o personagem Mick Jagger.

Primeiramente, podemos entender que o livro encara a função de explicar – e talvez refazer – a figura de Jagger que, com 20 anos, tornou-se um ícone andrógeno de uma Inglaterra com o seu passado marcado pelo sangue escorrido na condenação à morte do escritor Oscar Wilde. Ou seja, um território que conseguiu passar das sentenças de morte a homossexuais para a admiração confusa de um personagem que não se identifica em suas apresentações nem como homem, nem como mulher. Mesmo com a ausência de análises semânticas ou estilísticas do livro *Mick*, a crítica demonstra um julgamento sobre a aproximação do autor com o personagem, bem como com ícones ingleses, como Wilde. Seria como uma constatação da importância de Mick Jagger para a discussão da questão de gênero em um país com autores como Oscar Wilde em seu repertório – um artista que, ao se assumir homossexual, foi preso em 1895 acusado de sodomia.

É preciso relembrar como as questões de gênero, raça e outras formas de repressão a diversos grupos são cada vez mais colocadas à luz da discussão coletiva. A contemporaneidade traz consigo uma reconquista de discussões mais superficiais sobre o ser humano. A filosofia moderna, representada principalmente pela filosofia da consciência, sente-se refém à constante fuga da reflexão sobre questões moralizantes da sociedade: "[...] we are even more fatigued by their logical completion in reflexivities, self-knowing and self-aware lucidities, and ironies of all kinds. […] while all of modern philosophy and thought (Freud included) has been in therapeutic flight before older moralizing notions of the

---

101 Idem

subjective and its cultivation"[102]. Dessa maneira, a contemporaneidade começa a se caracterizar também pela transição de grandes figuras baronescas em grandes monopólios transnacionais e novas coletividades anônimas globais. A questão de pertencer a um grupo e lutar por ele deixa de lado as questões do indivíduo. Ao realizar tal movimento, o sujeito torna-se parte de um todo, de situações com as quais o indivíduo só se torna completo ao ser parte de tais grupos. O autoconhecimento, portanto, não seria um conhecimento de nós mesmos e do nosso self, mas sim de como ele reage a diversas situações. A busca do indivíduo pelo seu grupo e a defesa dele seria uma maneira de compreender a si próprio. Entender Mick Jagger como um exemplo de pertencimento a um grupo específico é uma maneira de esclarecer tais perspectivas sociais: onde cada indivíduo se encaixaria em uma contemporaneidade que demanda tal escolha grupal?

Mas voltemos à a comparação entre "un pays qui expédia Oscar Wilde au fond d'une geôle"[103] com a figura de Mick Jagger. Além de ser uma comparação ousada, ela levanta diversas críticas não só à cultura contemporânea em si, mas também às novas regras do jogo cultural. Essa acepção se torna evidente quando Bruno Juffin articula de maneira sutil os conceitos da cultura de massa contemporânea. Ao dizer: "Conscient du fait que sous chaque lecteur se cache un spectateur de *freak show*", Juffin deixa claro que todos nós somos consumidos por esse tipo de mídia de *freak show*, também mencionado como cultura pop, independentemente de nossa preferência cultural. Como exemplo desse *freak show* temos o próprio personagem Mick Jagger. Ao mesmo tempo, o texto o considera uma figura a ser criticada não pelas realizações em sua carreira, mas sim por sua vida privada. Esse jogo de palavras utilizado no texto demonstra em qual perspectiva a crítica de Bruno Juffin se situa: naquela na qual a fama é motivo de comicidade, talvez, pela sua superficialidade.

> Comique, aussi: prêtant au Casanova lippu un appétit amoureux à faire passer Catherine Millet pour une couventine, Andersen débusque parmi ses "milliers de conquêtes" une première dame en France, dont l'irascible

---

102 JAMESON, Fredric. **Late Marxism: Adorno, or, the Persistence of the Dialectic.** Londres: Verso, 2007. p. 281

103 JUFFIN, Bruno. Sympathy for the débile. **Les InRockuptibles**, Paris, v. 1, n. 868. p 98, 18 julho 2012. Semanal

> époux aurait mal supporté qu'elle envisage d'acheter un duplex dans l'immeuble parisien où son idole de toujours possédait déjà un appart.[104]

O desfile de celebridades, também diagnosticado como uma das características da vida de Jagger, tem em seu plano de fundo o *Tea Party*[105]. A citação de tal movimento parece ser uma maneira de relacionar Mick Jagger como uma figura que só foi capaz de surgir a partir de uma situação ímpar. O tom cômico com esse tipo de figura – vendida como *sui generis* - fica claro na seguinte passagem: "[...] comme le sait d'instinct l'Amerique des tracteurs, du Tea Party et des bouquins achetés au supermarché, une Maison Blanche démocrate et une usine à rêves aux mains des gauchistes sont autant de nids de turpitudes". Assim, Bruno Juffin esboça a definição de Jagger como sendo, nada mais, nada menos, do que um sintoma da sociedade. Essa sociedade não reflete sobre ela mesma e acaba por criar figuras repugnantes ou cômicas. Um personagem preso no seu ninho de torpezas. Torpezas essas que a própria sociedade criou. Afinal, nossa subjetividade – o que somos – está intrinsecamente relacionada com a sociedade.

Dessa maneira, os últimos parágrafos da análise demonstram, mais uma vez, como Christopher Andersen é quem merece ser lido – e não que Jagger seria um personagem a ser descoberto. A modificação entre uma biografia para um possível romance parece elevar o título para outro tipo de abordagem sobre os ídolos. Ao ser um romance, ao invés de apenas narrar fatos, o livro ganha o intuito de descobrir de que forma se constituem os ídolos modernos de um ponto de vista quase ficcional. A partir do momento em que Mick Jagger transforma-se em uma figura ficcional, seu poder de representação ganha vieses cada vez mais ideológicos. Dessa maneira, o verdadeiro Mick Jagger ainda se esconde por trás dessa figura planejada por Christopher Andersen. "Plus encore que par cette exhaustivité, l'ouvrage d'Andersen impressionne par le talent de romancier qui s'y dévoile." Por outro ponto de vista, o talento de romancista em um livro de biografia demonstra como o personagem, aparentemente desconfigurado, possui facetas até então não identificadas pelo público em geral.

---

104 JUFFIN, Bruno. Sympathy for the débile. **Les InRockuptibles**, Paris, v. 1, n. 868. p 98, 18 julho 2012. Semanal

105 Tea Party é o nome de um movimento social e político da ala radical do Partido Republicano dos Estados Unidos. Originou-se a partir do início de 2009 e baseia suas motivações pelos ideais do liberalismo, populismo, conservadorismo e ultradireitismo.

Como um último suspiro da crítica, podemos observar que a saída encontrada pela revista é exaltar a criatividade de Christopher Andersen para admirar um personagem quase ficcional, ummodelo da cultura *kitsch* e trash. Dessa maneira, Bruno Juffin quase se esquiva de articular sobre esses tipos de produtos produzidos pela sociedade e admirados por ela. Ele ee concentra, enfim, na figura do autor – e não naquilo que ele produziu.

É possível observar no texto de Christopher Andersen a predileção pelas questões amorosas de Mick Jagger – e não por sua música ou por como ele alcançou o estrelato. Isso ajuda a compreender a proposição de Bruno Juffin de que a aproximação do autor com a personalidade criou um romance ao invés de uma biografia, uma vez que o crítico diz-se impressionado pelo talento de romancista de Andersen. Isso oferece uma noção de que Juffin consideraria o romance um formato de maior prestígio do que a biografia. Entretanto, é possível também compreender que tal noção está afastada da ideia tradicional sobre o gênero. Romance aqui parece ser traduzido simplesmente como ficção e não há nenhuma outra definição para essa ideia na crítica. Uma vez que a forma verídica de se fazer um texto passa a ser uma questão de menor prestígio, seria o romance a saída necessária para tornar a obra atraente? Afinal, ao contrário de uma biografia, o gênero romanesco deve conter uma história coerente e totalizante.

Um dos intuitos possíveis dessa articulação seria o de identificar por que Christopher Andersen parece se distanciar do gênero biografia para se aproximar de um gênero ficcional. A biografia é parte do sintoma da necessidade de demonstrar como a vida é fragmentada, apesar de sempre buscar a linearidade. A história do indivíduo nada mais é do que uma anti-história e a biografia tende a considerá-la linear. Assim, o nome próprio do personagem biografado torna-se como uma instituição: ele engloba todo e qualquer cenário possível. A existência do ser só seria possível ao a considerarmos coesa e dotada de total sentido graças ao personagem. O mundo social tende, assim, a considerar normalidade a identidade como constância de si mesmo. "É significativo que o abandono da estrutura do romance como relato linear tenha coincidido com o questionamento da visão da vida como existência dotada de sentido, no duplo sentido de significação e de direção."[106]

106

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de M; AMADO, Janaina. **Usos e abusos da história oral.**Rio de Janeiro: Fgv, 1998. p. 183-197. p. 185

Para corroborar tal compreensão, Bruno Juffin assegura a existência de uma dimensão ficcional na obra e lista fatos narrados que não estariam de acordo com a realidade – fato que demonstra a aproximação e o conhecimento de Juffin sobre o assim adjetivado "débile" Mick Jagger. Sem oferecer maiores detalhes sobre essa aproximação, a crítica já transporta suas análises para a tradução, mesmo sem citar as tradutoras, identificada como bem-conceituada em apenas uma frase: "Une dimension que la version française respecte scrupuleusement, faisant du Surrey une ville et traduisant 'graceless lady' (dans Wild Horses) par 'dame ingrate', ce qu'aucun rédacteur du Harrap's n'aurait osé imaginer"[107].

É interessante destacar, ainda, como o modo de discussão sobre a cultura em tal contexto francês caracteriza e eleva a individualização da obra *Mick*. Seja ao adjetivar o personagem principal, ou ao enfatizar a qualidade de Christopher Andersen como chefe do gênero, a revista *Les InRocks* segue o pensamento filosófico ainda moderno, segundo o qual o encontro da individualidade ainda é o mote da reflexão. Ao adjetivar Mick Jagger de "débile" logo no início do texto, já podemos considerar que a individualidade e os seus traços serão ponto central na análise do livro de Christopher Andersen.

No final do texto, então, Bruno Juffin demonstra como a posição da revista está em relação às críticas modernas: denomina a biografia como *kitsch* e trash e como um possível terreno para a criatividade. Criatividade essa que está ligada a uma biografia, que no campo teórico seria considerada uma obra atrelada a fatos verídicos. Ou seja, é necessário ser *kitsch* para ser criativo?

Com isso podemos observar que a crítica de Bruno Juffin sobre o título *Mick* passa por pontos-chaves da crítica contemporânea, tanto da cultura em si, quanto da sociedade. Ao traçar um panorama apenas do autor, enquanto trata com tom de menosprezo o personagem principal da biografia, Mick Jagger, a análise literária aqui demonstra que ainda pulsam questões da modernidade na revista *Les InRocks*. Essas questões baseiam-se, principalmente, na tentativa de demonstrar o indivíduo tal como ele é: produto da cultura trash e *kitsch*. É possível observar como ponto principal da análise de Bruno Juffin a crítica relativa à cultura pop. Apesar de a revista *Les InRocks* demonstrar simpatia por esses temas ao abordá-los, a maneira pela qual um produto dessa cultura pop, como Mick Jagger, é tratado demonstra a

---

107 JUFFIN, Bruno. Sympathy for the débile. **Les Inrockuptibles**, Paris, v. 1, n. 868. p 98, 18 julho 2012. Semanal

necessidade de reflexão sobre o tema. Quais seriam os limites da cultura pop? Qual seria o tratamento da crítica com tal produto? Tais questões são evidentemente esclarecidas ao notarmos a abordagem de Juffin em tal contexto. A cultura é uma expressão importante de nossa sociedade e é necessárioque ela seja criticada por veículos como a *Les InRocks*. Podemos, assim, identificar os principais traços sociais e econômicos de uma sociedade ao compreendermos como a cultura se molda e re-molda ao longo do tempo – bem como quais são seus ídolos.

4. O LITERÁRIO, O JORNALISMO E A PSIQUE: TRÍADE EM LES DÉSARÇONNÉS

Le saut de l'ange

Pascal Quignard fait l'éloge de la chute pour se réinventer. Un indispensable traité de liberté dans un bel essai romanesque.

Essai, roman, traité philosophique, précis d'existence, autoportrait et autobiographie: avec *Les Désarçonnés*, Pascal Quignard invente un genre inclassable, le mille-feuille théorico-romanesque et, davantage encore, le parfait reflet d'une psyché humaine – la sienne.

De *Vie secrète* à *Villa Amalia* en passant par les essais de la série *Dernier royaume*, dont le premier volume, *Les Ombres errantes*, lui valut le prix Goncourt en 2002 et dont il signe ici le septième volet, Quignard a développé une morale de la solitude, de l'exclusion, des vertus qu'il y a à se placer hors du social, du spectacle, de la norme, des diktats et autres dogmes, de tout ce cortège de conventions et autres insidieuses violences sociales qui vous dressent, vous entravent, vous broient. D'aucuns, prompts à la réduction, voient en Quignard un anachorète, un ermite érudit, et autres définitions clichées qu'on accole trop souvent à son nom, sans comprendre que l'on peut d'être un jour décidé intrinsèquement, essentiellement seul, sans pour autant renoncer à être un sensuel capable d'aimer.

S'exclure du commerce des hommes, Quignard a choisi après une maladie qui a failli lui coûter la vie. Il quitte alors les éditions Gallimard, où il office comme éditeur, pour ne se consacrer qu'à la lecture et à l'écriture, se réinventant un espace de vie « secrète », vie de l'esprit où l'être peut se déployer librement. C'est le moment où (et la raison pour laquelle) on bascule dans cette liberé que raconte Les Désarçonnés. C'est ce désarçonnement qui lui fera, au même titre que les personnages qu'il met ici en scène, prendre la tangente, ou une diagonale du fou, se réinventant une vie, naissant une deuxième fois. « De la même manière, à l'hôpital Saint-Antoine, un jour de février, vomissant le sang, jetant l'éponge, j'ai trouvé la forme de ce dernier royaume où maintenant je vis, enjambant le temps, assis les pieds dans le caniveau, examinant un vieux travail qui d'effondre où un chevan pleure. »

À travers ce catalogue des moments où d'autres se sont trouvés « désarçonnés », Quignard signe une philosophie de la renaissance, un livre lumineux qui en passe forcément par le sang, la douleur la morte – le sombre. « Ce n'est pas que l'ermite, l'asocial, le non-parlant, l'infans, l'enfant sauvage, l'autiste, soient une possibilité humaine, l'objet de ma curiosité : c'est la source zoologique qui s'y déverse inépuisablement. C'est le fait que ce qui 'désarçonne' dans l'émotion, comme à l'instant natal, déchire brusquement le lien natal et fait quitter sa place dans l'espace du groupe. »

Deux moments de notre vie nous échappent: notre conception et notre mort. Il faut dès lors en passer par la mort – frôler la mort – pour se re-concevoir. La re-conception de soi se raconte ici via des concepts limpidement étayés, à travers saynètes et histoires. On les croit toutes gravées dans le marbre de l'histoire et de l'histoire littéraire – Quignard et sa réputation d'érudit -, sauf qu'il suffit d'une scène « mensongère » - monsieur de Clèves suprenant sa femme en plein coit avec son amant, alors qu'il s'agit faire vaciller l'édifice. Et si tout le resteétait à l'avenant, non pas faux mais fictif? Et s'il s'agissait également pour Quignard de re-concevoir, donc de réinventer, les vies d'hommes illustres?

Roman existentiel, *Les Désarçonnés* s'impose aussi, à l'instar de tout texte philosophique digne de ce nom, comme un livre politique. Contre le groupe, la famille, le social – ce qui impose identité et papiers d'identité, entrave le passage d'un pays à l'autre rejette un être parce qu'il est « sans papiers ». « Walter Benjamin, Walter Hasenclever, Stefan Zweig se suicidèrent à cause de cette soudaine quête occidentale des papiers de vie devant lesquels les livres en papier, où ils mettaient leur vie, brûlaient. »

Les désarçonnés sont des écrivains, des enfants, des mystiques, des chamanes, et qui le veut bien. Il faut pour cela avoir frôlé la peur la plus grande – mourir – pour se débarrasser de la détresse originaire qui nous asservit: « La liberté ne fait pas partie de l'essence de l'homme. La détresse originaire impose à la survie du petit qui vient de crier soin, propreté, secours, nourriture, défense. C'est-à-dire: la détresse originaire impose les autres à ce qui n'a eu dans sa conception aucune autonomie; elle impose la famille, l'obéissance, la peur, la langue commune, la religion, l'élevage, la convention des vêtements, l'arbitraire de l'éducation, la trandition de la

> culture, l'appartenance à la nation. Toute cette étrange 'aide' plange l'enfant dans un mixte d'amour et de haine, envers le père tout neuf et la mère-source qui l'a expulsé dans la lumière et abandonné le souffle. » Il fault à présent nous arrancher à ce harnachement des origines. Tomber avec l'animal harnaché par excellence (le cheval). Se croire mort pour renaître. Les Désarçonnés nous offre ce qu'il y a de plus puissant en littérature: il nous apprend à vivre. **Nelly Kaprièlian**[108]

A crítica *Le saut de l'ange* sobre o livro *Les Désarçonnés*, de Pascal Quignard, oferece ao leitor não apenas uma análise sobre a obra em si, mas também sobre o que ela pode contribuir à reflexão sobre a subjetividade. Presente na edição de número 875 da *Les InRockuptibles* e realizada pela jornalista Nelly Kaprièlian, *O salto dos anjos* – em tradução literal – é uma discussão que vai além dos vieses literários. Há de se ressaltar que Kaprièlian é a editora da seção Livres da *Les InRocks*. Dessa maneira, seu papel em tal edição ultrapassa as funções típicas de um editor e caracteriza, assim, a crítica do livro *Les Désarçonnés* como uma necessidade da editoria – ou até mesmo uma necessidade especial.

O título já é um indicativo desse caráter especial da crítica: *Le saut de l'ange*. Com um caráter poético na menção a um anjo, ele pouco se relaciona com o enredo do livro. O anjo se relaciona primeiramente à discussão que está por vir na crítica de Nelly Kaprièlian: uma reflexão sobre vida e morte. Esse questionamento segue-se também na linha fina do texto, onde é destacada, primeiramente, a necessidade do ser humano de se reinventar – "Un indispensable traité de liberté dans un bel essai romanesque"[109]. Entretanto, não podemos compreender, por enquanto, de que maneira e por qual razão essa necessidade de se reinventar existe como tema na obra de Pascal Quignard. Outra característica da linha fina é a adjetivação do título *Les Désarçonnés* ao considerá-lo um tratado indispensável e um "bel essai romanesque". Dessa maneira, apenas com uma análise rápida, podemos compreender dois pontos principais da opinião de Nelly Kaprièlian sobre o título de Quignard: primeiramente, *Les Désarçonnés* foge da estética da arte como forma de entretenimento ao identificar questões mais profundas como a reinvenção do ser humano; em segundo lugaro

---

108

KAPRIÈLIAN, Nelly. Le saut de l'ange. **Les InRockuptibles**, Paris, v. 1, n. 875. p 94, 5 setembro 2012. Semanal

109

KAPRIÈLIAN, Nelly. Le saut de l'ange. **Les InRockuptibles**, Paris, v. 1, n. 875. p 94, 5 setembro 2012. Semanal

livro pode ser considerado digno de ser apreciado pelo público, pela forte adjetivação positiva. Com isso é possível compreender a opinião de Kaprièlian sobre o livro antes mesmo do texto em si começar: "Pascal Quignard fait l'éloge de la chute pour se réinventer. Un indispensable traité de liberté dans un bel essai romanesque"[110].

A questão de reinvenção do ser humano, há de se ressaltar, é um tema importante a se discutir quando falamos sobre um romance. Como a própria Nelly Kaprièlian salienta, o livro de Pascal Quignard seria um ensaio romântico voltado para a reinvenção de si próprio. Podemos relacionar tal tema como sendo de importância para uma revista como a *Les InRocks*, já que retrata a saga do homem fragmentado. Essa saga começaria quando o homem se torna incapaz de se articular com seu grupo identitário em razão da forma pela qual se dão as relações simbólicas com os bens de consumo: uma forma coletiva e padronizada. Entretanto, segundo Pierre Bourdieu em *Economia das Trocas Simbólicas*, essa seria uma das maneiras de diferenciação entre os grupos de status: eles se definiriam menos por um ter do que por um ser[111]. Mas o que a relação entre o consumo simbólico dos produtos – sejam eles culturais ou não – tem a ver com a saga do homem fragmentado em busca de sua reinvenção?

Vamos lembrar a explicação de Fredric Jameson em *Marxismo e Forma*: "O desenvolvimento do capitalismo monopolista pós-industrial trouxe consigo um ocultamento crescente da estrutura de classe, por meio de técnicas de mistificação praticadas pela mídia e particularmente pela propaganda"[112]. Isso leva as experiências do ser humano a serem sempre incompletas, baseadas apenas em estímulos artificiais e televisivos. Dessa maneira, começa a busca por algo que ressignifique a vida por completo – algo por meio do qual o indivíduo consiga se distinguir como sujeito uno, inteiro e com as suas próprias experiências verdadeiras ao mesmo tempo em que se integre a um grupo que realize o mesmo tipo de trocas simbólicas. Esse pode ser o cerne da questão em *Les Désarçonnés*, que Nelly Kaprièlian explica resumidamente como "la chute pour se réinventer".

---

110 Idem

111 BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas:** Introdução, organização e seleção Sergio Miceli. São Paulo: Perspectiva, 2007. p, 14.

112 JAMESON, Fredric. **Marxismo e Forma:** Teorias dialéticas da Literatura no século XX. São Paulo: Editora Hucitec, 1985. p, 7

Para um leitor que busca apenas uma opinião em uma crítica literária que lhe diga se o livro vale a leitura, esse já possui a resposta ao terminar a linha fina. Afinal, já sabemos que o livro é considerado um "bel essai romanesque", fator que poderia sanar dúvidas sobre a qualidade de *Les Désarçonnés*. O intuito, aparentemente, é mostrar essa qualidade em um plano que vai além da mera casualidade – um "essai romanesque" pode significar algo que traz de volta a significativa saga do homem fragmentado para uma experiência una, completa e sem falsos artifícios. Ao lermos a crítica sobre Pascal Quignard conseguimos visualizar a mesma explicação que Fredric Jameson realiza sobre nobres romances da história literária como de James Joyce:

> Pense-se a precariedade da síntese de Joyce, na qual a matéria de novo parece momentaneamente reconciliar-se com o espírito, todos os objetos e detritos da cidade parecem luminosos e como que perpassados pela subjetividade – exceto que as costuras estão à mostra; há algo de voluntarioso e arbitrário na relação mútua entre os capítulos, e a nova reconciliação custa tão caro quanto a de Schoenberg na música. [113]

Para elucidarmos a razão de denominar o livro de Pascal Quignard como "bel essai romanesque", podemos partir da articulação de Fredric Jameson sobre o tema: "O romance é sempre uma tentativa de reconciliar a consciência de escritor e leitor com o mundo objetivo como um todo; assim é que os juízos que fazemos dos grandes romancistas não os atingem, mas sim o momento da história que eles refletem e sobre o qual suas estruturas sentenciam"[114].

Dessa maneira, é possível perceber que Nelly Kaprièlian escolhe essa abordagem principalmente para deixar espaço para uma discussão muito mais profunda, se assim poderíamos dizer, e não se limitar a julgar se o livro é bom ou não para o leitor. A crítica literária, teoricamente, deveria sempre ir além dessas questões, caso contrário poderia mudar sua denominação para comentário literário, por exemplo. A crítica, ao contrário do comentário, visa revelar um segredo construído pela forma, a fim de dar vazão a um significado sobre o mundo tomado como conteúdo diretamente acessível apenas por meio da

---

113 Idem P, 39

114 Idem

utilização dessa forma. O crítico deve ser o tradutor da forma, que revelará a crise na qual a literatura e a sociedade vivem, visto que a literatura não se encerra em si mesma.Uma crítica dessa natureza, denominada como dialética, exige do crítico um distanciamento do caráter ficcional da obra para identificar, por meio das formas, os momentos de crisedenunciados naquela literatura. A crise literária reflete-se também na sociedade a qual a literatura representa. A crise é e ao mesmo tempo não é[115] – é sobre esse aspecto que um crítico dialético deve observar o livro analisado. Esse pensamento ambivalente é decorrente do distanciamento do próprio crítico. Como Fredric Jameson articula em seu livro: "uma crítica abrangente das formas, numa laboriosa e quase permanente destruição de toda a hipótese possível dos vários momentos do próprio pensamento"[116]. Sob esse aspecto, o crítico atua com um trabalho de intervenção que desmistificará e manterá viva a pergunta suscitada pela obra. No caso da obra de Pascal Quignard, a pergunta centra-se na procura por uma autodescoberta do ser humano fragmentado.

Nelly Kaprièlian, então, demonstra primeiramente uma dúvida em relação a como encaixar o livro de Pascal Quignard em esquemas tradicionais de pensamento sobre a literatura: "Essai, roman, traité philosophique, précis d'existence, autoportrait et autobiographie [...]". Entretanto, essa dúvida funciona como mais uma base para demonstrar a importância de Pascal Quignard e de seu livro *Les Désarçonnés* não só em um aspecto estético, mas também como possibilidade para o ser humano conhecer melhor sua psicologia em um processo de autodescoberta. Nas palavras de Kaprièlian, "avec *Les Désarçonnés*, Pascal Quignard invente un genre inclassable, la mille-feuille théorico-romanesque et, davantage encore, le parfait reflet d'une psyché humaine – la sienne[117]". Esse status de inventividade oferecido à obra de Quignard estabelece não só o autor como um escritor que delineia uma boa história a ser lida, mas também como aquele que quebra as barreiras até então colocadas pela própria escrita em relação à originalidade e ao estilo do texto.

115

Sobre qualquer questão advinda da crítica dialética, observamos como as primeiras acepções podem mudar de acordo com as relações com a sociedade realizadas durante a crítica.

116

JAMESON, Fredric. **Marxismo e Forma:** Teorias dialéticas da Literatura no século XX. São Paulo: Editora Hucitec, 1985. P, 39

117

KAPRIÈLIAN, Nelly. Le saut de l'ange. **Les InRockuptibles**, Paris, v. 1, n. 875. p 94, 5 setembro 2012. Semanal

Nesse contexto relacionado com a subjetividade, podemos parar um instante e refletir como uma escrita focada apenas na subjetividade do autor – se é que isso é possível a partir do pensamento dialético – esgota suas possibilidades questionadoras do mundo ao tornar-se apenas observação psicológica individual. Ao mesmo tempo, há também o risco de realizar uma leitura apenas sociológica que, como Fredric Jameson argumenta, ao "[...] tentar dominar a estrutura objetiva da esfera social, tende cada vez mais a ser governada por categorias do conhecimento abstrato, em lugar da experiência concreta e, consequentemente, a descer ao nível da tese e da ilustração, da hipótese e do exemplo"[118]. Essa literatura focada apenas no aspecto sociológico reduz a obra literária a um documento sobre condições socio-históricas, ao mesmo tempo em que censura o caráter subjetivo da literatura. Em uma realidade pós-moderna, possuímos em conjunto tanto o poder do sujeito, que busca o seu autoconhecimento no caso de Pascal Quignard, como o poder de articulação do indivíduo com a sociedade. A tarefa do crítico é identificar nessenovo ambiente pós-moderno como essa relação sucede a novas questões sobre os fenômenos sociais que influenciam a subjetividade do escritor.

Segundo a crítica de Nelly Kaprièlian, por não se encaixar em nenhum estilo específico, *Les Désarçonnés* ganha um novo status: disruptivo. Ou seja, Pascal Quignard passa a desenhar novos traços psicológicos do homem com sua escrita literária que se aproxima de um estudo sobre a psique humana – principalmente sobre "la sienne". Dessa maneira, as primeiras linhas da crítica possuem o intuito não de apresentar o texto em suas linhas gerais – como enredo, personagens e espaço narrativo –, mas de demonstrar que *Les Désarçonnés* permite níveis de interpretação que podem relacionar a obra literária com outras formas de conhecimento, como a psicologia, ao refletir sobre a psique humana. O ato de refletir, então, não busca analisar, mas sim apenas demonstrar faces do homem que normalmente não ficam evidentes a olho nu: *Les Désarçonnés* é "le parfait reflet d'une psyché humaine – la sienne".

Essa reflexão das faces demonstradas pelo homem em sua psicologia é um tema central tanto na crítica de Nelly Kaprièlian, quanto no livro de Pascal Quignard. Essa reflexão é situada como um lado positivo para a crítica, mas ainda não é possível compreender como e se Pascal Quignard realiza esse diálogo com o seu mundo externo ou se a subjetividade é a

---

118

JAMESON, Fredric. **Marxismo e Forma:** Teorias dialéticas da Literatura no século XX. São Paulo: Editora Hucitec, 1985. P, 29

principal característica de *Les Désarçonnés*. A questão do sujeito na pós-modernidade chega a ser escancarada. Contudo, se formos entender a razão pela qual uma crítica de revista se concentra majoritariamente no sujeito – seja ele o autor ou o que o livro tem a dizer sobre ele –, nos deparamos novamente com a busca pelo autoconhecimento desse sujeito fragmentado. Theodor Rosenthal, em seu livro *Universo Fragmentário*, articula sobre como a modernidade tem como uma das suas características a diluição do tempo, em que o centro das cogitações torna-se o ser humano e a sua subjetividade. "Antigamente o espaço era concebido como algo estético e perene que podia abrigar o seu humano e impor determinados limites. Hoje o espaço dilata-se cada vez mais e a concepção do tempo dilui-se na irrealidade."[119] Ou seja: o tempo e o indivíduo se diluem e por isso a literatura pós-moderna busca encontrar o sujeito uno.

A partir da concomitância dos acontecimentos, a tarefa árdua do crítico é demonstrar essa irrealidade e como ela faz parte da nossa realidade a partir dos produtos culturais. Em outras palavras, é revelar como os produtos culturais, compreendidos como superestrutura da sociedade, possuem um movimento intrínseco como reação ao extrínseco. A questão da subjetividade, apesar de ser cada vez mais discutida na pós-modernidade ao buscar a compreensão sobre o indivíduo e o modo como ele consome, não deveria esconder as questões sociológicas. Entretanto, essa é uma das funções da crítica literária: entender como a obra e o contexto social estão em constante interação de maneira dialética[120].

Voltamos à crítica em si para identificar como – e se – essa interação é descoberta pela jornalista da *Les InRocks*. No segundo parágrafo adentramos a consolidação da importância do autor para o cenário literário. Tal articulação pode ser encontrada nas diversas críticas literárias presentes na revista no período analisado[121], que trazem como padrão a citação de prêmios ganhos pelos autores ao longo de suas carreiras como um fato a definir se esses são, ou não, considerados escritores respeitáveis. A análise sobre *Les Désarçonnés* reforça essa regra quando Nelly Kaprièlian sublinha que os seis livros de Pascal Quignard que o

---

119 ROSENTHAL, Erwin Theodor. **O universo fragmentário.** São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1975, p. 53

120 JAMESON, Fredric. **Marxismo e Forma:** Teorias dialéticas da Literatura no século XX. São Paulo: Editora Hucitec, 1985. P, 13

121 Essa análise será realizada e demonstrada no capítulo seguinte a este.

antecederam “lui valut le prix Goncourt on 2002”. Nessas passagens, quase sempre inseridas no primeiro ou no segundo parágrafo das críticas, é presente uma espécie de corroboração da importância da escolha do título a ser criticado – seja qual for a opinião da revista sobre o mesmo. Por essa razão, podemos entender que a revista não foge do circuito literário de grandes publicações e autores quando escolhe as obras que serão exploradas em suas páginas. O livro de Pascal Quignard, por exemplo, é publicado pelas edições Gallimard em sua coleção de livros de bolso Folio.

Compreender, mesmo que de maneira breve, a razão pela qual Kaprièlian destaca o fato de Pascal Quignard ser uma figura ainda importante na indústria literária é uma etapa essencial para entender a crítica da *Les InRocks*. Uma vez que a revista articula esse ponto nos primeiros parágrafos de *Le saut de l’ange*, podemos observar como a estetização do mundo pós-moderno é guiada principalmente pelo imaginário social do autêntico. Afinal, ser um ganhador de um prêmio de literatura como o Goncourt demonstra uma qualidade na literatura de um autor que ainda não teria sido vislumbrada pelo circuito literário até então. Como uma espécie de competição, as contradições presentes na vida cultural a partir dessas grandes premiações podem ser indicativos de que há uma corrente na contramão do que Gilles Lipovetsky denomina como degeneração da experiência estética dos indivíduos[122]. Essa degeneração seria decorrente da produção de objetos em série, distintos pelo seu “‘déficit de estilo’ e redução das qualidades sensíveis”[123]. Ao observarmos um autor retratado como Pascal Quignard, podemos reduzir tal degeneração da experiência estética dos indivíduos ao nos depararmos com possíveis ícones de uma resistência.

Apenas para destacar a importância e a grandeza das edições Gallimard, é preciso compreender um pouco mais a fundo a história dessa editora que possui diversas publicações analisadas pela *Les InRocks*. A Gallimard é uma das editoras mais consagradas de toda a França, fundada em 1911 por Gaston Gallimard. Até 2011, seu catálogo possuía 36 prêmios Goncourt, um prêmio literário francês criado em 1903 e considerado um dos mais antigos e respeitados do país até os dias de hoje. Além dos 36 prêmios Goncourt, 38 escritores que compõem o catálogo da Gallimard já receberam o Prêmio Nobel de Literatura e outros 10

122

LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. **A Estetização do Mundo:** Viver na era do capitalismo artista. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. P, 332

123

Ibdem

foram premiados pelo Prêmio Pulitzer. É possível observar, então, a importância e a abrangência desse catálogo. Mais adiante na crítica poderemos observar uma ligação ainda mais intensa entre Pascal Quignard e as edições Gallimard, o que fornece a ele um status ainda mais privilegiado no campo literário. Essa questão afasta ligeiramente a *Les InRocks* do seu mote, muito defendido em seus primeiros anos de existência, de ser uma perpetuadora do meio alternativo.

Ainda sem destacar ou ao menos resumir aspectos do livro *Les Désarçonnés*, como sobre o que ele trata, Nelly Kaprièlian faz uma crítica voltada ao que Pascal Quignard traz de novidade no livro ao considerá-lo como uma lição sobre o ser humano – como relatado no início da crítica. Por isso, Kaprièlian continua a sublinhar o quanto o trabalho de Quignard leva a um despertar além do aspecto literário, mas também do aspecto humano do leitor que muitas vezes evita esse conhecimento sobre si e sobre a sociedade que o cerca: "[...] Quignard a développé une morale de la solitude, de l'exclusion, des vertus qu'il y a à se placer hors du social, du spectacle, de la norme, des diktats et autres dogmes, de tout ce cortège de conventions et autres insidieuses violences sociales qui vous dressent, vous entravent, vous broient". Ao destacar que Quignard consegue criar uma moral da solidão e da exclusão, podemos considerá-lo um pensador importante dos nossos tempos, capaz de influenciar uma grande parte da sociedade direta ou indiretamente. Isso porque a moral pode ser compreendida como aquilo que não faríamos de jeito nenhum, mesmo se ninguém estivesse nos olhando – em outras palavras, é um conjunto de princípios que seguimos livremente em nossa vida. Nesse sentido, moral é muito pouco entendida como dependente dos dizeres de um autor ou de um filósofo. Ela se relaciona com a cultura em que cada indivíduo é inserido e com suas atitudes face às decisões do dia a dia.

A moral discutida na crítica tende a se inclinar ao pensamento de um filósofo ou um pensador específico. De tal maneira, ela pode ser vista como algo empregado por uma figura única em seu meio social. Entretanto, temos uma característica na contramão desse pensamento de Nelly Kaprièlian. Descobrir essa Moral seria, sob essa perspectiva, um dever inerente ao criador e curador das mais diversas artes. Contudo, a literatura não possui o poder de impor nada a uma sociedade, mas sim de tornar evidentes suas contradições e propor questões sobre elas. As artes, então, podem ser meios representativos da Moral vigente em uma sociedade, mas não ditadoras da Moral. A literatura representaria um desses impulsos

culturais ao emergir a partir da fratura entre a Terra e o Mundo[124] – esse representado pelas ideias. O autor não teria uma maneira de criar o Mundo e as suas ideias, mas sua obra seria a representatividade da sua realidade. Em outras palavras, o crítico atento, ao observar a intimidade das obras literárias, averigua quais fatores sociais atuam na organização da sociedade[125]. Os fatores sociais estariam na base da formação da estrutura e da forma de uma obra. Não por acaso, é possível observar como se orienta a Moral e a maneira de viver e de pensar de uma sociedade a partir da sua produção estética, que reflete os valores éticos e valores estéticos dessa sociedade.

Entretanto, a maneira pela qual a crítica de Nelly Kaprièlian é conduzida eleva Pascal Quignard a um status de desenvolvedor de uma moral da solidão. Essa atitude pode parecer à primeira vista uma forma extrapolada de ressaltar a importância de sua obra. Contudo, ao percorrermos o restante do trecho – "[…] des vertus qu'il y a à se placer hors du social, du spectacle, de la norme, des diktats et autres dogmes, de tout ce cortège de conventions et autres insidieuses violences sociales qui vous dressent, vous entravent, vous broient" – é possível observar um jogo realizado por Kaprièlian que requer um pouco de atenção de seu leitor, ao trazer para análise pensamentos da filosofia moderna de que os ditames e os dogmas da sociedade devem ser encarados com ceticismo. Esse pensamento cético coloca em xeque as convençõesda sociedade moderna, mas a literatura de Quignard é vista como uma nova maneira de encarar tais ditames e dogmas. Para compreender um pouco mais como Nelly Kaprièlian utiliza de forma sutil tais conceitos da filosofia que lidam sobre a violência social endereçada aos indivíduos, devemos relembrar como a filosofia francesa debruçou-se sobre o estudo de como o sujeito leva a sua vida.

> Temos, pois, no início do século [XX] o que eu chamaria de uma figura dividida e dialética da filosofia francesa. De um lado, uma filosofia da vida; de outro, para abreviar, uma filosofia de conceito. E esse problema, vida e/ou conceito, será o problema central da filosofia francesa [...] Essa discussão a propósito de vida e conceito se abre finalmente sobre a questão do sujeito, que organiza todo o período. Por quê? Porque um sujeito humano

---

124 JAMESON, Fredric. **Pós-modernismo:** A lógica cultural do capitalismo tardio. São Paulo: Ática, 2006. p. 34

125 CANDIDO, Antonio. Crítica e Sociologia. In: CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade.** Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006. p. 13-26. , p.15

> é ao mesmo tempo um corpo vivo e um criador de conceitos. O sujeito é a parte comum às duas orientações: ele é interrogado quanto à sua vida subjetiva, sua vida animal, sua vida orgânica; e é igualmente interrogado quanto ao seu pensamento, corpo e ideia, entre vida e conceito organiza de modo conflitante e o devir da filosofia francesa em torno da noção de sujeito [...] [126]

Dessa maneira, se Pascal Quignard realiza esse jogo de colocar em questão o indivíduo e assim desenvolver novas formas de pensamento, estaria ele então filosofando? Demonstra-se na crítica como a linha que separa a filosofia da literatura é tênue. Não por acaso, a primeira parte da crítica busca compreender não questões superficiais da obra, e também importantes como personagens e foco narrativo, mas sim qual reflexão a literatura de Pascal Quignard traz ao leitor, que coloca a pensar sobre uma sociedade "placer hors du social, du spectacle, de la norme, des diktats et autres dogmes, de tout ce cortège de conventions et autres insidieuses violences sociales qui vous dressent, vous entravent, vous broient".

Como lembrado anteriormente, a filosofia francesa no século XX cunhou essa bandeira da descoberta do indivíduo a partir de perguntas sobre o sujeito humano como criador de conceitos. A crítica de Nelly Kaprièlian, ao destacar tais aspectos de *Les Désarçonnés*, também realiza esse jogo de descoberta com o leitor, oferecendo apenas o caminho a ser trilhado por ele próprio, mesmo que tal caminho leve a pensamentos múltiplos. A crítica da *Les InRocks*, portanto, não defende um conceito ou uma ideia especifica sobre *Les Désarçonnés*, mas realiza esse jogo de ideias que aparecem ao decorrer do livro. Essa característica também se assemelha à maneira pela qual a filosofia francesa trilhou seu pensamento a partir do século XX, percurso caracterizado pela tensão mais extrema sobre a questão dos conceitos do pensamento. Alain Badiou lembra que Gilles Deleuze, por exemplo, retoma o axioma do Nominalismo e do Universalismo sobre o pensamento do indivíduo. A filosofia distinguiria as operações do saber e as operações da verdade. "Do ponto de vista da situação, então em imanência 'monádica', é verdade que tudo tem um conceito

---

126

BADIOU. Alan. **As aventuras da filosofia francesa no século XX**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015. p. 10

(enciclopédico), mas nada é acontecimento (só há fatos).”[127] Ora, se *Les Désarçonnés* é um livro recheado de fatos que levam Nelly Kaprièlian em busca de conceitos, a crítica exerce esse jogo de descoberta de conceitos sobre o indivíduo por meio de seus fragmentos. Isso não seria um mecanismo filosófico?

Esse ponto da crítica sobre a busca de conceitos é central para compreender como se realiza a articulação com os temas principais da edição da *Les InRocks* em que *Le saut de l’ange* se encontra.

Les InRockuptibles. N 875, 5 a 11 de setembro 2012

Na capa reproduzida acima podemos ver que todas as informações contidas nela conversam de alguma forma com a crítica de *Les Désarçonnés*. Primeiramente, podemos ver a foto de uma banda em tons melancólicos – todos de preto e com a figura principal olhando para baixo. Contudo, essa sensação de exclusão é colocada de lado ao identificarmos a chamada de que tal banda é um tesouro da cena do rock. Ou seja, mesmo na aparente exclusão, que não deixa de ser uma violência, há um processo de descoberta da banda perante a mídia. A próxima chamada que devemos ter atenção é sobre François Hollande, então presidente da França, descrito como o insaciável. Ao visualizarmos apenas a capa não é

127 BADIOU. Alan. **As aventuras da filosofia francesa no século XX**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015. p. 32

possível compreender de que maneira e em relação a que o presidente é insaciável; contudo, a afirmação já nos demonstra certa inquietação relacionada ao papel de presidente – e, por que não, uma inquietação também diante de seu papel como indivíduo, questão discutida por Pascal Quignard em *Les Désarçonnés*. Por último, mas não menos importante, está a chamada: "les Femen au combat". Podemos considerar essa chamada também relacionada a uma questão de identidade: a da posição das mulheres na sociedade. Dessa maneira, a capa já demonstra a preocupação da *Les InRocks* sobre a individualidade.

Antes de prosseguir, podemos salientar como a discussão sobre temas relacionados à política demonstram um viés da revista *Les InRocks* em relação a sua maneira de discutir e encarar os assuntos culturais. Ao abordar política em suas páginas e colocá-la como parte das principais pautas da edição ao lado de temas culturais como literatura, cinema e teatro, já é possível depreender a principal característica crítica da *Les InRocks*: ela considera que a cultura e os seus produtos podem ser relacionados com questões sociais do seu tempo. O que se esperaria dessa miscelânea é uma análise de como tais produtos culturais dialogam com esses fatos políticos expostos ao decorrer da revista. Entretanto, isso acontece de maneira muito sutil.

Seguindo adiante. Como já foi identificado que Nelly Kaprièlian considera Pascal Quignard uma espécie de filósofo da contemporaneidade, é possível observar que há uma rejeição por parte dela diante de qualquer tipo de crítica negativa à obra do autor. Articula a jornalista: "D'aucuns, prompts à la réduction, voient en Quignard un anachorète, un ermite érudit, et autres définitions clichées qu'on accole trop souvent à son nom, sans comprendre que l'on peut d'être un jour décidé intrinsèquement, essentiellement seul, sans pour autant renoncer à être un sensuel capable d'aimer". Assim, Kaprièlian reduz todas as críticas negativas direcionadas a Pascal Quignard a meras definições clichês elaboradas por aqueles que não conseguem compreender sua obra em toda a sua profundidade. Dessa forma seria impossível não admirar o autor – tal passagem demonstra que a crítica chega perto de uma questão de gosto subjetiva da própria Nelly Kaprièlian. Por vezes ela se afasta de questões mais críticas relacionadas à razão pela qual a obra do autor deve ser admirada – como no começo do parágrafo, em que explica como Quignard discute questões morais e dogmáticas – para realizar uma aproximação quase afetiva: "sans autant renoncer à être un sensuel capable d'aimer". Isso nos leva a questionar se uma crítica literária pode se permitir ter essas

abordagens subjetivas ou se ela deve apenas relacionar aspectos concretos de uma obra – como, por exemplo, como essa obra realiza a interlocução entre sujeito e sociedade.

Uma visão apenas romântica do sujeito com a sociedade já não seria possível na época pós-moderna. O romance, por exemplo, pode já ter perdido o seu poder de identificação com o público. Para Fredric Jameson há uma explicação:

> [...] o romance, como uma identificação significativa entre as dimensões individuais e sociais, começa, enquanto forma, a arrebentar os pontos. Assim que a experiência individual cessou de coincidir com a realidade social, o romance ficou ameaçado por contingências idênticas. Se ele se prender ao puramente existencial, à verdade da subjetividade, arrisca tornar-se observação psicológica não generalizável, com toda a validade de mera história de caso.[128]

Entretanto, a visão romântica da vida na literatura passou a não fazer mais sentido no mundo da pós-modernidade. Ainda segundo Fredric Jameson, isso se deve à gradual redução do sujeito a partir da alienação das relações sociais e da transformação das mesmas em mecanismos autônomos: "[...] em termos dos quais a personalidade individual ou independente é pouco a pouco reduzida a uma mera parte componente e, por assim dizer, um *locus* de pressões e tabus, um aparelho receptor de injunções provenientes de todos os níveis do próprio sistema[129]". Dessa maneira, o sujeito presente no romance não mais pensa de forma autônoma, mas é apenas um registro dos impulsos provenientes dos círculos exteriores e do emaranhado de instituições sociais. Por essa razão reiteramos a todo momento como a questão do sujeito fragmentado é tão presente na crítica de Nelly Kaprièlian sobre *Les Désarçonnés*.

Já distanciando-se da questão afetiva, obtemos a primeira vez em que Nelly Kaprièlian explica, afinal, quem é Pascal Quignard. Nas demais críticas literárias presentes na *Les InRocks*, é comum notar que, primeiramente, há um pequeno histórico de quem é o autor do livro a ser discutido e, após isso, começa uma discussão sobre os principais temas levantados na obra. Entretanto, na crítica sobre Quignard podemos observar que apenas no terceiro parágrafo temos um pequeno retrospecto da carreira do autor. Essa escolha de posicionamento

---

128 JAMESON, Fredric. **Marxismo e Forma:** Teorias dialéticas da Literatura no século XX. São Paulo: Editora Hucitec, 1985. P, 29

129 Idem

muito tem a ver com pontos já discutidos aqui, como a importância das grandes editoras na seleção dos livros a serem resenhados e como esse fato pode influenciar a crítica da *Les InRocks*.

Nelly Kaprièlian relata que Pascal Quignard sofreu de uma doença que quase o fez perder a vida – não por acaso, o livro *Les Désarçonnés* possui como pano de fundo aspectos da morte, citação então advinda de forma sutil. "S'exclure du commerce des hommes, Quignard a choisi après une maladie qui a failli lui coûter la vie."[130] E como ele se excluiu do comércio dos homens? Ora, saindo do verdadeiro comércio editorial, onde ele figurava como editor mas ainda sim amarrado nas teias da dinâmica capitalista que qualquer mercado deve ter, o que lhe fez sentir preso a esse espírito do capital: "Il quitte alors les éditions Gallimard, où il office comme éditeur, pour ne se consacrer qu'à la lecture et à l'écriture, se réinventant un espace de vie 'secrète', vie de l'esprit où l'être peut se déployer librement". A literatura, então, seria o veículo pelo qual o espírito do homem poderia se libertar da dinâmica capitalista do homem organizacional – aquele que associa seu ser com o funcionamento de uma empresa corporativa.

A estetização desse homem organizacional estruturou-se após a Segunda Guerra Mundial no que se chama de segunda fase do capitalismo moderno. Essa fase é caracterizada pela instauração do processo de estetização em massa do consumo em diversas camadas sociais. Isso foi possível graças ao aumento da renda média das famílias, fator contribuinte para o surgimento de um maior poder aquisitivo entre as massas. E o que isso resultou a partir da dinâmica capitalista?

> Ao mesmo tempo, o capitalismo de consumo se desenvolve sob o signo dos valores hedonistas e distrativos, jovens e eróticos. [...] O supérfluo, o gadget, o distrativo se impõem como categorias fundamentais do novo mundo consumatório. Menos submissa ao reinado da necessidade, toda uma parte do consumo tende a aparecer como um domínio estético voltado para os prazeres e a frivolidade, para as sensações e a diversão.[131]

---

130 KAPRIÈLIAN, Nelly. Le saut de l'ange. **Les Inrockuptibles**, Paris, v. 1, n. 875. p 94, 5 setembro 2012. Semanal

131 LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. **A Estetização do Mundo:** Viver na era do capitalismo artista. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p.328

Então podemos compreender a maneira pela qual surge esse indivíduo caracterizado na obra *Les Désarçonnés* e demonstrado por Nelly Kaprièlian – um indivíduo consumido pela dinâmica capitalista por meio do processo de estetização em massa. Afinal, a arte é uma forma de liberdade perante uma sociedade em constante formação[132]. A maneira desse indivíduo se estabelecer novamente seria por meio do renascimento. Assim como Pascal Quignard sobreviveu a uma primeira morte, não corporal, mas sim ideológica, seu renascimento fez com que ele saísse do pragmatismo ao qual o homem corporativo – mesmo aquele corporativo do meio literário – está fadado. É a própria Kaprièlian que realiza essa análise, o que demonstra uma interlocução entre a vida do autor e sua obra, possível apenas graças a um conhecimento prévio sobre essa vida. "C'est le moment où (et la raison pour laquelle) on bascule dans cette liberé que raconte *Les Désarçonnés*. C'est ce désarçonnement qui lui fera, au même titre que les personnages qu'il met ici en scène, prendre la tangente, ou une diagonale du fou, se réinventant une vie, naissant une deuxième fois."[133]

Aqui devemos fazer uma pequena reflexão sobre a razão pela qual a vida do autor, em tal crítica, aparece com certa importância para a compreensão sobre o título analisado. É a partir dela, afinal, que é possível juntar as peças do quebra cabeça realizado pela sua arte. Como já dito anteriormente, as mensagens sociais e subjetivas estão codificadas e a crítica busca essa decodificação. Portanto, ao compreender que um dos atributos da arte é reunir os pedaços separados do homem[134] – sejam eles separados pelo motivo que for – conseguimos perceber a importância da vida do autor para o entendimento do livro. A obra nunca estará inteiramente desvinculada do seu criador, afinal, ela é produzida a partir da realidade social do autor e de suas vivências. Em outras palavras, a sociedade com a qual o escritor vive e convive, suas experiências, seu círculo social e sua ideologia vital são características pulsantes em qualquer criação. Dessa forma, conseguimos compreender que, sim, tal entendimento é crucial para decodificar um texto.

---

132 BÜRGER, Peter. **Teoria da Vanguarda.** Lisboa: Vega, 1993. p. 82

133 KAPRIÈLIAN, Nelly. Le saut de l'ange. **Les Inrockuptibles**, Paris, v. 1, n. 875. p 94, 5 setembro 2012. Semanal

134 BÜRGER, Peter. **Teoria da Vanguarda.** Lisboa: Vega, 1993. p.85

Assim, partimos do princípio da autonomia de escolha da obra a ser comentada, fator determinante para justificar a intimidade do crítico com essa. O viés de Nelly Kaprièlian tende a ser de enobrecer a obra *Les Désarçonnés* e seu autor, Pascal Quignard. No primeiro parágrafo da crítica já podemos observar o tom preferencial de Kaprièlian, fator responsável por criar a sensação de que o leitor poderá estar defronte de uma obra "digna de respeito", ou, como a própria jornalista argumenta, para ficar escrita no mármore da história. Essa adjetivação é de se questionar: por quê? A crítica não apresenta uma razão pela qual *Les Désarçonnés* seria um título a ser eternizado. Por meio da assimilação dos pontos da obra levantados pela crítica, é possível notar um viés que entende o produto cultural como uma verdadeira ferramenta para compreender os tempos em que vivemos. Por essa razão, talvez, *Les Désarçonnés* pode ser lido em qualquer tempo como meio de interpretação da realidade na qual Pascal Quignard estava inserido.

Assim se desenha a crítica *Le saut de l'ange*. Na primeira parte, há a concepção de uma reinvenção – ou invenção – de um gênero literário. Isso porque *Les Désarçonnés* não pode ser reduzido nem como um ensaio, nem um romance, ou um trato filosófico, mas sim como um "mille-feuille théorico-romanesque et, davantage encore, le parfait reflet d'une psyché humaine – la seine"[135]. Sobre a questão da não adequação da obra a nenhum gênero específico, no próprio livro é possível identificar essa característica. Contudo, Pascal Quignard permeia sua produção sempre por assuntos e pontos que podem sugerir algum tema central da obra. Por exemplo, a questão sexo só é colocada quando se fala do homem e contraposta pela ideia de fim da história, de morte[136]. O ato que gera uma vida é prosseguido pela discussão sobre o que é a vida. Tal relação também é identificada por Kaprièlian, mas não sem antes definir o perfil do autor.

Ao fugir do cerne da análise – a obra *Les Désarçonnés* – Kaprièlian busca nos dois primeiros parágrafos da crítica explicar e sustentar a importância de Pascal Quignard para a literatura francesa. Primeiramente, a busca por definir o estilo do autor, e não só de uma obra específica – já é um indicativo de que a visão de Kaprièlian é sobre um todo e não irá se ater especificamente sobre *Les Désarçonnés*, o qual servirá apenas como mote da crítica.

135

KAPRIÈLIAN, Nelly. Le saut de l'ange. **Les InRockuptibles**, Paris, v. 1, n. 875. p 94, 5 setembro 2012. Semanal

136

QUIGNARD, Pascal. **Les désarçonnés.** Paris: Folio, 2012. P. 318

Um dos exemplos a serem citados é o fato de, no segundo parágrafo, após ter apenas mencionado que o estilo da obra não se encaixaria em nenhuma definição pré-concebida, ser citado o prêmio Goncourt[137] ganho por Quignard em 2002 por sua obra *Les Ombres Errantes*, e a imagem do autor perante os críticos: "Quignard a développé une morale de la solitude, de l'exclusion, des vertus qu'il y a à se placer hors du social, du spectacle, de la norme, des diktats et autres dogmes, de tout ce cortège de conventions et autres insidieuses violences sociales qui vous dressent, vous entravent, vous broient"[138].

Assim, o livro de Quignard e toda a sua obra em geral iriam para um contexto literário ainda indefinido pela crítica. Tal contexto ainda sem definição não é articulado por Kaprièlian em sua análise – fator a ser compreendido pelo espaço reduzido que as críticas da revista geralmente possuem, não ultrapassando duas páginas que se dividem entre textos e imagens. Com essa característica de não-definição, Kaprièlian foge da análise padrão realizada sobre as obras de Quignard e que ela própria critica: "D'aucuns, prompts à la réduction, voient en Quignard un anachorète, un ermite érudit, et autres définitions clichées qu'on accole trop souvent à son nom, sans comprendre que l'on peut d'être un jour décidé intrinsèquement, essentiellement seul, sans pour autant renoncer à être un sensuel capable d'aimer"[139].

Como é possível observar, até o final do segundo parágrafo não é detalhada nem oferecida nenhuma informação mais precisa sobre *Les Désarçonnés*, fator que leva a uma outra característica crítica ainda não observada nas análises da Les InRockuptibles. Apesar de seguir o preceito jornalístico de que é necessário um mote – uma razão – para qualquer matéria ser veiculada, principalmente em uma publicação semanal como a Les InRockuptibles, a crítica de Kaprièlian segue esse preceito apenas a partir do terceiro parágrafo. Com isso, podemos dizer que a abertura da matéria consiste em oferecer um plano de fundo sobre o autor em si, mas sem fazer explicitamente uma definição de sua obra nem dizer a razão para ela estar ali. A questão da temporalidade da literatura parece, então,

---

137

O Prêmio Literário Goncourt ocorre na França desde 1903. Foi criado a partir do testamento de Edmond de Goncourt e é atribuído sempre ao considerado melhor romance de ficção do ano. Hoje é um dos prêmios literários mais famosos da França. Entre seus escritores premiados estão Marcel Proust, ganhador em 1919 com *À l'ombre des jeunes filles en fleur*, e Simone de Beauvoir em 1954 com a obra *Mandarins.*

138

KAPRIÈLIAN, Nelly. Le saut de l'ange. **Les InRockuptibles**, Paris, v. 1, n. 875. p 94, 5 setembro 2012. Semanal

139

Idem

intrínseca ao seu conteúdo. Dessa maneira, a explicação e as relações com aspectos da sociedade não estão escancaradas, apesar de serem relacionados a partir das conclusões e das explicações sobre o livro *Les Désarçonnés*.

Como será possível observar, apesar de a análise começar a se ater mais aos detalhes psicológicos da obra, Kaprièlian ainda deseja sustentar sua importância no contexto literário. Ao fazer a observação de que Quignard era editor da Gallimard e ao deixar claro a escolha do autor em abrir mão de sua posição de destaque na indústria literária a fim de se reinventar a partir de um espaço de vida secreto, é posta às luzes a faceta do autor de uma eterna busca por essa liberdade de vida para encontrar aquilo ainda não descoberto pela sua psique. Esse movimento muito se assemelha a uma ideia de progresso e retrocesso em nossa civilização e, consequentemente, no homem da pós-modernidade. A matéria-prima social da obra não está, então, apenas em seu conteúdo, mas também na sua forma – a forma fragmentada do texto de *Les Désarçonnés* já demonstra essa característica. A obra de arte, a partir da perspectiva de Nelly Kaprièlian, causa um impacto no leitor capaz de retirá-lo da alienação. Em outras palavras, a obra de arte é uma maneira de se compreender como um sujeito também é inserido na sociedade – a mesma questão discutida no restante da revista. Os momentos destacados na *Les InRocks* demonstram que um momento leva a outro e, para cada transição, há uma forma de arte para se assimilar.

Ao notar essa referência, Kaprièlian faz uma ponte – a primeira da análise – com a obra de Quignard. Há então uma elevação sobre o conceito de literatura como uma outra forma de vida para o homem. Um epílogo sobre as escolhas realizadas por Quignard e como elas influenciaram sua obra. Não de surpresa, em *Les Désarçonnés* o homem nunca é a peça principal dos textos, separados por pequenos contos que se assemelham a ensaios sobre questões da vida. Baseado sobretudo em histórias romanas – fato não contextualizado por Kaprièlian – Quignard oferece o impacto como forma de elaboração de suas teses, sempre por trás dos seus capítulos.

Uma passagem em que é possível fazer a referência presente da análise de Kaprièlian com a obra em si é quando o autor estabelece a ponte entre o espírito humano e histórias sobre o homem e tudo o que o cerca: “Qu’est que le pouvoir? La possibilité qu’a une société ou un État, à tout moment, de refouler un individu à sa frontière en le déclarant non humain, non

national, non subjectif, lui arrachant son visage comme sa biographie, les projetant des la morte ou le vide”[140].

Ou seja, toda a relação de poder estabelecida entre Estado e ser humano delimita uma das fronteiras que Kaprièlian destaca como transponíveis por Quignard: a da vida, do espírito. Talvez seja para quebrar essa barreira que o autor faça uso da fragmentação para encarar a vida de outros e, como Kaprièlian reitera, “de ceux qui renaquirent à la vie suite à une chute (de cheval, souvent)”[141]. Cavalo este presente desde a capa da edição de *Les Désarçonnés* da Folio até as diversas histórias-ensaios. Interessante observar, também notado por Kaprièlian, que esse animal sempre está em posição de servidão ao humano. Entretanto, é por causa dele que o homem cai, seja para uma mudança brusca em seu modo de pensar, quanto para a morte. É a sensação de perigo a responsável por fragmentar o homem e, então, por fazê-lo renascer dessa experiência.

O cair do cavalo, por sinal uma expressão muito utilizada na língua portuguesa como sinônimo de expectativas frustradas, representa um possível momento que escapa de nossa cognição: o da morte. Com essa imagem, *Les Désarçonnés* é pintada de vermelho por suas passagens violentas e sobre a morte.

De outro lado, há o momento do nascimento, responsável por pintar a parte não contemplada pela morte – e também um momento que escapa de nossa cognição. Assim, o livro baseia-se na fragmentação como sendo esse o próprio conceito da psique do homem. Essa característica fragmentária do homem será aquilo que ficará gravado na história.

> Lumière comparable à la première lumière solaire qui écarquille les yeux quand on débouche dans ce monde, au cours de l’effroi fondamental de la détresse originaire. Lumière où lire. Sigmund Freud disait que le recueillement autour d’un livre était la seule contribution positive qu’aient trouvée les hommes au processus redoutable de la civilisation. La société

---

140 QUIGNARD, Pascal. **Les désarçonnés.** Paris: Folio, 2012. P. 320

141 KAPRIÈLIAN, Nelly. Le saut de l’ange. **Les InRockuptibles**, Paris, v. 1, n. 875. p 94, 5 setembro 2012. Semanal

> humaine: la ressemblance à mort. L'anachorèse lettrée: la dissemblance vivante.[142]

A fragmentação é extensivamente discutida e demonstrada no livro de Quignard. Assim, há uma possível questão a se colocar: o que é ficção e o que é filosofia? Kaprièlian também não responde a essa pergunta, mas considera que a obra possui uma razão muito maior do que apenas literária. A obra nos ensinaria a viver: esse sim um mote pulsante na literatura. Talvez, a partir disso, Kaprièlian tenha descoberto o estilo de Quignard, tão discutido na primeira parte da análise.

Dessa maneira, podemos concluir que a análise realizada por Nelly Kaprièlian se delineia a partir de uma perspectiva culturalista. Apesar de não podermos conceber a crítica dialética, seja por falta de espaço disponível na crítica, seja pela perspectiva da revista *Les InRocks*, temos a todo momento no texto uma ideia de que a realidade pode ser explicada por meio da arte. Ou seja, há uma relação entre fatos sociais e os produtos culturais, esses representantes da subjetividade do homem. Seria uma maneira de formular conceitos capazes de explicar determinados comportamentos e fenômenos individuais para compreender determinada classe. Esses conceitos têm como denominador comum as criações culturais. São elas que possibilitam a assimilação do conhecimento produzido pela sociedade de determinada época. A crítica então, ao apreender sobre um produto cultural, primeiramente explicita o seu valor. Nesse ponto, observamos na crítica uma constante utilização de adjetivos tanto para a obra, quanto para o autor Pascal Quignard. Após essa explicitação do valor do produto cultural, é possível observar a essência e a forma do título. Podemos observar essa faceta na explicação de Nelly Kaprièlian de como *Les Désarçonnés* pode ser considerado um romance existencial, que mostra um processo de renascimento do homem e representa a moral desse homem perante a sociedade.

142

QUIGNARD, Pascal. **Les désarçonnés.** Paris: Folio, 2012. P. 340

O discurso nada mais é do que o reflexo de uma verdade que está sempre a nascer diante dos seus olhos.

(FOUCAULT, Michel. 1970)

5. A INTERPRETAÇÃO CULTURAL DA *LES INROCKS*

Nosso gosto teria como base uma percepção seletiva individual. Entretanto, ela é influenciada pelo coletivo, de modo que ocorra a seleção de pontos de vista que endossem nossos próprios valores. Como forma de reforçar tais ideias, oferecem-se também opiniões e interpretações de terceiros por meio, principalmente, dos produtos culturais e suas mensagens. Portanto, o efeito principal da mídia é reforçar comportamentos e atitudes já existentes, em vez de criar novos.[143] O jornalismo literário teria como um dos seus pilares a decodificação dessas vertentes de comportamentos – ou seja, a moral do homem presente na literatura – para seus leitores. A forma pela qual se pensa aqui literatura e seu diálogo com jornalismo muito se assemelha à crítica provocada por pensadores e estudiosos como Raymond Williams, Roberto Schwarz e Fredric Jameson.

A partir do momento em que se considera a relação entre o presente e as circunstâncias como sendo uma característica de toda e qualquer obra, a crítica conseguiria transpor o que Roberto Schwarz[144] chama de "distanciamento olímpico do Mestre". Nesse distanciamento olímpico residiriam as questões formais e estéticas presentes na superficialidade, e aparentes quando olhamos a obra literária como sendo individual. Nessaanálise sugerida aqui deve ser tomado um passo para trás para se observar o todo em volta do título. Faz-se necessário então um estudo do presente e da circunstância que possibilitaram a formação estética e formal da obra tal como ela se mostra à sociedade. Ocorre, então, a mudança do centro da atenção da análise literária da estética ao processamento literário da realidade imediata. "A galeria das personagens, a natureza dos conflitos, a cadência da narrativa e a textura da prosa — elementos de forma — agora manifestavam, como transposições, uma diferença pertencente

---

143

GANS. Herbert J. **Cultura Popular e Alta Cultura**. Uma análise e avaliação de gosto. São Paulo: Edições SESC, 2014. 57

144

SCHWARZ, Roberto. Leituras em competição. In: SCHWARZ, Roberto. **Martinha versus Lucrécia:** Ensaios e entrevistas. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. p. 9-43. p. 13

ao mundo real.” [145] Mesmo nos casos de títulos focalizados apenas no pensamento subjetivo, como no caso de *Les Désarçonnés*, de Pascal Quignard, podemos notar pequenas observações sobre o mundo em sua volta. Ou, até mesmo, considerar a circunstância pela qual foi possível criar tal subjetividade. Afinal, qualquer indivíduo – literário ou não – compõe uma sociedade e por ela é influenciado. A mesma subjetividade de *Les Désarçonnés*, produzida na França, não estaria presente em sua totalidade se formos analisar uma obra produzida na periferia do capitalismo, como no Brasil.

A partir dessas acepções previamente estabelecidas, para concluirmos a maneira pela qual a *Les InRocks* articula e realiza suas análises literárias em sua seção “Livres”, devemos, primeiramente, considerar as impressões sobre a publicação constatadas no capítulo inicial deste trabalho. A característica primeira que concluímos a partir da observação aproximada da *Les InRocks* é o seu caráter moderno, tanto no teor das suas pautas, como na edição especial sobre o sexo, quanto no seu layout. As pautas giram principalmente em torno dos aspectos atuais da sociedade e da cultura. Seja sobre política externa, como no caso da capa com Barack Obama, seja sobre os grandes ícones da literatura atual, como no caso das edições especiais chamadas “rentrées litteraries”.

145

Idem. p. 14

Isso demonstra, a priori, uma predileção por pautas atuais e que dialogam com temas culturais, esses também contemporâneos. Mesmo com as pautas políticas sempre em destaque nas primeiras páginas da revista e as pautas culturais na segunda metade da publicação, observamos de antemão uma tentativa de relacionar fatos sociais e políticos com os diversos modos de expressões culturais – que aqui se compreendem tanto como literatura, cinema, teatro e música. Lembramos que a revista surge de uma base musical e que, no início, suas pautas circundavam apenas os anseios do meio da música rock dos anos 80. Após o movimento punk que efervesceu no cenário musical no fim dos anos 70, podemos compreender a razão pela qual a revista concentrou sua abordagem editorial apenas no contexto da música rock.

A música, principalmente após a onda hippie dos anos 60, passou a ser uma forma de transgressão dos valores da sociedade e um alarde sobre temas até então não discutidos. Esse movimento pode ser visto como difundido entre os países ocidentais e centrais – ou seja, aqueles que não estão na periferia do capitalismo, como o Brasil. Essas formas de transgressão podem ser compreendidas, a partir do movimento hippie, como uma maneira de demonstrar a recusa de um grupo ao governo, aos valores e à moral estabelecida pela massa. Em outras palavras, devemos compreender a cena musical dos anos 60, 70 e 80 como uma forma poderosa de crítica social no eixo Estados Unidos-França. A importância da música na época da primeira edição da *Les InRocks* vai além do sentido dessa arte como fruição estética. Ela é uma forma de crítica social que pode advir por suas mensagens ou por sua forma.

Partimos do princípio de que a *Les InRocks* volta-se às expressões culturais e aos personagens como meios transformadores ou questionadores da sociedade. Pela constante modificação do formato editorial da publicação ao longo dos anos, deu-se voz também às pautas políticas e sociais. Assim, devemos ter como constatada a publicação também como meio disseminador da cultura e instigador de questões acerca da atualidade. Afinal, as pautas sobre política não devem ficar à margem das discussões culturais e vice-versa. Caso contrário, o viés editorial da revista estaria dividido em dois polos: político/social e cultural. A *Les InRocks*, à primeira vista, faz essa junção para criar uma única forma de diálogo entre o que acontece no meio social e o que acontece no meio cultural.

Repetimos, então, que a crítica cultural serviria como modelo de decodificação das mensagens sociais presentes nos produtos culturais. Com o suporte do jornalismo, teríamos

também outros fatores a serem abordados. A assim descrita crítica cultural jornalística toma para si a função de realizar a contextualização entre os fatos presentes e as mensagens contidas nos produtos culturais. A *Les InRocks* parece, principalmente a partir de sua carta aberta ao leitor em que decide incluir pautas sociais, ter a intenção de mostrar que os fatos sociais estariam decodificados pelas diferentes formas de expressões culturais e vice-versa.

As teorias culturais aparentes na superfície da *Les InRocks* podem se concentrar em um ponto específico: a cultura como meio de compreensão da sociedade. Antes de visualizarmos com mais detalhes as análises literárias realizadas pela publicação, apenas pelo fato de sempre haver a dicotomia entre temas sociais/políticos e análises literárias, é de se compreender uma possível aproximação entre esses dois polos. A cultura explicaria os vieses pelos quais a sociedade está se dirigindo. Ou, em outras palavras, a partir do contexto social determinado na primeira parte da publicação, temos como consequência as expressões culturais analisadas na segunda metade da *Les InRocks*. Entramos, a partir dessa concepção, em uma via que determina a cultura como racional – cuja criação é cercada de intenção. Essa determinação pode minar as percepções contemplativas da arte, como elucida Raymond Williams[146]:

> Moreover, and as a true effect of this, the expulsion of intention which had followed the translation of all content into form had a particularly abstracting effect. Excluding the real and serious pressures of the actual making of art, the formalists and their successors necessarily reduced the language of culture to a rationalism. As Medvedev and Bakhtin put it: 'They reduce both creative and contemplative perception to acts of juxtaposition, comparison, difference and contrast, i.e., to purely logical acts. These acts are treated as equally adequate to both the perception of the reader and the creative intention of the artist himself.'[147]

Podemos considerar o jornalismo como uma forma de crítica cultural que, apesar de ter como base os vieses do culturalismo, ainda segue um ditame narrativo: o da narrativa

---

146

WILLIAMS, Raymond. The Uses of Cultural Theory. **New Left Review**, Londres, v. 158, n. 1, p.19-31, jul. 1986. p.23

147

BAKHTIN, M. M.; MEDVEDEV, Pavel Nikolaevich. **The Formal Method in Literary Scholarship:** A Critical Introduction to Sociological Poetics. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1991. p. 171.

corporativa. Essa denominação é realizada por John Hartley[148], atual diretor do departamento de jornalismo e estudos culturais da University of Wales, que denomina a narrativa jornalística como corporativa ao ser produzida por uma organização com fins lucrativos. Essa determinação leva ao fato de que tal narrativa irá refletir as visões de tal corporação ou do mundo corporativo. Entendemos, então, a narrativa influenciada pelos ditames da sociedade – afinal, será ela que irá comprar o jornal ou revista de seu interesse. Essa forma jornalística, que engloba também as análises literárias aqui estudadas, deveria seguir uma estrutura de acordo com a relevância da história, fato ou análise.

De acordo com Keith Windschuttle[149], o que as práticas jornalísticas ocidentais há mais de 50 anos seguem como base é uma estrutura dividida em três partes: primeiramente, estariam dispostas as matérias mais importantes, considerando os eventos mais interessantes para aquela publicação. Em seguida, veríamos a informação de base, aquela que irá explicar o fato mais importante anteriormente abordado. Por último, teríamos o que podemos chamar de penduricalhos. Fatos que não necessariamente explicam ou contextualizam a primeira parte da estrutura, mas a complementam por meio de temas e abordagens que tangenciam os assuntos principais.

Compreender essa dinâmica é imprescindível para o estudo de grande parte dos veículos jornalísticos. No caso da *Les InRocks*, podemos observar essa estrutura ao lembrarmos do primeiro capítulo desta dissertação. Relembrando rapidamente, ao fazermos um paralelo com a estrutura jornalística explicitada acima, vemos como ponto inicial a abordagem dos assuntos sociais, compreendidos principalmente como políticos e atuais e não relacionados diretamente com expressões culturais. Então, temos as seções destinadas às expressões culturais como cinema, literatura e teatro. Essas seções são divididas em análises de obras – o que podemos identificar como sendo a segunda parte da estrutura jornalística da *Les InRocks* – e listas de lançamentos ou dicas culturais – identificadas como a terceira parte.

148

WINDSCHUTTLE, Keith. Journalism Versus Cultural Studies. **Australian Studies In Journalism**, Brisbane, v. 1, n. 7, p.3-31, jan. 1998. Disponível em: <https://espace.library.uq.edu.au/view/UQ:11334>. Acesso em: 27 maio 2019. P, 9

149

WINDSCHUTTLE, Keith. Journalism Versus Cultural Studies. Australian Studies In Journalism, Brisbane, v. 1, n. 7, p.3-31, jan. 1998. Disponível em: <https://espace.library.uq.edu.au/view/UQ:11334>. Acesso em: 27 maio 2019. P, 10

A partir dessa estrutura, observamos que a aparente teoria cultural aplicada é a do culturalismo. Para compreender a razão pela qual chegamos a essa definição, devemos entender a base do pensamento culturalista.

A nomenclatura, criada no campo da antropologia no século XIX, nasce a partir da perspectiva de que a psicologia do homem e a cultura são partes inseparáveis quando analisadas. Apesar de ter sido criada a partir da antropologia, a teoria culturalista também influenciou disciplinas como a psicanálise, a psiquiatria e os estudos culturais. O culturalismo, nomeado de tal maneira no século XIX, tem suas bases explicadas desde as obras de Karl Marx. A análise da cultura seria imprescindível para compreender as escolhas individuais e sociais de uma determinada época, pois é a partir dela que conseguimos visualizar o porquê dos acontecimentos socio-históricos. Um pensamento de Karl Marx em sua obra *18 de Brumário* pode sintetizar essa acepção: "Les hommes font leur propre histoire, mais ils ne la font pas arbitrairement, pas dans les circonstances qu'ils ont choisies mais dans celles qu'ils ont directement trouvées, qui leurs furent données et transmises. La tradition de toutes les générations mortes pèse comme un cauchemar sur les cerveaux des vivants"[150].

A partir dessa base, observamos que a cultura sofre sempre um problema de produção[151], pois ela está concomitantemente relacionada ao sistema de produção de bens e de exploração de recursos. É a partir da superestrutura da sociedade que é possível observar a formação da *práxis* humana, condição que permite determinar o contexto cultural de uma época socio-histórica. Dessa maneira, temos a formação do indivíduo influenciada principalmente por dois contextos: o da estrutura dos meios de produção e o cultural. O indivíduo tem sua subjetividade desenhada a partir desses dois pontos, como salienta Philippe Rozin: "Par culturalisme, on entend la théorie selon laquelle l'être humain est à la naissance une 'page blanche', sur laquelle il écrira son histoire, dans le cadre d'un environnement, d'un milieu, qu'il tente de modeler par un effet de sa volonté, et qui exerce, en retour, une influence déterminante sur l'organisation de sa vie". O culturalismo observa o indivíduo como projeção

---

150

MARX, Karl. **Le 18 brumaire de L. Bonaparte.** 1851. Site compilação de capítulos da obra de Karl Marx. Disponível em: <https://www.marxists.org/francais/marx/works/1851/12/brum3.htm#topp>. Acesso em: 15 abr. 2019.

151

ROZIN, Philippe. Le concept de culturalisme dans les sciences anthropologiques: de Tylor à Lowie. **Le Philosophoire**, Paris, v. 1, n. 27, p.151-176, fev. 2006. Disponível em: <https://www.cairn.info/revue-le-philosophoire-2006-2-page-151.htm#>. Acesso em: 15 abr. 2019.

histórica. Por esse motivo, ao analisarmos as expressões culturais de determinado tempo, podemos obter contextualizações para os fatos socio-históricos.

Ao realizar um paralelo com a organização da *Les InRocks*, é possível identificar que, por meio da estrutura jornalística adotada pela publicação, a análise cultural está localizada no lugar da contextualização do mundo. A cultura seria, então, a forma condizente para a *Les InRocks* explicar os meandros daquilo que foi narrado na primeira parte. Ficaria de lado momentaneamente a noção de que a cultura e as expressões culturais seriam formas derivadas da subjetividade individual e que abarcariam apenas o mundo do seu criador. Essa visão é possível ao observarmos a estrutura editorial da publicação. Mais adiante, retomaremos as críticas literárias analisadas por este estudo para concluir se nelas se faz presente essa acepção de cultura como forma de explicar um dado momento socio-histórico. A explicação de Fredric Jameson sobre o tema das possíveis abordagens relativas à cultura pode nos auxiliar a apreender a razão de considerarmos tal abordagem culturalista para a *Les InRocks*, principalmente na noção de que é possível observar a cultura como célula separada e que opera em conjunto com outros espaços sociais. Dessa maneira, a cultura é uma forma de representar uma parte da totalidade social:

> So I am anxious that the account of temporality I want to offer here not be understood as one more moralizing and psychologizing critique of our culture; and also that the philosophical thematics I am working with here—that of time and temporality—not itself be reified into the fundamental level of how a culture operates. Indeed, the very word culture presents a danger, insofar as it presupposes some separate and semi-autonomous space in the social totality which can be examined by itself and then somehow reconnected with other spaces, such as the economic (or indeed such as 'space' itself). The advantage of a notion like 'mode of production' was that it suggested that all such thematizations were merely aspects or differing and alternate approaches to a social totality which can never be fully represented; or, better still, whose description and analysis always require the accompaniment of a warning about the dilemmas of representation as such.[152]

152

JAMESON, Fredric. The Aesthetics of Singularity. **New Left Review**, Londres, v. 1, n. 92, p.101-132, maio 2015. p. 102

Após considerarmos as primeiras acepções sobre a publicação, partimos para a compreensão das três meta-análises realizadas no presente trabalho. Com elas, vamos poder observar se tal indicação de viés crítico culturalista proposto até então é verossímil.

5.1. Acepções a partir da meta-análise – trocando em miúdos

No presente trabalho analisamos três críticas literárias publicadas no ano de 2012 pela revista *Les InRocks* na seção Livres. Como já foi dito anteriormente, a escolha por esses textos específicos deveu-se à perspectiva de que cada um representaria uma faceta possível para a revista. Para relembrar: um deles, sobre a biografia de Mick Jagger, foi selecionado a fim de discorrer sobre a relação da publicação com artistas criados pela indústria cultural e seu *mainstream*. Outro, sobre o livro *Les Désarçonnés* de Pascal Quignard, trouxe à tona a discussão sobre consagrados escritores contemporâneos franceses. Por último, a crítica do livro *Pourquoi Philosopher?* de Jean-François Lyotard exemplificou a abordagem que a *Les InRocks* faz de temas filosóficos – o que poderia demonstrar com mais detalhes o viés ideológico da revista.

Após a realização das análises, foi possível observar certas características semelhantes entre todos – fato esse que irá sustentar a nossa conclusão sobre a abordagem da crítica literária da publicação. Ao realizarmos uma investigação não da obra criticada, mas da crítica em si, conseguimos compreender algumas mensagens que permaneciam até então apenas nas entrelinhas. Essas derivavam, sobretudo, da maneira pela qual as palavras eram articuladas, bem como os argumentos e as referências, essas últimas de extrema importância para o decorrer da análise pois permearam todas as críticas publicadas na *Les InRocks* analisadas no presente trabalho. As referências se baseiam, principalmente, na citação de outros artistas ou escritores que não aqueles cuja obra está sendo analisada. Isso demonstra que a *Les InRocks* considera seus leitores conhecedores do acervo cultural ocidental, seja ele contemporâneo ou não. Ao citar autores como Jacques Derrida, Gilles Deleuze e Michel Foucault sem qualquer tipo de contextualização ou explicação sobre a relação desses com a obra analisada na crítica (o livro *Pourquoi Philosopher?*), temos um exemplo do que acontece nas três análises: uma requisição constante por parte da publicação de que seu público conheça e consiga reconhecer tais relações.

A não realização de tais contextualizações, em si, não seria uma problemática, mas demonstra a veia exposta do viés analítico da *Les InRocks*. Na crítica de *Les Désarçonnés*, por exemplo, temos a mesma forma de citação que a ocorrida na crítica de *Pourquoi Philospher?*. São citados três autores – Walter Benjamin, Walter Hasenclever e Stefan Zweig – como se fossem velhos conhecidos do seu público. No caso, não é apontada nenhuma relação direta entre a obra deles e o título analisado, mas apenas um comentário de que os três cometeram suicídio "à cause de cette soudaine quête occidentale des papiers de vie devant lesquels les livres en papier, où ils mettaient leur vie, brûlaient[153]". Por sua vez, na crítica sobre o livro *Mick*, as referências são baseadas principalmente em artistas e personalidades contemporâneas, sobretudo da cena pop, tal como Freddy Mercury e Madonna. Essa similaridade entre as três críticas leva-nos a concluir, principalmente, que a publicação crê no nivelamento cultural, se assim pudermos chamar. Seria imprescindível para a compreensão de tais títulos o conhecimento sobre esses autores ou personalidades? Respondemos aqui: aparentemente, para a compreensão não apenas superficial do texto, sim, faz-se necessário o estabelecimento de relações entre os títulos e essas referências. Mesmo com a ausência da explicação detalhada sobre elas, essa característica da crítica literária da *Les InRocks* demonstra que a publicação se serve também como um meio de decodificação dos meandros dos títulos. Assim, torna-se evidente que a publicação considera como forma de compreensão de uma determinada obra a realização de interrelações a fim de encontrar semelhanças entre elas e, assim, facilitar o entendimento por parte do leitor.

Outra semelhança identificada entre as três análises refere-se à estrutura de argumentação. Já no primeiro parágrafo, em geral, realiza-se a apreensão das principais qualidades – ou defeitos – dos livros por meio do uso de adjetivos. Essa adjetivação também é evidente ao longo das análises e caracteriza-se como parte estruturante da crítica da *Les InRocks*. Isso destoa da apreensão dialética de que é necessário tomar um passo atrás e olhar com olhos crus e desnudados, na medida do possível, de pré-avaliações. Só assim seria possível observar um panorama que abarca questões formais e sociais das obras literárias. Entretanto, demonstra como cultura e subjetividade estão intrinsecamente relacionadas – afinal, a adjetivação por parte dos críticos também demonstra características de sua própria

153 DURANT, Jean-marie. Le Désir du Désir. **Les Inrockuptibles**, Paris, v. 1, n. 858, p.94-95, 9 maio 2012. Semanal.

subjetividade e revela como se delineia a perspectiva cultural desses jornalistas. O uso do adjetivo, então, marca as posições ideológicas e as opiniões do autor e é utilizado na *Les InRocks* como método de defesa de um ponto de vista. Para ilustrar, podemos listar aqui alguns exemplos de cada crítica analisada:

(1) […] à son écriture **ciselée** et **puissante**[154] […];

(1) […] En découvrant cette **magnifique** conférence divisée en quatre parties[…][155]

(2) […] un livre **lumineux** qui en passe forcément par le sang […][156]

(3) […] le **parfait** reflet d'une psyché humaine – la sienne […][157]

(4) […] sujet qu'il trouve pour le décrire des formules **inspirées** […][158]

(5) […] d'un **génie** de la pop (David Bowie), d'un poète **barbu** (Allen Ginberg) […] [159]

Além da adjetivação constante, observamos sempre a preocupação em demonstrar e embasar as críticas explicando os meandros do título. Essa preocupação da *Les InRocks* mostra-se presente nas três análises. Após o primeiro e o segundo parágrafo, há sempre passagens retiradas dos livros criticados para ilustrar as opiniões dos críticos ou até mesmo oferecer uma prévia do tom utilizado na obra e suas principais bases estruturantes. Um exemplo são as aspas escolhidas para representar o livro *Mick*: "on ne peut dire qu'il soit homosexuel, ou même bisexuel... Mick Jagger est le grand spécialiste mondial du sexe

---

154 DURANT, Jean-marie. Le Désir du Désir. **Les Inrockuptibles**, Paris, v. 1, n. 858, p.94-95, 9 maio 2012. Semanal.

155 Idem

156 KAPRIÈLIAN, Nelly. Le saut de l'ange. **Les Inrockuptibles**, Paris, v. 1, n. 875. p 94, 5 setembro 2012. Semanal

157 Idem

158 JUFFIN, Bruno. Sympathy for the débile. **Les Inrockuptibles**, Paris, v. 1, n. 868. p 98, 18 julho 2012. Semanal

159 idem

cosmique”[160]. As aspas aqui funcionam como um auxílio para Bruno Juffin ilustrar a linguagem de Christopher Andersen e também para caracterizar o personagem principal do livro. O uso das aspas, comum em todas as críticas aqui analisadas, pode se assemelhar a uma base estrutural de argumentação crítica – ou seja, apenas as palavras do crítico não seriam suficientes. Mas também se caracteriza como uma demonstração da linguagem utilizada nos livros. A *Les InRocks*, assim, expressa a preocupação também de enraizar o embasamento de suas críticas em exemplos do próprio livro.

Também como fator estruturante das críticas, podemos observar a grande importância que se dá à caracterização do autor dos livros analisados. Conseguimos observar uma grande preocupação em sublinhar como os escritores são prestigiados – principalmente ao pensarmos em premiações e consagrações. Essas consagrações, em alguns casos, são baseadas em opiniões formadas pelo próprio crítico. Quando Juffin escreve que, por exemplo, considera Christopher Andersen um chefe do gênero[161] (biográfico), não há qualquer referência sobre quem propôs essa designação e em qual circunstância. Portanto, assim como acontece quando se ressalta que Pascal Quignard ganhou o prêmio Goncourt de 2002[162], a consagração do autor perante uma opinião coletiva e impessoal impulsiona a crítica no que se refere à relevância do título para a atualidade. Dessa maneira, autores menos consagrados ou premiados tendem a ficar em segundo plano nas análises literárias da *Les InRocks*. Consideramos que essa é uma forma de demonstrar a força dos autores escolhidos como sendo eles os realizadores das melhores obras que representam o nosso contexto socio-histórico.

Ao considerarmos o contexto socio-histórico, porém, não observamos em nenhuma das análises uma menção direta a temas da atualidade ou sequer a outras matérias publicadas na edição. Caso fosse feita essa referência direta, a análise socio-histórica possivelmente se tornaria mais simples de ser realizada pelo o leitor. Entretanto, a não citação não esgota a possibilidade de realização dessa análise. Pode-se observar, sobretudo, o substrato da subjetividade do autor e do crítico. Apenas a partir delas é possível identificar e esmiuçar os

---

160 JUFFIN, Bruno. Sympathy for the débile. **Les Inrockuptibles**, Paris, v. 1, n. 868. p 98, 18 julho 2012. Semanal

161 Idem

162 KAPRIÈLIAN, Nelly. Le saut de l’ange. **Les Inrockuptibles**, Paris, v. 1, n. 875. p 94, 5 setembro 2012. Semanal

porquês dos acontecimentos sociais. A escolha dos títulos a serem abordados é o primeiro passo para identificarmos essa relação entre contexto socio-histórico – principalmente porque a *Les InRocks* segue a narrativa jornalística, demonstrada anteriormente como segregada em três partes principais: fatos atuais importantes, contextualização de tais fatos e matérias relacionadas indiretamente a esses fatos. Devemos lembrar que a *Les InRocks*, primeiramente, é uma publicação jornalística e, segundo sua própria marca editorial, é interessada em compreender os fatos sociais que acontecem principalmente na França e no mundo ocidental.

Ao contrário do que se imagina no senso comum como sendo condição *sine qua non* para a sobrevivência do jornalismo contemporâneo, a *Les InRocks* não realiza uma evidente panfletagem revestida de análise. A publicidade de tais livros parece ser de segunda ou até de terceira ordem – principalmente pois os autores desses títulos já são consagrados. Mais do que isso, o fato de haver uma pluralidade tão grande no que se refere à escolha dos livros a serem analisados, a *Les InRocks* se coloca como uma publicação que nega essa faceta mercadológica do jornalismo e da literatura. Apesar de todos serem produtos culturais, a própria revista parece combater essa arte mainstream e padronizada. Ao colocar temas como filosofia e psicologia em evidência nas críticas – aqui exemplificadas pela crítica de *Pourquoi Philosopher?* e *Les Désarçonnés* – a publicação demonstra uma preocupação em abordar temas de uma maneira que eles possam ser um convite para um leitor entender melhor tais assuntos. Além disso, esses temas nada mais são do que maneiras de compreensão dos contextos socio-históricos – um substrato tanto para a literatura quanto para a reflexão sobre a realidade. Colocar como pauta de abertura da seção sobre livros uma análise de uma obra acerca de um artista pop como Mick Jagger demonstra também que é possível fazer análise literária a partir de movimentos do mainstream.

Uma vez que o fluxo de notícias não pode parar e a revista tem sua periodicidade semanal, observamos que a crítica literária também deve seguir tal fluxo. Apesar dos jornalistas e críticos não conseguirem falar sobre todos os aspectos da obra – muito menos por estar nesse tipo de meio de comunicação – conseguimos observar uma parte do todo. Essa parte se apresenta como um resumo da realidade exterior a ela. Um resumo que deve também respeitar os ditames da indústria cultural para conseguir adentrar e se sustentar como prática. A literatura, então, é vista pela *Les InRocks* como um subsídio para a percepção e a compreensão das relações entre realidade, indivíduo e sociedade. Além disso, ao adentrar os esquemas organizacionais do jornalismo, a crítica literária na *Les InRocks* é visivelmente

moldada por pelo menos três fatores. O primeiro deles é a seleção do conjunto de fatos – assim, na visão ampla da revista, a crítica literária deve estar alinhada com o restante da publicação. Em seguida temos o contexto pelo qual se passa a comunicação – ou seja, o espaço delimitado para tal deve ser respeitado e, no caso das análises literárias da publicação, esse espaço é de no máximo duas páginas diagramadas. Por último temos a disponibilidade das mensagens – não seria crível avaliar um livro não disponível para o grande público ou raro demais para ser encontrado nas livrarias.

Ao nos depararmos com essas concepções essenciais para se compreender a comunicação como um todo, também nos deparamos com os alicerces da *Les InRocks*. Eles esbarram principalmente em uma tradição crítica que já comentamos aqui: o culturalismo. Ou seja, a observação primária da revista como uma publicação que entende o mundo a partir da cultura. Apesar de termos, sim, características próprias subjetivas – que não se assemelham a ninguém – é inevitável observar como a estrutura de sentimento de determinada época se realiza a partir da análise das expressões culturais. Essa ideia também foi estudada por Raymond Williams:

> Uma correspondência de conteúdo entre um escritor e seu mundo é menos importante do que essa correspondência de organização, de estrutura. A relação de conteúdo pode ser mero reflexo, mas uma relação de estrutura, muitas vezes ocorrendo quando não há uma relação aparente de conteúdo, pode mostrar-nos o princípio organizador pelo qual uma visão específica do mundo e, em decorrência disso, a coerência do grupo social que a mantém realmente atuam na consciência.[163]

A abordagem culturalista da *Les InRocks* torna-se ainda mais evidente a partir do estudo realizado das três críticas selecionadas. Como pontuado anteriormente, apesar de não ser possível identificar citações diretas de questões sociais, organizacionais e estruturais, a realização das abordagens críticas da *Les InRocks* demonstra a preocupação em abrir parênteses, por vezes sutis, que suscitam questionamentos sobre a sociedade. O que leva a

---

163 WILLIAMS, Raymond. Literatura e sociologia: Em memória de Lucien Goldmann. In: WILLIAMS, Raymond. **Cultura e Materialismo.** São Paulo: Editora Unesp, 2011. p. 15-42. P. 32

seguinte questão: não seria esse o objetivo da crítica literária[164], suscitar questionamentos sobre a organização da sociedade?

Observamos nas análises aqui apresentadas sempre um interesse em explicar de modo esmiuçado – principalmente pois em todas as críticas reserva-se um espaço para as citações diretas do livro – a linguagem do livro. Essa linguagem é sempre adjetivada positivamente, o que demonstra que o título analisado possui qualidades que devem ser observadas. Mesmo no caso da análise do livro *Mick* podemos observar uma crítica feroz – e disfarçada de delicada – à figura principal de Mick Jagger. Entretanto, ao longo do texto faz-se presente a importância que a *Les InRocks* coloca à crítica sobre os tempos contemporâneos, no qual deve-se ter espaço ainda para a criatividade, para novos olhares sobre o *kitsch*[165]. Afinal, a *Les InRocks* coloca em seu texto a forma acima do conteúdo. Ou, em outras palavras, o estilo do livro acima da figura de Mick Jagger. Ou ainda: as ideias de Lyotard acima da discussão da qualidade de seu livro e o que representa a escrita de Pascal Quignard acima do que ele conta em seu livro.

Conseguimos observar, então, sempre essa predileção por ir além da simples adjetivação – que acaba sendo uma condição própria das análises apresentadas ao entender que a literatura pode ser uma maneira de compreensão do mundo e uma arena de discussão sobre a visão de mundo na sua forma mais coerente e adequada. Entretanto, caso o crítico se contente com relações periféricas, como as correspondências entre conteúdo e contexto, ele estará deixando à margem de seu entendimento as estruturas essenciais. Essas estruturas são as responsáveis por oferecer à literatura a sua unidade, seu formato estético e sua qualidade. Por último, podem nos revelar "o grau mais elevado possível da consciência de um grupo social – em termos reais, de uma classe social –, que, afinal, criou-as nos seus autores individuais, bem como por meio deles"[166].

---

164 Principalmente aquela com tradição marxista.

165 "Cette approche novatrice prouve que, loin d'être un art figé, la bio kitsch et trash reste une terre d'élection pour la créativité." JUFFIN, Bruno. Sympathy for the débile. **Les Inrockuptibles**, Paris, v. 1, n. 868. p 98, 18 julho 2012. Semanal

166 WILLIAMS, Raymond. Literatura e sociologia: Em memória de Lucien Goldmann. In: WILLIAMS, Raymond. **Cultura e Materialismo.** São Paulo: Editora Unesp, 2011. p. 15-42. P. 33

É por essa razão – por essa tentativa de observar, mesmo que por meio de pinceladas, a estrutura e consciência social traduzidas pela literatura – que classificamos o viés crítico da *Les InRocks* como culturalista. Apesar do espaço dedicado à análise ser restrito, a publicação inteira concede o suporte necessário para que a crítica abra os parênteses sobre, por exemplo, filosofia francesa, contemporaneidade, vida, morte, moral e identidade. Analisar uma obra literária de seu tempo e realizar essa acepção sobre a consciência coletiva necessitaria de todo o suporte contextual e estruturante contido no restante da revista. *Pourquoi Philosopher?*, de François Lyotard, apesar de não ser uma obra inédita, ainda dialoga com o sistema social e intelectual contemporâneo. A sua análise evidenciou que ainda se fazem necessários a filosofia e o ato filosófico: afinal, como entender o mundo que nos cerca sem a base da cultura, principalmente por ela "ser transmitida e comunicada além de sua situação e circunstâncias originais"[167]?

Entretanto, precisamos entender que há sérios limitantes na crítica literária da *Les InRocks*. Essa limitação não é decorrente do seu teor e do seu uso pela publicação, mas simplesmente pela sua natureza. A *Les InRocks* é um meio de comunicação e, como tal, está diretamente subordinada ao desenvolvimento histórico e aos mecanismos que lhe são próprios – como já descrito anteriormente aqui. A publicação, ao ser uma revista semanal e não especializada em um tema específico, abre um leque vasto de relações históricas variáveis a partir da solicitação das forças produtivas e das relações sociais. Em outras palavras, caso ninguém mais se interesse pelo o que a *Les InRocks* publicar, ela será forçada a se adequar. Caso contrário, estará fadada ao ostracismo.

Voltamos aqui a salientar: os meios de comunicação moldados como a *Les InRocks* não se caracterizam apenas como dispositivos que passam a mensagem entre os indivíduos. Eles são também meios sociais de produção de conhecimento a partir do uso da linguagem não formal. A partir dessa perspectiva, entendemos por que as críticas analisadas abrem tantas possibilidades de interpretações sobre os mais variados temas. Entretanto, há sempre uma linha principal de pensamento: a cultura como modo representativo da sociedade. A literatura como um ato de resistência aos ditames da sociedade por meio de seus dogmas e sua moral.

---

167 Ibdem. P. 35

5.2. O canal de conhecimento da sociedade

Os meios de comunicação teriam como funções prioritárias de sua existência duas bases principais que podemos observar como pulsantes na publicação *Les InRocks*. A primeira delas é a de articular as partes com o todo: "A mídia é o canal por onde o conhecimento e as informações circulam pela sociedade. A integração entre diversas instituições sociais acontece a partir do fluxo de informações gerado e distribuído pelos meios de comunicação"[168]. A segunda refere-se à função dos meios de comunicação de transmitir a herança social de uma sociedade: "Os meios de comunicação seriam responsáveis por garantir a continuidade do sistema a partir da transmissão dos conhecimentos e valores de uma geração para as seguintes. A ideia de 'herança social' está ligada à transmissão dos significados culturais, das práticas e concepções de mundo entre as gerações"[169].

Conseguimos observar nas três críticas aqui analisadas, bem como pela própria história editorial da *Les InRocks*, que a publicação realiza esse processo de disseminação de reflexões e propagadores culturais – como descrevemos resumidamente na primeira parte deste trabalho como uma ferramenta de decodificação das expressões culturais. Luis Mauro Sá Martino relembra que os Estudos Culturais também definiam os meios de comunicação como o lugar da apropriação cultural[170]. É em publicações como a *Les InRocks* que se forma a arena das disputas sociais, onde é possível evidenciar e compreender as expressões culturais a fim de interpretar as práticas simbólicas do cotidiano moderno. É por meio das referências e adjetivações aqui mencionadas que conseguimos visualizar pedidos de mudança ou questionamentos sobre a sociedade. "A mensagem da mídia tem algo a dizer além do entretenimento. Há temas sérios, por exemplo, em músicas de cantores *pop* como Madonna ou Daniel Balavoine. A cultura gerada ao redor da mídia ou pelos meios de comunicação é um meio de expressão social: ao lado do entretenimento, as mensagens da mídia podem ser instrumentos de contestação e mudança."[171]

---

168 MARTINO, Luís Mauro Sá. **Teoria da Comunicação**: Ideias, Conceitos e Métodos. 2. Ed. Petrópolis: Vozes, 2010 . P. 24

169 Ibdem P. 25

170 Idem. P. 243

171 Idem. P. 247

Ao compreendermos a *Les InRocks* como um meio de comunicação tal como é, conseguimos depreender a importância de decifrar como se realiza essa decodificação de produtos literários contemporâneos por parte do jornalismo. Uma vez que existem diversas possibilidades de compreensões perante a leitura de um livro, sempre vamos entender uma parte limitada do todo. É nesse momento que percebemos a importância e o jogo de relações e interpretações da *Les InRocks*. Em uma revista voltada para o público adulto jovem, com sua história delineada sobretudo em torno da cultura musical francesa e que se demonstra preocupada com essa articulação, observamos que sua ideia de crítica como forma de interpretação do mundo se faz presente também ao esmiuçarmos as críticas literárias por ela publicadas. Isso mesmo que os produtos culturais estejam permeados de preceitos da cultura de massa – ainda há possibilidade de crítica e relação entre cultura e sociedade.

Ao contrário do leitor comum ou de um leitor panfletário sem inclinação crítica, é possível observar que as análises aqui estudadas passam, sim, pelo universo da crítica literária – e não apenas de uma divulgação publicitária. Conseguimos observar nas análises o trabalho de jornalistas que imprimiram um caráter ativo na leitura da obra – que racionalizaram, leram e estruturaram seus principais pontos para o leitor. Os críticos também submeteram os livros a instrumentos de análise e hipóteses, sobretudo por utilizarem referências literárias e mobilizarem seu repertório cultural. A obra de arte, portanto, se encaixa no campo da reflexão e da produção de sentidos. A realidade ali descrita pela *Les InRocks* na primeira parte só faz sentido e é passível de questionamento e de reflexão a partir de críticas literárias que explicam obras sob a perspectiva de que elas são representações da realidade. Isso tudo sem deixar de identificá-las também como produtos culturais – ou seja, mercadorias que, como quaisquer outras, estão presas aos ditames do mercado. Afinal, a indústria cultural abocanha o público ao acostumá-lo à diversão ou à arte como fluxo contínuo, como uma água que cai de uma torneira aberta[172].

> O fato é que o crítico à moda antiga se tornou supérfluo com a industrialização, tanto quanto o artista à moda antiga. A primeira coisa a fazer sobre essa situação é aceitá-la – o que não significa aprová-la. [...] Entre aqueles que tentaram lidar em termos intelectuais com a cultura

172 HOBSBAWN, Eric. **Tempos Fraturados**: Cultura e Sociedade no Século XX. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. P. 301

industrial houve, falando em termos gerais, três principais abordagens. Os americanos descobriram, descreveram e mediram; os continentais – em particular os franceses e italianos – analisaram e teorizaram; os britânicos deram lições de moral[173]

173 Idem. P. 303

6. REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento.** Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

ALBERT, Pierre. **Histoire de la presse.** Paris: PUF, 2010.

ANDERSEN, Christopher. **MICK :** Sex and Rock'n'Roll. Paris : Éditions Jean-Claude Lattès, 2012.

ANDERSEN, Christopher. **Mick:** Sex and Rock'n'Roll. Paris: Points, 2012.

ARANTES **O novo tempo do mundo**: e outros estudos sobre a era da emergência. São Paulo: Boitempo Editorial, 2014.

ARANTES, Paulo. **Zero a esquerda**. São Paulo: Conrad Livros, 2004.

ARISTÓTELES. Poética. In: DUARTE, Rodrigo et al. **O belo autônomo.** Belo Horizonte: Autêntica Editora;crisélida, 2017. p. 29-44.

AUGISTI, Valéria. O discurso crítico sobre o público leitor e o enobrecimento do gênero romance. **Caminhos do Romance.Unicamp**, s/ data, Disponível em: <http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/estudos/ensaios/discursocritico.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2018

BADIOU. Alan. **As aventuras da filosofia francesa no século XX**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

BAKHTIN, M. M.; MEDVEDEV, Pavel Nikolaevich. **The Formal Method in Literary Scholarship:** A Critical Introduction to Sociological Poetics. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1991.

BALLERINI, Franthiesco. **Jornalismo Cultural no Século 21.** A História, as novas plataformas, o ensino e as tendências na prática. São Paulo, Summus Editorial, 2015.

BANHAM, Jane et al. Discussion de la notion de "contre-culture". In: SÉMINAIRE DE DREA, 1., 2002, Paris. **Dossier.** Paris: Inalco, 2002. p. 1 - 18. Disponível em: <http://semioweb.msh-paris.fr/escom/ressources_enligne/Enseignement/01_02/01_02_oipp/projets/contre-culture.pdf>. Acesso em: 06 out. 2019

BARTHES, Roland. **A morte do autor.** O Rumor da língua. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004

BAUMAN, Zygmont. **Ensaios Sobre o Conceito de Cultura**. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

BEASLEY-MURRAY, Jon. **Posthegemony**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2010.

BEECH, David. **Art and Value**: Art's Economic Exceptionalism in Classical, Neoclassicaland Marxist Economics. Chicago: Haymarket Books, 2015.

BENJAMIM, Walter. **O capitalismo como religião**. Tradução por Nélio Schneider. São Paulo: Boitempo, 2013.

_____. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução por Sérgio Paulo Rouanet. Rio de Janeiro: Brasiliense, 2012.

BEUX ARTS MAGAZINE. Paris: Beaux Arts Magazine.

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

_____. **A economia das trocas simbólicas:** Introdução, organização e seleção Sergio Miceli. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de M; AMADO, Janaina. **Usos e abusos da história oral.**Rio de Janeiro: Fgv, 1998. p. 183-197.

BRIGGS, Asa; BURKE, Peter. **Uma história social da mídia**: de Gutenberg à Internet. Trad. Maria Carmelita Pádua Dias. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

BROWN, Nicholas. **Utopian Generations:** The Political Horizon of Twentieth-Century Literature. Princeton: Princeton University Press, 2006.

BÜRGER, Peter. **Teoria da Vanguarda.** Lisboa: Vega, 1993.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2014.

_____. Crítica e Sociologia. In: CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade.** Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006. p. 13-26.

_____. **Dialética da malandragem**. Revista do instituto de estudos brasileiros8 (1970): 67-89.

CASSIRER, Ernst. **Ensaio sobre o homem:** introdução a uma filosofia da cultura humana. Tradução por Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012. (Biblioteca do Pensamento Moderno).

CHARON, Jean Marie. **La presse magazine**. Paris: La Découverte, 2008.

CHRISTOFFERSON, Michael Scott. **French Intellectuals Against the Left:** The Antitotalitarian Moment of the 1970s. Nova Iorque: Berghahn Books, 2004.

CIALDINI, Robert. **Influence et manipulation.** Tradução de Marie-Christine GUYON. Paris: Pocket, 2014.

COULANGEON, Philippe. **Sociologie des pratiques culturelles**. Paris: La Découverte, 2010.

CYPRIS, Marie Édith. **Mémoires d'une transsexuelle :** La belle au moi dormant. Paris : PUF, 2012.

D'ALMEIDA, Fabrice. **Histoire des médias en France**: de la Grande Guerre à nos jours. Paris: Editions Flammarion, 2015.

DELECROIX, Vincent. **Chanter:** Reprendre la parole. Paris : Flammarion, 2012

DEWEY, John. **L'art comme expérience.** Paris : Folio, 2010.

DIREAUX, Simon e PACAUD, Amélie (org.). **Nouvelles formes du récit**: Parcours dans la littérature contemporaine. Paris: Gaillimard, 2013.

DURANT, Jean-marie. Le Désir du Désir. **Les Inrockuptibles**, Paris, v. 1, n. 858, p.94-95, 9 maio 2012. Semanal.

DURKHEIM, E. "O que é fato social?" In: As Regras do Método Sociológico. Trad. por Maria Isaura Pereira de Queiroz. 6.a ed. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1972. p. 1-4, 5, 8-11.

EAGLETON, Terry e BEAUMONT, Matthew. **A tarefa do crítico**: diálogos com Terry Eagleton. Tradução por Matheus Corrêa. São Paulo: Editora Unesp, 2010.

ECHENOZ, Jean. **14.** Paris : Les Éditions de Minuit, 2012

EGGENSPERGER, Klaus. Estudos Culturais e Literatura. **Revista X**, Curitiba, v. 2, n. 1, p.51-70, jan. 2010. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/revistax/article/viewFile/23902/16631>. Acesso em: 05 out. 2018.

FEYEL, Gilles. **La presse en France des origines à 1944:** Histoire politique et matérielle, Paris: Ellipses Marketing, 2007.

FLEURY, Laurent. **Sociologie de la culture et des pratiques culturelles.** Paris: Armand Colin, 2016.

FORSTER, E.M. **Monteriano.** Paris: Le Bruit du Temps, 2012

GANS. Herbert J. **Cultura Popular e Alta Cultura**. Uma análise e avaliação de gosto. São Paulo: Edições SESC, 2014.

GOODMAN, Nelson. **Manières de faire des mondes.** Paris: Folio, 2006.

HABERMAS, Jurgen. **Mudança estrutural da esfera pública**. Tradução por Flavio R. Kothe. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003.

HEGEL, Friedrich. Cursos de estética. In: DUARTE, Rodrigo et al. **O belo autônomo.** Belo Horizonte: Autêntica Editora; Crisélida, 2017. p. 185-202.

HOBSBAWN, Eric. **Tempos Fraturados**: Cultura e Sociedade no Século XX. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

HUYSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória.** Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

JAMESON, Fredric. Globalization And Political Strategy. **New Left Review**, Londres, v. 1, n. 4, p.49-68, jul. 2000. Disponível em: <https://newleftreview.org/issues/II4/articles/fredric-jameson-globalization-and-political-strategy.pdf>. Acesso em: 05 ago. 2018.

_____. Pós-Modernidade e Sociedade de Consumo. **Novos Estudos**, São Paulo, v. 1, n. 12, p.16-26, jun. 1985. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2918778/mod_resource/content/1/516_13_base_JAMESON_%20pos%20modernidade%20e%20sociedade%20de%20consumo_novos%20estudos.pdf>. Acesso em: 05 mar. 2018.

_____. The Aesthetics of Singularity. **New Left Review**, Londres, v. 92, n. 1, p.101-132, mar. 2005.

_____. **Late Marxism: Adorno, or, the Persistence of the Dialectic.** Londres: Verso, 2007.

_____. **Pós-modernismo:** A lógica cultural do capitalismo tardio. São Paulo: Ática, 2006.

_____. **Postmodernism or, the Cultural Logic of Late Capitalism**. Durham: Duke University Press, 1991.

_____. **Marxismo e Forma:** Teorias dialéticas da Literatura no século XX. São Paulo: Editora Hucitec, 1985.

_____. **Marxism and Form:** Twentieth Century Dialectical Theories of Literature. Princeton: Princeton University Press, 1971.

JEAN MARIE, Dru. **Disruption : Briser les conventions et redessiner le marché.** Paris: Village Mondial, 1997.

JEANNENEY, Jean-Noel. **Une histoire des médias**: Des origines à nos jours. Paris: Points, 2015.

JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência.** Tradução por Susana Alexandria. São Paulo: Aleph, 2009.

JUFFIN, Bruno. Sympathy for the débile. **Les Inrockuptibles**, Paris, v. 1, n. 868. p 98, 18 julho 2012. Semanal

KALIFA, Dominique et al. **La Civilisation du journal** : Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIXe siècle. Paris: Nouveau Monde Editions, 2011.

KAPRIÈLIAN, Nelly. Le saut de l'ange. **Les Inrockuptibles**, Paris, v. 1, n. 875. p 94, 5 setembro 2012. Semanal

LASSERE, Stéphane. **La littérature contemporaine, quelle place lui accorder au lycée**, Les Cahiers de Didactique des Lettres, 2017. Disponível em: <https://revues.univ-pau.fr:443/cahiers-didactique-lettres/397>. Acesso em 19 mai. 2017.

LATOUR, Bruno. **Reassembling the Social**: An Introduction to Actor-Network Theory**.** Oxford: Oxford University Press, 2005.

LAZAR, Marc. La gauche et le défi des changements dans les années 70–80: Les cas français et Italie. **Journal Of Modern European History**, Londres, v. 9, n. 2, p.241-262, jan. 2011.

Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/26265938?read-now=1&seq=1>. Acesso em: 01 mar. 2019.

LE FLOCH, Patrick. **Économie de la presse à l'ère numérique**. Paris: La Découverte, 2013.

LEGROS, Martin. **Rousseau vs. Hobbes.:** Le vrai duel de la présidentielle. Disponível em: <https://www.philomag.com/les-idees/dossiers/rousseau-vs-hobbes-le-vrai-duel-de-la-presidentielle-1720>. Acesso em: 01 set. 2018

LES INROCKUPTIBLES. Paris: Les Éditions Indépendantes.

_____**.** Paris: Les Nouvelles Éditions Indépendantes, n. 78, nov. 1996.

_____**.** Paris: Les Nouvelles Éditions Indépendantes, n. 16, 1986.

_____.Paris: Les Nouvelles Éditions Indépendantes, n. 62, 1995.

_____.Paris: Les Nouvelles Éditions Indépendantes, n. 127, 1997.

_____.Paris: Les Nouvelles Éditions Indépendantes, n. 858, 09 mai. 2012. Semanal

_____.Paris: Les Nouvelles Éditions Indépendantes, n. 860, 23 mai. 2012. Semanal

_____.Paris: Les Nouvelles Éditions Indépendantes, n. 861, 30 mai. 2012. Semanal

_____.Paris: Les Nouvelles Éditions Indépendantes, n. 862, 06 jun. 2012. Semanal

_____.Paris: Les Nouvelles Éditions Indépendantes, n. 863, 13 jun. 2012. Semanal

_____.Paris: Les Nouvelles Éditions Indépendantes, n. 864, 20 jun. 2012. Semanal

_____**..** Paris: Les Nouvelles Éditions Indépendantes, n. 865, 27 jun. 2012. Semanal

_____.Paris: Les Nouvelles Éditions Indépendantes, n. 866, 04 jul. 2012. Semanal

_____.Paris: Les Nouvelles Éditions Indépendantes, n. 868, 18 jul. 2012. Semanal

_____. Paris: Les Nouvelles Éditions Indépendantes, n. 869-871, 25 jul. 2012. Semanal

_____.Paris: Les Nouvelles Éditions Indépendantes, n. 872, 14 ago. 2012. Semanal

_____.Paris: Les Nouvelles Éditions Indépendantes, n. 873, 22 ago. 2012. Semanal

_____.Paris: Les Nouvelles Éditions Indépendantes, n. 874, 29 ago. 2012. Semanal

_____.Paris: Les Nouvelles Éditions Indépendantes, n. 875, 05 set. 2012. Semanal

_____.Paris: Les Nouvelles Éditions Indépendantes, n. 876, 12 set. 2012. Semanal

_____.Paris: Les Nouvelles Éditions Indépendantes, n. 877, 19 set. 2012. Semanal

_____.Paris: Les Nouvelles Éditions Indépendantes, n. 878, 26 set. 2012. Semanal

_____.Paris: Les Nouvelles Éditions Indépendantes, n. 879, 03 out. 2012. Semanal

_____.Paris: Les Nouvelles Éditions Indépendantes, n. 880, 10 out. 2012. Semanal

_____.Paris: Les Nouvelles Éditions Indépendantes, n. 881, 17 out. 2012. Semanal

_____.Paris: Les Nouvelles Éditions Indépendantes, n. 882, 24 out. 2012. Semanal

LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. **A Estetização do Mundo:** Viver na era do capitalismo artista. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

_____. **A estetização do Mundo**. Tradução por Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LLOSA, Mario Vargas. **A civilização do espetáculo: uma radiografia do nosso tempo e da nossa cultura.** Tradução por Ivone Benedetti. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.

LUKÁCS, Georg. **Aesthetics and Politics.** NLB : Londres, 1977.

LYOTARD, Jean-François. **Pourquoi Philosopher ?** Paris : PUF, 2012.

_____. **Condição Pós-Moderna**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2009.

MARLEAU-PONTY, Maurice. **As aventuras da dialética**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

MARQUES DE MELO, J.. **Indústria Cultural, Jornalismo, Jornalistas. Intercom** - Revista Brasileira de Ciências da Comunicação, América do Norte, 14, dec. 2012. Disponível em: < https://bit.ly/2khQxVh>. Acesso em: 06 May. 2015.

MARTINO, Luís Mauro Sá. **Teoria da Comunicação**: Ideias, Conceitos e Métodos. 2. Ed. Petrópolis: Vozes, 2010.

MARX, Karl. **Le 18 brumaire de L. Bonaparte.** 1851. Site compilação de capítulos da obra de Karl Marx. Disponível em: <https://www.marxists.org/francais/marx/works/1851/12/brum3.htm#topp>. Acesso em: 15 abr. 2019.

MAUS, Marcel. **Uma categoria do espírito humano**: a noção de pessoa, de 'Eu'. In: Sociologia e antropologia. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

MICHAELS, Walter Benn e Steven Knapp. **Against Theory**. The Norton Anthology of Theory and Criticism. Ed. Vincent B. Leitch et al. New York: W. W. Norton & Company, 2001.

MICHAELS, Walter Benn. **The Beauty of a Social Problem: Photography, Autonomy, Economy**. Chicago: University of Chicago Press, 2015.

MOURA, Sérgio Arruda de. **Contextos subjetivos da metalinguagem e da crítica**. Logos, Rio de Janeiro, n.12, p. 5-9, jan. 2000.

NOVAES, Adauto. **Mutações**: o silêncio e a prosa do mundo. São Paulo: Edições Sesc SP, 2014.

NOVAES, Adauto (org.). **A condição humana**: as aventuras do homem em tempos de mutações. Rio de Janeiro: Agir; São Paulo: Edições Sesc SP, 2009.

OLIVEIRA, Fátima Cristina Regis Martins de. **Os processos de subjetivação moderna e suas problematizações na contemporaneidade**. Logos, Rio de Janeiro, n.12, p. 10-17, jan. 2000.

PENA, Felipe. Subjetividade midiática: tempo e memória no discurso das biografias contemporâneas. **Psicologia Clínica**, Rio de Janeiro, v. 19, n. 1, p.41-51, jan. 2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-56652007000100004&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 05 jan. 2019.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Mutações da Literatura no século XXI.** São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

PIZA, Daniel. **Jornalismo Cultural**. São Paulo: Contexto, 2015.

POURQUOI la gauche a gouverné si peu, et déçu si vite. 2018. Disponível em: <https://www.lesinrocks.com/2018/01/20/idees/idees/pourquoi-la-gauche-gouverne-si-peu-et-decu-si-vite/>. Acesso em: 20 jan. 2018.

QUIGNARD, Pascal. **Les désarçonnés.** Paris : Éditions Grasset & Fasquelle, 2012.

RANCIÈRE, Jacques. **Les temps modernes : Art, temps, politique.** Paris: La Fabrique, 2018.

_____. **Les Bords de la fiction.** Paris: Le Seuil, 2017.

_____.**Le Partage du sensible : Esthétique et politique.** Paris: La Fabrique, 2000.

REBEILLARD, Franck; CAVALIER-CROISSANT, Valérie; TOUBOUL, Annelise. **La promotion de biens culturels par le recours aux genres journalistiques** : le cas d'Epok,

consumer magazine de la FNAC. Disponível em : < https://bit.ly/2IEPUUu>. Acesso em: 17 out. 2015.

RICHARDS, I.A. **Princípios de Crítica Literária.** Rio de Janeiro: Globo, 1967.

ROCHA, João Cezar de Castro. **Crítica literária:** em busca do tempo perdido?. São Paulo: ARGOS, 2011.

ROSENTHAL, Erwin Theodor. **O universo fragmentário.** São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1975.

ROZIN, Philippe. Le concept de culturalisme dans les sciences anthropologiques: de Tylor à Lowie. **Le Philosophoire**, Paris, v. 1, n. 27, p.151-176, fev. 2006. Disponível em: <https://www.cairn.info/revue-le-philosophoire-2006-2-page-151.htm#>. Acesso em: 15 abr. 2019.

SAFATLE, Vladimir. **Grade hotel abismo:** por uma reconstrução da teoria do reconhecimento. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

SARTRE, Jean-Paul. **O que é subjetividade?** Tradução por Estela dos Santos Abreu. São Paulo: Nova Fronteira, 2015.

SAVINO, Antonio. Forma e conteúdo na poesia de Cecília Meireles. **Curriculum**, Rio de Janeiro, v. 12, n. 1, p.9-22, jan. 1973. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/curriculum/article/download/62345/60470>. Acesso em: 08 fev. 2019.

SCHILLER, Friedrich von. **A educação estética do homem**. Trad. Roberto Schwarz e Marcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 2002.

SCHWARZ, Roberto. **Martinha versus Lucrécia**: ensaios e entrevistas. São Paulo, Companhia das Letras, 2014.

_____. **As ideias fora de lugar**. São Paulo: Penguin, 2014.

_____. **O pai de família e outros ensaios**. São Paulo, Companhia das Letras, 2008.

_____. **Sequências brasileiras**. São Paulo, Companhia das Letras, 1999.

SIKELIANOS, Eleni. **Le Livre de Jon.** Paris : Actes Sud, 2004.

SIMON, Richard Keller. **Trash Culture:** Popular Culture and the Great Tradition. Oakland: University Of California Press, 1999.

SPANO, William. **La Culture Comme Specialité Journalistique**. Le temps des médians, 2011. Disponível em : < https://bit.ly/2IEPUUu >Acesso em: 23 de maio de 2018.

TAYLOR, Charles. **Hegel e a Sociedade Moderna,** São Paulo: Edições Loyola, 2005.

TRENKLE, **Value and Crisis: Basic Questions.** Marxism and the Critique of Value. Ed. Neil Larsen et al. Chicago: M-C-M', 2014:

TÜRCKE, Christoph. **Sociedade excitada: filosofia da sensação**. Tradução por Antonio A. S. Zuin et al. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2010.

VARGAS, HEROM. **Reflexões sobre o jornalismo cultural contemporâneo**. Disponível em: <https://bit.ly/2rYjERV>. Acesso em: 17 out. 2015.

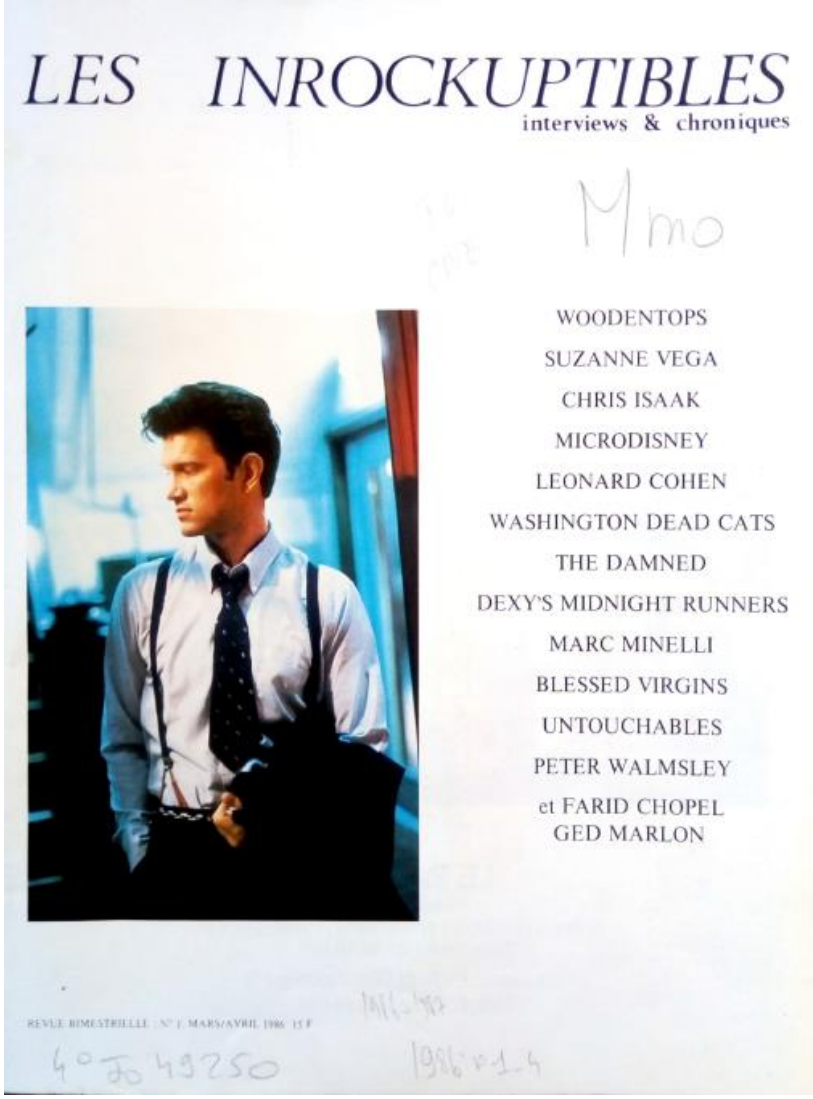
WILLIAMS, Raymond. Literatura e sociologia: Em memória de Lucien Goldmann. In: WILLIAMS, Raymond. **Cultura e Materialismo.** São Paulo: Editora Unesp, 2011. p. 15-42.

_____. The Uses of Cultural Theory. **New Left Review**, Londres, v. 158, n. 1, p.19-31, jul. 1986.

WINDSCHUTTLE, Keith. Journalism Versus Cultural Studies. **Australian Studies In Journalism**, Brisbane, v. 1, n. 7, p.3-31, jan. 1998. Disponível em: <https://espace.library.uq.edu.au/view/UQ:11334>. Acesso em: 27 maio 2019.

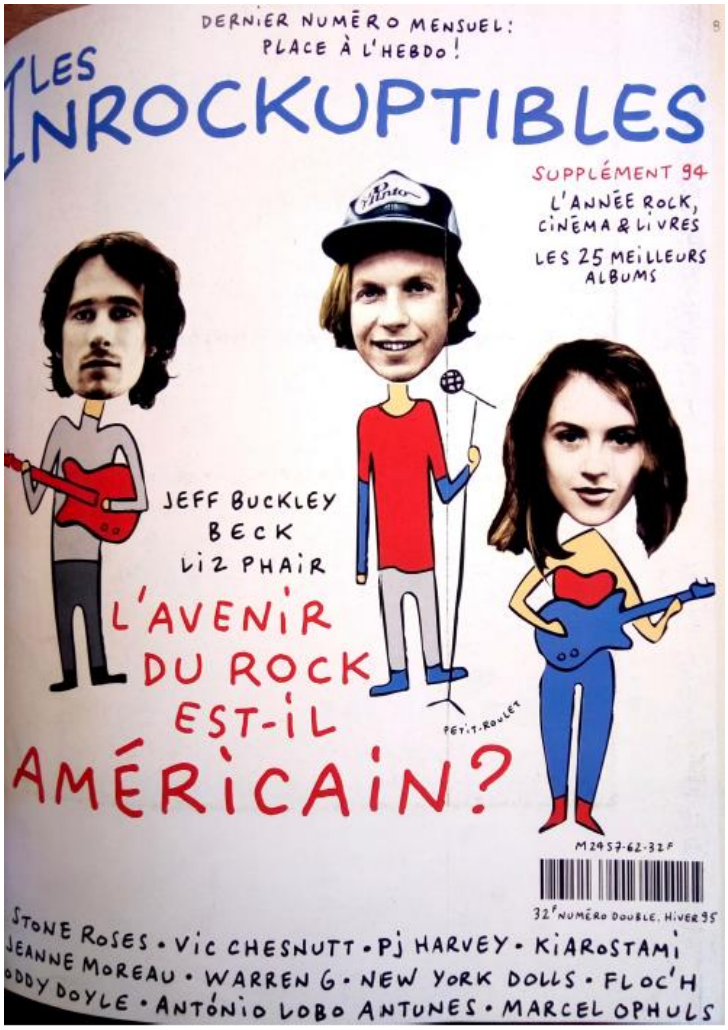
7. ANEXOS

Anexo I – Les Inrockuptibles Número 1



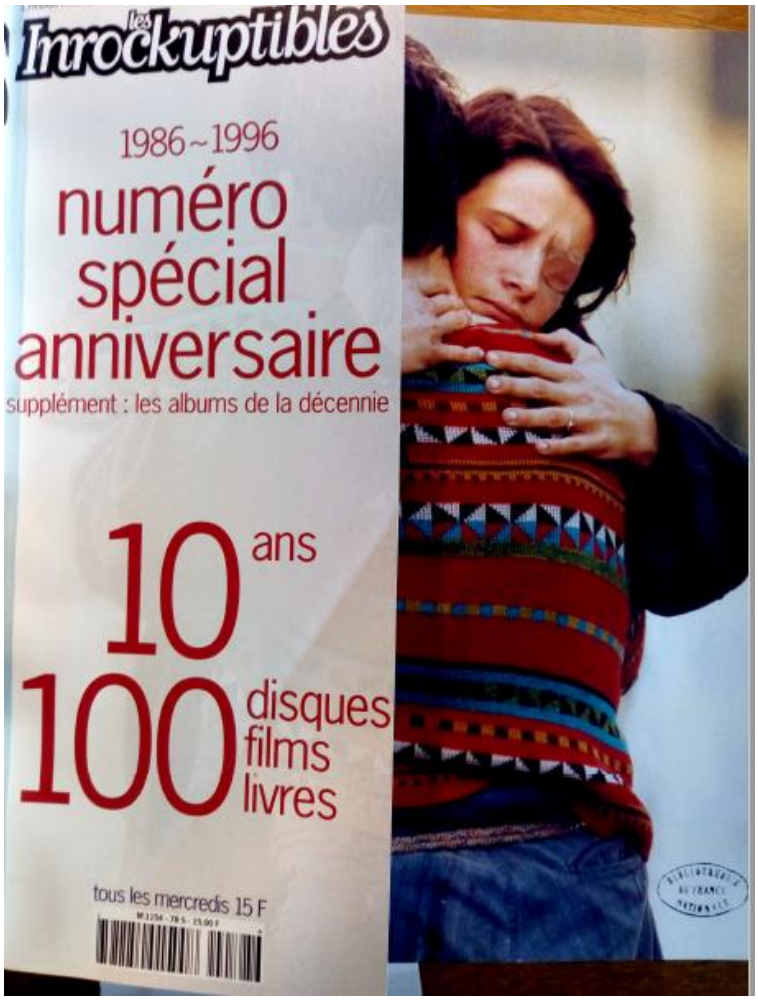
Revista *Les InRockuptibles*, nº 1, março e abril. 1986

Anexo II - Les Inrockuptibles Número 60. Marco no qual a publicação passa a ter periodicidade semanal e uma nova abordagem



Revista *Les InRockuptibles*, nº 62, dez. 1995

Anexo III - Les Inrockuptibles Número 78. Especial de 10 anos.



Revista *Les InRockuptibles*, nº 78, março. 1996

Anexo IV- Les Inrockuptibles Número 8. Primeira aproximação aos debates sociais.

Revista *Les InRockuptibles*, nº 8, 3 a 8 mai. 1995

Anexo V- Les Inrockuptibles Número 8. Inauguração da seção Livres.

livres

MANIFESTATIONS ET PUBLICATIONS DIVERSES

Dans le cadre du Carrefour international des littératures, la ville de Bordeaux propose un *Premier printemps en Israël* du 4 au 13 mai. Seront présents en particulier :
David Grossman (*Voir ci-dessous : Amour* et *Le Livre de la grammaire intérieure*), jeudi 4 mai à 18 h, librairie Mollat, et samedi 6 à 14 h 30, bibliothèque municipale.
Yehoshua Kenaz (*Vers les chats*, étonnant roman paru chez Gallimard), mercredi 10, à 18 h, librairie La Machine à lire.
Emile Habibi (*Histoires d'avant qu'il n'y ait plus d'après*, éditions Alif/Levant), jeudi 11 à 19 h au Boulevard des Potes.
Enfin, **Orly Castel-Bloom**, l'affreuse gamine des lettres israéliennes (*Où je suis* et *Dolly City*, Actes Sud), samedi 13 à 17 h, bibliothèque du grand parc.
Et le vendredi 12 à 17 h 30, la FNAC de Bordeaux réunit tout ce monde autour d'un débat animé par Nicolas Weil. Renseignements complémentaires au 16/56.44.92.40.

ORLY CASTEL-BLOOM
Où je suis
ACTES SUD

SELECTION RADIO

Les Petites ondes, rendez-vous mensuel des *Nuits magnétiques*, reçoit **Antonio Tabucchi, Bernard Comment** et **Marcello Mastroianni** pour *Pereira prétend* (Bourgois) ; **François Maspero** pour *La Plage noire* (Seuil).
Les Petites Ondes, France Culture, vendredi 5 mai, de 22 h 40 à 23 h 58.

SELECTION TELE

Ah ! Quels titres reçoit **Daniel Pennac** pour le quatrième volume des aventures de *Monsieur Malaussène* (Gallimard).
France 2, samedi 6 mai à 22 h 25.

Encore un coup de vieux après Giono : la **Série noire** fête cette année ses 50 ans, l'âge de la pré-retraite. Conséquemment, la Fnac propose plusieurs événements pour fêter l'événement : un éventail de titres (fonds et nouveautés) et l'édition d'une plaquette rétrospective de 16 pages chez Gallimard à partir du 9 mai ; un ouvrage inédit collectif, *Noces d'or, 1945-1995* (Gallimard) regroupant des textes de thrillers offert pour l'achat de deux Série noire (jusqu'au 27 mai) ; des rencontres avec des auteurs dans les FNAC ; et une exposition de photographie et de documents *Cinquante ans de Série noire* qui sera présentée au Festival Etonnants voyageurs de Saint-Malo et à la Fnac Cnit-La Défense du 15 au 27 mai.

Pour le deuxième volume de la *Architectures de la vie privée*, **Monique Eleb** et **Anne Debarre** ont choisi de s'intéresser à Paris au tournant du siècle. La très riche iconographie témoigne d'un et d'une époque où la distribution de l'eau, du gaz et de l'électricité, l'apparition de l'ascenseur et du téléphone vont modifier en profondeur les manières d'habiter. L'Invention de l'habitation moderne (Hazan, 535 pages, 240 F.

Illustration tirée de Frigoreuse

Vingt ans après leur parution dans un quotidien brésilien, les chroniques journalistiques de Clarice Lispector sont réunies dans *La Découverte du monde*. Embarquement immédiat.

Corps et âme

De 1967 à 1973, Clarice Lispector a tenu une chronique régulière dans *O jornal do Brasil*, l'un des principaux quotidiens brésiliens. Pour donner son opinion sur la situation sociale du pays, clarifier un problème politique ou analyser les conséquences du miracle économique ? Non : les lecteurs découvraient sous sa plume des choses plus bizarres. Apostrophes pour personne : *"Je ne peux rien te garantir – je suis la seule preuve de moi – et ainsi je t'explique ce que les autres ne comprennent pas et qui m'envoie à l'hôpital"*. Questions sans réponse possible : *"Rater sa vie, c'est s'en servir ou ne pas s'en servir ? Qu'est-ce que je cherche à savoir exactement ?"* Contes commencés de façon à peu près normale : *"C'était une femme d'âge moyen. Soigneuse de ses affaires, soucieuse de sa prospérité (...) qui vécut en silence une aventure spirituelle"*, pour s'achever abruptement – *"Je ne me rappelle pas quelle histoire je prétendais raconter en écrivant ces lignes, et je laisse aux lecteurs qui font encore des exercices d'écriture le soin de continuer."* Il y avait aussi une *"liste de sentiments dont je ne sais pas le nom"*, formulée de telle sorte que le lecteur percevait très bien de quoi il pouvait s'agit, mais se trouvait autant impuissant à le nommer. Par exemple : *"Si je reçois un cadeau donné avec affection par une personne que je n'aime pas, comment j'appelle ce que je ressens ?* Quant à l'auteur, elle se présentait de la façon suivante : *"J'avais d'abord voulu être les autres afin de connaître ce que je n'étais pas. Alors j'ai compris que j'avais déjà été les autres et c'était facile. Ma plus grande expérience serait être le trèfond des autres : et le trèfond des autres c'était moi."*
Ces textes, réunis par les Editions des Femmes sous le titre *La Découverte du monde*, montrent suffisamment à quel point Lispector est loin de l'image que l'on peut se faire de qui que ce soit. Elle mêle à ses interrogations des anecdotes personnelles, le récit de ses insomnies, ses conversations avec les chauffeurs de taxis cariocas, avec Tom Jobim, le créateur de la bossa nova, elle parle de ses rêves et d'autres détails anodins qui donnent à ses chroniques un faux air de journal intime. Faux, car là non plus nous n'apprendrons rien d'elle. Rien sur ses origines juives (ses parents ukrainiens émigrèrent au Brésil début 1926, elle avait deux mois), très peu de choses sur son enfance à Recife, dans le Nordeste brésilien, strictement rien sur ses études (de droit), ou son travail de journaliste à l'Agencia Nacional au début des années 40, peu d'indications sur ses découvertes littéraires (notamment Dostoïevski, Hermann Hesse, Katherine Mansfield), rien non plus sur son mariage avec un diplomate en 1943, ni sur les difficultés financières qui l'escorteront jusqu'à la fin de sa vie après son divorce en 1959, et moins encore sur ses dépressions chroniques, ses nuits • • •

59 Les Inrockuptibles Livres

Revista *Les InRockuptibles*, nº 8, P. 58-59, 3 a 8 mai. 1995.

vres

• • • sans dormir qu'elle passait à fumer et à écrire, la machine sur ses genoux, recopiant des notes prises n'importe où, en proie à une angoisse grandiosante face au spectacle de la folie qu'elle avait cru son lot et qui s'emparait de l'un de ses fils.
"Je veux être, écrit-elle, anonyme et intime. Je veux parler sans parler, si c'est possible." Voici donc la sacro-sainte communication battue en brèche au nom d'une exigence bizarre consistant à n'avoir d'avis sur rien. Ce recueil est la confrontation avec le monde d'une conscience en proie au *"désarroi d'être vivante"*, une conscience ignorante, certes, mais jouant de cette ignorance même contre tous les déterminismes qui utilise ordinairement la raison. Nous la lisons, et nous sommes en présence de ce qu'elle nomme *"une désadaptation inquiétamment heureuse"* devant la vie. *"La désadaptation*, dit-elle, *est ma source."* On pense au Pessôa de l'intranquillité, à certains contes de Kafka, aux kôans zen, à une exégèse talmudique dont la solution aurait été effacée, ou encore à une histoire dont l'énigme serait si puissante que personne ne parviendrait à la raconter.
L'écriture est une forme particulière d'impuissance, voire de chute. Celle de Clarice Lispector en donne certainement l'une des expressions les plus exigeantes et les plus dangereuses, les plus dénuées d'illusion sur elle-même, aussi.

Son premier livre annonce déjà la couleur. Publié en 1944, *Près du cœur sauvage* est tout à la fois la tentative de libération inéluctable d'une très jeune femme (elle a 18 ans) et le récit de cette tentative : *"Je serais brutale et mal faite comme une pierre, je serai légère et vague comme ce que l'on sent et ne comprend pas, je me dépasserai en ondes, (...) de toute lutte ou repos je me lèverai forte et belle comme un jeune cheval."*
Clarice Lispector passe dès ce moment pour le premier écrivain "féministe" de l'Amérique latine. Il serait probablement plus juste aujourd'hui de dire qu'elle fut la première à faire de son corps et de ses sensations la conscience de son écriture et la matière de son style. Sans doute faut-il prendre en compte que nous sommes au Brésil, pays féminin par excellence (un proverbe carioca ne dit-il pas que *"toutes les femmes sont brésiliennes"*) ? Ce n'est donc pas un hasard si les corps des héroïnes de Lispector réagissent au contact du monde par l'expression d'une plénitude de fruit trop mûr, de ces fruits tels qu'on les trouve là-bas, gorgés d'eux-mêmes jusqu'à l'éclatement, et jusqu'à la disparition. Oh pourrait même penser parfois que ses personnages ne sont que ça : de vertigineuses successions de sensations vers la jubilation des corps. Pour le reste en effet, leurs biographies sont minces, leurs patronymes lointains – ici un prénom, là des initiales –, très peu d'événements suffisent à déclencher le séisme. *"Je ne vais pas être autobiographique*, dit la narratrice de son troisième roman, *Vraies vives. Je vais être bio."* Le bonheur, alors ? Eh bien non. Car les héroïnes de Lispector ont ceci en commun qu'elles écrivent, cherchant à transcrire leur illumination permanente. Or, comment mettre en mots une vérité si intime, si complexe et si forte ? C'est là que commence le problème, c'est là que la joie se change en lutte rageuse, en souffrance, c'est là que le fruit trop mûr meurt et se marque à lui-même, comme font toutes les promesses. Ecrire en effet, c'est forcément réduire, c'est forcément échouer et trahir, se résigner à ne pas comprendre ce que l'on avait si bien compris avant d'en faire des phrases. C'est, comme le dit Lispector, *"se souvenir de ce qui n'a jamais existé"*. Une lutte à mort s'engage donc entre la vérité de ce qui cherche à être dit, et le mensonge consistant à le dire, et c'est au beau milieu de ce combat que se tient Clarice Lispector, hantée par

L'ecrivain Grecque, divinité afro-brésilienne.

elle-même, contre tout ce qui, en elle, à la fois l'empêche d'être et à la fois la révèle telle qu'elle est : le langage.
Toute écriture naît d'une impuissance fondatrice, contient en elle-même la conscience violente de sa propre mensonge. On n'y arrive pas, et c'est pour ça qu'on écrit, avec acharnement, obsédé par le mot juste, la phrase parfaite qui nous ferons si bien comprendre ce que l'on comprenait si bien avant, chercher à le dire, dans une quête à chaque instant plus désespérante et solitaire: *"Et personne n'est moi. Personne n'est toi. C'est cela la solitude."*
Clarice Lispector a une conscience aiguë du sens de faute, de culpabilité qui s'attache à l'écrivain, ce personnage à la fois le plus à même de dénoncer les faux-semblants de l'existence et le meilleur gardien de leur continuation. De l'intuition de ce que la conscience cruelle de ce qu'elle est, Lispector va en rageuse, insatisfaite, et, impuissante à seulement vouloir se libérer, plus coupable que tous les autres. Elle voudrait, dit-elle, *"faire partie de ceux qui entrent dans une église, acceptent la pénitence et sortent plus de ceux qui se libèrent. La faute en moi est quelque chose de naïf et de si entraînant..."* "C'est ainsi : elle sait qu'il n'y a nulle noblesse dans l'écriture, nulle vérité, tant que l'écrivain s'obstine à comme tour le monde, à n'être qu'un *"représentant"* de la réalité. Dans sa quête, Clarice Lispector trouve des personnages assez lâches pour commettre *"un acte de violence, un acte qui fasse que les autres le respectent parce que lui n'aurait pas le courage de le rejeter lui-même"*.
Qu'est-ce à dire, sinon que seuls ceux qui désobéissent, ceux qui se refusent à "représenter" quoi que ce soit ont une chance de se sauver ? Ainsi dans *Le Bâtisseur de ruines*, l'un de ses seuls romans à mettre un homme en scène, le livre s'ouvre sur un meurtre gratuit commis par un de ses héros, Martin, qui s'enfuit. Et voici que dans sa fuite, Martin réalise que toute sa vie, jusqu'à présent, il n'a fait que représenter, imiter : *"Et, avec lui, des millions d'hommes copiaient avec un mal fou, que l'on se fait d'un homme, des milliers de femmes copiaient avec application l'idée que l'on se fait de la femme, et des milliers de gens de bonne volonté copiaient avec un effort surhumain leur propre vouloir d'existence : sans parler de l'effort angoissé avec lequel on imite des actes, de laisser aller à un acte véritable, donc incomparable, donc inimitable, honté ou de méchanceté – en prenant quotidiennement soin de ne pas sordide dans un endroit quelconque de la maison, et l'on doit reconnaître, déconcertant. Et pendant ce temps, il y a quelque chose de vivace et de malaise est le seul signe qui nous avertit que nous sommes en train de d'un crime. Martin s'était risqué à n'avoir plus aucune garantie, et moi à ne plus comprendre."*
Ne plus comprendre reviendrait à inventer quelque chose d'inutile, quelque chose que nous ne savons pas ou que nous avons oublié : chose dont le nom a été si galvaudé au cours de l'Histoire qu'on ne plus l'employer aujourd'hui sans en rire : la liberté.
Le 9 décembre 1977, Clarice Lispector est morte d'un cancer généralisé après trois mois d'agonie dans un hôpital public de Rio qu'elle grève tout juste se payer. Ce jour-là, comme elle l'écrit prémonitoirement dans *Liens de famille*, *"La cruauté du monde était tranquille. Liens profond. Et la mort n'était pas ce que nous pensions."*
Et ce n'est que depuis sa mort que nous commençons, en France, à prendre conscience de l'importance de ses livres. Ses livres qui, si bien trahie. **Marc Weitzmann**

La Découverte du

Un héros légèrement parano lâché dans un monde totalement schizophrène. A mi-chemin entre roman noir et fantastique.

After hours

RICHARD MATHESON *A 7 pas de minuit* (éditions Denoël, collection Présences)

Un camion, énorme, et lors on n'aperçevra jamais e chauffeur/chauffard, un automobiliste ébrelué et une cage à serpents : *Duel*, premier "grand" film de Spielberg, doit beaucoup au roman de Richard Matheson dont il est inspiré. Le renouvellement du genre – l'angoisse sans nueur psychopathe buvant, ni torent d'hémoglobine – s'avérait suffisamment pertinent pour fasciner les foules. Ces exercice de style ne reste qu'un des cadres de l'œuvre de Matheson, trop hâtivement étiqueté "de science-fiction ou fantastique". Dès 1959, la nouvelle *Je suis un monstre* (quelque chose comme e nanan de toute bonne anthologie), pose les bases le la dialectique Matheson : de la différence naissent a paranoïa (pour l'individu) et l'hystérie (pour le collectif). La suite le confirmera – *Je suis une légende* (seul parmi les vampires), *L'Homme qui rétrécit* (small not beautiful) ou *Les Seins de glace* (comment devenir victime d'une mytho-mane en dix leçons) –, tous ces textes déclinent la même fatalité, le même ens de la solitude. Par-delà ces thèmes récurrents, Matheson fut très tôt fasciné par le pouvoir (et la orme d'abondance) du septième art, ne cédant aux tudios Universal les droits de *L'Homme qui rétrécit* qu'à la condition expresse d'en être l'adaptateur. L'effet boomerang de ces collaborations fut incontestablement l'élaboration d'une écriture sous tension, d'un montage vif et d'articulations nerveuses. Aujourd'hui, à 68 ans, Richard Matheson s'amuse, rend hommage et pastiche. Son dernier roman en date, *A 7 pas de minuit*, renvoie à ces jeux de rôle de trois bouts de ficelle, où l'enfance s'inventait pirate, indien ou gendarme et voleur. Ici, celui qui a tout tué sur la mauvaise couleur se dénomme Chris Barton. Mathématicien surmené, il perd contact avec a réalité (enfin, se réalité) le jour où il découvre un couple d'inconnus dans son foyer, une sœur qui ne le reconnaît plus, et des tas de gens qui veulent lui faire sa peau. Et son monde balisé s'effondre en un fracas épouvantable. Dans sa cavale, les sauts de puce de Londres à Genève, puis Paris, ne pourraient être qu'un jeu de Monopoly caustique (vous ne touchez pas vingt mille francs, mais risquez bien plus que la prison), si sa trajectoire n'était ponctuée de cadavres grimaçants et de chasse à l'homme. Héros malgré lui, Barton ne sauve ni ce qui survient ni ce qui lui arrive ; mais, immanquablement, il finit par muter : on ne chantera jamais assez l'angoisse du chercheur bureaucrate au moment du premier coup de genou dans les couilles. Tellement rassérénant de constater que l'Homo vulgaris, convenablement motivé, peut affronter sans démériter une horde de levantins, hindous, ou privés à la petite semaine, tout droit jaillis d'une pulp story ! En effet, à tout moment, Matheson nous laisse accroire que les torrents de sang ne sont que du jus de tomate, que les victimes de la bêtise et de la cruauté (Docteur No), et tous les méchants qui affrontent 007 ne sont jamais très éloignés) vont ressusciter d'entre les morts et que le héros (il est tellement aimable et dénué de déterminisme qu'il pourrait bien être nous, -enfin, vous) va brutalement s'éveiller devant sa télévision, un sac de pop-corn entamé sur le ventre. Mais à deux doigts de la pochade bien tournée, Matheson pose deux problèmes essentiels : jusqu'où peut mener la responsabilité collective ? La raison d'Etat est-elle toujours celle du plus fort ? Plus loin encore, on s'interroge : si le monde nous apparaît comme désaxé, est-ce nous qui déraisonnons ou le monde qui tourne à l'envers ? Contrairement à ce que pourrait laisser entendre le pied de nez en nécessaire happy-end (marché américain oblige), ce ne sont ni l'amour ni le romantisme qui répondent, mais bien la décision individuelle, qui permet, lorsque les dés sont pipés, dans ce grand agencement qui est l'univers, d'en rajouter en trichant plus encore. Ainsi, en près de quatre cents pages, Matheson reprend en l'ignorant l'adage de Brassens : *"Plus de quatre on est une bande de con"*, et nous signifie péremptoirement qu'on peut décider de tout, sauf peut-être de refermer son livre avant la fin.

Christian Larrède Photo: **Christophe L**
400 pages. 145 F

HÉLÈNE CIXOUS
La Fiancée juive
(Editions des Femmes)
"L'amour n'est pas la paix. Il est l'agneau vu sur la table qui attire les mouches." Forte de cette définition bien faite pour remonter le moral, Hélène Cixous propose dans son nouveau livre une réflexion quasi mystique sur la passion. On y trouve aussi, à la suite, cette explication à méditer : *"Il peut reconnaître l'amour (...) l'Autre monothée qui ne cesse de mutter et de se multiplier, aux ailes de l'angoisse qui s'allongent, se renflamme et s'empiernent, à l'épouvante..."*
205 pages, 95 F

GEORGES DUMÉZIL
Mythe et épopée I, II, III
(Gallimard, collection Quarto)
Les amateurs de papier bible apprendront avec plaisir la création chez Gallimard de la collection Quarto (très gros livres petits prix, genre Pléiade moile). Premier volume à nous tomber dessus à partir de la mi-mai : ces trois *Mythe et épopée* dans lesquels Dumézil développait dans toute son ampleur sa thèse devenue classique des trois fonctions (prêtres-guerriers-guerriers) structurant les sociétés indo-européennes. A lire pour tout savoir des familles de la mythologie ouèbe – les Alaegatae, les Boratae, et surtout les Aesaarneaegatae, dont Dumézil rapporte cette définition bouleversante : *"D. Aesaarneaegatae ayr wyskag ryqyn u, nuxamay tuerq xaax-mendagay c'aes ari xaday."* A méditer.
1184 pages, 160 F.

ANTHONY TROLLOPE
Le Premier ministre
(Albin Michel)
Quel avenir pour la démocratie dans une société corrompue ? Trollope, classique anglais de la grande époque victorienne, se posait déjà cette question dans ses livres. *Avec Le Premier ministre*, à travers une double intrigue extrêmement complexe, il décrit une fois de plus, de façon cinglante, la société de son temps dans son "englouti-sement progressif".
705 pages, 150 F

COLLECTIF
Penser l'Algérie
(éditions de l'Aube)
A lire pour essayer de comprendre ce qui se passe en Algérie, ce gros livre, qui réunit des contributions de tous ordres, et des signatures parmi lesquelles on trouvera celles de Mohammed Dib, Leila Sebbar, Nabil Farès, Bruno Etienne, Benjamin Stora, Pierre Vidal-Naquet, Jacques Le Goff, Nicole Lorraine.
368 pages, 150 F.

86 Les Inrockuptibles Livres

Revista *Les InRockuptibles*, nº 8, P. 60-61, 3 a 8 mai. 1995.

livres

L'énervante douceur des livres

Un monde déglingué, hanté par ...
devenus prisonniers de leurs vies étriquées.

Le monde selon Dixon

en poche

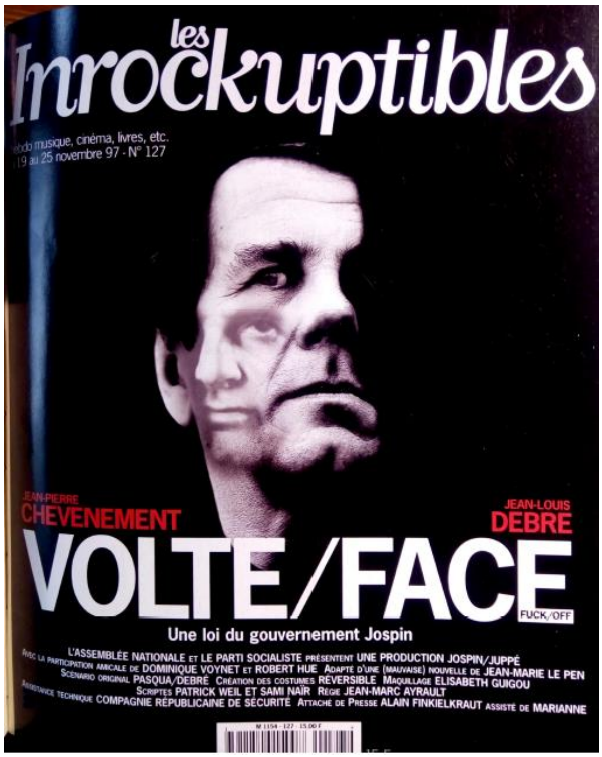
en image

Le quotidien d'un homme ordinaire le jour où tout dérape.

L'horreur intégrale

Revista *Les InRockuptibles*, nº 8, 3 a 8 mai. 1995. P. 62-63

Anexo VI- Les Inrockuptibles Número 127. Primeira menção explícita às pautas políticas.



Revista *Les InRockuptibles,* nº 127, 1 a 7 nov. 1997.

Pour l'historien Gérard Noiriel, le droit du sol a permis l'intégration et favorisé la socialisation des enfants étrangers nés en France.
Illustration Jochen Gerner

sol majeur pour les mineurs

Si l'on examine les textes de lois, on peut considérer que depuis Napoléon le droit du sol est une composante traditionnelle du droit français. Depuis la Révolution française, on considère droit du sol et droit du sang. Mais pour moi, le vrai début de la modernité est la matière. C'est la IIIe République, avec la première loi sur la nationalité, en 1889. Avant, on ne parle pas de nationalité, le mot n'est pas employé par les juristes.

Quand on dit que le droit du sol est vraiment établi par cette loi, ça veut dire que dès lors qu'un enfant naît de parents étrangers sur le territoire français, il acquiert automatiquement la nationalité française à sa majorité et ses parents peuvent en faire la demande par ailleurs lorsqu'il est mineur. La loi de 1889 fixe ce principe de l'acquisition de la nationalité mais en fait cette conception préexistait déjà : on considérait que les enfants sont du pays où ils ont grandi.

On ne parlait pas encore, comme aujourd'hui, de socialisation, mais en gros c'était l'idée. C'est une idée très importante parce qu'elle est fondée sociologiquement, on peut le démontrer. C'est toujours dramatique de renvoyer des enfants dans leur soi-disant pays d'origine alors qu'ils sont nés en tant arrivés tout petits en France. Cette idée fut comprise très tôt par la République, ce qui a permis l'intégration. Lors du débat de 1889, les forces réactionnaires, surtout au Sénat, s'étaient opposées à la loi, elles s'opposaient au droit du sol au nom de la science, de l'hérédité, de l'anthropologie biologique. Mais ces arguments ont été vite balayés parce qu'on avait besoin de mais-d'œuvre et de soldats. En dehors de la période de Vichy, le droit du sol a été maintenu comme un principe de la République. Et puis la loi Méhaignerie, en 1993, l'a limité : on a mis en place le fait qu'il fallait se sentir français, qu'il fallait demander la nationalité. Mais cette idée est très discutable, elle produit des effets pervers, et traduit une sorte d'égocentrisme de classe. Parce qu'on sait très bien que les étrangers sont en général des gens qui vivent dans des milieux populaires, qu'ils ont un rapport compliqué au droit, à l'administration. Tout cela est très révélateur, car derrière l'immigration, il y a toujours le social. ●

Propos recueillis par Sylvain Bourmeau

24 Les Inrockuptibles Loin l'hivernement Guignol

SEINE
MUSÉE D'ORSAY
PONT N
RUE DU BAC
RUE BONAPARTE
RUE DE SEINE
BELLECHASSE
BOULEVARD
MÉTRO SOLFERINO DÉPART
SAINT GERMAIN
BOULEVARD RASPAIL
RUE DE TOURNON
ARRIVÉE
PLACE EDMOND ROSTAND
BOULEVARD SAINT MICHEL
RUE DE SÈVRES
RUE DE RENNES
RUE DE VAUGIRARD
SORBONNE
JARDIN DU LUXEMBOURG
PANTHÉ

Manifestation nationale unitaire

Le samedi 22 novembre 1997 à partir de 14 h au métro Solférino

Appelons à la manifestation :

Associations : Coordination nationale des sans-papiers, Ligue des droits de l'homme, Mrap, SOS Racisme, Fasti, Cimade, Gisti, Droits Devant !!, AC, ACTIT, ATT, ADTT, ATE FTCR, Act Up, ATTE, ATME, CADAC, Collectif féministe rupture, Rio Fronts, Comité de défense des libertés, Alliance Mouvement…

Syndicats : CGT, SGEN-CFDT, FSU, Sud-PTT, Sud-Education, Sud-CRC Santé, Sud-Rail, CFDT Cheminots, UNEF-Id, FGTE-CFDT, CFDT-Anpe, Syndicat de la magistrature, Syndicat des avocats de France…

Partis politiques et organisations de jeunes : Alternative libertaire, PCF, Les Verts, ARLV, JCR, RED, Mouvement de la jeunesse communiste, La Voix des Jeunes, LCR, Cliche…

A chamada à manifestação. Revista *Les InRockuptibles*, nº 127, P. 24. 1 a 7 nov. 1997

Anexo VII- Les Inrockuptibles Número 127. Resenha na seção Livres de *Redus de témoigner*.

livres

six millions de hasards

Refus de témoigner n'est pas un livre de plus dans la littérature consacrée à la Shoah. Monument littéraire qui prend l'histoire à contre-pied, le seul livre de Ruth Klüger pourrait bien être le pendant du *Si c'est un homme* de Primo Levi.

Evoquant, au début du livre, les quelques images qu'elle conserve de son père, Ruth Klüger commente : *"Pour moi, mon père était celui dont j'avais vécu et vu mourir. Qu'il ait fini un dentiste le gaz toxique, se débattant pour trouver une issue, cela rend vaine ces souvenirs, faisles jusqu'à les invalider (...) Je peux arriver à éprouver des sentiments justes pour mon père en son sein pour mon père vivant, mais je suis incapable de les réunir et de les éprouver en même temps vis-à-vis de sa personne unique et indivisible."* C'est dans cette faille, cette impuissance, que vient se nicher ce texte absolument unique, aussi novateur et important que le fut en son temps *Si c'est un homme*, dont il est à beaucoup d'égards l'exact contrepoint. Ruth Klüger, alors âgée de 12 ans, connut, en compagnie de sa mère et sa sœur, d'abord Theresienstadt, puis Auschwitz, et enfin Christianstadt : deux camps de concentration, un camp d'extermination, entre 1943 et 1945, année durant laquelle les trois femmes parviennent à s'évader.

A partir du même indicible, forcément daté, c'est pourtant une autre génération littéraire qui s'exprime. Levi a écrit son livre le plus célèbre dès sa sortie des camps, *Refus de témoigner* a été écrit à la suite d'un accident qui faillit coûter la vie à l'auteur, à l'aube des années 90, entre la Californie, où elle habite, et l'Allemagne – où il a d'abord été publié. Ruth Klüger a parfaitement conscience de s'inscrire dans une histoire littéraire : *"Il est absurde de vouloir représenter physiquement les camps tels qu'ils étaient à l'époque*, écrit-elle à propos du musée qu'est devenu Auschwitz. *Mais il est presque tout aussi absurde de les décrire avec des mots, comme s'il n'y avait rien entre mise et le temps où ils ont existé (...), comme si tout ça n'avait pas été déjà exploité – politiquement, esthétiquement, et même comme une forme de kitsch.* "La question devient donc : comment écrire sur ce sujet aujourd'hui, comment témoigner d'une histoire connue ? La réponse apportée est choquante, et brutale.

"J'avais été faite prisonnière par la milice fascisse le 25 décembre 1944." Ainsi s'ouvrait le livre de Primo Levi, strict récit, limpide et sec/que, d'un héroïsme quotidien, avec, en toile de fond, la Résistance active, dont Levi était membre, et littéraire, l'écriture humaniste rétablissait la dignité pour dire l'expérience qui la détruit. De l'auteur, rien d'intime n'était, ni ne fut d'ailleurs jamais, dit par lui. Il en va tout autrement chez Ruth Klüger pour qui l'intime est directement pris dans les filets du récit et de la mort. Il ne s'agit plus d'éclairer une expérience douloureuse par la lumière de l'écriture, de faire briller, grâce aux clartés de la Raison, le sens d'une épreuve insupportable, de poser en arrière-plan à la déportation la Résistance. Le "refus" du titre c'est, d'abord, l'abandon de toute posture héroïque, au profit d'une description sans concession de ces *"victimes innocentes"* récemment réhabilitées par Pierre Mesmer ou Maurice Druon. Il y a quelques semaines au procès Papon. Dans le récit de Krüger, ces victimes prennent par exemple le visage de la petite Liesel. Sensiblement le même âge que l'auteur, mais nettement plus délurée, dans les rues de Vienne, elle initie ses camarades aux choses du sexe. A Auschwitz, elle leur ouvre les yeux *"sur la mort. Son père faisait partie des commandos d'exception. Il participait à l'évacuation des cadavres."* Crânement, avec le même défi fasciné qu'auparavant à Vienne, Liesel chuchote les secrets des exactions post mortem, l'arrachage des dents des cadavres. *"et beaucoup d'autres choses qui font aujourd'hui partie de la culture générale sur le XXe siècle"*, nous dit Klüger sobrement, avant de révéler, en une ligne, comment Liesel finira par hurler elle aussi, avant d'être gazée avec sa [illegible]. Peu de détails, donc, et pas de dénonciation facile propre à rassurer les consciences vertueuses, mais un style dépouillé, brutal, sous-tendu par l'ironie sarcasme et une intransigeance absolue. Et si le récit de la déportation proprement dite n'occupe guère qu'un tiers du livre, *"Ces pages ne [illegible] presque pas des nazis, dont je n'ai pas grand-chose à dire*, écrit Klüger, *mais des individus compliqués et plus ou moins névrosés sur lesquels [illegible] tombèrent."* Querelles de ménage entre les parents à quelques mois de la déportation, *"les petites cruautés mesquines les plus diverses"* au sein de la famille, mais aussi la folie, la misère paranoïaque de la mère – [illegible] qui, par un retournement ironique, lui sauvera la vie à Auschwitz : [illegible] existence en crise dont les vicissitudes expliquent aussi la culpabilité terrifiante que les survivants se renverront les uns aux autres au lendemain de la catastrophe (ainsi de cet "oncle" qui accuse la narratrice d'avoir commis le pire pour sauver sa vie, quand lui-même a émigré aux Etats-Unis en abandonnant sa mère, morte aux camps). Après tout, pourquoi faudrait-il que les survivants fussent bons ? Au nom de quel enseignement ? *"Auschwitz n'a jamais été un établissement d'éducation d'aucune sorte, et n'entend pas d'éducation à l'humanité et à la tolérance. Les camps ont été les institutions les plus inutiles, les plus vaines de tous [illegible]*. Et l'on devrait en attendre une élévation morale ?

58 Les Inrockuptibles Livres

Revista *Les InRockuptibles*, nº 127, P. 58. 1 a 7 nov. 1997

Anexo VIII- Les Inrockuptibles. As capas das 23 edições do período analisado.

Revista *Les InRockuptibles*, nº 858, 9 a 15 mai. 2012

Revista *Les InRockuptibles*, nº 860, 23 a 29 mai. 2012

Revista *Les InRockuptibles*, nº 861, 30 mai a 05 jun. 2012

Revista *Les InRockuptibles*, nº 862, 06 a 12 jun. 2012

Revista *Les InRockuptibles*, nº 863, 13 a 19 jun. 2012

Revista *Les InRockuptibles*, nº 864, 20 a 26 jun. 2012

Revista *Les InRockuptibles*, nº 865, 27 jun a 03 julho. 2012

Revista *Les InRockuptibles*, nº 866, 04 a 10 julho. 2012

Revista *Les InRockuptibles*, nº 868, 18 a 24 julho. 2012

Revista *Les InRockuptibles*, nº 869, 25 julho a 13 agosto. 2012

Revista *Les InRockuptibles*, nº 872, 14 a 21 agosto. 2012

Revista *Les InRockuptibles*, nº 873, 22 a 28 agosto. 2012

Revista *Les InRockuptibles*, nº 874, 29 agosto a 04 setembro. 2012

Revista *Les InRockuptibles*, nº 875, 05 a 11 setembro. 2012

Revista *Les InRockuptibles*, nº 875, 05 a 11 setembro. 2012

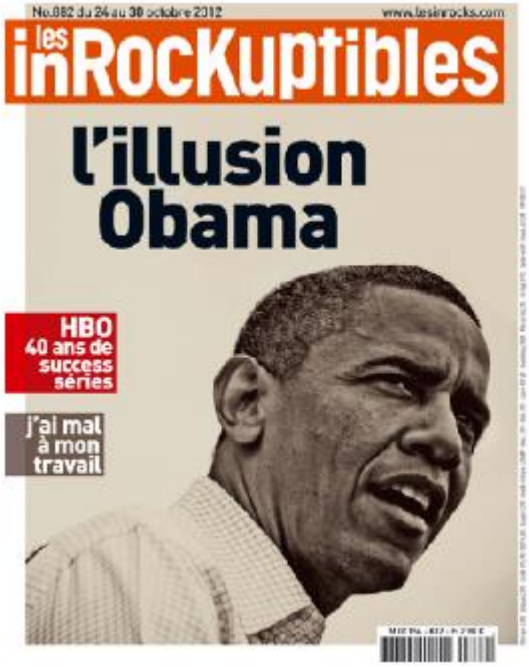
Revista *Les InRockuptibles*, nº 877, 19 a 25 setembro. 2012

Revista *Les InRockuptibles*, nº 878, 26 setembro a 02 outubro. 2012

Revista *Les InRockuptibles*, nº 879, 02 a 09 outubro. 2012

Revista *Les InRockuptibles*, nº 880, 10 a 16 outubro. 2012

Revista *Les InRockuptibles*, nº 881, 17 a 23 outubro. 2012



Revista *Les InRockuptibles*, nº 882, 24 a 30 outubro. 2012

Revista *Les InRockuptibles*, nº 883, 31 outubro a 06 novembro. 2012

Revista *Les InRockuptibles,* nº 884, 07 a 13 novembro. 2012