



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**

**INSTITUTO DE LETRAS**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E CULTURA**

Rua Barão de Jeremoabo, nº147 - CEP: 40170-290 - Campus Universitário Ondina Salvador-BA

Tel.: (71) 3283 - 6256 – Site: <http://www.ppgll.ufba.br> - E-mail: [pgletba@ufba.br](mailto:pgletba@ufba.br)

**GABRIELA LOPES VASCONCELLOS DE ANDRADE**

**O “HERÓI” DA CULTURA POP**

Salvador

2015

**GABRIELA LOPES VACONCELLOS DE ANDRADE**

**O “HÉROI” DA CULTURA POP**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação de Literatura e Cultura do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia situada em Salvador-BA na linha de Estudos de Teorias e Representações da Literatura e da Cultura, como parte dos requisitos para obtenção do grau de Mestrado em Letras, defendida em 06 de janeiro de 2015

Orientadora: Prof. Dra. Antonia Torreão Herrera.

Salvador

2015

Sistema de Bibliotecas da UFBA

Andrade, Gabriela Lopes Vasconcellos de.  
O "herói" da cultura pop / Gabriela Lopes Vasconcellos de Andrade. - 2015.  
123 f.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Antonia Torreão Herrera.  
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, Salvador, 2015.

1. Nazarian, Santiago, 1977-. Mastigando humanos - Crítica e interpretação. 2. Literatura pop.  
3. Adolescência. 4. Cultura. 5. Heróis. 6. Heróis na literatura. I. Herrera, Antonia Torreão.  
II. Universidade Federal da Bahia. Instituto de Letras. III. Título.

CDD - 869.909  
CDU - 821(81).09

Aos meus pais, Heloisa e Lazaro.

## **AGRADECIMENTOS**

Aos meus pais amorosos, Heloisa Lopes Silva de Andrade e Lazaro Nonato Vasconcellos de Andrade por me apoiarem e me ensinarem que os melhores amigos são os livros.

A Vinícius Reis Magalhães, por acreditar em mim incondicionalmente.

Aos meus melhores amigos da infância, da escola, da graduação e do mestrado.

À minha amiga, revisora e irmã acadêmica: Lívia Drummond.

Aos professores: Lígia Telles, Antonio Eduardo Laranjeira, Mônica Menezes, Rosa Borges, Evelina Hoisel e Denise Carrascosa por me mostrarem que ensinar é um ato de afeto.

Agradeço, especialmente, à minha orientadora, Prof. Dra. Antonia Torreão Herrera, por ter me acolhido e orientado desde a Iniciação Científica até o mestrado e por ser minha heroína.

Aos professores que compõem a banca examinadora: Prof. Dra. Lígia Telles e Prof. Dr. Carlos Ribeiro.

Ao Programa de Pós-graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia (PPGLitCult-UFBA).

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) por ter financiado essa pesquisa.

Quando as pessoas descrevem quem sou eu, se não dizem “Andy Warhol, o artista pop”, dizem “Andy Warhol, o cineasta underground”. Ou pelo menos diziam. Mas se for esse o caso, não vejo como eu possa jamais ter sido “underground”, uma vez que eu sempre quis que as pessoas me notassem.

Toda a moralidade e as restrições contra as quais as primeiras superstars haviam se rebelado pareciam tão distantes – tão irreais como a era vitoriana parecia a todo mundo hoje. O pop não era uma questão ou uma opção para essa nova onda: era tudo o que conheciam.

Andy Warhol

## RESUMO

Em linhas gerais, esse trabalho consiste em analisar o romance *Mastigando Humanos* de Santiago Nazarian (2013), buscando pensar a questão do herói juvenil como mito da *mass media*. A discussão empreendida nesse trabalho de pesquisa foi norteadada pelo viés da literatura pop e assim, no intuito de pensar a indústria cultural e a cultura de consumo, buscou-se sistematizar como a referencialidade do discurso pop relaciona-se à cultura juvenil e à ideia de herói na contemporaneidade. Delineou-se como objetivo analisar no romance em estudo o imaginário acerca do herói contemporâneo, produto da cultura de consumo adolescente, através do olhar crítico próprio do discurso pop. A partir da conceituação do pop, foram levantadas questões sobre a cultura de consumo, identificando as estratégias da construção de um conceito de adolescência na sociedade líquida, na qual a figura do jovem foi forjada como consumidor ideal e como modelo de um estilo de vida. Ao relacionar a literatura pop e a cultura de consumo juvenil, buscou-se analisar o mito do herói como *status* de celebridade, relendo características do herói clássico da antiguidade e do anti-herói da modernidade. Concluindo que: o desejo de tornar-se o herói mítico está vinculado a uma imagem de sucesso artificial, inalcançável e produzida pela cultura midiática, baseada numa construção do imaginário juvenil.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura Pop. Imaginário. Adolescência. Cultura. Herói.

## **ABSTRACT**

In general lines, this work is to analyze Santiago Nazarian (2013) novel, *Mastigando Humanos*, seeking to think the issue of youth hero as the mass media myth. The discussion undertaken in this research was guided by the bias of pop literature and, in order to think the cultural industry and consumer culture, we attempted to systematize how the pop discourse referentiality is related to youth culture and the idea of hero nowadays. It was delineated as goal to analyze the novel study in the imaginary about the contemporary hero, product of teen consumer culture, through the critical eye of pop discourse. From the pop concepts, it were raised questions about the consumption culture, identifying the strategies of building a concept of adolescence in liquid society that the young figure was forged as the ideal consumer and as the model of a lifestyle. By linking pop literature and juvenile consumer culture, we attempted to analyze the hero myth as celebrity status, rereading features of the classic hero of antiquity and the anti-hero of modernity. It concludes that: the desire to become the mythical hero is linked to an image of artificial success, unreachable and produced by media culture, based on a construction of the juvenile imagination.

**KEY-WORDS:** Pop Literature. Imaginary. Adolescence. Culture. Hero.



## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b>	<b>9</b>
<b>2 O IMAGINÁRIO POP: JACARÉS URBANOS</b>	<b>13</b>
2.1 “jacarés na fossa da sua cabeça”	13
2.2 “vivendo entre o lixo, qualquer um aprende a ler”	27
2.3 “eu queria mais o caos do ócio urbano”	39
<b>3 TODOS QUEREM SER JOVENS</b>	<b>51</b>
3.1 “como todos os jovens, sempre quis provar o gosto dos subterrâneos”	51
3.2 “o gosto dos subterrâneos foi o que me tornou incapaz de sentir qualquer outra coisa”	64
<b>4 O HERÓI JUVENIL E O MITO DA <i>MASS MEDIA</i></b>	<b>84</b>
4.1 “tenho pressa para a imortalidade”	84
4.2 “seu nome é mesmo frank, frank sinatra?”	96
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>116</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>119</b>

## 1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho, *O “herói” da cultura pop*, é uma dissertação construída de forma indutiva. Ao ler as primeiras páginas do texto, o leitor pode perguntar-se: onde está o herói? A sistematização sobre o herói só acontece no último capítulo, intitulado “O herói juvenil e o mito da *mass media*”. Entretanto, esta começa a ser construída desde o primeiro momento. Para chegar às discussões finais sobre a figura heróica no romance *Mastigando Humanos* (2013) de Santiago Nazarian, será preciso perpassar por questões da rede iconográfica da cultura de consumo e da indústria cultural discutida pela literatura pop, como também por uma reflexão acerca do imaginário juvenil e a importância da figura adolescente na sociedade contemporânea. Por conta dessas temáticas e do próprio discurso do romance, esse texto apresenta uma dicção próxima do uso cotidiano da linguagem.

O romance narra a história de um jacaré que sai da natureza e vai parar nos esgotos de uma grande metrópole. Ao chegar à cidade grande, o seu corpo se transforma, e o animal ganha capacidades cognitivas humanas: pensar, falar e escrever. Por conta dessa premissa, o primeiro capítulo, intitulado *O imaginário pop: jacarés urbanos*, inicia-se com um panorama do surgimento do imaginário sobre jacarés que moram nos subterrâneos das cidades, partindo de uma reportagem dos anos 1930 do *The New York Times* e chegando aos filmes hollywoodianos de 2014. Em seguida, será discutido o conceito de imaginário urbano a partir da perspectiva de Nestor Garcia Canclini, o qual afirma que este é construído através de repertórios iconográficos produzidos pela mídia e pelos meios eletrônicos. Os jacarés do subterrâneo fazem parte dessa iconografia e *Mastigando Humanos, corpus* de análise da dissertação, insere-se nesse universo.

A apropriação e a reinvenção do imaginário sobre o jacaré pela cultura de consumo serão discutidas a partir da perspectiva de Zygmunt Bauman. O autor afirma que tudo é descartável e substituível no mundo líquido, pois há uma necessidade de consumir produtos novos. No entanto, *Mastigando Humanos* é um produto de consumo diferenciado. O livro utiliza as referências da indústria cultural para criticar a lógica de consumo do mundo globalizado. Para pensar essa diferença, foi utilizado o conceito de Simulacro de Gilles Deleuze. O conceito difere do pensado por Platão, na medida em que valoriza a potência do simulacro.

Em seguida, pretende-se analisar como a mastigação dos restos da cultura de consumo e das referências de uma iconografia pop modificaram o corpo de Victório. Para isso, serão utilizados dois conceitos: o de *supermercado cultural global* de Gordon Mathews e o de

*trituração* de Antonia Torreño Herrera. O primeiro discute como os produtos da cultura estão globalmente expostos em uma espécie de supermercado cultural, em que qualquer um pode apropriar-se deles e construir uma subjetividade. No entanto, essa apropriação é altamente condicionada à lógica do consumo. O segundo pensa como, no aparato literário, as referências da cultura são trituradas e transformadas no discurso. Dessa forma, *Mastigando Humanos* trata de um protagonista que problematiza a construção da sua subjetividade através da trituração dos signos da cultura.

Esse processo de apropriação relaciona-se ao movimento artístico da *Pop Art*. A partir dessa premissa, será analisado como *Mastigando Humanos* se insere no que se delimita como Literatura Pop, utilizando como fundamentação teórica os estudiosos que desenvolveram o tema: Evelina Hoisel, Décio Cruz Torres e Antonio Eduardo Laranjeira. O último autor localiza o pop em um universo menos combativo politicamente, mas que problematiza a composição de uma identidade efêmera no processo de subjetivação e de apropriação dos ícones, símbolos e produtos do “supermercado cultural global” (MATHEWS, 2002).

Por conta disso, será discutido como o romance em estudo relaciona-se com essa perspectiva mais contemporânea da literatura pop, a partir do conceito de contemporâneo de Giorgio Agamben. Assim, buscar-se-á pensar como o romance apresenta uma visão crítica e diferenciada do universo no qual se insere. Também será abordado como a literatura pop contemporânea e *Mastigando Humanos* podem ser pensados através do conceito de *rizoma* de Gilles Deleuze e Félix Guattari, cuja premissa estabelecida é: o livro-rizoma não tem objeto nem sujeito, é formado de materiais, datas e velocidades diferentes em diálogo. Por conta da ausência de eixos norteadores, seria um agenciamento, que permitiria a associação livre com diversos outros textos.

Ainda pensando em como *Mastigando Humanos* insere-se na literatura pop contemporânea, pretende-se discutir como o protagonista produz uma reflexão e uma construção estratégica da sua subjetividade ao escrever a narrativa de sua vida, apropriando-se dos signos da cultura. Para pensar nessa subjetivação estratégica, será utilizado o conceito da *técnica de si* de Michel Foucault. O autor afirma que os sujeitos podem ter uma ação transformadora na produção da sua singularidade, mesmo quando inseridos em um sistema de poder e saber.

O segundo capítulo, *Todos querem ser jovens*, inicia-se com um mapeamento da recepção do romance em estudo e das outras obras de Santiago Nazarian. Por conta das temáticas da cultura juvenil, observa-se que a maior parte dos leitores do autor podem ser considerados jovens e por isso, a crítica o rotula como escritor juvenil. O autor incomoda-se

com a opinião da crítica e a rebate publicamente, afirmando que sua obra não é um romance juvenil e sim, um romance de formação. Mikhail Bakhtin afirma que o romance de formação encena a história de vida de uma personagem. Essa forma narrativa busca contar as mudanças internas e externas passadas pela personagem durante o crescimento e envelhecimento, apresentando um sentido final para a sua vida. Nesse sentido, *Mastigando Humanos* não pode ser considerado como um romance de formação, pois traz uma narrativa que não apresenta um crescimento linear do protagonista ou produz um sentido final acabado.

A perspectiva de Silvano Santiago sobre o narrador na contemporaneidade dialoga de forma mais profícua com o romance de Nazarian. O narrador pós-moderno apresenta a tendência de colocar o jovem como o centro da trama. A vivência do mais experiente não é mais interessante pois a ação pós-moderna é jovem, inexperiente e exclusiva. *Mastigando Humanos* traz a ação jovem como centro da trama. Isso se relaciona ao próprio fenômeno da *Art Pop* (e por consequência da literatura pop). Lucy Lipard afirma que o movimento acolheu a cultura adolescente, e esta influenciou os procedimentos do cinema, da publicidade, das histórias em quadrinhos, da reelaboração dos objetos de consumo cotidianos e dos ícones da indústria cultural. Assim, para pensar como o romance está vinculado à cultura juvenil serão utilizados teóricos como Beatriz Sarlo e Edgar Morin. Tais teóricos discutem como o adolescente tornou-se o consumidor ideal no século XX e XXI e como a idéia de ser jovem e ser adolescente virou um *slogan*, um clichê publicitário e um imperativo. Dessa forma, as pessoas buscam preencher o estilo de vida hollywoodiano da juventude.

O terceiro e último capítulo tratará da questão do herói. Em sua primeira parte, serão apresentadas as semelhanças e as diferenças entre *Mastigando Humanos* e as concepções de herói clássico da antiguidade e de anti-herói da modernidade. Utilizando-se das sistematizações sobre o herói clássico de Aristóteles, Tzvetan Todorov e Joseph Campbell, percebe-se que o protagonista do romance deseja alcançar a glória eternizando-se na história como os heróis da epopéia e da tragédia, no entanto, ele não persegue o modelo de perfeição heróica, da força física e moral e da honra imaculada. Nesse sentido, relaciona-se mais ao conceito de anti-herói pensado por Victor Brombert. Para o autor, a noção de anti-herói depende da lembrança de um herói pleno, pois advém da modernidade, uma época de ceticismo e fé decadente, marcada por uma consciência da perda e da desordem. Por isso, o anti-herói subverte a tradição heróica e transita na descontinuidade, na resistência ao conformismo, no questionamento da autoridade e na crítica ao racionalismo.

Entretanto, a tentativa de eternizar-se na história do herói clássico aparece no contemporâneo através do mito da *mass media* como *status* de celebridade. O sujeito da

sociedade de consumo, submetido à mídia, termina por atribuir a uma personagem determinada qualidade de herói mítico. O ídolo desta sociedade depende diretamente do *boom* comercial publicitário do momento e torna-se a figura da celebridade que vende uma imagem de felicidade fácil e de um modelo de vida contemporâneo. Esse modelo, vendido pela sociedade de consumo, é o juvenil, por isso, será possível concluir: o herói da cultura pop é o jovem.

## 2 O IMAGINÁRIO POP: JACARÉS URBANOS

### 2.1 “jacarés na fossa da sua cabeça”

Em Fevereiro de 1935, o jornal estadunidense, *The New York Times*, lançou a seguinte notícia: *Alligator found in uptown sewer*<sup>1</sup>. O anúncio, quase uma mini-crônica, conta sobre alguns rapazes do subúrbio que estão tirando gelo das calçadas e das ruas. Ao tirarem neve em cima de um bueiro, veem um movimento de algo grande entrando esgoto abaixo. Um dos rapazes grita: “isso é um jacaré” e os outros concordam. O artigo termina aí.

De acordo com o arquivo do jornal online, antes que essa notícia tivesse sido publicada, já havia rumores de que famílias de jacarés estavam morando nas redes de esgoto de Nova York. Esse boato existia devido à migração massiva de pessoas do estado da Flórida para morar na grande metrópole. Na Flórida, era uma prática cultural capturar jacarés para presentear os filhos na passagem para vida adulta. Por isso, muitos acreditavam que esses jacarés, trazidos para Nova York, cresciam e fugiam das casas ou eram jogados fora pela privada, indo parar no esgoto da cidade.

Se essa história já repercutia antes de 1935, é possível imaginar como a notícia pode ter causado um alvoroço, já que, no site, ficam apenas registrados artigos que tiveram muita repercussão. A partir disso, muitos outros casos de jacarés que apareciam soltos nos centros urbanos foram arquivados. Exemplos disso são: o famoso caso do *Central Park* em 2001 e o estudo brasileiro sobre os jacarés do papo amarelo que vivem no canal Marapendi, onde há escoamento do esgoto da cidade do Rio de Janeiro. Pensando nessas publicações em jornais, pergunta-se: qual a amplitude dessa história no espaço urbano mundial? Qual será sua implicação no imaginário midiático e artístico?

Essas perguntas são retóricas. Só servem para provocar e pensar na amplitude dessa história, considerada uma lenda urbana, que hoje, é conhecida no mundo todo. A propagação dessa lenda da cultura americana deve-se ao cinema hollywoodiano e a crescente onda de sucesso dos filmes de terror do final dos anos de 1950 com Hitchcock<sup>2</sup> e o *boom* dos filmes de monstro nos anos de 1980. Os filmes desse gênero são conhecidos por se apropriarem de

---

<sup>1</sup> Jacaré foi encontrado no esgoto do subúrbio (todas as citações em língua estrangeira foram traduzidas pela autora da dissertação)

<sup>2</sup> Alfred Hitchcock (1899-1980), cineasta inglês, considerado pela crítica o grande mestre do cinema de suspense que alcançou grande projeção na indústria cinematográfica americana.

elementos do cotidiano, de que as pessoas já têm medo, para atrair e provocar ainda mais o espectador. Em 1959, lançou-se o primeiro filme de terror relacionado à temática do jacaré mutante, chamado de *O jacaré humano* (*The alligator people*). Este filme conta a história de um jovem casal, que se muda para Flórida e se separam quando o jovem rapaz descobre que foi contaminado por cobalto radioativo e transforma-se em metade homem e metade crocodilo, com um desejo imane de violência. O filme foi um grande sucesso para o público norte americano e impulsionou a criação de uma história em quadrinhos da *Marvel* baseada na história, chamada *The Lizard*.

Seguindo a trilha de *O jacaré humano*, mas buscando um terror mais *trash*<sup>3</sup> e menos dramático que o seu antecessor, existe o filme extremamente bem sucedido da década de 1980, *Alligator – O jacaré gigante*. O filme narra a história de uma família vinda da Flórida, que traz um jacaré para morar com eles. Quando o jacaré começa a crescer, eles o jogam fora pela privada. Esse jacaré sofre uma mutação, torna-se um monstro gigante e começa a devorar tudo pela cidade. Pelo *plot*<sup>4</sup>, percebe-se que o filme foi bem fiel à ficção do imaginário urbano e talvez, por isso, tenha feito tanto sucesso, já que possui uma continuação de 1991, *Alligator 2 – A mutação*. Seguindo esse caminho, existe a aclamada série de filmes, *Pânico no Lago*. O primeiro de 1999 e o segundo de 2007, o terceiro em 2010 e o quarto em 2012, que trazem a mesma premissa de jacarés violentos e assassinos. Mas agora esses são mutações de répteis pré-históricos e atuam em outra localidade interiorana.

O sucesso de *Alligator* (e seus afins) possibilitou a produção de outros produtos midiáticos que também explorassem os ecos da lenda urbana sobre jacarés mutantes no esgoto. Partindo da mesma premissa, o filme *C.H.U.D. – A cidade das sombras* foi lançado em 1984, a única diferença na narrativa foi que, ao invés de jacarés, os monstros seriam moradores de ruas mutantes e canibais. No mesmo ano, também foi lançado o quadrinho, *As tartarugas ninjas*, de Kevin Eastman e de Peter Laird, pelo *Mirage Comics*. Este utiliza a mesma premissa do filme *Alligator*, no entanto, as tartarugas mutantes não são os vilões e monstros da história e sim as heroínas ninjas que salvam o mundo e o submundo. O sucesso de *As tartarugas ninjas* foi tão grande que até hoje é publicado e produzido em novas edições. A história em quadrinho foi adaptada para desenho animado em 1987, com dois *remakes*, um de 2004 e outros de 2012, e para filme em 1990, com continuações em 1991 e 1992, uma

---

<sup>3</sup> O termo *trash* pode ser traduzido por lixo e no contexto cinematográfico refere-se a filmes cujo baixo orçamento interfere diretamente na sua estética.

<sup>4</sup> Enredo.

nova versão em 3D em 2007 e um novo filme em 2014. Também foram produzidos jogos de vídeo game, PC e celular, além de diversos produtos.

No Brasil, o imaginário da lenda de jacarés vivendo no esgoto também existe e deve muito ao cinema e à televisão. O filme *Alligator* ganhou muita repercussão no espaço nacional, já que foi adotado, por mais de 10 anos, como um filme do quadro fixo da programação do canal de tv aberta *SBT*, o *Cinema em casa*. Já uma série de produtos midiáticos, a exemplo de *As tartarugas ninjas*, cujos filmes e desenhos são exibidos ainda hoje na televisão aberta e fechada, faz muito sucesso com o público infanto-juvenil. Outra série apelativa ao público brasileiro foi *Pânico no lago*, principalmente com os dois primeiros filmes. Além disso, procurando as palavras-chave “jacaré no esgoto” e “jornal” são achados aproximadamente 117 mil resultados que em sua maioria são reportagens sobre jacarés vivendo em metrópoles brasileiras. É baseado em todo esse universo e no imaginário sobre jacarés mutantes nos esgotos de grandes metrópoles que surge no cenário da indústria cultural brasileira o livro *Mastigando Humanos* de Santiago Nazarian (2013).

O autor paulistano, nascido em 1977, teve seu primeiro romance publicado em 2003, *Olívio*, por ganhar o prêmio *Fundação Conrado Wessel de Literatura* e, a partir disso, começou a publicar outros romances, tais como: *A morte sem nome* (2004), *Feriado de mim mesmo* (2005), *O prédio, o tédio e o menino cego* (2009) e *Biofobia* (2014). O autor também publicou um livro de contos *Pornofantasma* em 2011, e tem publicações na América Latina e na Europa. Nazarian trabalha como tradutor, roteirista, colabora com diversos periódicos e mantém um blog chamado *Jardim Bizarro*, em que publica relatos da sua vida pessoal, entrevistas e comentários sobre o seu trabalho literário, comenta livros de outros autores e reflete sobre cultura, cinema e política. Em seu blog, na aba de apresentação, Nazarian define seu projeto literário como “existencialismo bizarro”, no qual mescla referências clássicas da literatura existencialista com a cultura pop, o *trash*, o humor negro e o horror.

O romance *Mastigando Humanos* pode ser considerado como “existencialismo bizarro”? Talvez, já que seus livros trazem uma reflexão sobre o sujeito no mundo e também trazem elementos da cultura pop de consumo, tal como o filme *Alligator*. O livro brinca com a lenda urbana de jacarés que moram no esgoto e narra de forma *trash* e sarcástica a história de um desses répteis, Victório, que sai do seu habitat natural e navega até o esgoto de uma grande metrópole. O jacaré-narrador, em primeira pessoa, começa o romance satirizando o imaginário urbano sobre jogar répteis pela descarga ao dizer: “Não nasci em berço de ouro, para depois ser jogado na privada” (NAZARIAN, 2006, p.9). Ao passar a viver nesse



ambiente em que todos os restos e tóxicos da vida capitalista são descartados, o jacaré, antes um réptil comum, transforma-se em um réptil/homem capaz de raciocinar, conversar, e acima de tudo, escrever.

Tanto *Mastigando Humanos* quanto *As tartarugas ninjas*, *Pânico no lago* e *Alligator*, assim como outros textos e produtos, inserem-se no imaginário da cultura de consumo e fazem parte da lógica da indústria cultural<sup>5</sup> e do mundo capitalista globalizado. Mas o que significam todos esses termos? Como eles mapeiam o mundo atual? E como eles se relacionam com todo esse universo da lenda de jacarés urbanos? Para responder essas perguntas e entender um pouco o que foi descrito nessas primeiras páginas, é preciso buscar fundamentar-se em conceitos e discussões teóricas de filósofos que pensam sobre essas questões contemporâneas, para podermos entender a frase: “Está no nosso inconsciente, jacarés na fossa da sua cabeça” (NAZARIAN, 2013, p.11), como aponta Victório, protagonista do romance.

O primeiro ponto a ser observado é a utilização do imaginário urbano como um produto a ser reproduzido e vendido diversas vezes – pelo *The New York Times*, por outros jornais em outras épocas, pela indústria cinematográfica, pelos quadrinhos, pelas séries televisivas e pelos livros. Pensando sobre a lógica das grandes metrópoles e o imaginário que as circunda, Nestor Garcia Canclini (2010), em *Imaginarios Urbanos*, afirma que o espaço urbano é o lugar privilegiado de intercâmbio material e simbólico, em que coexistem múltiplas culturas, locais e globais, múltiplos produtos e lógicas de poder.

O autor afirma que as imagens e as referências que compõem o imaginário urbano – a atmosfera do que significa estar na cidade, vivê-la e compartilhá-la – são construídas nas artes, na literatura e no folclore, que por muito tempo buscaram produzir uma distinção entre as nações. No entanto, no mundo globalizado, esse imaginário é construído através de repertórios iconográficos produzidos pelos meios eletrônicos e pelas mídias de imagem, a televisão e o cinema.

Assim, Canclini frisa que o espaço urbano vive na tensão entre a transnacionalização da cultura de massa vinculada à indústria cultural e a preservação das identidades locais como

---

<sup>5</sup> Indústria Cultural é um termo utilizado por Theodor W. Adorno para designar o fenômeno da consciência coletiva e do imaginário nas sociedades massificadas vinculados à lógica do mercado. A indústria cultural age oferecendo produtos que promovem uma satisfação compensatória e efêmera que agrada os indivíduos e ao mesmo tempo, impõe sobre eles um padrão de comportamento, tornando-os acríticos. Essa imposição favorece a manutenção da lógica de mercado imposta pela própria indústria cultural. Neste trabalho, o conceito de indústria cultural é pensado através do conceito de imaginário de Nestor Garcia Canclini.

produto do espaço urbano. Essa tensão provoca uma abertura para uma nova modalidade de cosmopolitismo: sem referência ao Estado-nação, mas ligado à economia globalizada, à desnacionalização. Em uma mega-cidade coexistem diversas cidades e incorporam a cultura dessas à sua própria, como afirma o autor: “Hablábamos del pasaje de las ciudades a las megaciudades, estes grandes conjuntos urbanos que han conurbado, que han interactuado com otras ciudades y las han incorporado”<sup>6</sup> (CANCLINI, 2010, p.79). Nesta perspectiva, Canclini pensa o imaginário urbano e a própria cidade como linguagem. Para o autor, as cidades ultrapassam os espaços físicos ou formas de aglomeração e são lugares em que ocorre um fenômeno expressivo mundial, pois nelas existe uma densidade de interações e um intercâmbio infinito de mensagens. No espaço urbano há um diálogo múltiplo de ideias, suportes, identidades, artes e linguagens, definindo-o como fenômeno expressivo, o qual entra em tensão com uma pretensa racionalização da vida social nas metrópoles.

No entanto, essa mesma expressividade é transformada em produto pela indústria cultural e permite constituir modelos comportamentais das experiências urbanas – todos na cidade possuem um mesmo imaginário e um desejo de possuir o mesmo comportamento e o mesmo padrão de vida, como, por exemplo, saber diferenciar o que é viver no espaço urbano do rural, ou de uma cidade para outra, por mais parecidas que sejam. Tudo é construção de uma indústria da expressividade urbana, na qual coexistem diversos tempos e espaços em um mesmo, com informações que transitam na velocidade de um vídeo clipe, para montar os imaginários múltiplos e também condicionados em produtos. A idéia da expressividade traz em si o que viver na cidade pode significar, sendo transformada em produto na indústria cultural. E é essa transformação que garante uma experiência urbana.

O pensamento de Canclini, sobre as metrópoles e o imaginário que as circunda, possibilita uma leitura para entender a lógica do histórico sobre os jacarés que habitam nas fossas da cabeça, assim como nas fossas das cidades. É possível observar que a lenda de jacarés mutantes moradores dos esgotos, nascida em Nova York, se propagou para o mundo, principalmente através do cinema, culminando uma releitura do mundo no romance brasileiro, sendo esse processo um intercâmbio material e simbólico. Várias cidades reconfiguram o imaginário dos jacarés como produto de consumo. Cada uma constrói o seu próprio réptil para se afirmar como metrópole.

---

<sup>6</sup> Falamos da passagem das cidades para as megacidades, estes grandes conjuntos urbanos que sofreram conturbação e interagiram com outras cidades e as incorporaram.

O imaginário é o que afirma o que há na cidade, o que é estar na cidade e viver nessa cidade. Afinal, não sabemos o que vai parar nas galerias do submundo de uma metrópole, todos os segredos jogados fora e tudo aquilo que não se deseja escorre canos abaixo, e com a idéia da radiação presente nos alimentos cheios de agrotóxicos, na bateria dos celulares e em fontes de energia, parece montar um cenário das possibilidades de transformação de viver na cidade.

O imaginário de viver e estar na metrópole, vinculado à lenda do jacaré, aparece como uma forma de transformação dos espaços urbanos e rurais, mudando relações locais, para que essas se adaptem ao espaço e ao pensamento que circundam o urbano. Usando o senso comum, seria como dizer que para viver na cidade não se pode ser caipira – criando uma imagem estigmatizada do sujeito rural. Por exemplo, a lenda inicialmente começou porque se condenava uma tradição de imigrantes da Flórida em Nova York, em uma cidade sem natureza, jamais poderiam criar animais selvagens em domicílios comuns. No entanto, não há prova de que trouxeram tais jacarés, apenas existem registros do aparecimento de alguns jacarés nas cidades durante a história.

No romance em estudo, *Mastigando Humanos*, existe essa dicotomia, inicialmente, do lugar rural, selvagem e bucólico, traduzindo um pouco da lenda para o texto. O jacaré abandona a sua vida rural para viver no caos urbano e alimenta-se de tudo que a cidade pode lhe oferecer, aprendendo a navegar nas linguagens da cidade, envolvendo-se em um fluxo infinito de inter-relações. Victório convive com os diversos elementos da cidade, torna-se escritor, vai para universidade, convive com diversas figuras e referências do urbano. Ele, muitas vezes, afirma em sua narrativa a felicidade de poder contar uma história que não está no lugar comum do bucólico e do rural, como faz nas primeiras páginas do livro:

Não seria novidade nenhuma, mais um jacaré alimentando-se de capivaras. Com a boca aberta sob o sol. Palitando os dentes com passarinhos. Ah, seria uma aventura bucólica que eu nem teria capacidade de organizar em sentenças, pontuadas, se minhas funções mentais não tivessem sido alteradas (NAZARIAN, 2013, p.8).

O narrador deixa claro: só é possível organizar as frases que montam o romance *Mastigando Humanos* porque é um jacaré que aprendeu a ler e escrever graças ao seu contato com as referências do espaço urbano. Se não tivesse saído do seu habitat natural, estaria contando uma história que não faria diferença, falando apenas de uma vida pacata e sem acontecimentos. A forma como Victório fala de sua vida anterior parece vir de um caráter valorativo negativo, como se aquela vida não tivesse nada interessante a ser vivida. No

entanto, em vários momentos do texto, o próprio jacaré deixa claro como o fato dele ser um *herps*<sup>7</sup>, um animal de sangue frio, pode ver a vida na cidade de maneira diferente, podendo ver suas fissuras e contradições.

O que é preciso ressaltar nesse ponto é uma valorização de ter uma origem não humana e não urbana. E essa “origem” diferente produz também uma escrita diferente. E nesses momentos, há uma valorização da sua identidade local e selvagem em diálogo com a sua identidade cosmopolita. Ambas são a mesma. Em alguns momentos, Victório entra em crise com essa faceta múltipla da sua identidade, como mostra o fragmento: “Talvez fosse isso: eu quisesse voltar para os pântanos sem ter de afundar na lama, entender mais o que fazia de mim um animal do o que me transformara em um estudante universitário” (NAZARIAN, 2013, p.107).

Nesse trecho fica claro a crise entre ser humano e ser animal, ser do espaço urbano e ser do espaço rural. Victório oscila entre dois polos. Polos que foram construídos, porque, como Canclini pensou, a cidade é um espaço em que o local se globaliza. A cultura daquele lugar e a cultura do mundo entram em diálogo. E essa globalização transnacional acontece na cidade de *Mastigando Humanos*, como também acontece com o próprio protagonista, que fala com seu corpo e sua escrita da própria metrópole. Essa visão também se relaciona com a lenda, mas de uma forma diferente da já abordada. A lenda, aparentemente, possui uma “origem” em Nova York, mas ela é transportada para o imaginário brasileiro através do cinema. E, no romance, ela é recontada e ambientada na cidade brasileira de São Paulo. Em outras cidades do mundo há referências de outras cidades, o local torna-se global. E, aos olhos de Victório, Nova York torna-se São Paulo.

Outro ponto do diálogo entre Canclini e o histórico sistematizado no presente trabalho, é como esses textos – o jornalístico, o cinematográfico, as histórias em quadrinhos, a literatura – desencadearam um intercâmbio infinito de mensagens e linguagens sobre a temática dos jacarés vivendo em centros urbanos. No entanto, esse desencadeamento está vinculado a uma apropriação do imaginário pela indústria cultural e pela lógica do mercado, transformando tudo em um produto cultural para criar um consumo de idéias e posturas. Essa permuta de um produto em outro, buscando construir novos consumidores e aquecer o mercado, aponta para uma lógica da cultura de consumo, em que todas as imagens e lendas são passíveis de se tornarem produtos e modelos de comportamento no espaço urbano. Isso aponta para uma necessidade do novo, da renovação, do que, na verdade, é o mesmo.

---

<sup>7</sup> Termo científico para reptéis e anfíbios.

O estudioso Zygmunt Bauman (2007), em *Vida Líquida*, discute a sociedade capitalista de consumo no mundo globalizado. O autor descreve a vida contemporânea como “líquida” porque tudo muda rapidamente. Nada é feito para durar, para ser “sólido”. Disso resultaria, entre outras questões, o consumo e a agressividade midiática da indústria cultural, a obsessão pelo corpo ideal, o culto às celebridades, o endividamento geral, a paranoia com segurança e até a instabilidade dos relacionamentos amorosos. É um mundo de incertezas e descartes, movido pela novidade e pelas renovações de produtos. Todos querem ver a última estreia no cinema ou ter o último *iphone*. Nessa perspectiva, Bauman afirma:

A vida líquida é uma vida de consumo. Projeta o mundo e todos os seus fragmentos animados e inanimados como objetos *de* consumo, ou seja, objetos que perdem a utilidade [...] enquanto são usados.

Estes têm uma limitada expectativa de vida útil e, uma vez que tal limite é ultrapassado, se tornam impróprios para o consumo; já que “ser adequado para o consumo” é a única característica que define sua função. Eles são totalmente impróprios e inúteis. Por serem impróprios, devem ser removidos do espaço da vida de consumo (destinados à biodegradação, incinerados ou transferidos aos cuidados das empresas de remoção de lixo) a fim de abrir caminho para outros objetos de consumo, ainda não utilizados. (BAUMAN, 2007, p.16-17, grifo do autor).

A transformação da lenda do jacaré está intimamente ligada à vida líquida, ou seja, vida de consumo, como Bauman descreve. As inovações tecnológicas, as formas como os governos são conduzidos em um mundo capitalista, a mídia, a internet e o mercado produziram um ambiente que busca descartar e substituir a sua própria produção. Na vida líquida, o descarte e a substituição são feitos em uma velocidade surpreendente, garantindo o seu caráter inconstante. Os sujeitos, nesse mundo, estão sempre em procura de um novo objeto ideal: as coleções das marcas *Chanel*, *Dior*, *Prada* etc, que não promovem apenas dois grandes desfiles por ano, mas desfiles diferentes para cada *fashion week*<sup>8</sup> de diferentes países; os filmes de super-herói, que um ano ou dois depois do anterior, anunciam *reboots*<sup>9</sup> nas franquias, como acontece com o *Homem Aranha* ou com o *Batman*, para que novas filas se formem nos cinemas; o *status* de estar usando o último carro da moda, escutando a última música do *Artic Monkeys*<sup>10</sup> ou da *Lady Gaga*<sup>11</sup> na nova boate mais badalada da cidade. Todas essas imagens descritas demonstram desejos e objetivos que o sujeito utiliza para se colocar no mundo, e todos eles são extremamente voláteis. Afinal, é preciso ficar atento aos sete ou oito desfiles de cada marca, assistir todos os filmes no cinema multiplex e do cinema de arte

<sup>8</sup> Evento de moda globalizado que acontece em grandes centros urbanos mundiais.

<sup>9</sup> Reinícios.

<sup>10</sup> Banda inglesa de rock alternativo.

<sup>11</sup> Cantora pop americana.

para parecer estar em acordo com as tendências mundiais, e estar antenado para saber que escutar *Artic Monkeys* ou *Lady Gaga* já está ultrapassado, e a onda do momento é *Lorde*<sup>12</sup>.

No mundo líquido, todas as variáveis do consumo mudam, mas a condição do descarte e da substituição continua. Nesse sentido, a lenda do jacaré, como já foi dito, insere-se nesse contexto, pois revela justamente o descarte de um material anterior, que serve apenas como referência para o próximo produto. Em primeiro lugar, boatos de uma grande cidade são usados como formas de vender jornais. Em segundo, o jacaré mutante vira protagonista de filme *trash* de terror que faz sucesso mundial, chegando a ser repetido mil vezes na televisão aberta brasileira. Em terceiro lugar, o sucesso desse filme provoca a produção de diversos outros com a mesma ideia. O jacaré deixa de ser um jacaré e passa ser outros animais, deixa de ser um monstro para se tornar o herói da trama, que salva a cidade, como em *As Tartarugas Ninjas*. Simultaneamente, outras franquias também utilizam a lenda, como é o caso do Lagarto, vilão do *Homem-Aranha*. Essas franquias conquistam o mundo com uma publicidade agressiva e chegam a possuir uma distribuição massiva de produtos a elas vinculados. E por último, todo esse imaginário, tanto do viver na cidade e da lógica de consumo quanto da lenda de jacaré mutante chega ao romance brasileiro *Mastigando Humanos*.

Na narrativa estudada, essa lógica aparece através da transitoriedade dos espaços e das pessoas com que o protagonista convive. O jacaré, no fluxo dos acontecimentos, é levado do lugar bucólico para o *underground*<sup>13</sup> do esgoto, e quando resolvem construir um parque de diversões na área, vai parar na universidade. Enjoado da vida acadêmica, ele vai morar em um motel com o sonho falido de ser escritor. Neste percurso, Victório deixa os companheiros para trás – Brás, o cachorro fiel, Vergueiro, o sapo boêmio, e até Santana, um tonel de óleo, seu primeiro interesse amoroso. Na universidade, tem relações pífias com os professores, os acadêmicos e os psicanalistas. Santana, quando reaparece, já não tem relações afetivas com o narrador, chegando até a denunciar a escrita íntima de Victório para os colegas. Artur Alvim, que no início aparece como um garoto irritante do esgoto, reaparece na saga do motel como um garoto de programa, chegando a ter um flerte com o escritor *herps*. Nesse percurso, os próprios sentimentos de Victório transitam, buscando sempre achar o que seria a vida ideal: o

---

<sup>12</sup> Cantora neozelandesa de rock pop.

<sup>13</sup> Traduz-se literalmente por subterrâneo. Em um sentido metafórico, é uma expressão utilizada para designar um ambiente cultural que foge dos padrões comerciais e está fora da mídia, mas que acaba sendo por ela cooptado.

esgoto, a universidade, as ruas ou o motel? A personagem não chega a certezas, apenas vagas respostas líquidas como o seu mundo.

Entretanto, é preciso fazer uma ressalva: *Mastigando Humanos* diferencia-se dos outros produtos citados e tem outra relação com a lógica de consumo da vida líquida. O romance, de uma maneira geral, não se enquadra na mídia de massa *mainstream*<sup>14</sup>, no qual *As Tartarugas Ninja* ou o *Alligator* estão inseridos, numa lógica do descarte e da venda incessante de produtos, gerando lucros para as grandes empresas e estúdios de entretenimento. *Mastigando Humanos* transita no lado B da mídia de massa, pois atravessa uma cultura de nicho, que alcança quantidades de leitores, principalmente jovens, mas não o suficiente para gerar lucros exorbitantes ou produtos adaptados da obra.

O livro também transita em um espaço popular da cultura de nicho B, mas também desperta interesse no âmbito acadêmico, já que podemos elencar alguns trabalhos de fôlego que utilizam o romance como *corpus* de análise, como as dissertações de mestrado *A dimensão da pós-modernidade na estrutura do romance Mastigando Humanos* de Suellen Mayara Magalhães (2012) na Universidade de Brasília e *Mastigando Humanos – a literatura como experiência democratizante e como experiência estética* de Rodrigo da Fonte Lopes Pereira, ainda em processo de escrita. Também existe o trabalho de pesquisa da professora Luciene Azevedo, da Universidade Federal da Bahia, que utiliza o romance no seu *corpus* de estudo, focado na literatura contemporânea, nas questões biográficas e nas autoficcionais.

O trânsito entre o espaço da cultura de massa e a cultura acadêmica erudita ocorre tanto na recepção de *Mastigando Humanos*, como também na própria narrativa. Victório percorre o espaço do esgoto, do descarte e das ruas, em que as relações líquidas aparecem de forma mais crua, até a universidade, onde se torna um professor. O protagonista transforma o seu percurso de vida em matéria narrativa e, por conta disso, aquilo que compõe sua identidade e sua vida molda o seu discurso – o trânsito entre a cultura erudita e a cultura de massa. No texto de Nazarian, as culturas coexistem e dialogam no mesmo patamar, sem construção de hierarquias, sem reafirmar dicotomias históricas desses dois “polos”, principalmente através da linguagem, porque, quando o protagonista aprende a usá-la, adquire a possibilidade de narrar a sua vida e trazer à tona questões que a circundam. E é isso que Victório faz: utiliza da sua experiência de vida para ler (e escrever) sobre a experiência de viver na cidade e na cultura de consumo, líquida, descartável, que se encontra em todos os lugares por onde transitou.

---

<sup>14</sup> Termo que designa o pensamento ou gosto corrente da maioria da população.

Em processo de escrita e leitura de si e do mundo, o protagonista-narrador, através do uso de um discurso irônico, crítico, com um pouco de humor negro, produz uma visão diferenciada desse mundo. Não mais apenas um roteiro cinematográfico para produzir milhões de consumidores ou um romance que nega essa cultura de massa, voltando-se para uma erudição excludente. Victório mistura em seu discurso uma visão diferente, flagrando as tensões e as contradições de viver na sociedade contemporânea, produzindo um texto crítico. Nos primeiros trechos do romance, o flagrar da vida de forma irônica e crítica já fica bastante claro:

O gosto dos subterrâneos foi o que me tornou incapaz de sentir qualquer outra coisa. Vocês sabem, quando se está mergulhado em excessos, não se pode estimular papilas individualmente. É como tentar pedir para tirar cebolas de um hambúrguer de *fast-food*, ou reconhecer cada fruta que forma o sabor genérico de *tutti-frutti*. Todos esses tóxicos que saem pelos canos, toda essa comida industrializada tiveram um efeito ainda maior na minha cabeça do que no meu paladar – e hoje sinto que tenho várias faculdades mentais prejudicadas. Mas, provavelmente, muitas outras evoluídas. Afinal, se eu não houvesse passado pelo que passei, não haveria graça em contar a minha história. [...] É preciso perder alguns neurônios para que os neurônios sobreviventes se esforcem mais. Esquecer os nomes dos pais, para recitar os poetas franceses. Contanto que eu não perca minha censura, tudo o que eu me lembrar pode ser usado a meu favor. (NAZARIAN, 2013, p.7-8, grifos do autor).

O trecho do romance, assim como sua premissa, deixa claro que são os elementos da cultura de consumo, as formas de vida na cultura líquida, dos objetos ícones que moldam os sujeitos, seus corpos e suas ações. O protagonista só existe, dessa forma, por conta do seu contato com esses elementos, assim como as regras e relações do mundo contemporâneo, que é, metaforicamente, o esgoto da narrativa.

O fragmento destaca como o corpo de Victório mudou. Ele mudou por apropriar-se dos gostos dos subterrâneos e seus dejetos. Essa apropriação do mundo é a premissa da sua narrativa. Só existe o que narrar porque as apropriações da cultura, do gosto de *tutti-frutti* e dos restos da *Mcdonalds* ou do *Burger King*, aconteceram. Ao falar sobre essa apropriação, o protagonista coloca uma lente de aumento sobre a lógica da comida industrializada e do descarte. Por consequência, traz acoplado aos signos evocados todo o discurso de alimentação saudável, das redes de *fast-food* e todo o capitalismo em torno da alimentação. No entanto, isso não aparece com um caráter valorativo. Victório não está construindo uma narrativa para fazer apologia ou censura a qualquer discurso.

O que acontece é a apropriação da lógica do capitalismo e o uso dos produtos de consumo para compor a sua identidade e sua literatura. Sua visão não censura nem aclama



esse mundo, mas mostra suas tensões de forma irônica. Como o protagonista mesmo flagra: vive em um ambiente de excessos, em que tudo está imerso em um caldeirão químico e artificial. O urbano é esse caldeirão que muda a cada instante com o acréscimo de um novo ingrediente. E os sujeitos, que transitam nesse espaço, também mudam a cada instante de acordo com as relações que constroem e com a indústria cultural que os acompanham. É preciso escolher “esquecer o nome dos pais para lembrar dos poetas franceses” ou das letras do *Vampire Weekend*<sup>15</sup>. E Victório deixa claro que só vê graça na sua história por estar envolvido com todos esses elementos da cultura de consumo e por construir a si mesmo através dessa mistura.

Nesse caso, o uso desses elementos de consumo é crítico. É o flagrar das tensões, como já foi dito. E o próprio narrador revela essa ideia quando evoca a palavra censura que sempre aparece ligada à mídia, ao estado, ao poder, mas a adição do adjetivo “minha” sinaliza a escolha consciente e crítica. A censura será feita pelo sujeito. Assim, Victório escolhe a cultura de consumo, mas através da sua censura subjetiva, critica-a e subverte-a. Usa do consumo, da mídia, da lógica do capitalismo para discutir o próprio consumo, mídia e lógica capitalista. Assim, todos esses signos da cultura são passíveis de ressignificação na trama narrativa, que sempre podem ser utilizadas a favor de quem as usa.

O jacaré transforma este ato de “flagrar” em conteúdo na sua produção narrativa ficcional da diferença, produzindo a si mesmo como ficção. Sua narrativa ainda está entrelaçada, simultaneamente, nos jogos e estratégias de poder e saber<sup>16</sup> do mundo líquido. O narrador está nesse entre-lugar, desloca-se e submete-se. O tempo todo pensa de forma crítica, através do ato de triturar, a produção de si e do mundo na própria escrita.

*Mastigando Humanos* aponta para uma lógica da repetição, que utiliza dos elementos da indústria cultural para falar deles, mas essa fala acontece em diferença. Tritura-se a cultura de consumo para produzir também cultura de consumo, mas com um *twist*<sup>17</sup>, uma subversão, um olhar enviesado. Essa perspectiva é adotada por Gilles Deleuze (2000), no texto *Platão e o simulacro*. O autor discute a “reversão do platonismo” e propõe pensar a arte por outro viés: o simulacro. Deleuze afirma que o simulacro se estabelece através da diferença com o modelo,

---

<sup>15</sup> Banda de *Indie Rock* de Nova York.

<sup>16</sup> Michel Foucault em *A Ordem do Discurso* busca denunciar como o discurso é um processo de produção de sentido que está vinculado à lógica de poder e saber da cultura ocidental, advinda do desejo de estabelecer uma verdade única e una, que coloca à margem qualquer discurso dissonante com esse modelo. Nesse sentido, seria preciso ter uma atitude crítica em relação ao discurso do poder e saber que permeia as relações e a linguagem, buscando uma prática que descontinue esses discursos de poder, retirando-o do seu jogo de significações prévias, da busca de um significado anterior e interior, para assim flagrá-lo e criticá-lo na sua própria materialidade.

<sup>17</sup> Traduz-se por torção.

a cópia-ícone, defendida por Platão, que se transforma e se deforma em conjunto com o seu observador (ou leitor, no caso da literatura). Assim o autor afirma:

As *cópias* são possuidoras em segundo lugar, pretendentes bem fundados, garantidos pela semelhança; os *simulacros* são como os falsos pretendentes, construídos a partir de uma dissimilitude, implicando uma perversão, um desvio essencial. (DELEUZE, 2000, p.4).

Há no simulacro um devir da loucura, do subversivo, da diferença e do limite entre ser igual e também nunca o ser. O devir do simulacro potencializa a capacidade de ruptura da arte, de trazer o que não foi dito, de trazer a diferença. Assim, descentra o conceito rígido de representação e possibilita pensar o caos como uma ressonância, um movimento de torção que transborda os limites do modelo e das cópias. A potência do simulacro é ser diferente, recalcado e fantasmagórico dentro da série dos iguais, dentro de uma repetição, da série de cópias. Essas cópias se potencializam por repetir-se em diferença e produzem um sentido novo.

A literatura pensada como simulacro, e não mais como cópia ícone ou representação, permite buscar a repetição fantasmagórica na série de iguais. No caso de *Mastigando Humanos*, significa trazer o diferente, que pode ser subvertido, ao reproduzir os estereótipos, os imaginários e as expressividades (na perspectiva de Canclini) do viver e estar em uma metrópole.

O primeiro ponto de subversão com o imaginário urbano que se observa é a própria premissa da lenda de jacarés nos esgotos, e por consequência, os produtos midiáticos, como *Alligator* ou *As tartarugas Ninja*. Em geral, na lenda e nos filmes, o jacaré, ao ter contato com a vida urbana, a radiação e o esgoto, transforma-se em um monstro, algo totalmente fatal à vida humana. Já Victório, ao entrar em contato com essa vida, e mesmo se alimentado de humanos, não se transforma em um monstro irracional sedento por sangue. Acontece o contrário. Torna-se mais humano, aprende a ler, escrever, chega a ser professor universitário e um aspirante a escritor, transgredindo o próprio ideal aurático do escritor que cria por ter tido uma inspiração divina. O narrador conta sua própria vida e não esconde as referências que tornaram possível a sua escrita.

Talvez por isso, Victório identifique-se mais com *Pânico no Lago*, como narra, ao fazer amizade com a cobra, Jasmin: “Começou puxando papo, dizendo que assistira a um filme com um ator que era a minha cara. ‘Sim, *Alligator*’, supus. ‘Não, *Pânico no lago*’, ela disse, e me conquistou” (NAZARIAN, 2013, p.105). Um animal que habita o mundo desde a era pré-histórica, como o homem, se assemelha muito mais ao jacaré humanizado.

O destino de Victório como pensador e escritor também não se assemelha à ideia de *As tartarugas ninjas*. A série traz a premissa de mutantes que lutam contra o mal, buscando ser um exemplo, conquistar a honra, salvar a todos e reestabelecer a ordem. Essa trama está muito mais voltada para uma perspectiva de um herói da *Iliada* ou da *Odisséia*. O protagonista do romance de Nazarian acredita e persegue outro tipo de heroísmo que também é idealizado. Ele busca o herói jovem que tem o poder de subverter, como questiona ao pensar em Artur Alvim: “Onde estava a personalidade transgressora que deveria existir em todo jovem e que parecia despontar ainda mais cedo e nihilisticamente naquele?” (NAZARIAN, 2013, p.73).

Outro ponto em que existe a reversão do imaginário é a maneira como a problemática da comida industrializada aparece. Há um apelo muito forte, no modo de vida capitalista, pelo corpo perfeito hollywoodiano, pela dieta saudável e contra a indústria do *fast food*. Ao mesmo tempo, há um apelo muito grande dessas instâncias discursivas para conquistar os consumidores, principalmente adolescentes, por estarem em todos os centros comerciais do mundo. Victório transita na ambiguidade desses dois discursos. Ele mergulha de cabeça em uma vida de excessos e perde o caráter saudável de uma vida bucólica, transformando gravemente o seu corpo. Ao mesmo tempo, essa comida, condenada pelo discurso naturalista, concede as referências e a bagagem para que ele possa transitar no caos urbano.

Dentre milhares de leituras e subversões que o romance faz, uma das mais divertidas é em relação a gigante empresa de entretenimento, *Disney*. Ressaltando o fato da companhia ser comandada por um rato, o *Mickey*, um animal oriundo do lixo e dos esgotos, a *Disney*, fábrica de sonhos e desejos, aparece no romance nascida do grande esgoto em que Victório vive. Essa imagem de uma empresa nascida dos restos da cidade traz em si o fato da própria *Disney* produzir o lixo, o imaginário e as referências do esgoto do livro. A *Disney* também faz parte do universo capitalista que produz para vender e descartar cada vez mais e, por estar tanto tempo na indústria do entretenimento, deve ter produzido um esgoto imenso dos seus descartes. Isso denuncia seu caráter predatório, que já se apoderou de franquias como a série *Star Wars* ou o estúdio de quadrinhos *Marvel* na competição por mais produtos de consumo.

Os pontos destacados e a tessitura discursiva do romance problematizam como a cultura líquida do desperdício adentra na pele do protagonista de uma forma irreversível. A personagem mutante é mais humano que o próprio humano que está inebriado por seus ícones, mitos e objetos. Victório reflete e escreve sobre uma visão *outside*<sup>18</sup> e *inside*<sup>19</sup> deste

---

<sup>18</sup> Traduz-se por de fora.

mundo. A distância crítica com que vê os instrumentos de alienação, as estruturas alegóricas da sociedade e a indústria cultural, todos apresentados como ambíguos, em esplendor ou em falência, nos canos do resto da vida urbana que transformam os sujeitos, marcam a apropriação e a reflexão da principal característica do discurso pop – utilizar do pop para criticar suas próprias referências.

O próprio Deleuze afirma a potência da *Pop Art* como simulacro. Para contrapor o modelo da arte como reflexo de uma experiência real, é possível pensar através da multiplicidade de vozes, referências e colagens para subverter na própria linguagem e no texto o caráter da diferença e da dissimilitude. O autor aponta o movimento da Arte Pop como um exemplo dessa repetição em diferença, e afirma: “O factício é sempre uma cópia de cópia, que deve ser levada até o ponto em que muda de natureza e se reverte em simulacro (momento da Pop’Art)” (DELEUZE, 2000, p.13).

A *Pop Art* usa da repetição para produzir um sentido diferente. Então, seria possível aproximar *Mastigando Humanos* com a série de quadros da Marilyn Monroe do Andy Warhol? Como um romance brasileiro dos anos 2000 dialoga com esse projeto artístico da década de 1950 e 1960?

## 2.2 “vivendo entre o lixo, qualquer um aprende a ler”

Victório é um escritor. A sua obra é o romance *Mastigando Humanos*. O título deste livro permite diversas leituras. A primeira seria uma leitura literal. O jacaré realmente deglute humanos (e outros animais). No início do romance, Victório já sente vontade de comer humanos, como Tiradentes, o morador de rua que aparece no esgoto para catar latinhas, e também Artur Alvim, o menino de rua entorpecido. No entanto, só quando seu interesse amoroso, Ana Rosa, desce ao submundo em busca dos sapatos de couro de crocodilo, é que o jacaré finalmente comerá um humano. O sapato da travesti estava no “achados e perdidos”, local onde os ratos guardavam os objetos que eram trocados pelas multas e pelos pedágios que haviam colocado no esgoto.

O jacaré estava preso e sufocado pelo sistema de dinheiro e poder criado pelos ratos, assim como pela opinião dos outros moradores do *underground* que o viam como um réptil manso. Quando Ana Rosa debruça-se para pegar os sapatos, mostrando suas nádegas

---

<sup>19</sup> Traduz-se por dentro.

afeminadas, cheias de “hormônios, injeções e silicones” (NAZARIAN, 2013, p.56), o jacaré deixa seu desejo e fome tomar conta, e assim, dá o bote na travesti. E, nesse momento, em que sente o gosto de “alimento industrializado, contaminado pela cosmética, pela estética, pela farmácia, pelos tóxicos” (NAZARIAN, 2013, p.56) junto com o sabor parecido, com o de um “boi geneticamente modificado [...] afastado da sua natureza para ganhar sabor e maciez” (NAZARIAN, 2013, p.56), Victório se empodera. Ele já havia experimentado de tudo: capivaras, lixo, detergentes, refrigerantes, cervejas, doces, salgadinhos, e agora, humanos – a espécie considerada dominante. Todos no esgoto passam a temê-lo e os ratos, e o seu líder, o esquilo, Patriarca, tentam cooptar a sua força para ajudar na organização do esgoto.

Pouco tempo depois, com incentivo de Voltaire, o lagostim intelectual da França, o jacaré resolve romper com as amarras da organização do caos, e engole Patriarca de uma vez. Nesse momento, acaba o sistema patriarcal de uma espécie de governo que cobra indulgências, e Victório se joga no caos total de uma alimentação plena. Come, mastiga e engole todos os produtos que circundam a vida humana, como também as próprias pessoas. Literalmente, Victório engole o mundo e sua cultura, modificando seu próprio corpo e escrita. Desse modo, vê-se nos trechos:

Se eu fosse narrar meus dias seguintes naquelas profundezas, seria assim, uma descrição sem cessar de abrir e fechar de bocas. Foi isso o que eu fiz, mastiguei. Em meio a gritos e risadas, cantorias e palmas. Considerando essa passagem da minha vida, poderia batizar este livro de *Mastigando [hu]manos*. Eram drogas demais sendo resgatadas pelos meninos no Achados e Perdidos. Eram meninos demais sendo apanhados por mim no meio do caminho. Adolescentes. Filhos do milho. Perdi a conta de quantas camisetas dos Ramones tive que cuspir. (NAZARIAN, 2013, p.82, grifo do autor).

O pior da ressaca eram os arrependimentos – a sensação de que todos à minha volta haviam visto o que eu fiz e me recriminavam. Que eu agira como um glutão, sem estilo e sem seletividade. Que engolia qualquer coisa que aparecia à minha frente, independentemente de gosto, espécie ou apetite. [...] Mas nenhum de vocês deveria me recriminar. Duvido que saibam o que é ser um jacaré e, mesmo assim, ainda não conseguem abandonar seus estímulos orais. Por isso o cigarro entre os lábios, o copo na mão, o chiclete na boca. Por isso o beijo de boa-noite, o café da manhã, a bomba no chimarrão. Os que conseguem transcender isso não conseguem deixar de contar vantagem: falar, falar, falar para manter a língua trabalhando. É inevitável. Ou ainda com os dedos, [...] escrevendo livros. (NAZARIAN, 2013, p.83).

Quando Victório chega no esgoto, come todos os produtos que indicam o que é ser um sujeito na metrópole, seu corpo muda e passa a tornar-se mais humano, capaz de raciocinar e ser crítico. Quando passa a comer humanos, essa relação torna-se mais direta. Os adolescentes

que engole são os filhos do milho – ingerem todos os transgênicos, à base de milho, na sua alimentação, trazem no seu corpo a lógica do descarte e do consumo e vão parar direto na goela de uma lenda urbana. O jacaré, nessa brincadeira, se alimenta dos humanos e de toda a lógica empregada no seu corpo, cuspidando só aquilo que está antiquado, o que não interessa. Afinal, quem, com bom senso crítico e a par da moda, vai usar camiseta dos *Ramones*<sup>20</sup> quando pode usar do *Clean Bandit*<sup>21</sup>, com seu *hit* de 2014? A não ser que eles sejam *vintages*<sup>22</sup>. Aí, estariam na moda.

Em seu discurso, o narrador supõe um olhar de censura sobre o seu comportamento triturador. O jacaré come tudo sem selecionar. Experimenta, mastiga, engole e transforma aquilo em massa (pensante) no seu corpo. No entanto, Victório, metaforicamente, aponta que o seu comportamento na verdade é um reflexo do próprio comportamento humano – sua comida e seu erotismo. Os estímulos orais, a fome, o consumo dos objetos, dos comportamentos e das outras pessoas fazem parte da vida humana. E no romance, o ato físico de comer aparece como metáfora erótica e do prazer em consumir. Os sujeitos estão à mercê e em diálogo com as diversas referências culturais que funcionam como alimento da sua identidade. O número de referências e alimentos é infinito. E entre tantas, escolhem qual prazer oral irão adotar para sua vida, sejam os cigarros, o chiclete, o beijo em outras bocas, o restaurante que escolhem para comer ou as bocas que escolhem beijar. Victório, assim, no final do parágrafo, faz sua escolha e aponta a forma como irá usar toda a sua deglutição, através da escrita.

Nesse sentido, Gordon Mathews (2002), em *Cultura global e identidade individual*, afirma que são esses elementos da cultura de consumo, as formas, de vida na cultura líquida, dos objetos ícones, que moldam os sujeitos, seus corpos e suas ações, como no caso de Victório. Dessa forma, o protagonista só existe por conta do seu contato com esses elementos e pela relação com as regras e a conexão com o mundo contemporâneo. E revela que as outras pessoas e seus comportamentos são construídos da mesma forma. Mathews diz que isso se insere na lógica do “supermercado cultural global”, no qual os produtos moldam e fazem parte da composição da identidade do indivíduo. E ainda formula:

[...] cultura tornou-se, em parte, uma questão de gosto pessoal; até certo grau parece que nós pegamos e escolhemos culturalmente quem somos [...] circulamos, sem dúvida, pelo “supermercado cultural”, escolhendo, ainda que de uma maneira altamente condicionada, as identidades que

<sup>20</sup> Banda de rock norte americana formada no ano de 1974, considerada uma das mais influentes e importantes da história.

<sup>21</sup> Grupo inglês de música eletrônica.

<sup>22</sup> Vintage é um estilo de vida e moda retrógrada, uma recuperação de estilos de décadas passadas.

desempenhamos dentro de nossos mundos sociais. (MATHEWS, 2002, p.25).

Ao mastigar, deglutir e triturar os humanos, Victório está ingerindo e triturando os signos de sua cultura. A narrativa de *Mastigando Humanos* só existe porque ao mesmo tempo em que come a carne humana, metaforicamente, consome a sua cultura, junta suas referências e transforma isso na estética da linguagem que é o seu discurso, como narrador da história. É quando engole humanos que decide o título do seu livro e afirma uma escrita que falará sobre aquilo que consome.

A rebeldia e poder de ruptura estão no âmbito da linguagem, afinal, suas memórias só podem ser narradas porque foram criadas através dos objetos da cultura de consumo – inclusive o humano, como produto, os quais provocaram a transformação do corpo e mente do protagonista. No entanto, Victório não se alimenta do que está exposto no supermercado cultural global, mas sim dos seus restos. O seu corpo e a sua escrita são resultados da deglutição dos excessos, lixos e dejetos da cultura, ingeridos no local onde nada é necessário para a vida humana. O espaço do lixo e do descarte consegue armazenar infinitas referências que possibilitam o “abrir e fechar de bocas” ilimitado de Victório. O resto falará ainda mais do centro. E como Bauman discute, em *Vida Líquida*, a indústria da remoção de lixo ganha destaque na lógica do consumo.

A partir dessa apropriação como parte importante da cultura de consumo e da construção da identidade do sujeito, torna-se possível entender a afirmativa do protagonista de *Mastigando Humanos*. O livro aborda um processo de aprendizado: a leitura. Esta aparece de forma literal e como leitura crítica do mundo que se consolidará na arte da escrita. Por isso, Victório reflete:

Talvez não faça, mas foi nesse sentido que me esforcei. Para entender. Tudo aquilo que queria dizer, as informações que poderia passar, e fui me encantando pela possibilidade de leitura, primeiro pela exotividade, o mistério das paixões humanas, depois por exercício, para manter a mente funcionando, decodificando sinais, interpretando letras. Em pouco tempo, vivendo entre o lixo, qualquer um aprende a ler. Aí eu os vejo tendo que discordar. Talvez discordem. Talvez eu concorde. Mas, como eu disse, o mérito não está na verossimilhança. (NAZARIAN, 2013, p.11).

No trecho, fica claro que o narrador se esforçou para aprender a ler e entender o mundo, o esgoto e o seu alimento. Desse modo, pôde organizar o que gostaria de expressar através da escrita. Depois, busca aprender a ler para manter a mente crítica. Victório aprende a interpretar as letras, vivendo no lixo, porque os restos denunciam a lógica da metrópole, do

consumo e do descarte. E ao aprender a mastigar o descarte, acaba tendo uma formação diferenciada, e talvez por isso, tenha a capacidade de flagrar as tensões desse mundo, inclusive em seu corpo.

Seria impossível aprender de algo descartável como o lixo? Um jacaré aprender a ler já é impossível, ainda mais um aprendizado advindo do lixo. Ninguém aprende a ler com o lixo. O próprio protagonista responde: “O mérito não está na verossimilhança”. *Mastigando Humanos* é um livro que utiliza o universo pop (e seu dejetivo) para escrever sobre o próprio pop, de uma forma diferente e crítica. O mundo é o *underground*, o esgoto, a universidade, as ruas, o motel e a própria escrita, o próprio corpo do sujeito, em que toneis de óleo são apaixonáveis, os ratos dominam o submundo e os animais são teóricos e acadêmicos. É a cultura de consumo aparecendo na narrativa.

*Mastigando Humanos* trata do processo de escrita de um jacaré. Esse processo se constitui na apropriação dos signos da cultura para transformá-los na literatura. Em seu texto, *Os conceitos de trituração, próteses e usurpação na ética da enunciação em narrativas latino-americanas*, Antonia Torreão Herrera (2008), no congresso da ANPOL, apresentou um conceito fundamental para se pensar a apropriação da cultura no texto literário – o conceito de trituração. Assim afirma:

Propõe-se o conceito de *trituração* como traço da ética da escrita literária que ritualiza um ato de deglutição dos signos da cultura e demais artefatos culturais. Todo material vivível ou vivido, todo objeto construído ou dado torna-se passível de transformação no aparato discursivo. (HERRERA, 2008, p.1).

É possível relacionar o conceito de trituração com a revisão da ideia de simulacro proposta por Deleuze. Os elementos da cultura são apropriados e modificados dentro do aparato discursivo da literatura, que não deixa de ser uma repetição, em diferença. É o que Deleuze chama de potência do simulacro – criar cópias fantasmagóricas e subversivas. Assim, quando o autor francês marca o momento da *Pop Art* como um exemplo do que seria esse simulacro, afirma a trituração como força que impulsiona esse movimento artístico.

Em 1980, Andy Warhol, o maior nome da *Pop Art*, e sua assistente, Pat Hackett, responsável pelo seu diário, escreveram *Popismo – Os anos sessenta segundo Warhol*. O livro busca fazer um panorama da consolidação de Warhol como artista e representante do pop nos Estados Unidos, assim como do próprio movimento. Assim, os autores transitam por toda a década de 1960, o auge da Arte Pop, revelando o cenário das artes, do *status* e da cultura em Nova York, como também, o processo criativo de Andy Warhol. Em um dos trechos do livro,



ainda nos primeiros anos, revela-se que o artista buscava nos outros, perguntando-lhes diretamente, o que deveria ser transformado em arte, como mostra o fragmento: “Nunca tive a menor vergonha de perguntar a alguém, literalmente: ‘o que devo pintar?’, porque o Pop vem de fora, e que diferença existe entre pedir idéias a alguém ou procurar numa revista?” (HACKETT; WARHOL, 2013, p.27).

Busca-se no exterior, nos símbolos da cultura, na indústria e no modo de vida capitalista da metrópole o que será colocado nas telas de um artista. E é na tela que todo esse discurso será modificado. A frase também revela o pensamento crítico do próprio Andy Warhol em relação à cultura pop, quando diz que pedir a opinião de alguém e olhar as revistas de tendências é equivalente, pois as pessoas montam sua identidade e comportamento a partir de um modelo construído pela mídia e pela indústria cultural. E é sobre essa montagem *fake*<sup>23</sup>, a qual revela o imaginário do estar na cidade, que o artista produz a sua arte. E afirma:

Os artistas pop faziam imagens que qualquer pessoa que andasse pela Broadway reconheceria numa fração de segundo – quadrinhos, mesas de piquenique, calças masculinas, celebridades, cortinas de banheiro, geladeiras, garrafas de Coca-Cola – todas que o Expressionismo Abstrato tinha tentado com tanto empenho não notar (HACKETT; WARHOL, 2013, p.11).

A citação faz uma pequena síntese do que foi a *Pop Art* e das produções de artistas como Andy Warhol, Roy Lichtenstein e Richard Hamilton. O cenário descrito por Warhol e Hackett traz um tom irônico e crítico da cultura de consumo (principalmente a americana) e das imagens símbolos de uma mídia de massa que provocaram (e ainda provocam) a reprodução de comportamentos e uma mitologia de como “a vida deve ser”.

Diferente do Expressionismo Abstrato, e inspirada na vanguarda Dadaísta, a arte pop tem como característica a reflexão e a ironia da massificação da cultura popular capitalista e dos ícones hollywoodianos. A *Pop Art*, denominada assim por Lawrence Alloway, foi um movimento artístico nascido na década de 1950 na Inglaterra, que se consolidou em Nova York na década de 1960, e criticava o bombardeamento da sociedade pelos objetos de consumo, operando com os signos estéticos massificados e imagens icônicas da publicidade, dos quadrinhos e do cinema. A *Pop Art* buscava questionar o contexto capitalista, trazendo a reprodutibilidade e o consumo desenfreado de produtos e imagens para a discussão, ao mesmo tempo dessacralizava a “aura” da arte, usando objetos da cultura popular para a produção estética, utilizando como técnica a apropriação, a colagem, a intertextualidade, a

---

<sup>23</sup> Traduz-se por falso

auto-reflexividade, a mistura de materiais cotidianos, a manipulação do plástico, a hipérbole, a serialização, etc. Nesse propósito, a *Pop Art* também adquiriu o caráter de objeto de consumo (mesmo que não ao nível de Hollywood), afinal, sua arte e seus representantes viraram produtos do *cult*<sup>24</sup>, do *underground* e do cinema, principalmente o Andy Warhol.

O pensamento da arte pop também influenciou os estudos literários brasileiros. Evelina Hoisel (1980) escreve *Supercaos: os estilhaços da cultura em Pan América e Nações Unidas*, baseando-se no movimento artístico da *Pop Art*, buscou sistematizar o que seria a literatura pop. O discurso construído por Hoisel também criticava o bombardeamento da sociedade pelos objetos de consumo, operando com os signos estéticos massificados e as imagens icônicas e buscando uma análise política e engajada com o movimento da contracultura.

O discurso pop pensado por Hoisel na década de 1970 traz as questões da *Pop Art* para a literatura ao dialogar com pensadores críticos do capitalismo, da reprodutibilidade da arte e das lógicas de mercado da época, como Walter Benjamin, Theodor W. Adorno e o próprio Silviano Santiago no Brasil. A autora produziu um trabalho inédito de sistematizar e desenvolver o que seria a literatura pop. Hoisel afirma: “o ponto de encontro modelar entre a arte culta e a comunicação de massa, ao promover a substituição de temas nobres da arte tradicional por imagens da vida urbana moderna, a partir da proposição de uma estética da consumibilidade” (HOISEL, 1980, p.134-135). Assim, esse discurso apropria-se da imagem urbana, fragmentada e líquida em conjunto com os objetos icônicos e o imaginário de uma cultura de consumo de massa como a ilustração, revistas, jornais, estrelas de cinema, efeitos *hollywodianos*, ídolos, entre outros, para denunciar a *mass media*<sup>25</sup> em uma postura crítica, dessacralizando a arte em seu *hipertexto* de referências.

Justamente por conta desta rede iconográfica de citações, Hoisel afirma que o “pop [...] pode fornecer uma visão antropológica dos clichês do mundo moderno” (HOISEL, 1980, p.137). O texto pop é constituído como sobreposição de citações, referências, imagens e paródias, em uma estrutura fragmentada sobre os padrões e clichês da cultura. O conceito de *trituração*, proposto por Herrera, pode problematizar como a literatura pop deglute os signos da cultura e transforma todo esse material em um discurso estético, ressignificando o signo.

O diferencial está no conteúdo de tais referências e culturas trituradas, que no pop se relacionam à cultura de consumo, os ícones, os padrões de comportamento e os mitos da *mass*

---

<sup>24</sup> Traduz-se por culto, denominação dada a produtos da cultura que possuam um grupo de fãs ávidos.

<sup>25</sup> Mídia de massa.

*media*, no intuito de produzir signos que questionem seu material primário. Isto é: “o pop não representa uma modalidade da cultura popular. A esta ele deve a temática, e não o nível de produção, difusão e mesmo consumo” (HOISEL, 1980, p.135).

Os estudos sobre a literatura pop continuaram a ser desenvolvidos por Décio Torres Cruz (2003), em *O Pop: literatura, mídia e outras artes*, que foca o pop na produção literária até a década de 1980, explorando a relação com o cinema e suas técnicas e a aproximação com os movimentos de contra-cultura, almejando um posicionamento politicamente combativo na análise de textos e de músicas do Tropicalismo. Torres debruça-se no estudo da linguagem da literatura pop, caracterizando-a como um processo de carnavalização. A linguagem pop seria polifônica – diversas vozes estariam reunidas para revelar a voz do outro, em um jogo democrático sem restrições, ao ponto de trazer o caos e o lixo para a cena narrativa. Nesse sentido, o autor afirma: “A literatura pop propõe uma sinestesia total que atinja todos os sentidos. Presente e passado, tradição e moderno, sacro e profano, real e ilusório, concreto e abstrato, arte e anti-arte, original e cópia coabitam harmonicamente em sua temática” (TORRES, 2003, p.87).

*Mastigando Humanos* dialoga com a perspectiva da literatura pop. Primeiramente, por trazer um protagonista híbrido, que faz referência tanto a um filme de terror *trash*, como *Alligator* e *Pânico no lago*, como também clássicos do cânone literário, tais quais: *Metamorfose* de Franz Kafka e *A revolução dos bichos* de George Orwell, misturando o erudito com o popular. Ambos os autores já retomaram a questão fabular de animais-humanos, capazes de racionar e problematizar os dilemas da existência. A diferença entre o romance de Nazarian e essas obras é a relação com o discurso literário pop e as temáticas discutidas por esse. Victório, como já foi dito, se apropria da cultura de consumo para transformá-la em material narrativo.

Além disso, Evelina Hoisel em *Supercaos*, elege as principais unidades temáticas da iconografia do texto pop. Esse repertório se insere num sistema de temas e de símbolos convencionados pelos meios de circulação da *mass media*, mas que dentro da literatura pop aparecem parodiados. *Mastigando Humanos* dialoga com essa iconografia que faz um texto participar do universo da literatura pop. Por isso, os próximos parágrafos serão destinados a desenvolver relações com esses temas e como aparecem no romance.

O primeiro tema indicado por Hoisel seria o símbolo do *status*. De acordo com Canclini, no imaginário urbano existem signos e formas de expressão que simbolizam o que é ser cosmopolita. Essas imagens e objetos representam status de personalidade, de posição

social, de ser descolado: automóveis, objetos domésticos, alimentos, roupas de grife, música, lugares, etc. Em *Mastigando Humanos*, o símbolo do *status* aparece de diversas formas. Nos primeiros trechos do romance, o *status* pelos alimentos, falando do gosto do *tutti-fruti* que é um sabor artificial de constituintes indecifráveis e dos *fast-food*, símbolos do mercado global, e mesmo sem citar nomes, é possível pensar em marcas como *Mcdonalds* e *Burger King*. Outro momento em que isso aparece é quando o Jacaré cospe a camiseta dos *Ramones*. A camisa também é um símbolo, mas Victório a descarta, revelando ainda mais a ferocidade da vida líquida.

No entanto, é quando Victório resolve sair com um aluno para as ruas que a questão do símbolo do *status* fica evidente. O jacaré pede uma indicação ao besouro de um restaurante para jantarem, mas logo diz: “rezei para não acabarmos num Habib’s” (NAZARIAN, 2013, p.132). Os dois passam em frente a um *buffet* infantil, e em um trocadilho, Victório espera almoçar lá, quem sabe para devorar uma ou duas crianças. No entanto, como pontua, isso não seria bom devido a sua posição de professor. Ao fim, vão parar em um restaurante chique de frutos do mar, que vende lagostins.

O restaurante final corresponde muito mais à imagem que se espera de um encontro acadêmico, de um professor universitário, de pessoas com elegância, sérias e com condições financeiras confortáveis. Há um *status* em sentar num restaurante chique de frutos do mar em uma grande cidade. E o aluno, querendo impressionar o professor, preenche esse imaginário. Victório preferia um *buffet* infantil, não pela diversão e brincadeira, mas pelo cardápio de *baby beefs* humanos disponível. Mas este também não queria um restaurante barato, um *fast food* sem valor, que vende quibes de 80 centavos. Tudo isso aparece em um discurso bastante irônico. Que *status* há nesses 80 centavos?

O segundo ponto discutido por Hoisel é o meio em que esses símbolos do *status* são veiculados: a publicidade e a propaganda. Por essas mídias são transmitidos os modos de vida e os produtos que conferem valor aos indivíduos. Essas propagandas e produtos se fixam no imaginário dos sujeitos. Quando o protagonista do romance se interessa sexualmente por um tonel de óleo, chamado Santana, aparecem imagens da publicidade. Segue o trecho:

Santana, um velho tonel de óleo, sim, foi minha primeira paixão. Não... estou exagerando, não diria que foi uma paixão, tenho sangue frio, mas foi, digamos, uma... fígada, uma fígada irresistível. [...]

Vocês devem estar rindo, se perguntando: “Que diabos ele espera de um tonel de óleo?”. Ora, mas o que todos os homens esperam das mulheres? O que os homens esperam das mulheres? Apenas que se abram, ranjam, deem abrigo e espaço, espaço para eles entrarem. Um túnel de carne quente para descansar. Para mim, um túnel de paredes frias para o mesmo. Foi isso o que

senti por ela: vontade de penetrar, conhecer melhor suas formas arredondadas, o brilho de seu casco, seu ranger sob meu peso, nós dois a rolar. Talvez fosse sua ferrugem, como escamas, talvez seu ferro dentado. Só sei que ela tinha o suficiente para que um macho da minha espécie se sentisse atraído, embora um pouco culpado.

Imagine nossos filhos, pequenas latinhas de refrigerantes, jogando futebol com os meninos de rua, fazendo a fortuna e a felicidade dos catadores de alumínio. Magrinhos e amassados. Gordinhos e cheios de gás. Ah-há! (NAZARIAN, 2013, p.15-16).

O trecho faz um hipertexto com propagandas de refrigerante e aquelas clássicas, de maionese, com a família toda à mesa. Primeiro, porque ele monta a imagem da família feliz, típica das propagandas de *Sazon*<sup>26</sup> ou *Hellmann's*<sup>27</sup>, de acordo com o senso comum. Em seguida, parodia as imagens das propagandas de refrigerantes, principalmente as da *Coca-cola*, que patrocinam eventos de esporte no mundo todo, e trazem imagens de vigor, esportes, diversão, amigos, mostrando que beber tal refrigerante corresponde a uma imagem feliz da vida. Só que nos trechos, as latinhas aparecem amassadas, brincando com meninos de rua e à espreita dos catadores de lixo. A propaganda da família de Victório, mesmo sendo totalmente inverossímil, mostra um lado que a publicidade esconde. Mas com muito humor, porque podem vir latinhas gordinhas e cheias de ar também.

O trecho revela outro tema da iconografia pop – a simbologia e a exploração de signos com conteúdo sexual. A literatura pop traz a sexualidade e a questão do ídolo/ícone sexual para tessitura discursiva, como a reprodução de Marilyn Monroe usando batom vermelho de Andy Warhol. A paixão de Victório por Santana é bastante sexual. Ele se interessa por ela devido a sua aparência, às formas do seu corpo e à maneira como a encontrou. O jacaré ainda tenta justificar o seu interesse, utilizando-se de uma descrição explícita, próxima ao pornográfico, do estereótipo e do imaginário dos homens sobre o corpo feminino enquanto objeto, muito difundido no cinema, na indústria pornográfica, na erotização da moda, etc.

O jogo acontece na medida em que Santana, mesmo descrita como uma Marilyn Monroe, cheia de curvas e trejeitos sedutores, não deixa de ser um tonel de óleo velho e enferrujado. Santana é um simulacro de mulher e de desejo, em seu fundo oco, todo o imaginário sexual bate e volta para mostrar como aquilo é líquido, transitório, descartável. O símbolo sexual pode ser ou será um tonel de óleo jogado fora, que aos olhos de um escritor se transforma em objeto de desejo, e no pop, como a reciclagem das latas de sopa *Campbell's*, viram substrato da arte. Tanto que o jacaré se apaixona pelo tonel de óleo, e consegue

---

<sup>26</sup> Marca de tempero pronto.

<sup>27</sup> Marca de maionese.

imaginar tanto o símbolo sexual quanto a possibilidade de uma família com filhos. Por isso afirma: “Mas a perpetuação ainda é maior do que o medo, porque quem se arrisca por esporte também se arrisca por amor. Talvez o medo seja menor do que tudo. Então a pornografia é maior do que o terror” (NAZARIAN, 2013, p.20).

Outro trecho que brinca com o caráter sexual do pop e também traz algumas características elencadas por Torres sobre a linguagem dessa literatura, é quando Victório engole Ana Rosa:

Ela se abaixou para pegá-los. E eu fiquei lá, lá atrás, vendo seus glúteos apontados para mim. Ah, o chamado da natureza! [...] Vamos lá, vamos lá, o que eu poderia fazer? Confesso que agi por instinto, um bote inesperado que fez até o pobre Brás latir. Num salto, abocanhei Ana Rosa por trás. Agarrei-a com meus dentes, levantei a cabeça e deixei que a gravidade fizesse o resto do serviço. Entre na minha boca e me faça feliz. Mastiguei-a demoradamente, separando o corpo da roupa, o osso da carne. Ossos ocos como água de coco. Ossos ocos como água de coco. Ossos ocos como água de coco (como um trava língua, passando pela minha). (NAZARIAN, 2013, p.58).

Como já foi dito antes, o discurso literário pop se apropria dos clichês do mundo e os subverte, transforma-os. Assim como o *sex symbol* vira um tonel de óleo, o ato sexual, coloquialmente chamado de “comer” se torna realmente uma cena de alimentação. Ana Rosa, com seus sapatos de couro de crocodilo, era o símbolo sexual de Victório, mas na hora que arrebita as nádegas, ele lhe dá o bote e a mastiga inteira. O ato sexual estende-se e o prazer da alimentação, que em *Mastigando Humanos* é também a trituração alegórica do mundo, se torna mais forte. Victório mastiga o mundo e o pop para escrever. E, escreve, utilizando técnicas da arte pop como a repetição, a serialização, a aproximação com a linguagem cinematográfica e os trocadilhos – pontos discutidos por Torres como característicos da literatura pop.

Primeiro podemos ver a aproximação com a linguagem cinematográfica através da visão do protagonista. A câmera está posicionada ao fundo, em um plano mais aberto, onde está o jacaré – “E eu fiquei lá, lá atrás” – e conforme o interesse do protagonista, sua fome e o aumento do seu desejo, a câmera dá um *zoom* e foca, não em Ana Rosa inteira, mas no *close* dos seus glúteos, apontados diretamente para a câmera como se estivessem “apontados para mim”. Victório dá o bote, e, inspirado com aquilo que estava triturando, joga novamente com a linguagem, utilizando do trocadilho e da repetição, com a frase “Ossos ocos como água de coco”.

A expressão traz uma sonoridade e brinca com a ideia do frescor de estar comendo carne humana, algo natural para ele, algo fácil, como é para os humanos beberem água de coco. O coco é algo oco também, sem a água, sem a carne e por isso, são descartáveis. Esse trocadilho que revela, literalmente, o caráter aquoso das relações entre as coisas. A frase é repetida várias vezes, reproduzindo a quantidade de mastigações necessárias para Victório deglutir o humano, e essa deglutição é contada utilizando a linguagem, justamente, por ela ser o substrato da escrita. É repetida porque a trituração é um processo contínuo na construção da identidade humana e é tão vazia quanto a lata de *Campell's* e as Marylins reproduzidas milhões de vezes.

Outro tema encontrado nesse trecho é a presença do terror e da violência de mastigar uma pessoa, mas, nesse caso, aparece de forma irônica, por fazer uma releitura de filmes de terror. A violência é um caráter do pop que aparece muito no livro de Nazarian. A violência aparece no caráter fantástico da ficção científica em um meio opressor, obscuro e capaz de provocar transformações agressivas no sujeito. Ao mesmo tempo acompanhamos um protagonista que não se encaixa no estereótipo do “bem”, ele é o terror, o comedor de pessoas. Victório torna-se um *serial killer*. No entanto, não existe conflito moral ou arrependimento cristão sobre matar pessoas, no romance, comer humanos e ser um assassino é uma forma de expressar o instinto de sobrevivência e o instinto sexual da mastigação.

*Mastigando Humanos* é um romance que se insere nesse universo pop, mas não se enquadra totalmente nos padrões estabelecidos por Evelina Hoisel na década de 1980. A autora traz um pop combativo politicamente, que condena o capitalismo, e pensa a sexualidade do ícone como um processo de alienação da sociedade de massa e de opressão da identidade dos sujeitos pela a mídia de massa. Isso faz muito sentido dentro do contexto em que *Supercaos* foi escrito – em plena guerra fria e ditadura militar brasileira. Também se deve aos principais teóricos que a autora toma como referência, estudiosos do pós-guerra como Walter Benjamin e Theodor W. Adorno.

No entanto, *Mastigando Humanos* tem uma postura menos combativa, focando a problematização do espaço da escrita e da construção da identidade do sujeito na cultura. Victório tem um olhar crítico e flagra as contradições do mundo de consumo, mas essa crítica não acontece de forma valorativa ou apocalítica. O romance é uma narrativa que ri de si mesmo e joga com o texto e tudo à sua volta. Dialoga, como foi mostrado, com o discurso literário pop, mas não coincide plenamente com este. É um romance que fala do processo e da

construção e, talvez por isso, também seja uma espécie de literatura pop que ainda está em construção.

### 2.3 “eu queria mais o caos do ócio urbano”

*Mastigando Humanos* insere-se no discurso literário pop, mas não se trata de uma visão tradicional da contracultura, de papéis sociais mais rígidos e do combate à alienação, como aparece em *PanAmérica* e *Nações Unidas* de José Agripino de Paula, e sim, um discurso que está em construção, em processo e em constante transformação. Antonio Eduardo Laranjeira (2010) desenvolveu uma tese sobre a literatura pop intitulada *Nossos sonhos atravessam as fronteiras da realidade*, na qual faz um panorama mais contemporâneo da literatura pop em um capitalismo globalizado ao debruçar-se sobre os livros da *Geração 90*. O autor localiza o pop em outro universo, menos combativo politicamente, mas que problematiza a composição de uma identidade efêmera no processo de subjetivação e de apropriação dos ícones, símbolos e produtos do “supermercado cultural global” (MATHEWS, 2002) e, por consequência, também problematiza a transitoriedade e liquidez das relações humanas.

Diante desse novo contexto, a abordagem sobre a literatura pop deve levar em consideração o caráter movediço do sujeito e do espaço urbano-líquido. Muitas das temáticas, procedimentos e linguagens não permaneceram os mesmos dos estudos de Evelina Hoisel e de Décio Torres para a pesquisa dos textos da *Geração 90* e do *Livros do mal*, mas ainda permitem diálogos, como foi possível construir com o texto de *Mastigando Humanos*. A intertextualidade entre literatura e outras artes e mídias, o uso da iconografia pop e a apropriação e ressignificação da cultura de consumo seriam alguns desses elementos de convergência. No entanto, Laranjeira aponta a necessidade de pensar como esses processos se modificam no mundo-líquido através do processo de ressignificação do corpo, do imaginário urbano, da sexualidade, da sociedade de consumidores e dos mitos. Nesse panorama insere-se a lenda dos jacarés, produzidos por essa sociedade. Assim, afirma:

O mundo globalizado que figura nas páginas da literatura pop contemporânea não corresponde meramente a um reflexo do mundo e de suas transformações, mas é o espaço em que um imaginário é representado e construído. É com base nesse imaginário, amplamente difundido pelas mídias eletrônicas, que se constroem as subjetividades, se narram as cidades e se instauram as diferenças frente ao discurso literário pop anterior à década de 90. (LARANJEIRA, 2010, p.17).



O conceito de transgressão, por exemplo, tanto na linguagem quanto no discurso e nas temáticas, é bastante caro às reflexões iniciadas por Evelina Hoisel. A literatura pop possui um discurso, que, apesar de se utilizar dos elementos da cultura de consumo, não sucumbe a esta. Não possui a sua popularidade ou difusão de massa. É um discurso transgressor sem meio termo. Era preciso lutar com esses polos binários de alienação e do capitalismo. E por isso, era preciso uma postura mais radical.

No entanto, no contexto capitalista global, após o declínio dos Estados-nações e das lógicas imperialistas binárias, surge um poder difuso e uma desterritorialização. A transgressão muda de foco, não busca combater lugares rígidos de poder e de resistir a essas forças. O poder e o saber tornam-se difusos e passam a acompanhar todas as relações de um mundo interligado através da internet.

Por isso, Laranjeira desloca as estratégias para pensar o discurso literário pop propostas por Hoisel e Torres. No estudo sobre o pop, o autor interessa-se pelas formas de subjetivação, de adesão a estilos de vida e aos estilos subculturais<sup>28</sup>. Por isso afirma: “a literatura pop é concebida como espaço privilegiado para a dramatização de identidades” (LARANJEIRA, 2013, p.18). Assim, percebe-se uma tendência para pensar nas problemáticas do sujeito contemporâneo e na construção da sua identidade, a qual se pergunta: Como devo viver? O que vestir? O que comer? Ou de que modo me comportar? Todas essas perguntas fazem parte do cotidiano e correspondem ao caráter expressivo e ao imaginário de estar na cidade, como afirma Canclini em *Imaginarios Urbanos*. É nesse sentido que Laranjeira afirma: “O consumo, que faz parte do horizonte de escolhas que se apresentam para o indivíduo, está associado com as escolhas que conduzem aos estilos de vida” (LARANJEIRA, 2013, p.18).

De acordo com o autor, os estudos contemporâneos do discurso literário pop buscam pensar a pluralidade do seu discurso e os fios que se entrelaçam com elementos diversos. Não pretende finalizar qualquer concepção, mas sim articular multiplicidades. O conceito de literatura pop é um agenciamento, e funciona como a produção de um rizoma, na perspectiva de Félix Guattari e Gilles Deleuze (1995) no livro *Mil Platôs: volume I*.

A concepção de rizoma é ilustrada pela idéia de um livro que não tem objeto nem sujeito, é formado por materiais, por datas e por velocidades diferentes. Devido à ausência de

---

<sup>28</sup> Para Antonio Eduardo Laranjeira, lendo Dick Hebdige, as subculturas são uma série de estilos culturais jovens, que funcionam como formas simbólicas de resistência. Cada estilo subcultural funciona como resposta e formas de lidar com as transformações sofridas por uma determinada comunidade e o mundo social.

eixos norteadores, seria um agenciamento. As linhas de força que constituem os agenciamentos a configuram como uma multiplicidade. A multiplicidade está longe da lógica binária, relacionada ao pensamento arbóreo e não rizomático, o qual necessita de um centro. O texto torna-se infinito, possível de dobrar-se em outro, gerando diversas interligações. O estudo da literatura pop se configurará como “Um platô [que] está sempre no meio, nem início nem fim. Um rizoma é feito de platôs. [...] Chamamos — platô toda multiplicidade conectável com outras hastes subterrâneas superficiais de maneira a formar e estender um rizoma” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p.11).

Assim, o próprio romance será pensado nessa lógica do agenciamento e das relações de saber e poder através do seu narrador, dos seus personagens e das suas situações. Buscará pensar o processo de construção da identidade e subjetividade de Victório através da apropriação dos elementos da cultura pop, fazendo, simultaneamente, uma relação com a contemporaneidade. A análise será cartográfica, a partir do pensamento de Deleuze e Guattari que, como um mapa, é passível de estabelecer relações múltiplas, as quais não se excluem e se tensionam.

Para isso, será preciso discutir o que é o contemporâneo e como este conceito se relaciona com a perspectiva proposta por Deleuze e Guattari. O contemporâneo é difícil definir. Assim, como seria ser contemporâneo para os estudos literários e humanistas? Quais textos artísticos podem ser considerados contemporâneos?

Giorgio Agamben (2009) em seu ensaio *O que é o contemporâneo?* tentará delimitar esse termo tão inapreensível no século XXI, iniciando pelo questionamento: “o que significa ser contemporâneo?” (AGAMBEN, 2009, p.57). O autor define o contemporâneo pela ação de ser e pela questão temporal. Partindo de Nietzsche e da leitura de Barthes sobre este, utiliza-se da definição paradoxal de que o contemporâneo é intempestivo. Isto é, ter uma atitude contemporânea em relação ao presente é desconectar-se e dissociar-se deste. É contemporâneo quem não coincide perfeitamente com seu tempo, quem desloca o presente e é capaz de percebê-lo e apreendê-lo mais que os outros. Agamben conceitua:

A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e anacronismo. Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela. (AGAMBEN, 2009, p.59).

O filósofo, em seu texto, continua construindo a ideia através de diversas imagens para ratificar o pensamento de que é contemporâneo aquilo que desloca. É olhar de forma diferente para o presente. Um olhar anacrônico ou além do seu tempo. Desta forma, é possível pensar como as questões humanas, teóricas e literárias contemporâneas deslocam o seu próprio tempo. A literatura contemporânea é aquela que discute o *status quo*, procurando os seus pontos de rasuras. A *Art Pop* e a *Literatura Pop* são contemporâneas dos seus tempos pois utilizam as referências e iconografias de sua época, no entanto, as reinterpretam com um olhar enviesado, deslocando-se do seu tempo para ver além dele.

O romance *Mastigando Humanos* também pode ser considerado como contemporâneo. A transformação do réptil acontece por digerir e triturar os tóxicos e os dejetos do esgoto de uma grande metrópole. E ao mesmo tempo em que ingere, literalmente, esses elementos da cultura de consumo, também se apropria destes para construir uma nova singularidade, outra forma de produzir a si mesmo, enxergando as fissuras do mundo em que vive. Essa forma particular de produzir a personagem e de construir a narrativa a partir da cultura de consumo capitalista, enraizada no modo de vida atual, é o que faz de *Mastigando Humanos* um romance contemporâneo.

A cultura de consumo capitalista é o plano de fundo ou o mote para o desenvolvimento da narrativa e, por conseguinte, é o que será deslocado por uma atitude contemporânea. O pensamento de Zygmunt Bauman, em sua analogia da vida líquida, interessa muito ao presente trabalho, na medida em que este tratará de um romance cuja narrativa desenrola-se no espaço líquido e abjeto de uma metrópole. O autor descreve o contemporâneo como “líquido” porque tudo muda rapidamente. É um mundo de incertezas e descartes. Assim, o autor afirma:

Numa sociedade líquido-moderna, a indústria de remoção do lixo assume posições de destaque na economia da vida líquida. A sobrevivência dessa sociedade e o bem-estar de seus membros dependem da rapidez com que os produtos são enviados aos depósitos de lixo e da velocidade e eficiência da remoção dos detritos. Nessa sociedade, nada pode reivindicar isenção à regra universal do descarte (BAUMAN, p.9, 2007).

Contudo, se Bauman caracteriza a sociedade pela lógica cultural do descarte e a transformação de tudo em lixo por conta da rapidez das relações, o que acontece quando o narrador-protagonista de um romance só existe por consumir o resto descartado? Isso mesmo, o jacaré-escritor engole tudo aquilo que é considerado lixo, tudo que escorre pelos canos e subterrâneos da cidade, e a partir disso, consegue demarcar seu lugar no mundo, criar uma

voz, jogar na liquidez da vida com humor, e acima de tudo, usar a literatura como estratégia para construir a si mesmo na lógica da cultura capitalista. O próprio protagonista revela: “Quando papéis desconhecidos passam pela sua frente. Quando frases se somam em cartazes e discursos, quando notamos as figuras e interpretamos os rabiscos. Foi assim, pouco a pouco, que comecei a entender que aquilo tudo fazia sentido... Ou deveria fazer” (NAZARIAN, 2013, p.10). E continua: “Em pouco tempo vivendo entre o lixo, qualquer um aprende a ler” (NAZARIAN, 2013, p.10).

Os trechos revelam também um aprendizado, um processo de subjetivação através cultura de consumo. No mundo globalizado, as pessoas utilizam os cartazes, os *outdoors*, as propagandas, os produtos, as referências e os discursos para construir a si mesmo, aprenderem a ler, escrever, montar-se a si com essas referências. Gordon Mathews (2002) traz essa discussão sobre a formação da identidade fragmentada dos sujeitos contemporâneos, que escolhem os signos, os produtos, as marcas, as celebridades e os ícones expostos no *supermercado cultural global*, e se apropriam deles para compor sua subjetividade. No entanto, essa escolha pode não parecer, mas é altamente condicionada pelos jogos de poder da indústria cultural.

Diferentemente, Victório não constrói sua singularidade através dos produtos do *supermercado cultural global*, mas sim com o seu lixo, seus descartes e seus restos. Victório produz sua singularidade com o que foi jogado às margens do submundo, não está no centro da indústria cultural. Ele se constrói através do resto das comidas industrializadas, das revistas, dos tóxicos, dos objetos, dos próprios humanos tidos como descartáveis. E esse resto torna-se construção da singularidade. É o substrato para produzir a narrativa existencial de sua vida e, também, para construir um produto que fará parte do supermercado cultural do nicho *underground* jovem, o romance *Mastigando Humanos*. Não se pode desconsiderar que o lixo é também um produto de consumo. Entretanto, o ato de utilizar-se desse para montar um discurso, já traz, na própria ação, o deslocamento de lugares fixos, transformando tudo em jogo, marcando seu lugar de contemporâneo ao trazer um olhar enviesado sobre o que se despeja nas margens.

Por conta disso, uma das leituras possíveis do romance é: o processo de subjetivação e a construção da singularidade, através dos restos da cultura de consumo, produzem um discurso que desloca o olhar do seu tempo no espaço ficcional. E, assim, é capaz de flagrar cenas de rasura e de tensões do “mundo líquido”, valendo-se do absurdo e da criatividade. Os flagrantes são instantes em que as relações e cenas do romance são colocadas como

provisórias, partes do jogo, nas quais a transitoriedade está marcada pela mudança do espaço do esgoto para a universidade, da universidade para as ruas e das ruas para um motel, de uma crise existencial a outra, de um encontro com uma personagem a um outro.

As situações que circundam o protagonista e a narrativa fazem parte do jogo do *deslocamento* das forças de poder do centro da cultura de consumo. E é ao mesmo tempo, novamente capitalizado, pois a cada deslocamento se descobre a impossibilidade de mover-se, e que tanto o esgoto quanto as ruas e a universidade estão inseridos em um mundo que possui as mesmas amarras. Ainda assim, a tensão produzida neste espaço ficcional possibilita ao narrador, mesmo que por um instante, dispersar os poderes da cultura.

Afinal, quem está narrando é um jacaré, personagem de filme de terror que agora pode contar sua história e tem uma história para contar. Tem crises existencialistas e sente saudades do *underground* – das águas cosmopolitas do esgoto. O deslocamento e a produção da singularidade de si relaciona-se ao que Michel Foucault (2004) propõe-se a pensar na *Aula de 3 de Março de 1982*, texto integrante do livro *Hermenêutica do sujeito* – o termo denominado de *técnica de si*.

O autor, retomando o pensamento pré-socrático sobre o “cuidar de si” e a “meditação”, busca pensar nas práticas cotidianas que se relacionam à ética e à estética na produção de si. Isto é, como os sujeitos podem ter uma ação transformadora na produção e construção da sua singularidade, mesmo inseridos em um sistema de poder e saber. Foucault denomina esta produção de si como potência de “técnicas de si”, o que pode ser traduzido como um exercício para perceber os processos de produção do sujeito, e assim, assumir uma atitude ativa em relação aos jogos de poder e saber, buscando estratégias para pensar a construção da própria singularidade e do senso crítico.

O teórico realiza uma reflexão sobre o pensamento filosófico e artístico, pensando a apropriação desses para criar uma dobra e uma fissura nas produções institucionalizadas do sujeito. Essa construção do sujeito relaciona-se intimamente às tecnologias, às formas e aos exercícios da leitura e da escrita. Como afirma:

A escrita é, assim, um elemento de exercício, e um elemento de exercício que traz a vantagem de ter dois usos possíveis e simultâneos. Uso, em certo sentido, para nós mesmos. É escrevendo, precisamente, que assimilamos a própria coisa na qual se pensa. Nós a ajudamos a implantar-se na alma, implantar-se no corpo, a tornar-se como que uma espécie de habito, ou em todo caso de uma virtualidade física. (FOUCAULT, 2004, p.432).

A leitura e a escrita são técnicas na produção da singularidade. Essas técnicas também podem ser utilizadas dentro da ordem do discurso do saber e do poder. As mesmas técnicas servem para a reflexão ativa sobre a construção do sujeito, abrindo a possibilidade de escolher do que se apropriar a partir da leitura e da escrita, e assim, provocar uma ruptura nessas lógicas. O autor desenvolve a noção de escrita de si como uma dessas técnicas, como também a *parrhesía*, palavra grega, que significa o poder do discípulo de subverter, em seu silêncio fecundo, o pensamento ensinado, apropriando-se deste para construir sua singularidade.

É possível construir então um diálogo entre *Mastigando Humanos*, e principalmente de seu protagonista, com o pensamento foucaultiano sobre as “técnicas de si”. O protagonista desloca o lugar de produção do sujeito condicionado aos produtos do mercado cultural global ao utilizar dos restos e do lixo para compor a si mesmo, mesmo que isso o insira nas estratégias de poder do mundo globalizado. Por conta do discurso descartado e das leituras abjetas escorridas nas águas do esgoto, Victório transforma-se em um híbrido pensante e utiliza da sua escrita para compor a sua subjetividade. Talvez, por produzir-se de forma diferenciada, usa da *técnica si* da escrita para flagrar os jogos e as estratégias de funcionamento do mundo líquido de consumo e da indústria cultural, criando um discurso existencialista próprio, crítico e provisório.

O jacaré transforma este ato de “flagrar” em conteúdo na sua produção narrativa ficcional da diferença, produzindo a si mesmo como ficção. Ao mesmo tempo, sua narrativa está entrelaçada aos jogos e estratégias de poder e saber do mundo líquido. Se o sujeito é uma produção das estruturas, como se utiliza destas para deslocá-las na produção de si? Quais outras cenas e aspectos do romance de Santiago Nazarian revelam técnicas de si e o flagrante dessas estruturas e relações de poder? A partir dessas perguntas, é possível elencar diversos trechos e questões e foram escolhidas duas para compor este texto.

A primeira é a linguagem. O romance é narrado em primeira pessoa e tudo é dito com bastante eloquência. O tempo todo ocorre uma espécie de devaneio explicado – todos os passos da personagem, o que fez, o que irá fazer, estão ditos no texto. Victório é um narrador falante. Essa característica aproxima o texto da cultura jovem, que é o principal nicho de leitores do romance, e também dialoga com a jovialidade do protagonista. Essa leitura sem empecilhos “linguísticos” pode ser delimitada, por um leitor desatento, como simplista e sem nenhum trabalho metafórico. Mas é nesse olhar distraído e muito próximo da trama que o jogo do imprevisto acontece.

Existe sim, em *Mastigando Humanos*, um jogo com o significado das palavras. Este acontece através do humor, da linguagem coloquial, de símiles inesperados e dos trocadilhos como uma espécie de metáfora. Como a narrativa é bastante linear, o uso desses recursos acontece de forma imprevisível, pois transforma o sentido das palavras e das expressões gastas na linguagem cotidiana. Isso acontece por trazer as metáforas no sentido literal ou inserir uma referência da cultura de consumo no meio da frase, como acontece em: “não chorar pelo detergente não-biodegradável derramado” (NAZARIAN, 2013, p.12).

Esse jogo já aparece na primeira linha do romance quando diz: “Não nasci em berço de ouro, para depois ser jogado na privada” (NAZARIAN, 2006, p.9). O acréscimo do advérbio “não” – como o de “minha” em “Contanto que eu não perca minha censura” – muda a disposição das palavras, jogando com a possibilidade de novos sentidos. Poderia ser: “nasci em berço de ouro para depois ser jogado na privada”, já que traz em si o caráter trágico e o declínio previsível – o protagonista nasceu no berço de ouro da vida selvagem e foi parar no esgoto. O “não” possibilita diversas leituras e provocações, tais como: o protagonista poderia ter nascido em um lugar tão ruim quanto a privada; ou nasceu em um lugar comum, que não é nem do ouro e nem da riqueza, nem da privada e nem da miséria; o termo privada também pode ser tomado como literal, afinal, Victório escorre de alguma forma para às águas do esgoto.

O trecho também demarca o lugar de fala de Victório. Só que este lugar aparece como uma possibilidade. Por conta do jogo com o sentido, não há afirmação precisa, mas sim, uma disposição de diversas significações. O lugar de fala está em devir, assim como o sujeito que as enuncia, um híbrido, que na própria composição do seu corpo, forjado do ato de triturar a cultura, abre diversas leituras sobre si e sua vida. Afinal, a história é mesmo sobre um jacaré? A narrativa é biográfica? É teórica? É ficcional? O narrador é mesmo um jacaré ou apenas uma metáfora da vida urbana ou do próprio sistema? Todas as respostas são possíveis e existem infinitas outras. A multiplicidade de significações é uma técnica narrativa para a construção de uma singularidade transitória, desviante. Afinal, Victório é humano ou animal? Não importa a resposta. Só importa a possibilidade dos papéis mudarem a todo instante.

A segunda questão é a cartografia percorrida pelo protagonista no decorrer do livro. *Mastigando Humanos* é um esboço de encontros e acontecimentos que vão mudando o fluxo da narrativa, as reflexões e as formas de amarras e de rupturas. Há uma montagem de diversos cenários pelos quais o protagonista vai transitando. E simultaneamente, acontece um deslocamento físico e um deslocamento do discurso e do senso comum. Por conta disso, o

duplo ato de deslocar é o substrato da escrita e da problematização do processo de criação, já que o romance é metalinguístico e problematiza o ato de escrever.

Observa-se que não é uma cartografia da trajetória, de pontos delimitados com início e fim, de precisão quase matemática. Ao contrário, é uma cartografia navegante, composta por espaços com fronteiras líquidas, que trazem as mesmas temáticas de formas diferenciadas. A narrativa acontece como um fluxo. Nesse fluxo cartográfico são flagrados diversos pontos de tensões e de rasuras desses espaços do mundo de consumo capitalista e da indústria cultural, que proporcionam as produções de técnicas de si do protagonista, podendo ou não romper com essa estrutura.

O deslocamento físico inicial do romance é a saída do “habitat natural” para o caos *underground* do esgoto da metrópole. O lugar é descrito como inorganizável. É marcado também pelo início da escrita. Os moradores do local são as figuras descartadas do centro da lógica do supermercado cultural global com suas idiosincrasias, marcando lados diferentes da vida. Brás é o cachorro amigo do jacaré que se alimenta dos restos deixado pelo réptil. Vergueiro é o sapo fumante, bêbado que quer parecer descolado. Santana é o tonel de olho enferrujado, uma “prostituta enjeitada depois do orgasmo do cliente” (NAZARIAN, 2013, p.65), parada na esquina da galeria e o amor juvenil do protagonista. Artur Alvim é o menino de rua, cheirador de cola e comedor de sapos, que se vende para qualquer um como estratégia de sobrevivência. Ana Rosa é a travesti com sapatos de couro de crocodilo, amor platônico de Victório, e será engolida por ele. Todos esses personagens possuem nomes iguais às estações de metrô da cidade de São Paulo e cada encontro marca uma nova direção para a cartografia, uma mudança no cenário.

Num segundo momento, o *underground* é capitalizado e os ratos colocam pedágios por toda a galeria do esgoto, cobrando a passagem e tentando organizar o inorganizável. De acordo com os roedores, a ordem precisa ser estabelecida para garantir a sobrevivência daquele espaço, para que ele não seja engolido pelo sistema e transformado, junto com seus habitantes, em uma *Disneylandia*. Porém, a forma de fazê-lo é pelo mesmo processo centralizador mercadológico. Victório flagra esse processo e incomoda-se com a represa das águas do esgoto e, num rompante, desloca tudo aquilo, termina com o reinado dos ratos, triturando com seus dentes a vida de Patriarca, o líder do movimento. Simultaneamente à morte do esquilo acontece uma grande chuva, em que milhares de dejetos caem no esgoto e como o próprio protagonista conta:



Depois de digerir Patriarca, começaram tempos gordos no esgoto. Despencaram as barreiras, sumiram tarifas, abriram-se as comportas e o caldo engrossou. [...] Era aquele meu reino particular. E, para reinar, eu não precisava de ninguém sob o meu comando, apenas entre meus dentes (NAZARIAN, 2013, p.80-81).

Contudo, o medo dos ratos torna-se realidade, a galeria é aberta, a capitalização do lixo novamente acontece e outro rato domina aquele espaço – o *Mickey Mouse*. Enquanto um complexo Disney é construído, Victório é capturado e levado à universidade. Nesse espaço de ensino, descobre que há outros animais com a mesma capacidade cognitiva que a sua e todos eles são funcionários públicos, professores ou estudantes. Nesse momento, começa toda uma reflexão sobre o espaço acadêmico.

No romance, a universidade delinea-se como o lugar que dá voz ao protagonista, uma figura construída com o que foi descartado e estava à margem da sociedade. É o lugar que o incentiva a ensinar suas reflexões críticas e a escrever seu livro, abrindo diálogo com a subjetividade do jacaré. Ao mesmo tempo, é o espaço do capital e de um racionalismo exacerbado, em que todos estão submetidos ao cientificismo cego, uma desvalorização da criatividade e um psicologismo financeiro. O espaço permite a equação: animal como um funcionário público é igual a humanos que moram no esgoto. Todos os animais vivem pelo conforto de estar ali e se mostram fechados a ideias sem delimitação objetiva. Por isso, o tempo todo questionam o romance que está sendo escrito por Victório, caracterizando-o como muito filosófico ou muito ficcional. Ele precisaria escolher um gênero.

Incomodado com essa tensão entre deslocamento e capitalização, Victório sai da universidade para conhecer o espaço da rua, levado por um aluno. O jacaré começa a experiência com muita expectativa de encontrar um lugar com pessoas interessantes e diálogos produtivos, mas encontra um espaço líquido, transitório. As pessoas estão apenas de passagem, não há troca de palavras e tudo é instantâneo. Não há interação. É uma passagem de um lugar a outro. É o lugar de passagem dos seus colegas – do trabalho para um lugar que possam se entorpecer, e vice-versa. É um lugar do trânsito e do incômodo, assim como é o romance e o seu protagonista. Por isso afirma: “Depois que eu descobri que a vida pelas ruas era apenas um intervalo, minha vida dentro da Universidade se tornou ainda mais maçante. [...] As pessoas que circulavam pela vida apenas circulavam em intervalos para voltar a não-viver” (NAZARIAN, 2013, p.139).

O jacaré então sai em uma busca de outro espaço para poder ter liberdade, deslocar centros e abrir discussões. Ele sai da universidade, vai morar em um motel e resolve procurar

como último recurso o espaço provisório da literatura, de caráter autorreflexivo e crítico. Como diz: “Conto com a arte para sobreviver, já que ela mesmo me impede de transcender” (NAZARIAN, 2006, p.216). No entanto, sem conseguir publicar o livro e o dinheiro da universidade acabando, Victório vê como a literatura também é um produto e faz parte dos jogos da indústria cultural. Quando encontra Sebastian Salto, um escritor que entrou em contato para pedir conselhos, percebe que o seu livro talvez não tenha espaço em meio de milhares de *best-sellers* escrito por aranhas que digitam rápido com suas oito patas. As concepções de Victório começam a ruir e ele fica sem eixo. Ao mesmo tempo, um *Godzilla* começa a destruir a cidade, anunciando a proximidade do fim da história e uma desconstrução<sup>29</sup> total de tudo que foi dito.

O romance *Mastigando Humanos* existe. É um produto de uma cultura de nicho adolescente. Não pode fugir dos jogos de poder e saber, já que está inserido na ordem do discurso. No entanto, é um livro que não pode ser classificado num gênero específico, perpassa por diversas referências, do pop ao erudito, possui uma multiplicidade de leituras e flagrantes de tensões. É sim, uma mistura das águas da metrópole, um romance psicodélico, um intervalo, uma cartografia rizomática. O rizoma é uma ideia contrária ao pensamento arbóreo voltado para um centro e constituição de saberes originais. Assim, Deleuze e Guattari caracterizam em seu livro *Mil Platôs Volume I*:

Um livro não tem objeto nem sujeito; é feito de matérias diferentemente formadas, de datas e velocidades muito diferentes. [...] Num livro, como em qualquer coisa, há linhas de articulações ou segmentariedade, estratos, territorialidades, mas também linhas de fuga, movimentos de desterritorialização e desestratificação. As velocidades comparadas de escoamento, conforme estas linhas, acarretam fenômenos de retardamento relativo, de viscosidade ou, ao contrário, de precipitação e de ruptura. (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p.11-12).

Ao final do romance, a técnica de si de caráter rizomático aparece com a denominação da personagem. Após todas as discussões sobre o espaço literário, nas últimas linhas do romance, o jacaré revela o seu nome. Perguntam-lhe se é igual à estação de metrô, paradas subterrâneas, como os outros personagens do esgoto. O narrador responde: “Não. Como o aeroporto sobre ela.” (NAZARIAN, 2006, p. 219). O aeroporto é um espaço amplo, em que se encontram diversas subjetividades, escalas, diálogos com o mundo, em que existe a possibilidade de voar, com transições e multiplicidades. O aeroporto também é o lugar

---

<sup>29</sup> Conceito de Jacques Derrida que significa: “Operação que consiste em denunciar num determinado texto [...] aquilo que é valorizado e em nome de que e, ao mesmo tempo, desrecalcar o que foi estruturalmente dissimulado nesse texto.” (SANTIAGO, 1976, p.17).

nenhum, sem identidade específica, igual a qualquer outro aeroporto do mundo. É um espaço cosmopolita, de entrega de mercadoria, de diversos anúncios e de consumo. Espaço rizomático, assim como Victório e a narrativa que compõe sua singularidade são rizomas – espaços da multiplicidade e de agenciamento. E nesse sentido, afirma:

Eu queria mais o ócio do caos urbano. Sabe, o mundo sendo despejado sobre sua cabeça e você só abrindo a boca para engolir os melhores pedaços. Como eu poderia engolir algum pedaço com ratos tentando organizar o inorganizável? (NAZARIAN, 2013, p.80).

Victório questiona a si mesmo sobre a impossibilidade de organizar o caos e o seu desejo de engolir o mundo. E por mais que, em alguns momentos, tenha tentado organizar tudo como os ratos (e o fato da narrativa ser linear é uma denúncia disso), a temática e as discussões levam seu texto a outra resposta para essa pergunta. Produzindo uma técnica de si, Victório escolhe ser contemporâneo, ser intempestivo, ser rizomático. Ele insere-se no mundo pela palavra e pela escrita. Escolhe o espaço do deslocamento do seu tempo, mesmo sabendo da possibilidade da capitalização e de estar eternamente inserido nos jogos do discurso. É possível afirmar, então, que ser contemporâneo em *Mastigando Humanos* é o olhar psicodélico, sintético e disperso da singularidade humana.

### 3 TODOS QUEREM SER JOVENS

#### 3.1 “como todos os jovens, sempre quis provar o gosto dos subterrâneos”

O título desse subcapítulo é a frase que finaliza o primeiro parágrafo do romance *Mastigando Humanos*. Santiago Nazarian, no início do texto, situa a personagem, as motivações que o levaram até ali e as vontades que conduzirão a sua história, no trecho: “Assim, enquanto minha juventude ainda fluía intensa pelas correntezas, deixei que ela me levasse e eu seguisse seu chamado. Poderia lamentar ter desaguado num esgoto, mas, como todos os jovens, sempre quis provar o gosto dos subterrâneos” (NAZARIAN, 2013, p.7).

O jacaré chega ao esgoto de uma grande metrópole porque foi guiado por um desejo adolescente de descoberta. Victório é um adolescente que, movido pela correnteza da juventude, saiu de um espaço bucólico e foi parar no caos da grande metrópole. Nesse novo ambiente, contará a história de sua vida, sua passagem para a vida adulta, mesmo que esta nunca chegue para o narrador. Afinal, não se lamenta ter desaguado em um esgoto, porque é um jovem e os jovens atraem-se pelo *underground*, pelo subterrâneo, pelo proibido e pelo transgressor. E mesmo vivendo no limite entre transgredir ou não, ele termina o livro em um motel, convivendo com párias urbanos, muito mais próximo do subterrâneo do que nunca.

Quando recebe a rescisão da universidade, Victório decide se mudar para um motel no centro da cidade, justamente para se aproximar dessa *atmosfera do underground*, do sujo e do proibido, que lhe traz inspiração, seria o seu “mal do século”. Assim afirma: “Sou atraído por essa decadência da mesma maneira que os casais e as moscas e os viciados, que também precisam se sentir transgressores para realizarem seus desejos. Só tenho um pouco de medo de que os gemidos [...] atrapalhem minhas reflexões” (NAZARIAN, 2013, p.150).

O protagonista volta para um ambiente próximo ao seu inicial, como um ciclo, já que o seu gosto e suas motivações juvenis permanecem. Passa a sua vida, enquanto narrativa, atrás do gosto dos subterrâneos, defendendo suas ideais como quem se apoia em um skate e marcando caráter juvenil e adolescente, de transgredir, mesmo, muitas vezes, não conseguindo. Victório deseja escrever a história de sua juventude e como cresceu... Ou escolheu não crescer.

O substrato da trama é o desejo de juventude de Victório. Isso movimenta e mobiliza a história. Em consequência, a crítica do livro costuma rotulá-lo como um texto juvenil ou adolescente, assim como o seu autor, principalmente depois do lançamento de *Mastigando*

*Humanos*. Nos anos seguintes, publicou o livro *O tédio, o prédio e o menino cego*, que conta a história de um grupo de adolescentes, e o livro realmente voltado para o público infanto-juvenil, *Garotos Malditos*. Essa sucessão de obras que trabalhavam com a temática juvenil (e até o antecessor, *A morte sem nome*), produziram depoimentos nos grandes jornais, afirmando-o como um escritor juvenil. Como o de Gabriela Carrielo (2014) que escreve no jornal *O globo*: “Cinco anos afastado das prateleiras de livros adultos fizeram a faceta escritora de Santiago Nazarian mergulhar numa espécie de crise [...] visto pelo mercado como um autor juvenil, Nazarian precisou encontrar uma forma de discutir seus dilemas pessoais” ou o que Maria Fernanda Rodrigues (2012) escreve para o jornal *O Estado de São Paulo*: “Santiago Nazarian não escrevia livro para adolescente, mas caiu no gosto deles com *Mastigando Humanos*, título de 2006, que acabou incluído em programas de compra do Governo e levou o autor a encontro com estudantes. Temas adolescentes estão ali, e nas outras obras”.

Essas afirmações são apenas ilustrativas para entender um consenso que se formou em relação ao autor após o romance *Mastigando Humanos*. A opinião da crítica se solidificou ao observar a consolidação de um público leitor juvenil após o lançamento do livro, e principalmente porque foi adotado pelo *Projeto Nacional Biblioteca na Escola* (PNBE) e se tornou leitura obrigatória do vestibular da UEPB (Universidade Estadual da Paraíba) em 2013. Talvez por isso, observa-se nas redes sociais, como *facebook*, *twitter* e a rede de comentário sobre livros, *skoob*, e no próprio perfil do autor, majoritariamente, os seus leitores poderiam ser classificados como jovens, pois estão na faixa etária de treze a quarenta anos, estabelecido pela estudiosa sobre a juventude Maria Rita Kehl. No *skoob*, mesclam-se comentários positivos e negativos sobre o romance, no entanto, de forma unânime, são escritos dentro da faixa etária acima, e a maioria ainda está entre treze a vinte anos.

No *twitter*, perto do lançamento de *Biofobia* (2014), a mobilização entre os jovens não era para comprar o novo romance, mas sim, pegar o autógrafo do autor no livro *Mastigando Humanos*, como afirma *@ilooklikeshit* no dia 21 de Agosto de 2014: “esse ano eu trouxe meu mastigando humanos pra ele autografar :) to torcendo muito pra que ele vá falar de biofobia por lá” . Muitos leitores se manifestaram sobre a história do jacaré, além de postarem a música do Daniel Peixoto, inspirada no romance e que possui o mesmo nome. Pelas fotos e outras postagens desses leitores, pode-se perceber que a maioria ainda estava na escola ou na faculdade.

Por conta do seu “sucesso” com o público juvenil, o próprio Nazarian, em seu blog, *Jardim Bizarro*, posiciona-se sobre o romance no dia 17 de Março de 2013. O autor afirma que “*Mastigando Humanos* não foi escrito especificamente para o público juvenil (como *Garotos Malditos*), mas entendo que um livro ilustrado, narrado por um jacaré de esgoto encontra leitores com mais facilidade entre os adolescentes”. O escritor ainda afirma que o aumento da venda para escolas e pré-vestibulandos foi o que aproximou o livro do público jovem, que hoje são os “novos adultos” e já trabalham no mercado editorial, inclusive em sua própria editora, a Record.

Nazarian admite: o mercado consumidor que atinge é o de “jovens adultos” ou “novos adultos”, pessoas adolescentes e até os trinta anos. Esse tem sido seu leitor desde a publicação em 2004 de *A morte sem nome*, aos vinte e três anos, que apesar de não ter sido o seu primeiro livro publicado, foi o primeiro que escreveu, e a temática adolescente está no livro, e continuou durante o seu percurso como escritor. Isso começou a mudar, de acordo com ele, com a publicação de *Pornofantasma*, e *Biofobia*. Ainda assim, o autor termina a sua postagem falando que não considera sua literatura *mainstream*, mas que atinge um público diferenciado e busca a transgressão, assim como Victório em sua jornada. Nesse sentido, afirma: “Sou rapaz bem-nascido dos Jardins, não posso me considerar ‘marginal’; ainda assim, o caráter [...] alternativo da minha obra faz com que ela só repercute entre os perdidos, os malditos, aqueles que não estão no poder e não podem me levar além”.

Com a reedição de *Mastigando Humanos* em 2013, o escritor começa a posicionar-se constantemente em relação a ser considerado um autor juvenil e sua obra ser vista como adolescente. Assim, em um projeto conjunto da *Petrobrás* e do *Banco Itaú*, o autor é entrevistado no programa *Sempre um papo*, na série *Nova Literatura Brasileira*. Nesse programa, Nazarian, ao ser perguntado se o livro traz uma jornada de crescimento, que o transforma em um romance juvenil, responde que é um romance de formação e não juvenil. Diz que é um livro jovem, para quem tem vinte e poucos anos, apesar de que a adolescência pode durar até os trinta e seis (a idade do autor no momento da entrevista).

A resposta que o autor encontra para o rótulo de *Mastigando Humanos* ser juvenil é afirmá-lo como um romance de formação. O termo alemão para designar o romance de aprendizagem ou de formação é o *Bildungsroman*. Sua característica mais marcante é apresentar uma personagem principal em jornada, da infância à maturidade, em busca de crescimento espiritual, político, social, psicológico, físico ou moral. A primeira obra

considerada “de aprendizagem” é *Anos de Aprendizado de Wilhelm Meister* do escritor alemão Johann Wolfgang von Goethe.

Em *Estética da Criação Verbal*, Mikhail Bakhtin (1997) sistematiza sobre o romance de formação, diferenciando de uma forma comum de romance, em que o herói ou o protagonista permanece o mesmo durante a narrativa, e os eventos se modificam ao redor da personagem. Ao contrário, o romance de formação não trabalha com a imagem do herói como uma unidade estática, com a mesma idade e os mesmos valores. Mas sim dinâmica – o seu caráter é variável e o importante é contar as mudanças passadas pela personagem durante o crescimento e envelhecimento. É a mudança no interior do sujeito que marca a temporalidade e o enredo da narrativa.

Partindo desse conceito, Bakhtin distingue o romance de formação em cinco tipos diferentes. O primeiro, e mais comum, é a representação do desenrolar da vida humana (infância até a velhice, passando pela juventude e maturidade) e a modificação de caráter com o passar dos anos. O segundo é o romance que fala de uma experiência escolar. Seria o desenvolvimento de um adolescente idealista em um adulto sóbrio, prático e resignado, que só pode chegar a esse grau de cepticismo ao passar pela educação. O terceiro é o tipo biográfico (ou autobiográfico). A transformação acontece por atravessar fases individuais não generalizáveis – um conjunto de circunstâncias e de acontecimentos que modificam a vida. “É o destino do homem que se constrói, e, ao mesmo tempo, este se constrói, constrói seu caráter. A elaboração da vida destino se confunde com a formação do próprio homem” (BAKHTIN, 1997, p.240). O quarto tipo seria um romance didático pedagógico, no qual o crescimento da personagem produz um ensinamento, uma lição de vida. O quinto tipo de romance de formação é o que Bakhtin considera “mais importante”. Nele a “formação do homem efetua-se no *tempo histórico* real, necessário, com seu futuro, com seu caráter profundamente cronotópico” (BAKHTIN, 1997, p.240-241). O que diferencia o quinto tipo dos outros é que o mundo dos anteriores é estável, ficcional e já concluído, enquanto esse corresponde a um mundo cronológico e histórico. Nos anteriores, o sujeito se adaptava ao mundo e por isso modificava a si mesmo. No quinto tipo, a jornada do sujeito muda o mundo a sua volta que corresponde a uma mudança histórica “real”.

Como o próprio Nazarian afirma, a narrativa de *Mastigando Humanos* pode ser considerada de formação porque narra a história de vida do protagonista e as mudanças sofridas por ele. O romance também pode dialogar com as tipologias sistematizadas por Bakhtin. O primeiro tipo, por exemplo, relaciona-se às mudanças na trajetória de Victório,

que passa de adolescente para um jovem adulto. Em relação ao segundo tipo, é possível pensar que há uma experiência escolar, o período vivido na universidade, que o modifica. O terceiro tipo, talvez, seja o que mais possibilite um diálogo profícuo com o romance, pois Victório afirma a todo instante que está escrevendo a narrativa da sua vida. O protagonista narra em 1ª pessoa como uma espécie de biografia, no entanto, ficcionalizada. Ainda assim, o livro é analisado pela perspectiva biográfica pelos próprios personagens, como por exemplo, quando Sebastian Salto afirma: “Você não vai ganhar dinheiro com isso. Ainda mais contando suas memórias. Isso é apenas um diário” (NAZARIAN, 2013, p.172). O quinto tipo relaciona-se ao fato de o romance estar situado na vida da metrópole, abordar o capitalismo e as formas de organização nesse meio, tal como o pedágio dos ratos ou a vivência na universidade, relatando como Victório transforma o meio à sua volta, ao comer Patriarca ou ao questionar os seus colegas de trabalho, enquanto questiona a si mesmo.

Apesar dessas relações, é possível afirmar que, em todas essas categorias, existem diferenças e semelhanças. *Mastigando Humanos* não se encaixa perfeitamente em nenhuma dessas tipologias. De uma maneira geral, o primeiro ponto de divergência é a própria trajetória da infância à maturidade, passando pelos estágios da vida. Apesar de Victório narrar a sua história, não fica claro se ele chegou a alguma maturidade. O romance parece transitar apenas por etapas de uma juventude, pois Victório encerra sua escrita ainda buscando o seu lugar no mundo, tentando preencher seu ideal transgressor juvenil. E como foi abordado no início do capítulo, o jacaré volta, de uma forma cíclica, para o lugar que o seu desejo juvenil o leva, o *underground*. Assim, o próprio autor brinca em seu blog que com 36 anos ainda é um adolescente. E apesar de Victório mudar ao longo da narrativa, de confrontar-se com o mundo e de tentar romper com o sistema, ele ainda continua preso ao ideal de transgredir. Mesmo o narrador sendo uma personagem em crescimento (isto é, envelhecendo), como Bakhtin situa o protagonista do romance de formação, ele não busca um fim, mas sim, está o tempo todo em um jogo de forças da ordem, do poder e do saber. O romance de formação constrói um sentido para a vida humana – mostra uma trajetória de crescimento. Inserido no universo da literatura pop, *Mastigando Humanos* se contrapõe a essa idéia, já que pertence a uma sociedade que não agrega os sujeitos e pensa individualmente. Por isso, o livro e o seu protagonista funcionam como um *kami-kaze*, descontruindo a sociedade ao desconstruir a si mesmo. Não há o que formar ou ensinar, apenas o que denunciar e desconstruir.

As diferenças em relação às categorias também existem. *Mastigando Humanos*, por exemplo, não se relaciona com a quarta tipologia de Bakhtin, afinal, o romance não traz uma



narrativa de vida que provoca um crescimento e produz um sentido final, acabado. Não serve como modelo de experiência para alguém. Muito pelo contrário, trabalha com a ideia de sucessões de jogos de forças e inconstâncias, do mundo e do jacaré. Victório termina o romance se situando como um sujeito em devir, como um aeroporto, um sujeito em trânsito, de identidade movente, sem dar respostas de caminhos certos ou errados a serem seguidos.

Outros tipos que trazem questões divergentes são o segundo e o quinto. No segundo, apesar do jacaré passar pela experiência escolar e acadêmica, ele não se transforma em um sujeito resignado, sóbrio e cético. A personagem realmente traz uma visão pessimista do ambiente acadêmico e afirma que os “maus hábitos”, a vida desregrada e os sujeitos transitórios continuam existindo naquele ambiente austero: “Eles nunca poderão ascender completamente enquanto houver uma saída para rastejarem. Os maus hábitos são mais poderosos que os bons, você sabe, especialmente quando os maus hábitos fazem parte de milênios de incivilidade” (NAZARIAN, 2013, p.121). Além disso, Victório sai da universidade assumindo o seu lugar transitório, indo parar no motel, buscando realizar o seu sonho adolescente de se colocar como transgressor no mundo (mesmo sem consegui-lo), e resolve fazer isso através da literatura.

No quinto ponto, exige-se que o mundo se modifique em relação à trajetória do sujeito, esse seria um mundo histórico. No entanto, em *Mastigando Humanos*, o mundo sofre a tensão entre o real e o ficcional. Uma das leituras possíveis do romance é o seu caráter autobiográfico. Este aparece ao relatar aspectos da própria vida de Santiago Nazarian, já que é um autor não *mainstream*, como se qualifica, o qual flerta com o terror e o pop, assim como Victório. No entanto, o romance trabalha com diversos elementos do fantástico que aparecem como tipos ou metáforas, nessa brincadeira entre o real e a ficção, traz um sujeito escritor se ficcionalizando. E por mais que haja interseções com o sujeito autoral, tudo isso aparece encenado. No mundo histórico não haveria sapos fumantes, jabutis intelectuais, sardinhas estudantes ou toneis de óleos *sexys*. O romance não trabalha com a mudança de um mundo puramente real ou ficcional, mas brinca com as fronteiras, fugindo das tipologias criadas por Bakhtin.

A partir da leitura do discurso literário pop de Antonio Eduardo Laranjeira, este trabalho não busca respostas definitivas ou qualquer tipo de centralização de saber, que afirma algo como verdade. Ao contrário, o trabalho em questão não busca afirmar o que Deleuze e Guattari sistematizam como: “A lógica binária é a realidade espiritual da árvore-raiz” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p.13). Essa seria a lógica instaurada com o pensamento de

Platão de um mundo ideal das verdades e um mundo falso, do simulacro. Essa lógica rege o funcionamento do mundo ocidental de exclusões, que centraliza algo como verdade e exclui qualquer outra forma de diferença ou de dissonância.

Esta dissertação de mestrado busca pensar o conhecimento como um rizoma, um platô. O conhecimento e a interpretação são feitas com base em cartografias e redes de conexões diversas, que no momento da escrita fazem seleções, mas que não exclui outras possibilidades de leitura, produções e agenciamentos. A proposta dessa pesquisa não é produzir um conhecimento final, mas sim propor outras formas de leitura. Nesse sentido, Deleuze e Guattari afirmam:

Num livro, como em qualquer coisa, há linhas de articulação ou segmentariedade, estratos, territorialidades, mas também linhas de fuga, movimentos de desterritorialização e desestratificação. As velocidades comparadas de escoamento, conforme essas linhas, acarretam fenômenos de retardamento relativo, de viscosidade ou, ao contrário, de precipitação ou ruptura. Tudo isto, as linhas e velocidades mensuráveis, constitui um agenciamento. Um livro é um tal agenciamento e, como tal, inatribuível. É uma multiplicidade – mas não se sabe ainda o que o múltiplo implica, quando ele deixa de ser atribuído, quer dizer, quando é elevado ao estado de substantivo. (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p.11-12).

No fragmento, os autores deixam claro que um livro, ou o próprio texto, que carrega um sentido mais amplo, possui formas de territorialização e articulação, como também desterritorialização, ruptura e desarticulação. O livro é o espaço ambíguo e múltiplo que permite diversos agenciamentos. O livro estudado pode, sim, abrir articulações plausíveis com o romance de formação, como Nazarian sugere, mas também pode ser lido como um flerte com a literatura juvenil, até porque o romance de formação traz muito das questões do crescimento e da adolescência. Mas não é apenas a temática da juventude e o desejo que move a trama que faz *Mastigando Humanos* dialogar com o universo juvenil, e sim, um posicionamento do seu narrador em confluência com uma tendência (mas não algo fechado) pós-moderna e contemporânea.

Em *O narrador pós-moderno*, Silviano Santiago (2000) busca tecer considerações, a partir do texto de Walter Benjamin, *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*, sobre a figura do narrador na literatura contemporânea. O autor afirma que o “narrador pós-moderno é aquele que quer extrair a si mesmo da ação narrada, [...] narra a ação enquanto espetáculo a que assiste da platéia [...] não narra enquanto atuante” (SANTIAGO, 2000, p.45). Esse narrador atua semelhante a um repórter ou um espectador - não atua na

ação. É o narrador que olha o outro para informar e não narra mergulhado na própria experiência.

Santiago vê de forma positiva essa posição do narrador como observador-jornalista, diferente de Benjamin, que valoriza o narrador da experiência, mesmo sabendo do seu declínio. Benjamin divide o narrador em três tipos. O primeiro é o *narrador clássico*, cuja função é dar ao seu ouvinte a oportunidade de intercambiar experiências. Este pauta-se no senso prático e sempre pretende ensinar algo. O conselho vindo da experiência é visto como sabedoria. Este narrador é o próprio contador de histórias. O segundo é o *narrador do romance*, cuja característica passou a ser o fato de não mais poder falar de maneira exemplar ao seu leitor, quer ser impessoal e objetivo, mas no fundo ainda se confessa, fala de si. O terceiro, do qual Silviano fará uma releitura, é o *narrador jornalista*, o qual transmite pelo narrar a informação, visto que escreve não para narrar a ação da própria experiência, mas a experiência do outro. Assim afirma:

O narrador pós-moderno é o que transmite uma “sabedoria” que é decorrência da observação de uma vivência alheia [...] é o puro ficcionista, pois tem que dar “autenticidade” a uma ação que, por não ter o respaldo da vivência, estaria desprovida de autenticidade. Esta advém da verossimilhança, que é produto da lógica interna do relato. O narrador pós-moderno sabe que o “real” e o “autêntico” são construções de linguagem (SANTIAGO, 2000, p.46-47).

A narração da própria experiência passa uma ideia de autenticidade e verdade, enquanto a narrativa do observador, em tese, não pode ser comprovada por não ter sido vivida. O jogo da verossimilhança brinca com a veracidade da narrativa e possibilita criar um espaço ficcional que jogue com a noção de representação, estabelecendo o impasse de não saber o que é ficção e o que é biográfico, afinal, ambos constroem-se como narrativas e passam pelos processos de subjetivação do texto. Assim, ao falar sobre a experiência do outro, o narrador pós-moderno acaba por falar de si mesmo na construção da linguagem literária.

Nesse sentido de falar do outro e falar de si é que Santiago vai sistematizar quem é o grande ator, ícone e objeto do narrar pós-moderno: o jovem. O autor afirma que na pós-modernidade há uma valorização da narração em si e a sabedoria é depreendida daquele que é observado, não do sujeito que narra. O observado está vivendo a ação nesse novo tempo. O experiente não tem conselho a dar, pois as experiências da contemporaneidade mudam, são outras. “A vivência do mais experiente é de pouca valia [...] a ação pós-moderna é jovem, inexperiente, exclusiva e privada da palavra” (SANTIAGO, 2000, p.53).

A ação do jovem é autossuficiente. Acerta errando e erra acertando. Conselhos, direcionamentos de conduta e paternalismo responsável não cabem para o jovem autossuficiente. Deve-se apenas observar silenciosamente os mais jovens. O conselho causa incomunicabilidade temporal. O experiente se subtrai para o menos experiente brilhar. O que muda é a forma e o jogo de encarar as ações na narrativa. É possível encará-las com a sabedoria da experiência ou uma sabedoria da ingenuidade. A ficção pós-moderna foca-se no primado do “agora”. Assim, Silviano Santiago pergunta: de que valem as glórias épicas da narrativa de um velho diante do ardor lírico da experiência do mais jovem? A narrativa clássica vê a morte como a narrativa completa, fechada e exemplar. Na morte, o sujeito já viveu tudo que poderia. O espetáculo da vida de hoje se contrapõe ao espetáculo da morte de ontem. Na literatura, o corpo em vida, jovem, abre o texto para mil possibilidades.

Victório pode ser lido como um narrador pós-moderno, mesmo não coincidindo perfeitamente com o conceito de Silviano Santiago. Ele não discute a possibilidade de um narrador que jogue com a ficção do outro e sim, ficcionaliza sua própria biografia. O jacaré não atua prioritariamente como expectador que contará uma narrativa. Não é puramente o jornalista que está contando a história do outro. Ele trará a vida do outro através de um olhar pessoal, do seu posicionamento como contador da história, e ao ler o seu percurso, está lendo comparativamente o percurso do outro. Um momento que dialoga com isso é quando sai da universidade para um dia nas ruas, ao ar livre. Ao observar a dinâmica da metrópole no horário de almoço, analisa o comportamento daqueles à sua volta como um narrador jornalista: “Na hora do almoço as pessoas são como baratas quando se abre uma fossa: correm desordenadas tentando chegar a uma conclusão. Comer, comer, para depois se esconderem novamente em seus escritórios” (NAZARIAN, 2013, p.131).

O narrador produz uma reflexão sobre o comportamento humano: o dia-a-dia é desordenado e insignificante como o dos insetos, que em geral são desprezados. As baratas, também, se alimentam do lixo, o que se relaciona à reflexão produzida pela lógica do descarte, como foi discutido no primeiro capítulo desta dissertação. Expõe-se a vontade de se alimentar e de consumir, a desordenação e a falta de sentido nas ações dos sujeitos. Nesse trecho, como em tantos outros, Victório faz uma análise crítica do seu cotidiano, colocando-se distante e capaz de olhar com sangue frio, já que é um *heps*.

No entanto, o trecho só serve para depois o próprio narrador refletir sobre sua vivência. Como afirmou tantas vezes no texto, os prazeres são orais e a fome movimentava o mundo. Fome no sentido conotativo e denotativo. Fome de comida e fome de viver, consumir,

produzir... Victório está submetido a esse sistema: na universidade trabalha para ter seu ego alimentado como sua geladeira cheia de peixes congelados. Fazia parte do sistema. “Então voltei para a minha solidão acadêmica, onde eu ainda podia exercitar meu maxilar. A cela feita à minha medida, a focinheira que me permitia respirar” (NAZARIAN, 2013, p.135). Assim como a rua era uma cela de comportamentos, o jacaré também estava preso na mesma cela na universidade.

Ao fim, o narrar sobre o outro tornou-se o narrar de si, muito mais próximo do narrador do romance, como sistematiza Benjamin, do que do narrador pós-moderno. Entretanto, Silviano Santiago também afirma que o narrador pós-moderno é o puro ficcionista, é quem vai além da verossimilhança, brincando na linguagem com a ficção, é autêntico e é real, misturando as fronteiras. Nesse sentido, mesmo *Mastigando Humanos* trazendo uma escrita de si como uma técnica de si, como afirma Foucault, para construir a subjetividade e a percepção do mundo à sua volta, ainda joga com as fronteiras da ficção, pois é uma narrativa da memória, mas uma memória altamente ficcional. Victório reposiciona o lugar da sua bio-narrativa ao afirmar: “Não preciso que acreditem. O mérito não está na verossimilhança. O importante é que, por eu ter passado pelo que passei, eu tenho o que contar, pois não posso inventar” (NAZARIAN, 2013, p.8-9). Assim, Victório não está inventando sua narrativa nem a dos outros, mas está ficcionalizando no aparato discursivo.

Ao falar de si falando do outro, fica em evidência a ação como forma catalisadora da narrativa. E como Santiago afirma, essa ação é protagonizada pelo jovem. A narrativa pós-moderna traz a juventude para o centro do palco, já que traz ações diferentes, as quais mudam a cada segundo e compõem o imaginário transitório da cidade e da sociedade líquida. O jovem é o protagonista desse cenário – inexperiente, conduzindo a história através dos seus erros e não seguindo uma voz paternalista. Tudo é novo para o jacaré dessa narrativa. Victório começa a contar sua história justamente porque quer experimentar, viver o novo, provar o desconhecido dos subterrâneos. E movido por um desejo, vive-se diversas experiências nesse mundo movediço.

É nesses espaços (e principalmente no esgoto) que fará os primeiros amigos, como Brás e Vergueiro, terá seus primeiros amores, Santana e Ana Rosa, experimentará a bebida (como no acidente com um caminhão de cerveja), as rupturas e os confrontos com as autoridades (os ratos) e vivenciará o trabalho, a escrita, o viver sozinho, a relação com intelectuais, os primeiros sentimentos. É uma história de experimentação do novo, até porque, Victório não se satisfaz com o mundo e busca uma forma transgressora de modificá-lo,

através da escrita, que carrega como um sonho grandioso até o final. Ser escritor é o seu sonho adolescente e é sobre isso a narrativa.

Arte. Era esse o trabalho que eu queria. Sei que pode ser um pouco ingênuo, deslumbrado – é o que todos os adolescentes que não jogam futebol querem (e os que jogam ainda têm a pachorra de chamar isso de “futebol-arte”). Eu queria demonstrar talento para transcender a aridez do mundo. Queria prova a mim mesmo – que havia algo mais: risadas ou palmas, plateias e viagens. (NAZARIAN, 2013, p.114).

O narrador-personagem afirma a arte como trabalho ideal. Quando se fala em arte, é possível inferir que se fala de comoção, provocação, transformação com materiais e, principalmente, transgressão do senso comum (algo que já era condenado por Platão). A arte traz a possibilidade de ser diferente e marcar-se no mundo através dessa diferença, desse lugar único. Victório também afirma que essa arte é um desejo deslumbrado e adolescente. O querer ser diferente, ter talento, ser uma estrela. Mudar a aridez do mundo seria conquistado pela arte. E a arte que Victório alcança é escrever o romance *Mastigando Humanos*. Através do seu livro tenta provar que é capaz de mudar o mundo adulto, estéril, árido e consolidado. A arte é que o faria ter o espírito juvenil e transgressor dos subterrâneos que tanto admira.

Deve-se ressaltar que, se singularizar no mundo através da arte é uma espécie de ideal. Isto é, todo adolescente quer ser diferente, até quando não percebem que esse desejo de ser diferente é o mesmo para todos. E Victório, por estar construindo sua escrita como uma técnica de si, revela essa contradição do comportamento humano. O jovem quer experimentar o novo, contar pela ingenuidade da falta de experiência, acreditando que mudará as coisas, mas isso é um ideal do mundo líquido, da indústria cultural, da própria arte e do pop, já que tanto o adolescente do *underground* quanto o dos campos de futebol possuem o mesmo anseio.

As experiências e o modo de vida da juventude não aparecem apenas nessa sistematização feita por Silviano Santiago sobre as narrativas da contemporaneidade. A questão do jovem e do adolescente aparece em diversos produtos culturais e artísticos na história, principalmente na literatura, como a força da revolução dos jovens em *Os miseráveis* de Victor Hugo ou a sensação de liberdade em *Capitães da areia* de Jorge Amado. Também aparece na música, com a paixão de *Tristão e Isolda* de Richard Wagner (e aparece em *Romeu e Julieta* de Shakespeare) ou nas canções de *The Beatles*<sup>30</sup> que mexeram com o imaginário

---

<sup>30</sup> Banda de rock britânica, considerada o grupo de música popular mais bem sucedido do mundo.

adolescente do mundo inteiro. O cinema, com seus milhares de *teen movies*<sup>31</sup>, também está em consonância com essa temática.

Além disso, podemos afirmar que a cultura pop, mais especificamente a *Pop Art*, tem uma relação profícua com a cultura urbana e juvenil. Lucy Lipard (1985) em seu livro *Pop Art* sistematiza as tendências e analisa como se configurou a arte pop, principalmente, a produção de Andy Warhol. A autora afirma que em torno desse movimento passou a circular uma “cultura juvenil-adolescente”, principalmente nos Estados Unidos. E afirma:

[...] a Pop Art provou instantaneamente seu apelo aos jovens de todo o mundo, que reagiram entusiasmamente, tanto às implicações mais violentas, quanto às mais calmas deste idioma direto; atraiu uma geração de meia idade que olhava ansiosamente para a juventude em busca da sua excitação nas artes e no entretenimento, bem como aqueles de todas as idades que reconheceram sua validade formal (LIPARD, 1985, p.9).

O movimento acolheu (e acolhe) provocativamente a cultura adolescente e influenciou os procedimentos do cinema, da publicidade, das histórias em quadrinhos, da reelaboração dos objetos de consumo cotidianos e dos ícones da indústria cultural, brincando com o erudito e a cultura de massa. A Arte Pop conflui para a cultura jovem através das técnicas e dos objetos que encena, das temáticas da vida cotidiana, da escolha dos ícones e da apologia do modo de vida transitório e líquido. A juventude, nas décadas de 1950 e 1960, foi bombardeada por essa iconografia e a utilizou para compor uma identidade cultural. O *pop* encena o supermercado cultural da juventude.

Essa cultura não atingia só os jovens, como Lippard afirma ao falar que atrai os olhos da meia idade. Os adultos também passaram a se interessar por esse modo de vida jovem, se espelhando, muitas vezes, nessa lógica de arte e entretenimento, elastecendo a faixa etária do que é considerado adolescente/jovem. O pop encena a falta de importância de uma faixa etária específica para buscar ter um comportamento jovem – o padrão adolescente hollywoodiano.

Se a temática da juventude é encenada na *Pop Art*, ela também aparecerá como temática e estratégia na literatura pop. O discurso pop pode ser considerado como um espaço de reflexão acerca dos modos de vida que avultam no mundo contemporâneo: a velocidade da vida urbana, as marcas dos produtos industrializados (perfumes, roupas, carros, alimentos), o corpo, a cultura jovem e a busca individual pela felicidade relacionada ao prazer momentâneo e ao consumo de objetos (animados ou não) cada vez mais descartáveis. No primeiro capítulo, foi sistematizada a inserção de *Mastigando Humanos* nesse universo do discurso literário pop.

---

<sup>31</sup> Traduz-se por filmes adolescentes.

O romance também aborda a questão da juventude como desejo que move a narrativa, já que a aventura desse réptil denuncia uma vontade juvenil que atravessa os personagens da trama, por mais que seja um desejo artificial. Essas questões sobre indivíduos pouco ou nada coesos, jovens subversivos, uso de drogas, amores efêmeros ou desencontrados, preenchem as linhas da prosa pop e fazem parte do que Antonio Eduardo Laranjeira analisou em relação a esse discurso.

A partir das leituras das coleções *Livros do Mal* e *Geração 90*, Laranjeira afirma que o modo de vida apresentado no discurso literário pop é o de uma vida líquida, em que os indivíduos se modificam em um curto espaço tempo, sem consolidação de rotinas ou formas de agir. Nesse mundo, ser moderno e ser jovem são atributos que transcendem as questões biológicas, e afirmam muito mais uma imagem daquilo que se deseja ser. Ser moderno é ter uma atitude jovem:

Jovens são a maioria das personagens envolvidas nos textos da editora Livros do Mal, da Geração 90 e da literatura pop britânica. Quando não o são, percebe-se que as imagens e citações presentes nas narrativas referem-se à cultura jovem. [...] a experiência acumulada ao longo da vida já não é tão importante, mas sim a adesão ao movimento. Em outros termos, o novo modelo de indivíduo – o do adulto juvenil – é o do homem em busca de auto-realização, que deseja permanecer eternamente jovem, vivendo o presente em sua plenitude. [...] O adulto juvenil é, portanto, o adulto adolescente (LARANJEIRA, 2010, p.52).

O autor discute que nesse adulto-jovem a personalidade social ainda não está cristalizada: os papéis sociais são moduláveis e transitórios, o adolescente está à procura de si mesmo. Essa “máscara” da vida adulta não se solidificará. No mundo líquido, marcado pela sucessão de reinícios, incertezas constantes, onde evita-se finais dolorosos ou decisões complicadas, é provável que essa condição adulta não seja encontrada. Até porque, na cultura de consumo, ser jovem é uma qualidade inegável e uma necessidade permanente, todos querem manter, de inúmeras formas, o ideal de que ainda são jovens.

Ser jovem é a produção de uma imagem e a literatura pop denuncia a produção desse imaginário. Em *Mastigando Humanos*, uma das posturas de Victório para parecer moderno, descolado, diferente e juvenil, é o gosto pelos subterrâneos e sua crença na transgressão. Como escritor incompreendido, essa é a imagem de si que tenta construir na narrativa. No entanto, Laranjeira também questiona esse lugar da transgressão. Transgredir, no movimento modernista, seria romper com a tradição. Já para a Geração 90 (e em *Mastigando Humanos*), transgredir relaciona-se com o que está na margem, no lugar do ambíguo, da diferença e fratura os valores da ordem do discurso. No entanto, não está apenas associado à ruptura com



o conservador ou com a tradição. Também existe a produção de uma imagem do ser descolado, de não-ligar para as regras, enfrentar as autoridades, viver pela velocidade, pelo prazer, e não pelo trabalho, pela ordem social ou pela responsabilidade. Essa é uma imagem midiática, de um modelo de comportamento, que absorve até os atos mais transgressores, transformando-os em produto e descaracterizando a ideia corrente de transgressão.

O jacaré-escritor é esse indivíduo transgressor ambíguo. Ele coloca em dúvida a imagem da transgressão: “Não posso transgredir se não pertença a lugar algum, se ninguém se importa com o que eu faço – ou escrevo – se todas as possibilidades são possíveis e todas as alternativas se alteram” (NAZARIAN, 2013, 166). Ao mesmo tempo que deseja produzir uma imagem de si como *underground*, descolado e diferente, também flagra suas idiosincrasias e ambiguidades. Ele percebe, até mesmo quando age através da máxima de ser jovem, que seu sonho de viver pela arte é uma forma de alcançar um ideal adolescente. No entanto, Victório se produz, pela escrita que agencia as formas de produção de sujeito do mundo contemporâneo, ao denunciá-las e transformá-las no aparato da linguagem. E é no discurso e na linguagem que rompe ou submete-se ao imaginário urbano do que é ser jovem, pois só é possível transgredir aos olhos do público.

### **3.2 “o gosto dos subterrâneos foi o que me tornou incapaz de sentir qualquer outra coisa”**

No livro *Popismo*, Andy Warhol e Pat Hackett dedicaram uma sessão para falar do ano de 1964, o ano mais importante para o cenário da *Pop Art* em Nova York. Naquele ano, o estúdio, *Factory*, a produção dos filmes *undergrounds* de Warhol e a arte pop como status e entretenimento consolidaram-se. A sessão começa da seguinte forma:

Em 1964, tudo ficou jovem.

A garotada jogou fora todas as roupas bem comportadas e chiques que faziam com que ficassem parecendo seus pais e mães e de repente tudo se inverteu – as mães e pais é que estavam tentando parecer com os filhos. Até mesmo nas aberturas das exposições de arte, os novos vestidos curtos e coloridos roubavam a cena das pinturas penduradas nas paredes. (HACKETT; WARHOL, 2013, p.89).

O trecho descreve um cenário de Nova York na década de 1960, não apenas aquele vinculado à *Pop Art*. Nessa época, nos Estados Unidos (e no mundo todo), as revoluções culturais e a luta dos jovens estavam no “auge”, a arte pop está incluída nesse cenário de

crítica e ruptura com o *status quo*. No entanto, simultaneamente, está acontecendo uma consolidação da imagem desse jovem, como uma imagem do querer ser, seja pelo cinema ou pela música, como o sucesso do grupo *The Beatles*.

Do cenário da *Big Apple*<sup>32</sup>, em 1964, Warhol e Hackett flagraram a mudança de comportamento: não se desejava mais ser o garoto ou garota comportado dos Anos Dourados pós-guerra, no máximo do tradicionalismo familiar, mas sim, o jovem descolado que frequentava galerias de arte, andava pelas noites da grande metrópole usando roupas coloridas e arrojadas. Os autores notaram que não apenas os jovens assumiram esse comportamento, mas também os pais e as mães. Adultos buscaram ter essa imagem do ser moderno e *cool*.

Em *Imaginarios Urbanos*, Canclini diz que as imagens que compõem o imaginário da cidade são uma construção vinculada à literatura, à arte, ao folclore, à televisão, ao cinema, às mídias sociais etc. O imaginário construído através desses suportes é pensando pelo autor como linguagem, pois ultrapassa o espaço físico e acontecem de forma globalizada, principalmente pós era digital, que permite um intercâmbio infinito de comportamentos, produtos e iconografia. Esse seria o fenômeno da expressividade do viver nas cidades – formas de expressar as construções do imaginário urbano – como comer, transitar, vestir, morar, amar etc.

Como foi desenvolvido no primeiro capítulo, a indústria cultural se apropria dessa expressividade para constituir um produto da experiência urbana, um modelo de comportamento que produz desejos nos sujeitos. Afinal, as metrópoles são os santuários do capitalismo e guardam em si o desejo daquilo que todos gostariam de ser. Dentro dessas cidades aparece, como expressividade apropriada pela produção cultural, a cultura jovem. Todos querem parecer modernos, descolados, frequentando os melhores lugares, usando roupas da última moda e, no mundo globalizado, postar a narrativa da sua vida “incrível” no *instagram*<sup>33</sup>. Dentro dessa perspectiva é possível perguntar: Como esse imaginário juvenil da metrópole foi construído? O que expressa ser jovem nesse espaço?

No livro *Cultura de massas no século XX: O espírito do tempo – I Neurose*, Edgar Morin (1997) faz uma análise da cultura de massa e como ela produz um discurso de poder e saber. Para o autor, a cultura constrói, industrialmente, os mitos que condicionam o indivíduo como público consumidor e integra o consumo à “realidade social”. O subtítulo traz um estado patológico da mente, *Neurose*, no entanto, expande o sentido conotativo da palavra

---

<sup>32</sup> Nome simbólico para falar da cidade de Nova York.

<sup>33</sup> Rede social de fotografia.

para ressignificá-la como produção de uma desordem, vinculada ao consumo, que produz fantasias, mitos e ritos a serem seguidos em um mundo cada vez mais global. Uma das produções de imaginário e mitos é a idéia de juventude.

Na Antiguidade, Idade Média e parte da Modernidade, envelhecer significava ter mais autoridade e sabedoria. A passagem para a vida adulta realizava-se segundo diversos ritos. Com o desenvolvimento das civilizações, os mais velhos perderam o lugar de autoridade e do saber (como Benjamin apontou em *O Narrador*). O acesso à idade adulta é abrandado, não existe o rito que rompe com as fases da vida e a proteção do berço familiar não precisa mais ser rompida.

O indivíduo adulto, que se impõe em sociedades anteriores, é substituído pelo indivíduo jovem na contemporaneidade. O protagonista das estórias e da História se tornou o jovem revolucionário: na Revolução Francesa, na Revolução Russa, em Maio de 68 e inclusive nos movimentos de rua de 2013 no Brasil. O impulso juvenil corresponde a uma aceleração da história, no entanto, numa sociedade de rápida evolução e transformação, a experiência acumulada deixa de ter importância, e o que vale é “adesão ao movimento”. Os jovens assumem papéis de importância política e histórica. Não existe mais a valorização universal da velhice e os jovens tomam a frente como prática social, nem sempre engajada, mas sempre em perspectiva de relevância.

Morin marca o declínio da velhice em 1789, quando o romance *Os sofrimentos do jovem Werther* de Goethe anunciava a potência do impulso cultural e político dos jovens. E assim afirma:

O romantismo é um imenso movimento de fervor e de desencantamento juvenis, que se segue ao desmoronamento do Velho Mundo e anuncia as inspirações do novo homem. O jovem Hegel, o jovem Marx, por seu lado, operam a revolução mental do homem que dá adesão ao vir-a-ser do mundo. Deus pai agoniza (MORIN, 1997, p.148).

O que Hegel e Marx já tinham proposto na política com a revolução contra o sistema tradicional russo, acontecerá no plano cultural. No cinema da *Nouvelle Vague*<sup>34</sup>, com os diretores Jean-Luc Godard e François Truffaut, na música com Elvis Presley e o início do *rock n'roll*, nas artes com o *Pop Art* e na moda com *Yves Saint-Laurent*<sup>35</sup>, opera-se a promoção da jovialidade como descontentamento do mundo.

<sup>34</sup> Movimento artístico do cinema francês que se insere nos movimentos revolucionários dos anos 1960.

<sup>35</sup> Estilista francês que revolucionou a moda feminina no século XX.

Um dos pontos que marca a ascensão da juventude é o enfraquecimento da família e do modelo patriarcal. A grande família baseada na autoridade do pai e no lar restritivo é desestruturada pela emancipação e fortalecimento do feminino e o questionamento do modelo tradicional, principalmente com o pós-estruturalismo e os movimentos sociais do século XX. Os pais não acreditam mais nessa autoridade patriarcal e não buscam impor valores como virgindade ou cultos ancestrais à ética paterna. A criança não precisa romper com o vínculo familiar para se tornar adulto, e por consequência, perde a noção dos lugares enrijecidos pela força. A luta em crescer é múltipla: “As grandes imagens, que reinaram nas religiões e nos mitos, se dissipam no imaginário moderno” (MORIN, 1997, p.150).

A invisibilidade dos pais vira tema da cultura de massa e torna-se significativo no cinema americano. O velho sábio virou o aposentado. O pai decaído ou amigável ganha uma importância pífia no espaço cinematográfico. A mulher passa a protagonizar em toda parte, mas não como mãe. Os modelos de identificação tutelares desertam e um novo mito de herói surge se apropriando desses lugares de forma diferenciada. O imaginário da cultura de massa então produz um novo modelo comportamental, como afirma o autor:

*O novo modelo é o homem em busca de sua auto-realização, através do amor, do bem-estar, da vida privada. É o homem e a mulher que não querem envelhecer, que querem ficar para sempre se amarem e sempre desfrutarem do presente. [...] Igualmente, o tema da juventude não concerne apenas aos jovens, mas também aqueles que envelhecem. Estes não se preparam para senescência, pelo contrário, lutam para permanecerem jovens” (MORIN, 1997, p.152, grifo do autor).*

Uma forma de observar isso é através das celebridades do cinema. Nos anos 1930, as estrelas não ultrapassavam os vinte cinco anos e os astros trinta anos. Após isso, estavam fadados à morte cinematográfica. Depois da segunda guerra mundial e do fortalecimento da indústria cinematográfica americana, os limites etários aumentaram. Existem celebridades que ultrapassam os cinquenta, os sessenta e os setenta anos: Meryl Streep, Madonna, George Clooney, Gleen Close, Silvestre Stalone, entre outros. No entanto, isso não significa que a juventude tenha deixado de ser uma exigência do cinema ou do *show biz*. Cronologicamente, esses artistas envelhecem, mas física e psicologicamente, continuam jovens, destemidos, arrojados, belos. Há até a trilogia *Mercenários* que traz os grandes astros do cinema de ação, já na terceira idade, fazendo as mesmas coisa que faziam quando tinha vinte anos. Não se envelhece em Hollywood – existem maquiagens, plásticas, atitudes e lugares que fazem o sujeito permanecer “jovem”. Nesse sentido, o que Morin discute é extremamente relevante, afinal a “velhice está desvalorizada. A idade adulta se rejuvenesce. A juventude, por seu lado,

não é mais propriamente falando, a juventude: é a adolescência. A adolescência surge enquanto classe de idade na civilização do século XX” (MORIN, 1997, p.153).

As sociedades antigas faziam ritos de passagem para marcar a mudança da infância para idade adulta. Isso acontecia de forma abrupta aos doze, aos quatorze ou aos dezesseis anos. A adolescência surge quando o rito social ou a inicialização na vida adulta perde seu caráter operador. A adolescência define-se como a passagem atormentada da infância que não acabou para a maturidade não assumida. É a transição, uma pré-sociabilidade. É o estado confuso das virtualidades das duas idades, em que tudo é novo e incerto.

Assim, a partir do que foi sistematizado por Edgar Morin, é possível pensar que o conceito de adolescência nasceu na década de 1950, um século depois da concepção de infância, uma fase etária não tão específica, pois se estende como um modo de comportamento, forjando-se como uma necessidade da vida urbana, do capitalismo e do *American Way Of Life*<sup>36</sup>, vinculada ao declínio de uma concepção de família “modelo” (pai, mãe e filho). Como afirma Arriés: “A juventude apareceu como depositária de valores novos, capazes de reavivar uma sociedade velha e esclerosada” (ARRIÉS, 1981, p.46). O que se forja é a idéia de adolescente concebida contemporaneamente: as esquizofrenias das primeiras experiências, a busca pela liberdade, a dificuldade de crescer, a necessidade de ícones, relações instáveis, a impulsividade, a busca por uma identidade e a tentativa de mudar o mundo e de transgredir. Essas temáticas delimitam o imaginário juvenil, e assim, a própria cultura de massa usa o estereótipo do adolescente, no intuito de construir um consumidor ideal.

O adolescente é o consumidor ideal. Por conta do processo de transitoriedade de uma imagem estável da infância para a construção de uma nova imagem de si, fragmentária e de referências múltiplas. É um público vulnerável a qualquer apelo cultural midiático com ideologias sobre práticas sociais. Então, assim como as mudanças fisiológicas e psíquicas do corpo modelam uma imagem cultural do adolescente, a construção da figura juvenil pelos meios de produção artística de massa também se tornou o espelho de sua identidade (e do adulto) com uma consciência conturbada de si, copiando os padrões culturais de objetos estéticos que compõem o ícone de beleza ou as atitudes admiráveis para criar uma lógica imaginária (formas de vestir, agir, falar, pensar, etc). Sobre isso, Gilles Lipovetsky e Jean Serroy em a *Tela Global* afirmam: “os maiores consumidores de cinema detêm as chaves do sucesso. Daí toda uma série de filmes que visam explicitamente esse alvo, a começar pelo

---

<sup>36</sup> Traduz-se por estilo de vida americano.

gênero prolífico dos *teen movies*. Daí também um estilo 'jovem', 'violento' marcado pelo grande espetáculo, pelos efeitos especiais, pela cultura clipe, pela escalada da violência em ritmo alucinante, como mais ação que introspecção” (GILLES; SERROY, 2007, p. 66).

Não é apenas o adolescente que é vulnerável ao apelo do consumo, mas a sociedade como um todo, já que todos querem assumir o comportamento juvenil e moderno. Percebe-se uma busca intensa pelo significado verdadeiro das coisas, justamente por conta do caráter líquido e transitório da vida. Sobre isso Morin afirma:

A essa dupla busca se une a busca da “verdadeira vida”. Nessa busca, tudo é intensificado: o ceticismo e os fervores. A necessidade de verdade é imperativa [...] Os valores de contestação se cristalizam na adolescência: repugnância ou recusa pelas relações hipócritas e convencionais, pelos tabus, recusa extremada do mundo. (MORIN, 1997, p.154-155).

Edgar Morin está fazendo uma leitura da juventude da década de 1960 e 1970, que aparece com uma força política muito grande e um empoderamento desse lugar juvenil. O autor pontua, de forma bastante pertinente, que a cultura de massa tende a integrar esse lugar dissonante da adolescência, padronizando-a através do cinema, e cristaliza uma nova classe etária elástica ao fornecer ícones e modelos. Os temas adolescentes tornam-se modelos da conduta juvenil. No entanto, apesar de pontuar sobre, não ressalta uma produção de uma imagem que quer parecer transgressora e descolada, mas, na verdade, só quer consumir e aparentar, produzir uma subjetividade condicionada. Escolher uma camiseta dos *Rolling Stones* em uma loja de departamento não significa que o sujeito viva uma vida aos moldes do *rock'n roll*, ele quer apenas preencher um imaginário.

Assim, é preciso pensar no universo contemporâneo *teen/pop* do cinema e da literatura, que trazem vários tipos de personagens adolescentes e motivam uma série de leitores e de padrões de comportamento. Afinal, tais narrativas apresentam-se no jogo de representar o adolescente enquanto ícone e influenciam no cenário artístico-midiático, ao mesmo tempo, absorvidas e modificadas pela demanda do seu público. Inserem-se em todo um arcabouço iconográfico de obras *teen*, tais como o filme *Grease* e a série de livros de *Harry Potter*, e tantos outros que personificam o ideal de jovem e cativam em uma explosão de consumo de massa de todas as idades, de oito a trinta, a quarenta, a cinquenta anos, que lotam filas de cinemas e livrarias.

Beatriz Sarlo (2000), em *Cenas da vida pós-moderna: intelectuais, arte e videocultura na Argentina*, afirma: “A juventude não é uma idade e sim uma estética da vida cotidiana” (SARLO, 2000, p.36). Isto é, a ideia de juventude, com todos os temas das primeiras

experiências, já apontados por Silviano Santiago como importantes para o relato contemporâneo, e a tendência de transgredir o sistema é uma produção de uma estética do sujeito, uma forma de subjetivação e não necessariamente uma atitude real. É possível observar esse fenômeno através das redes sociais, nas quais as pessoas constroem uma narrativa de vida através das fotos, o que compartilham e seus *status*, mostrando-se engajadas, descoladas ou interessantes. Postam-se fotos de festas, de viagens, de produtos de marca, e até se postam as partes “ruins” do dia-a-dia funcionará como construção de uma personagem sofrendo os dilemas do ser jovem. Ser jovem significa colocar em cena a sexualidade e a liberdade, simultaneamente, se livrando das obrigações da vida adulta.

O mercado ganha relevo e corteja a juventude, depois de instituí-la como protagonista da maioria de seus mitos. A esquina onde se encontram a hegemonia do mercado e o peso decadente da escola ilustra bem uma tendência: os “jovens” passam da novela familiar de uma infância cada vez mais breve para o folhetim hiper-realista que põe em cena a dança das mercadorias frente aos que podem pagar por ela e também frente aqueles outros consumidores imaginários.

Consumidores efetivos ou consumidores imaginários, os jovens encontram no mercado de mercadorias e bens simbólicos um depósito de objetos e discursos fast preparados especialmente. A velocidade de circulação e, portanto, a obsolescência acelerada se combinam numa alegoria da juventude: no mercado, as mercadorias devem ser novas, devem ter o estilo da moda, devem captar as mudanças mais insignificantes do ar dos tempos. A renovação incessante necessária ao mercado capitalista captura o mito da novidade permanente que também impulsiona a juventude. Nunca as necessidades do mercado estiveram afinadas tão precisamente ao imaginário de seus consumidores (SARLO, 2000, p.40-41).

A adolescência é uma estética, um estado de espírito, é um perfil de consumidor e é uma fatia do mercado. O jovem passou a ser cidadão porque se tornou um consumidor em potencial – o protagonista da indústria cultural. O ideal do caótico e do recalcado da juventude viram os temas do consumo. Jovem era o significante de quem vivia no *underground*, a inteligência para além dos cânones, a rebeldia do corpo e a liberdade – o jovem é pensando como uma utopia. A música *Smells like a teen spirit* e o sucesso da banda *Nirvana* nos anos 90 com o movimento *grunge* ilustram bastante isso.

O *grunge* é um estilo de rock alternativo surgido na segunda metade dos anos 1980 no estado de Washington nos Estados Unidos, especialmente na área de Seattle. O estilo sofre influências do *punk*, do *heavy metal* e do *hardcore* e possui estética visual despojada, letras que versavam principalmente sobre a apatia e a angústia da juventude dos anos 1990 e uma rejeição do glamour e da performance estilizada que caracterizou o rock e o pop dos anos 1980. O *grunge* influenciou o comportamento e a moda no mundo todo. A música era

associada às camisas de flanela, aos cabelos sujos e desgrenhados e aos *Converse All Star* velhos.

Em 1991, a banda *Nirvana* lança o álbum *Nevermind* e estoura nas rádios e na *Mtv* com a música que seria considerada o hino da juventude, *Smells like a teen spirit*, tendo Kurt Cobain como o “porta-voz de toda uma geração”. A música traz de forma fragmentada as imagens de uma juventude indignada com a apatia da vida voltada para os bens de consumo. Trata-se da crise existencial da adolescência que percebe as estratégias da indústria cultural para alienar e padronizar o que é ser adolescente. Fala de uma adolescência descrente, porém eufórica com os prazeres e experiências dessa idade. O próprio título já traz a ambiguidade dessa leitura – “smells like a teen spirit” pode ser traduzido como “cheira ao espírito adolescente”. O uso do olfato abre o sentido para a possibilidade de aquele cenário constituir a idéia de adolescência, mas o fato de ser apenas um cheiro abre a interpretação para o fato do espírito adolescente ser uma farsa. A letra trata de uma juventude que está entre se rebelar contra o sistema e estar submetido a ele.

Os primeiros versos da música supracitada já trazem essa ambivalência. A imagem de reunir amigos com armas carregadas, cantada no trecho “Load up your guns and bring your friends/ It’s fun to lose and to pretend”<sup>37</sup>, revela a revolta adolescente. O sentimento de revolta está ligado à perda e ao fingimento, demonstrando uma apatia e descrença nas instituições sociais falidas, mas, ao mesmo tempo, divertem-se nesse teatro, porque o transformam em um jogo. Em seguida, o verso “She’s overbored and self assured”<sup>38</sup> traz a imagem da garota adolescente que está entediada com a própria vida, mas apresenta-se como auto-confiante, valorizando a aparência e retomando a imagem da *it girl*<sup>39</sup> do cinema.

No início do refrão repete-se: “Hello, hello, hello, how low”<sup>40</sup>. A repetição parece afirmar o *underground* e o fundo do poço com a rima do *hello*, um cumprimento, com o *how low*, o declínio. O sentimento de declínio e vazio é intensificado na continuação do refrão: “With the lights out its less dangerous/ here we are now entertain us/ I fell stupid, and contagious/ Here we are now entertain us/ A mulatto, An albino, A mosquito/My libido/ Yeah”<sup>41</sup>. As luzes apagadas podem ser lidas como referência a uma adolescência conturbada e denuncia o jogo de saber e de poder da indústria cultural que subjuga o sujeito aos padrões.

<sup>37</sup> Traduz-se por “Carregue suas armas e tragam seus amigos/ É divertido perder e fingir”

<sup>38</sup> Traduz-se por “Ela está muito entediada e auto confiante”.

<sup>39</sup> Termo utilizado para referir-se às mulheres famosas, jovens e estilosas.

<sup>40</sup> Traduz-se por “Olá, olá, olá, tão baixo”.

<sup>41</sup> Traduz-se por “Com as luzes apagadas é menos perigoso/ Estamos aqui agora, nos entretenha/ Eu me sinto estúpido e contagiosos/ Estamos aqui agora, nos entretenha/ Um mulato, um albino, um mosquito/ Minha libido/ Sim”.



Isso fica claro com a frase “entertain us”. A música também revela um processo de alienação na construção da imagem do adolescente quando o afirma como “estúpido” e “contagioso”, como um consumidor ideal – volátil e voraz. E a última parte apenas reafirma isso com a sobreposição de imagens como uma produção midiática que mexe com a libido e o desejo de consumo.

O vídeo clipe, feito para a música, dirigido por Samuel Bayer, evidencia os elementos dessa revolução: cansaço e estética da juventude. O clipe começa com um movimento panorâmico da câmera que vai de um *Converse All Star*, batendo o pé no ritmo da música, para uma plateia que assiste o show da banda Nirvana. Em seguida, surgem garotas, líderes de torcida, se apresentando em frente ao palco com uma ambiência marrom-escura. A música começa de forma lenta e mescla as imagens da banda cantando de forma cansada, com as imagens da plateia no ginásio da escola, olhando de forma apática e entediada para as líderes de torcida. Ao mesmo tempo, aparece um senhor, em macacão azul, trabalhando como uma espécie de zelador.

Quando o refrão começa, o ritmo da música muda, assim como movimento dos corpos naquele ambiente. Os adolescentes, antes parados, começam a se levantar, pular, subir uns em cima dos outros, bater as cabeças e dançar loucamente. A banda também passa a pular e mexer-se de forma violenta. Em seguida, as líderes de torcida param com seus movimentos padrões de acrobacias e começam a fazer movimentos aleatórios, sensuais e dispersos e, em seus uniformes, aparece o símbolo vermelho do anarquismo. Em paralelo, o homem velho continua trabalhando com uma expressão sofrida.

A movimentação dos adolescentes se intensifica e ao final do clipe invadem o palco, mexem nos instrumentos, tiram a camisa, sobem nos arcos de basquete e ficam cada vez mais ensandecidos. E quando a letra da música repete o “A denial”, essa movimentação, o desejo pelo anarquismo, pela sociedade sem regras, sem alienação e sem prisão vai se intensificando. A imagem dos adolescentes revolucionando pela música e pelos seus corpos funciona como negação de todo o sistema. A última imagem do clipe é um professor amarrado com o chapéu do bobo na cabeça enquanto o zelador limpa toda a sujeira feita pelos jovens – como se ser jovem fosse o que vai revolucionar o mundo frente à tradição e à família americana falida.

Tanto a música quando o clipe criticam o lugar de poder e saber da indústria cultural, do entretenimento e do consumo, fazendo apologia às novas gerações e ao adolescente como força para romper com o sistema. No entanto, *Smells like a teen spirit* levou o Nirvana a alcançar o sucesso e fez o álbum *Nevermind* vender milhares de cópias em uma única semana,

tornando a banda e suas composições produtos da cultura de consumo. Assim, o *grunge* vira produto da moda. O *Converse All Star* deixa de ser um tênis usado por adolescentes deslocados e passa a ser usado pelos descolados. A camisa xadrez eternizou-se no guarda-roupa das pessoas, mesmo 20 anos depois do sucesso do *Grunge*. E a imagem do adolescente como mal-entendido e descontente como *cool* foi consolidada. Todos queriam ter a imagem da banda. O sucesso do Nirvana foi tão estrondoso e tão incompatível com as composições da música, que muitos alegam que o desconforto de Kurt Cobain com entretenimento foi a causa do seu suicídio.

Assim, *Smells like a teen spirit* e tantos outros produtos da cultura de consumo, como o filme *Juventude Transviada* que lança James Dean para o mundo, atuam dentro de um duplo movimento. São produtos que abastecem o supermercado cultural global, condicionando os sujeitos a escolherem certos padrões de vida, mas também trazem uma técnica de si na produção da subjetividade, já que criticam o contexto em que estão inseridos.

Assim, é possível concluir que ser jovem e adolescente virou um *slogan*, um clichê publicitário e um imperativo para que o indivíduo permaneça com a sensação de estar atualizado, vitorioso, moderno e descolado. É possível pensar dessa forma porque a ideia da juventude revela um poder de consumo livre dos freios morais e religiosos que regulavam o corpo, desligado de discursos tradicionais, por trazerem a imagem da rebeldia, prazer e liberdade. Isso é facilitado, por se tratar de indivíduos em transição. O adolescente não é mais a criança grande, desajeitada com espinhas e hábitos esquisitos, mas sim o modelo de beleza, sensualidade e liberdade, atingindo todas as faixas etárias.

É preciso ressaltar que nem todos podem consumir os produtos e os modos de vida da juventude. Preencher esse modelo é algo ideal, forjado pela moda, música e cinema. Mas, no mundo globalizado e na internet, a imagem do adolescente consumindo é difundida, cultuada e desejada por diversas pessoas em contextos diferentes – dos filhos “biotônicos” da classe média fortalecidos pelo *Danoninho* ao *rolezinho*, do jovem subempregado ao universitário dos bairros nobres, das mulheres de cinquenta anos que aplicam Botox de seis em seis meses aos homens de meia idade que perdem noite na balada, ficando com meninas de dezoito anos – o ideal é estendido a todos.

*Mastigando Humanos*, como já foi dito anteriormente, se insere nesse imaginário da adolescência e da juventude por conta dos elementos do pop dramatizados na narrativa e pelas temáticas que mobilizam a trama e são substratos dela. Assim, é preciso destacar o que o

romance traz desse imaginário, e como ele critica ou afirma esse modelo de vida através do seu protagonista e dos outros personagens.

O primeiro elemento que marca a temática da juventude do romance é a saída do jacaré do pantanal e sua chegada à metrópole, correspondendo a sua saída da infância. Victório ansiava pela chegada à cidade, porém também a temia, já que perderia a tranquilidade e estabilidade de um mundo conhecido – como um adolescente confuso e angustiado com a transição da infância. E justamente em um momento de crise existencial, o narrador sente saudades do seu “habitat natural” e do mundo de certezas da sua puerícia:

No meu hábitat original não havia crises, embora houvesse conflitos. O sol se punha sempre no mesmo dia. A chuva caía sempre no final da tarde. As piranhas pareciam todas iguais e os alimentos ainda não haviam sido enlatados. Talvez o sol fosse forte demais, talvez aqui é que seja muito frio. Não dava para pensar tantas besteiras, não dava para abstrair. Apenas contemplar, esperar, digerir. (NAZARIAN, 2013, p.31).

O sol e a chuva iguais todos os dias traduzem uma rotina infantil e a falta de percepção do tempo dessa faixa etária. Nesse ambiente, de luta pela sobrevivência, não havia crises existenciais de alguém que perde tempo com abstrações, problemas e estresses. A saída da infância é marcada pela chegada à metrópole caótica e artificial em que o tempo da contemplação e calma já não cabem. A adolescência é uma transitória como as metrópoles – cheias de informações e experiências, pensando sobre sua origem, o jacaré se questiona: “Por que saí dos pântanos em primeiro lugar? Por quê? Adolescência. Minha cauda se prolongando e me levando mais longe. Os rostos todos iguais dos meus parentes. Uma vontade de sofrer... de conhecer a fome, a vida, a morte” (NAZARIAN, 2013, p.31).

A chegada do protagonista ao esgoto de São Paulo é a ação que possibilita que a história de *Mastigando Humanos* aconteça. Essa movimentação se desenrola porque está permeada pelos desejos adolescentes do protagonista: a mudança do corpo incentivando-o a experimentar o novo. Como adolescente, rompe o vínculo com a família e busca a intensidade do sofrimento e da vida, sentindo tudo à flor da pele ou à flor do couro, podendo viver todas as primeiras experiências, se movimenta nos esgotos de água parada para fazer a vida acontecer. E nesse caso, as experiências adolescentes de Victório serão únicas, como ele mesmo aponta. É a história de um jacaré narrador, e ele só conhecia um desses. Dessa forma, a história de Victório, que é a história da (desin)formação de um jacaré, trará diversas questões e características sobre suas aventuras juvenis.

Uma das principais características sistematizadas nesse capítulo sobre o adolescente é a questão das primeiras experiências. Silviano Santiago sistematizou justamente o interesse pós-moderno nas narrativas que focam na ingenuidade do não-vivido. Nesse sentido, *Mastigando Humanos* apresenta uma série de novas experiências vividas pelo jacaré.

É possível listar as primeiras vivências do narrador: a libido, o amor platônico, a desilusão, as drogas, as festas, o grupo de amigos, o ciúme, a modificação do corpo, a entrada na universidade e no mercado de trabalho. Essas vivências acontecem em decorrência da mudança do espaço ou do encontro com outros personagens. Por exemplo, ao virar uma esquina nas galerias do esgoto, Victório encontra-se com Santana e o seu desejo sexual e amoroso por ela floresce – “Foi quando meus hormônios masculinos se manifestaram pela primeira vez. Quando eu esqueci meu estômago e me dei conta de detalhes mais proeminentes da minha anatomia” (NAZARIAN, 2013, p.15). É interessante notar a forma irônica que o discurso é construído. O primeiro amor do jacaré é um tonel de óleo, puramente imaginado, já que ninguém mais no romance vê Santana como um objeto animado. Seria aquilo real ou efeito dos entorpecentes?

Em relação ao amor, Victório ainda tem a experiência do amor platônico e da desilusão amorosa com a personagem Ana Rosa. O jacaré cria uma expectativa em relação à personagem por conta dos seus sapatos de couro de crocodilo e por ela alimentá-lo durante tanto tempo. Quando Ana Rosa desce para as galerias, Victório, ingênuo, se surpreende por Ana Rosa ser uma travesti. A primeira experiência está pautada na ingenuidade da personagem, no entanto é dessa ingenuidade que virá o lugar de força, já que Ana Rosa será o primeiro humano a ser mastigado por ele. O que revela ainda outra experiência única nessa narrativa surreal – a primeira experiência de mastigar um humano.

As vivências das drogas, da bebida, das festas e dos amigos são descritos como uma brincadeira, ligados à produção das imagens do ser descolado e moderno. No trecho “Naquela época, eu estava viciado em doces, afastados do que um jacaré realmente deveria comer” (NAZARIAN, 2013, p.17) fica ambíguo o uso da palavra doce. Faz parte do universo juvenil abusar de doces, jujubas, balas, salgadinhos e comida industrializada que utilizam dos filmes e livros voltados para o público para incentivar o consumo. Victório, vivendo no esgoto, teve acesso a todo o resto desses alimentos e como afirmou várias vezes, foi essa alimentação que levou à alteração de suas faculdades cognitivas. Porém, nesse fragmento a palavra viciado permite outro sentido, já que a palavra doce é utilizada como gíria pelos jovens para o Ácido Lisérgico Dietilamida, o famoso LSD. Victório então pode estar viciado em LSD e como

droga alucinógena pode provocar alterações nas faculdades mentais. Uma das leituras possíveis de *Mastigando Humanos* é a primeira experiência de uma *bad trip*<sup>42</sup> de um adolescente “como jogar vídeo-game sem passwords” (NAZARIAN, 2013, p.17).

Como Victório aponta nas primeiras páginas, os doces fazem parte do *underground*, acreditando que isso produzirá uma imagem transgressora e descolada para o seu romance. A partir disso, muitos outros personagens também aparecem tentando preencher esse imaginário, tais como Vergueiro. Ele é a imagem do boêmio – um sapo que se gaba por conseguir fumar quando seus irmãos explodiram tentando. “Vergueiro fumava. E fumava como eu nunca vi ninguém fumar. Um cigarro atrás do outro, ou melhor, uma bituca antes, durante e depois” (NAZARIAN, 2013, p.25). O cigarro é associado à sensação de liberdade, prazer, rebeldia e juventude.

É por causa de Vergueiro que o protagonista experimenta o ciúme. Quando Artur Alvim, o pré-adolescente abandonado, surge no esgoto, Vergueiro deixa Victório de lado para se aliar ao menino: “Muito desfrutável da parte dele. Ficar amigo do primeiro galopim que lhe acendia um cigarro e juntar-se a ele para caçar de mim” (NAZARIAN, 2013, p.13). O jacaré se sente ofendido porque Vergueiro chamou-o de “bonzinho” e esse é um adjetivo sem valor para quem quer corresponder à imagem arrojada do pop e da juventude. Esse atrito só acontece porque um caminhão de cerveja cai e derruba litros de bebida nas águas do esgoto.

[...] Mergulhado em álcool, boiando entre garrafas, Me daria uma indigestão brava. Mas eu não podia evitar de beber. Vergueiro ficou entusiasmado. Além de fumar, agora bebia. Tinha mesmo uma alma de boêmio. Queria copiar todos os vícios humanos. Não deixara de comer moscas e mosquitos, mas fingia preferir ovinhos de amendoim. Quando começou, soava como uma música pós-moderna. Dessas industriais, talvez Skinny Puppy ou Einstürzende Neubauten. (NAZARIAN, 2013, p.26).

Com o ambiente à sua volta mergulhado em bebida, Victório não pode deixar de preencher as expectativas e beber. O interessante é perceber como os vícios humanos correspondem a um imaginário de liberdade e ruptura. Ser boêmio e divertido é beber e fumar, como Vergueiro fazia, fingindo que não tinha modos animais, preferindo o industrializado e o *trash*. Quando a bebida escorre pelos encanamentos também chega a música experimental com as referências a banda canadense, Skinny Puppy e à alemã, Einstürzende Neubauten – aumentando o imaginário sobre a música e o estilo que compõem a persona juvenil.

---

<sup>42</sup> Gíria para sensações fisiológicas e psicológicas desagradáveis provocadas por substâncias psicoativas.

Outro momento relevante, no qual se percebe a tentativa de corresponder ao imaginário de jovem e descolado é quando Victório encontra com Voltaire. O lagostim pede que o narrador apresente seus amigos. E assim pensa: “ele deveria achar que eu era figura muito popular. Eu me senti orgulhoso de que ele pensasse assim. Mas a verdade é que muitas vezes eu passava completamente despercebido” (NAZARIAN, 2013, p.67). No mito dos filmes adolescentes a popularidade é peça chave para definir quem é o adolescente descolado do *loser*<sup>43</sup>. Quando pensa na popularidade, Victório sente-se satisfeito, mas no discurso irônico do texto revela que a popularidade é uma categoria vazia e a maioria das pessoas tenta preencher o ideal da indústria cultural sobre ser jovem, mas passam completamente despercebidos.

O desprezo à velhice e a falta de presença da família e dos pais que aparecem nesse imaginário sobre o jovem, principalmente no cinema, também aparecem em *Mastigando Humanos*. O primeiro ponto é a ausência dos pais do protagonista, que mesmo falando do seu passado, em nenhum momento sinaliza a existência dos seus pais. Isso demonstra uma tendência de que os protagonistas das narrativas na pós-modernidade são os jovens e não os adultos. Como quando Vergueiro sente ciúmes de Artur Alvim:

“Brincando na chuva? Ora, meu filho, você nunca ouviu falar em leptospirose?” Agora Vergueiro assumia papel de mãe, e uma mãe bem instruída. Afinal, por que tentava salvá-lo, se fumavam juntos, cheiravam cola... Já não sabia que aquele piá estava perdido? “Você está parecendo minha mãe, Vergueiro. Só se vive uma vez.” (NAZARIAN, 2013, p.50).

Vergueiro assume o papel chato, do ciumento e do deixando de lado, que não conseguiria acompanhar Artur Alvim em todas as suas aventuras. Por isso, ele é associado à figura materna, de uma autoridade adulta. O próprio Artur Alvim, como um bom adolescente, responde que só se vive uma vez e a vida precisa ser intensa. Quem não vive intensamente, não vive, é um adulto. Victório ironiza com isso algumas páginas antes, ao afirmar que jovem nenhum se interessa pela velhice ou por coisas ultrapassadas: “era muito jovem para apreciar carne marinada” (NAZARIAN, 2013, p.23).

Todas as atitudes, cenas e imagens interpretadas acima partem da maneira como Victório se enxerga no romance. Ele tenta se posicionar, pelo menos na sua estratégia narrativa, através de um conceito que nasce do imaginário social sobre a juventude urbana, e para afirmar a sua ideia compara o seu comportamento com o dos outros – algumas vezes de forma crítica, outras perdendo o distanciamento para preencher o seu ideal. E é quando

---

<sup>43</sup> Traduz-se por perdedor.

Victório tenta recuperar Santana do domínio dos ratos e de Patriarca no Achados e Perdidos, que ele reflete sobre o conceito do que é ser jovem. Ao libertar Santana e ela afundar nas águas do esgoto, Artur Alvim, que havia ido com o jacaré para resolver a chegada da irmã de Santana fazendo barulho, demonstra-se aliviado e pede que esconda dos ratos sua participação no resgate “da” tonel de óleo. Indignado com a atitude do garoto, Victório reflete:

Maricas, qual era o problema? Onde estava a personalidade transgressora que deveria existir em todo jovem e que parecia despontar ainda mais cedo e nihilisticamente naquele? A questão é que todo jovem precisa romper com as amarras para se sentir indivíduo. Todo jovem precisa romper com as amarras para se sentir independente, assim transgride, agride, abusa. Artur Alvim era precoce demais, e já havia passado daquele ponto da maneira mais previsível, entregara-se aos vícios. Assim como o adulto deixa de transgredir pelas amarras do trabalho, dos filhos, da nova família e do futebol aos domingos, Artur Alvim deixava de transgredir pelas amarras das drogas. Era uma forma de superar a fome. Uma dieta para se esquecer do estômago vazio. Não era assim que ratos o dominavam?

“Deixe de besteira, ele só está curtindo”. Vergueiro defendia o amigo enquanto eu discutia com Voltaire sobre isso. Não, eu estava certo. Ele estaria curtindo se mantivesse a inconsequência e a independência, mas agora ele tinha muito cuidado com seus atos, com os ratos, uma responsabilidade e um medo de perder sua fonte de toxinas. (NAZARIAN, 2013, p. 74).

Na análise do jacaré sobre o comportamento de Artur Alvim, fica bastante claro qual a sua visão de juventude: transgressora, agressiva e abusada. Jovem é aquele que rompe com os sistemas, clama-se como independente, vive de forma inconsequente, lutando contra as regras e o sistema e afirmando sua individualidade. É aquele que é diferente, vê além do sistema e por isso se torna imprevisível, letal, com atitudes novas, voltadas para o seu próprio interesse, seu próprio prazer.

No entanto, o que fica claro no fragmento é como Victório flagra que a transgressão e atitude jovem de Artur Alvim, que é um adolescente humano (pela faixa etária), é apenas uma afirmação vazia do imaginário. Artur Alvim parecia ser transgressor e jovem, mas suas atitudes não eram. Se para ser jovem é preciso romper com as amarras, Artur Alvim não o era porque ao invés de rebelar-se contra os ratos que impuseram o pedágio e as regras no esgoto, estava trabalhando para eles no intuito de conseguir o seu pagamento – as drogas.

Assim, o vício de Artur Alvim pelas drogas, no comportamento desviado dos padrões e leis sociais, que deveriam associar o garoto a um comportamento transviado e juvenil, o transforma em apenas mais um submetido ao sistema, mesmo que seja um sistema de poder alternativo. O vício e as atitudes de Artur correspondem à imagem da transgressão, parecia

que ele estava só curtindo e pensando no seu próprio prazer, mas Victório, com o seu olhar crítico, percebe que o vício, da forma que acontecia com o garoto, só o tirava da juventude – se transformando em uma amarra ainda maior do que o trabalho, os filhos e as responsabilidades da vida adulta.

Não que Victório aqui esteja fazendo uma campanha contra o uso de drogas, pois, como foi mostrado antes, ele brinca com o significado da palavra “doce”. Mas critica o aprisionamento do sujeito pelo vício e pela rotina. O senso de responsabilidade e o medo do desamparo são as formas de moldar o sujeito, viciá-lo na química sintética ou na química do conforto, amaciar suas vontades e minar seus desejos de ruptura – que, de acordo com Victório e a sistematização sobre a juventude feita anteriormente, são as características que fazem o jovem ser jovem.

O olhar crítico sobre o comportamento de Artur Alvim termina por ser um catalizador que propõe flagrar de uma forma geral o modo de vida e a imagem da juventude na sociedade. Todos parecem jovens, querem estar nesse ideal, mas não, necessariamente, podem preenchê-lo. No entanto, o jacaré escritor afirma o comportamento jovem, e como condena as atitudes do garoto, parece estar afirmando a si mesmo como um jovem que rompe o sistema, combate os ratos e vê a idiosincrasia de tudo. E nesse momento, impulsionado por um lagostim francês, fica cheio de ideias de revolução que o levarão a engolir Patriarca e acabar de vez com as amarras no esgoto, e mais, começar a deglutir humanos.

Assim, é possível destacar momentos nos quais Victório afirma sua juventude através da irreverência à vida, ao se considerar diferente e único, como também por possuir uma visão crítica. Ele considera seus pensamentos e atitudes valiosos e diferenciados: “De dentro do esgoto, essas reflexões eram muito mais preciosas. E raras. Afinal, quem já viu um jacaré divagar?” (NAZARIAN, 2013, p.24). O jacaré tem um discurso de empoderamento. Afirma que é capaz, por ter nascido de forma diferente, através da trituração dos produtos da cultura de consumo, que modelam seu corpo, seu pensamento e o transformam. “Era como jogar pipoca para o alto e tentar acertar na boca – ou frequentar um darkroom –, eu engolia centenas de pedaços de nem sei o quê, nem sei por onde (NAZARIAN, 2013, p.49)”.

Mas por ter construído sua identidade e sua capacidade de escrita através da lógica da indústria cultural e, mediante os signos da cultura juvenil, como a brincadeira de jogar pipoca para cima ou ir para um *darkroom* de uma boate e entregar-se no escuro aos beijos de quem está lá escondido, é capaz de triturá-los e transformá-los no aparato discursivo como um simulacro. Assim, Victório vê o mundo, mas o reproduz em diferença revelando suas fissuras,



justamente por ser alguém do entre-lugar. Como afirma: “Acho que meu problema é ser racional demais, nadar contra a correnteza, duelar com a natureza, não aceitar o que o destino me reservou. Meus impulsos vitais não podiam ser satisfeitos, meus desejos eram maiores do que eu podia explicar” (NAZARIAN, 2013, p.35).

O momento em que fica claro a construção do empoderamento do protagonista é após experimentar pela primeira vez carne humana. Para Victório, aquilo era o máximo da transgressão, resultaria na sua escolha de vida e faria a sua história ser interessante – já que essa ação intitula o seu livro. É comendo humanos que pode escrever sobre eles – só com esse ato de transgressão pode produzir a literatura, como afirma:

Alguns de vocês podem achar que eu me tornei mais civilizado. Outros dirão que fiquei mais selvagem. Afinal, aprendi a atacar, negociar, comerciar. Disso para aprender a escrever foi um passo. Mas não gostaria de me julgar (e me condenar). Acho que me tornei mais humano, seja isso bom ou não. Afinal, a gente é o que a gente come. Eu segui o ciclo, segui o que estava dentro de mim e coloquei para fora o que me fazia ser quem eu era. (NAZARIAN, 2013, p.59).

Victório tornou-se mais selvagem, mais animal, mais voltado para os seus instintos. Os outros passaram a temê-lo. O jacaré começou a comer adolescentes que desciam para o esgoto, transitava por onde queria, não temia os ratos e chegou, em um rompante, a desorganizar o sistema ao comer Patriarca. Entretanto, depois de comer humanos se tornou ainda mais humano, aprendeu a negociar, comercializar e agir de acordo com os modos de vida urbano. Depois de comer humanos, Victório vai para a Universidade, entra no mercado de trabalho e se vê subjugado novamente ao sistema (como o dos ratos). Agora as formas de ruptura são mais difíceis e, muitas vezes, a personagem coopera e convive com as amarras do mundo em troca do conforto de ter uma geladeira com peixes.

Como Artur Alvim, Victório é múltiplo, em devir, ambíguo e traz em si a imagem irreverente e conflituosa do jovem, mas não consegue preencher esse ideal, já que está inserido na transitoriedade e exigências do mundo líquido. Não dá para ser jovem sem alguém sustentando a sua irreverência. Nesse sentido, Victório vai percebendo aos poucos que já não corresponde mais ao seu ideal adolescente, ao mesmo tempo, problematiza no romance a dificuldade do ser humano em lidar com o mercado de trabalho exigente, com as lógicas de consumo e com o fato da juventude ser uma construção do imaginário.

A quebra do ideal da juventude acontece principalmente quando Victório chega à Universidade. O primeiro choque acontece quando percebe que não é tão único, que suas atitudes e aquilo que era, um réptil racional e escritor, não lhe fazia especial, “moderno” ou

diferente. A Universidade é o espaço de troca de ideias entre pessoas com interesses comuns, pelo menos por uma área do saber. A personagem vai parar justamente no setor formado por outros híbridos e animais especiais como ele. Com tantos outros interessantes, diferentes e com suas próprias subjetividades, o jacaré se vê como mais um à deriva pela cidade. Ele é apenas mais um jovem promissor e genial como tantos outros. E em vários trechos, deixa seu desapontamento claro: “Bem, eu era apenas mais um. Mais um ‘dos especiais’. Mas para ser especial junto a outros, eu preferia ser ordinário. Afinal, sempre acreditamos sermos únicos, talentosos, exclusivos.” (NAZARIAN, 2013, p. 90).

A fala do protagonista revela uma crítica ao comportamento da juventude contemporânea. Os indivíduos acreditam serem diferentes e especiais. A máxima é ter 15 minutos de fama, como já pensava Andy Warhol. As pessoas se produzem, principalmente através das mídias sociais, como personagens interessantes e jovens. Acreditar ser especial é uma ação genérica e ingênua. Afinal, a moda é feita para vestirmos aquela roupa e acreditarmos na personagem que somos com ela. Há então uma crítica à produção do imaginário. Victório afirma preferir ser ordinário, pelo menos estaria vendo além do imaginário, como faz no momento em que escreve isso no romance. Ainda mais porque reconhece as habilidades dos outros. “Eu, que me considerava um réptil tão especial, talentoso, agora era cercado por outros que desempenhavam funções muito mais elaboradas.” (NAZARIAN, 2013, p.98).

A entrada na Universidade está em consonância com a entrada no mundo adulto com as responsabilidades. Victório torna-se professor, dá aula para insetos, sardinhas e estrelas do mar. Ele também vai à psicanalista, começa a produzir uma tese-romance e possui um apartamento confortável com hidromassagem e uma geladeira cheia de peixe congelado. Só que, mesmo com o conforto, Victório acha sua vida na instituição monótona e sente falta de caçar humanos pelo subterrâneo. Dizer que a vida com responsabilidade e conforto é entediante e não-interessante, é reproduzir o pensamento: ser jovem é o que faz de alguém interessante. Silviano Santiago e Edgar Morin apontam o declínio do sujeito maduro na cultura pós-moderna – o imaginário é produzido para que os mais velhos queiram ser jovens também. E com melancolia, o romance traz esse imaginário personificado em seu protagonista:

E, com tristeza, constatei que não me sentia mais tão jovem. Será que é isso o que fazem com a petizada? Será que é isso que fazem as instituições de ensino? Aprisionam e adestram até que eles sintam o peso secular da academia sobre seus ombros? Eu sentia. Bastavam a jaula e os maus modos. Bastavam a luz fria e as portas trancadas para perceber o quanto eu me

tornava um rapaz amadurecido. É um rito de passagem. Entrar na Universidade [...] Ou talvez não. Talvez fosse o contrário: se eu não tivesse amadurecido, não teria sido levado pra lá. Ainda estaria brincando com Brás, conversando com Vergueiro. Oh, o tempo passa e se não emergimos, afundamos... (NAZARIAN, 2013, p.91).

O trecho traz uma crítica à postura austera e tradicional da universidade, mas, além disso, flagra o sentimento de um sujeito que não quer ser adulto e se ressentido de não ter mais uma postura juvenil de uma vida sem responsabilidades, vivida pelo prazer. O jovem é quem pode emergir. O adulto apenas afunda no esquecimento e no conformismo. A partir disso, o protagonista passa a observar que todos os animais na universidade se sentem tão encarcerados quanto ele, e por isso, buscavam fora dos muros institucionais formas de viver intensamente e corresponder ao imaginário de transgredir as regras. “No fundo, o que todos queriam era provar a miséria da raça humana”. (NAZARIAN, 2013, p.107). No fundo, todos querem viver o *underground* e ser jovem, inclusive o próprio Victório.

E em busca de alcançar o ideal juvenil de ser transgressor, de produzir algo diferente, o jacaré resolve dedicar-se à escrita do romance *Mastigando Humanos*, acreditando que sendo artista seria capaz de reafirmar esse imaginário – queria ser como um Charles Bukowski ou um Frank Sinatra ou até o *Harry Potter* que muda o mundo bruxo. A leitura do romance mostra o contrário. Essa é apenas uma imagem e agora será preciso enfrentar a lógica do mercado editorial para ter algum dinheiro e sustentá-la. Como relata:

Meu livro está terminado e meu dinheiro também. Na minha ingenuidade de estrepante, acho que posso conseguir um adiantamento de alguma editora. O que importa mesmo é a grana. Grana para comer, sabe: Comer, não disse sempre que é isso o que importa? Por que você acha que as bandas de rock ensaiam tanto? Pelas groupies! E os escritores? Pelo uísque! Todos os prazeres são orais... (NAZARIAN, 2013, p.164-165).

E como foi sistematizado na primeira parte desse capítulo, a busca pela arte através da literatura é a forma que Victório encontrou para manter e perseguir o seu ideal juvenil. Por isso afirma: “Arte. Era esse o trabalho que eu queria. Sei que pode ser um pouco ingênuo, deslumbrado – é o que todos os adolescentes que não jogam futebol querem (e os que jogam ainda têm a pachorra de chamar isso de ‘futebol-arte’)” (NAZARIAN, 2013, p.114). A arte com sua experimentação estética seria o espaço para produzir uma transgressão no discurso e lutar contra as instâncias de poder e saber. O que acontece é que em um mundo transitório, líquido, que tudo muda a todo instante e os sujeitos são múltiplos, sem identidades fixas, não é possível saber contra quem lutar. Não existe um poder único e opressor, mas poderes difusos e tentaculares.

Não há mais orientadores, debatedores, o peso de uma instituição sobre mim me dizendo o que fazer – e o que escrever. Mas isso, de certa forma, me atucana. Pois não sinto a correnteza contra a qual eu devo nadar. Não vejo a mãe me indicando o caminho, para eu mordê-la e seguir para outro. Não posso transgredir se não pertença a lugar algum, se ninguém se importa com o que eu faço – ou escrevo – se todas as possibilidades são possíveis e todas as alternativas se alteram. (NAZARIAN, 2013, p.166).

Ao final do romance, o jacaré-escritor percebe em seu trabalho que há um ideal vazio e que a juventude e a transgressão são uma construção do imaginário. Não há contra quem lutar no mundo líquido. Não há transgressão em um mundo que permite tudo e todas as ideias são transformadas em produtos e estão disponíveis no supermercado cultural global. Victório produz uma técnica de si através da escrita ao revisar o desejo que motivou o romance – denuncia a falta de sentido da transgressão. Ele, que gostaria de ser o exemplo máximo do adolescente descolado, percebe que isso não faz sentido no mundo múltiplo – e agora poderia ser tudo e nada. Não importava. A técnica é perceber que é um sujeito em devir e o seu livro, por contrapor, nas últimas páginas, tudo que havia dito antes, também é um livro platô que permite múltiplas leituras, interpretações e possibilidades.

E talvez, por romper com tudo aquilo que desenvolveu durante as 166 páginas, tenha tido no final a atitude mais juvenil e transgressora, rompendo com seus próprios ideais cristalizados. O romance não responde se é possível alcançar esse ideal adolescente, mas traz fragmentos que traduzem como funciona o imaginário na metrópole sobre ser adolescente. E será que *Mastigando Humanos* é um livro adolescente? Será que a personagem consegue transgredir o sistema? Também não há respostas, o que há é uma imersão no universo pop e juvenil, a narrativa da juventude de um jacaré-escritor e a possibilidade de interpretar esse percurso de formas infinitas, porque o próprio Victório sabe que todas as alternativas se alteram.

No início do romance, o narrador afirmou: “o gosto dos subterrâneos foi o que me tornaram incapaz de sentir qualquer outra coisa” (NAZARIAN, 2013, p.7). Os subterrâneos, na leitura feita até agora, são a imagem que ilustra o imaginário sobre ser adolescente. O protagonista passa o romance imerso nesse universo, tentando navegar nas profundezas para produzir um discurso. Apenas no final, submerge um pouco do *underground* e apresenta uma possibilidade além daquilo, mas ainda em torno dos elementos que fazem parte da sua narrativa e da sua subjetividade.

## 4 O HERÓI JUVENIL E O MITO DA MASS MEDIA

### 4.1 “tenho pressa para a imortalidade”

O desejo adolescente de transgredir, de ser diferente e de romper com o mundo funcionam como substrato da trama de *Mastigando Humanos* e motivam as ações do seu protagonista. Essas características que movem a narrativa estão intimamente ligadas à ideia do narrador poder contar a sua história através da literatura e ter suas memórias eternizadas. Poder contar uma história diferente sobre um jacaré escritor que denuncia a lógica do mundo e rompe com ele, seria, para Victório, aquilo que o imortalizaria.

O desejo de escrever uma obra que permaneça no tempo como as grandes epopeias heróicas, tais quais: a *Ilíada* e a *Odisséia*, pertence também ao protagonista do romance. É uma forma de marcar a si mesmo na história, não ser esquecido, criar uma narrativa para si que ultrapasse o tempo:

É o preço que a gente paga, não, é? Para ficar na história, ficar numa história, contar uma história e ter do que se orgulhar. Orgulhar-se do que se conta, do que importa, da nossa história, mesmo que ela, enquanto acontecesse, não fosse tão doce, tão simples, tão bela. (NAZARIAN, 2013, p.8).

O preço pago pelo protagonista é ter o seu corpo transmutado pelos ícones, restos, lixos e excessos dessa cultura. As formas de levar a vida e de construir o pensamento estão pautadas nesses elementos da cultura de consumo e Victório os tritura para compor sua subjetividade, vivendo ao mesmo tempo entre o romper com a cultura e submeter-se a ela e às suas formas de viver, comportando-se como um sujeito além do seu tempo, ou ainda como o próprio sistema, que se apropria de todos os signos para produzir outros sentidos.

Esses produtos e ícones da cultura de consumo transformam o jacaré, modificando seu corpo, sua forma de pensar e o potencializam. Victório torna-se uma mutação humana capaz de racionar e navegar dentro desse sistema, romper com as amarras e ser diferente dos demais, como Aquiles, na *Ilíada*, era diferente dos outros heróis. Esses produtos potencializam o protagonista de *Mastigando Humanos*, fazendo-o ter capacidades intelectuais, racionais e criativas, proporcionando a consciência para encontrar a glória que deseja, o *Kleos*, e se eternizar na história. O preço que paga vale a pena porque ele é capaz de ficcionalizar-se e fazer sua história mais doce para se eternizar nas páginas da literatura. Como afirma: “Afinal, se eu não houvesse passado pelo que passei, não haveria graça em contar a minha história” e

continua: “É o preço que a gente paga, não é? Para ficar na história, ficar numa história e ter do que se orgulhar”.

Essa vontade de marcar, de ficar na história e de criar algo inesquecível é a principal característica do herói clássico. O desejo de eternizar-se movia os heróis da antiguidade, como Aquiles, e também move Victório. A primeira é em relação ao desejo de *Kleos*, termo que significa fama que o acompanha além da morte. A glória é desejada e buscada pelos heróis helênicos. Chegando ao *Kleos*, a sua morte seria apenas física, pois sua memória e feitos heróicos permaneceriam pela eternidade na memória cultural. Por conta dessa vontade de tornar-se diferente e eternizar-se na história, é possível afirmar que a busca heroica funciona como substrato da trama e como vontade do protagonista de corresponder a um perfil único e excelente como o de Aquiles ou os dos Super-heróis resgatados no cinema hollywoodiano. Victório que ser esse sujeito único e acredita sê-lo.

Joseph Campbell (2007) em *O Herói de mil faces* caracteriza o herói da antiguidade e sua jornada. O autor faz uma pesquisa focada na figura heróica das diversas mitologias europeias: o grego, o bárbaro, o judeu e o gentil, como também o ridículo e o sublime (da comédia e da tragédia). Nesse universo mitológico pesquisado, o autor consegue sistematizar características convergentes, produzindo uma conclusão do que seria o herói no mito. E assim afirma: “O herói composto do monomito é uma personagem dotada de dons excepcionais. Frequentemente honrado pela sociedade de que faz parte” (CAMPBELL, 2007, p.41). Para Campbell, o herói é esse sujeito diferenciado que está destinado a mudar o mundo e tem uma missão que apenas este pode cumprir, que muitas vezes culminará com um sacrifício pessoal para um bem social. E nos mitos, a sua jornada é contada como um todo para chegar a esse sentido final do sacrifício.

Campbell afirma que, na jornada, o herói caminha para o seu sacrifício, o qual culmina simultaneamente com a sua eternização através da morte ou da partida. Por isso, o herói não teme a morte, já que deve aceitá-la como preço para eternizar-se na história. E assim diz: “O último ato da biografia do herói é a morte ou partida. Aqui é resumido todo o sentido da vida. Desnecessário dizer, o herói não seria herói se a morte lhe suscitasse algum terror; a primeira condição do heroísmo é a reconciliação com o túmulo.” (CAMPBELL, 2007, p.339).

Victório, inicialmente, vê-se como diferente e marca essa diferença como forma de se eternizar na história. Essa relação em sentir-se excepcional funciona como uma forma de dar sentido à vida. Alguém é diferente e vive em circunstâncias especiais porque acredita ter uma genialidade escondida que merece ser reconhecida. No mundo líquido, em que tudo vira

mercadoria e todos utilizam os mesmos signos para compor a sua identidade, marcar-se como diferente é uma estratégia para tentar destacar-se do meio, dar sentido às relações transitórias do mundo e à sua própria identidade. Victório marca sua diferença e justifica o sentido da sua história a todo o momento:

Dentro do esgoto, essas reflexões eram muito mais preciosas. E raras. Afinal, quem já viu jacaré divagar? [...] É o meio que me torna original. Foram as oportunidades que me deram esta, esta oportunidade de contar minha história, meus interesses, meu ponto de vista. (NAZARIAN, 2013, p.24).

Acreditar ser “original” dentro de um mundo de simulacro é o sintoma da busca de um ideal, quase platônico, de segurança. Segurança em si mesmo e na possibilidade de criar uma história que fique, mesmo quando mais nada escapa da transitoriedade das relações e dos espaços no mundo pós-moderno. E esse desejo move toda a trama, porque o livro *Mastigando Humanos* é construído com o propósito da imortalidade. Por isso, quando o Godzilla chega à metrópole e começa a destruir tudo, o protagonista passa a ter pressa pela imortalidade, já que não está recebendo respostas positivas de editoras para publicarem o livro e a morte pode estar chegando. Por isso, ao encontrar Sebastian Salto, o escritor de quem busca conselhos, e este critica a sua obra, pedindo que volte outro dia, Victório protesta: “Como outro dia? Como outro dia, se Godzilla destrói a cidade e talvez nem haja amanhã? Tenho pressa para a imortalidade. Insisto.” (NAZARIAN, 2013, p.170).

Em relação à retomada e à sistematização sobre a tradição do heroísmo na cultura ocidental, é possível construir um diálogo entre Joseph Campbell e Tzvetan Todorov (1995) no livro *Em face do Extremo*. Para Todorov a grande questão do herói é a excelência. A partir do legado da poesia épica grega, o ponto de partida das atitudes heróicas está na decisão de atingir a excelência, ser o melhor possível, estar além dos outros homens. Aquiles, por exemplo, é um herói que persegue o seu próprio modelo de perfeição. Ele é uma potência de força física, de força moral, de estar em consonância com os deuses e não deixar sua honra de guerra ser maculada, por isso vinga a morte de Pátroclo com a sua energia e sua coragem. Todas essas características são o que fazem Aquiles chegar à excelência. Nesse sentido, Todorov afirma: “Esse critério interno de excelência exprime-se no mundo exterior sob a forma de glória; portanto, sob a forma de narrativas que estabelecem essa glória. Sem narrativa que o glorifique o herói não é mais um herói.” (TODOROV, 1995, p.56).

De acordo com a citação, a excelência só é realizada plenamente caso a glória seja alcançada, isto é, caso o herói permaneça na história, e suas (des)venturas, criadas pelos deuses, possam ser cantadas para as gerações futuras. No trecho, fica claro que a glória e o

lugar eterno só existem enquanto literatura. A aventura do herói só existe caso ela possa ser narrada, é assim que este é glorificado. O herói é finito. A narrativa de sua vida até sua morte é que o perpetuará pela história. Isso acontece com Aquiles – que para vingar a morte do seu melhor amigo, Pátroclo, mata Heitor, líder dos guerreiros troianos, consagrando a vitória da Grécia sobre Tróia, mas ao mesmo tempo, sabendo que seria morto. E este só voltou à guerra porque fez um acordo com os deuses que ganharia a glória caso ganhasse a guerra, e assim conseguiu, porque a *Ilíada* de Homero (2013), considerado o primeiro livro clássico da literatura ocidental, conta justamente esse percurso.

Assim, Victório sabe que com o preço que foi pago para humanizar-se (ou tornar-se um *serial killer*, um estranho, um diferente) poderá alcançar a glória da mesma forma que os heróis antigos conseguiram, através da literatura, contando uma história que ressoaria com o tempo e marcando sua biografia como única. A lenda do jacaré que foi apropriado pelo cinema e pelo mercado tornou-se um mito e será re-eternizado em *Mastigando Humanos*. Victório se tornaria outro mito, um mito literário. Um livro que ressoaria por milênios.

A arte, e principalmente a literatura, aparecem como potência do pensamento humano, capaz de realizar seus sonhos e vontades, mesmo que na ficção. A arte, que transforma seu próprio corpo, o consagrará na história. E essa consagração é, em outras palavras, ser capaz de escrever uma obra literária como a *Ilíada*, que permanecerá como modelo. O mais interessante é que sua vida e sua memória serão consagradas nessa arte, uma história excepcional, de alguém diferente, que vale a pena ser registrada, quase como um herói. Ou assim, é o que deseja:

Sim, esta é uma história particular. Não conheço outros jacarés como eu. Não sei de outros casos como o meu. Já ouvi essas lendas urbanas, sim, como vocês devem ter ouvido. Está no inconsciente coletivo, jacarés na fossa da sua cabeça, mas nunca encontrei nenhum outro por lá (NAZARIAN, 2013, p.11).

No entanto, Victório é muito diferente dos heróis clássicos. Tzvetan Todorov pensa que o herói antigo e o cavaleiro da Idade Média estão além dos valores vitais, porque amam algo sempre mais do que a própria vida. A escolha é sempre entre a vida ordinária ou a morte gloriosa. O herói sempre escolherá a morte porque ela é um absoluto, o fim da sua jornada e a produção final de um sentido. Para o autor: “A morte está inscrita no destino do herói. [...] Dotado de uma potência excepcional, já se encontra distante das pessoas comuns; escolhendo a morte em lugar da vida, afasta-se delas ainda mais.” (TODOROV, 1995, p.56).



O jacaré e seu mundo possuem mais diferenças do que semelhanças com o herói clássico. Em primeiro lugar, a história não tem um fim, a jornada do herói não se completa e não se apreende um sentido disso, mas sentidos, múltiplos e interpretáveis. A ausência de final já rompe com a ideia de que é possível existir um sentido pleno, final e eterno. E que o sujeito protagonista é alguém igualmente estável, submetido aos valores de sua época.

A possibilidade de eternidade e um final com sentido pleno são passíveis de existir em um mundo de valores estáveis. Na antiguidade, por exemplo, os Deuses do Olimpo são as representações personificadas da natureza e dos fenômenos da vida, como a morte, os alimentos, a guerra, os amores, os rios, os céus, as armas e tantas outras formas de significações. Os homens estão à mercê dos Deuses e submetidos às suas vontades, pois eles ordenam o mundo, ditam suas regras, controlam os acontecimentos e seu modo de vida. Por isso há tantas cenas na *Ilíada* de rituais, oferendas e respeito a essas entidades. As vontades e as decisões dos Deuses permeiam até o destino das pessoas, principalmente dos heróis, os quais aceitam e buscam cumprir esse destino, sem jamais contestá-lo, mesmo que seja a morte.

Essa relação com o destino relaciona-se com as figuras heróicas definidas por Aristóteles, que deveriam “ser bons, conformes, semelhantes e coerentes consigo” (ARISTÓTELES, 2007, p. 57), as quais, dentro de uma sociedade de valores estáveis, sacrificar-se-iam por um bem coletivo ou uma morte significativa, buscando a plenitude e permanecer na história. O herói, para Aristóteles, é aquele que conduz os conjuntos de fatos bem ligados e a ordem das coisas. Estes estão relacionadas à vontade dos Deuses, que traçam uma linha de acontecimentos e uma fatalidade inescapável. O herói aceita e busca esse destino, pois dentro do pensamento antigo, a batalha e a fatalidade o levarão a uma conduta merecedora de permanecer na história.

O contrário acontece em *Mastigando Humanos*. A história não termina e Victório não parece entusiasmado em desistir da sua vida para ganhar a fama e a glória. Quando o Godzilla ataca a cidade, Victório quer a eternidade porque gostaria de viver os deleites da fama, nem que seja por 15 minutos: “Tenho pressa para a imortalidade. Insisto.” (NAZARIAN, 2013, p.170). O jacaré não quer abdicar da sua vida, quer apenas narrá-la e vivê-la da forma mais intensa que puder. Sua fama, sua glória e o sentido pleno da narrativa ficam em suspenso. Até porque no mundo líquido, “as realizações individuais não podem solidificar-se em posses permanentes porque, em um piscar de olhos, os ativos se transformam em passivos, e as capacidades em incapacidades” (BAUMAN, 2007, p.7). Assim, o universo e os valores que

circundam Victório são outros. O esquecimento está ligado a qualquer desejo de eternidade, todas as relações são voláteis e qualquer lenda de jacaré pode ser substituída por uma nova franquia cinematográfica, com mais efeitos especiais e mais esquecível.

Além disso, Victório não possui em si as características do herói clássico. Ele não é bom, não é conforme, não é coerente consigo mesmo. O jacaré é um *serial killer* de terror *trash* que não demonstra qualquer moral cristã de arrependimento por se alimentar, cultural e literalmente, dos humanos. Como também possui motivações egoístas, sendo movido apenas por seu desejo adolescente, sua fome e a vontade de escrever uma narrativa. Nesse trecho, o seu posicionamento como indivíduo sobressai em relação ao bem comum:

Um dinossauro gigante despertou e passou a destruir a cidade, só para piorar as coisas. Ninguém mais se preocupa com literatura e filosofia, só querem salvar suas vidas. [...] Eu posso escrever sobre fome, posso ruminar existencialismos, mas todo mundo achará que são tolices e se preocuparão com as manchetes do dia. Assim: qual prédio foi destruído, quem foi devorado. E minhas enxaquecas e meu apetite: E minhas questões filosóficas? Todas pequenas. Todas intangíveis. Todas inúteis se aquele enorme lacertílio destrói todo o resto. Ao menos é uma boa desculpa para o meu desemprego. Todas as minhas preocupações se tornam menores sob o peso de uma pata pré-histórica. O meu medo é que minhas prerrogativas também se tornarão. Eu, afinal, sou um ínfimo réptil diante daquele que faz a cidade tremer. Por mais que sua força se concentre unicamente no físico, todos se curvam perante ela. Enquanto eu serei só mais um frustrado. Literato. (NAZARIAN, 2013, p.167).

Caso o Godzilla atacasse uma cidade perto de um super-herói, este, com certeza, reuniria toda a sua força sobre humana para salvar as pessoas e destruir o monstro. No entanto, Victório não age como um super-herói ou herói algum. O jacaré está mais preocupado com a falta de atenção. Não há mais espaço para o seu existencialismo, sua fome, seu apetite, sua enxaqueca e sua literatura. Afinal, todos estão preocupados com salvar a sua própria pele da criatura pré-histórica, mas Victório está é frustrado, já que ninguém vai se interessar por sua produção, mesmo que escreva sobre o monstro gigante. Não há atitudes para salvar a todos, manter sua honra, agir de forma “boa”. É mais humano e menos heróico. Coloca as prioridades da sobrevivência individual em primeiro lugar. A preocupação é apenas com o próprio prazer, que o tempo todo deve ser satisfeito. E como existem muitos estímulos, existem cada vez mais vontades a serem satisfeitas.

O fragmento também ilustra os questionamentos de Victório. Essa visão crítica é diferente do herói clássico que não se posicionava contra os Deuses e não quebrava as estabilidades daquele mundo. O narrador-personagem encena todo o caráter instável e volúvel do mundo, assim como a lógica da individualidade e do prazer próprio desenfreado.

O primeiro ponto que pode ser interpretado do ataque do Godzilla é que o seu poder físico é o próprio poder físico do caos urbano. É como se uma recessão chegasse à cidade, que fizesse todos perderem suas casas e suas vidas. A recessão chega e deixa em suspenso a idéia de progresso das nações globais – com ela, a inflação e o desemprego se instalam. Por isso, Victório afirma que “é uma boa desculpa para o meu desemprego”. No entanto, é apenas uma desculpa e o seu desemprego só aponta para uma incompetência e um excesso em querer ser jovem, transgressor e negar as responsabilidades do trabalho. Afinal, trabalhar não é algo descolado. Victório nasceu para ser diferente, gênio, literato.

Outro ponto interessante é como o egoísmo de Victório aponta para uma das principais características da vida líquida: a solidão. No trecho fica claro que o jacaré não receberá nenhum reconhecimento, assim como também fica explícito que não se preocupa com os problemas de ninguém. Em nenhum momento da narrativa Victório preocupou-se em construir um relacionamento duradouro e justificou essa atitude pelo fato de ser um animal de sangue frio. Em todo o texto, apenas vê-se preso em suas crises existenciais e em seus problemas individuais. Não existem gestos heróicos de ajudar os objetos ou animais que seriam seus amigos. E apenas se incomoda: “E minhas questões filosóficas? Todas pequenas. Todas intangíveis. Todas inúteis se aquele enorme lacertílio destrói todo o resto.” (NAZARIAN, 2013, p.167).

Essas atitudes revelam o isolamento e a individualidade da vida líquida, em que cada um está preocupado apenas com o seu mundo e o seu prazer. No entanto, Victório sente carência, fome e desejo de reconhecimento. Vive a ressaca da solidão. E é por isso que problematiza e critica, no tecido narrativo, a si mesmo. Bauman, nesse sentido, afirma: “Vida líquida significa constante auto-exame, autocrítica e autocensura. A vida líquida alimenta a insatisfação do eu consigo mesmo.” (BAUMAN, 2007, p.19).

O caráter heróico do protagonista também é ambíguo. Mesmo quando Victório possui rompantes de força e de extensão do seu corpo ao do outro, isto é, tem atitudes que coloca o seu corpo à disposição para ajudar o outro e estas surgem como conflitos e questionamentos. O próprio jacaré não tem certeza se o seu ato será realmente heróico. No momento em que rompe com a ditadura dos ratos, que instauram o modelo capitalista no esgoto, pergunta-se: acabar com o esquema foi realmente uma forma de ajudar os outros?

Todos estão sempre esperando por alguém que regularmente suas vidas, como uma carência da figura materna, paterna, patriarcal. E mesmo que ninguém concorde com os regulamentos, ninguém levanta as patas para contestar. É uma situação cômoda se sujeitar às escolhas de outrem, ninguém

que se responsabilizar pelo sucesso ou o fracasso das suas próprias. (NAZARIAN, 2013, p.75).

O paternalismo de Patriarca era uma tentativa de estabilizar o esgoto caótico e Victório romperá com aquilo. E mesmo que enxergasse o esquema como uma amarra que retirava a liberdade dos moradores do *underground*, não significava que acabar com o sistema seria o melhor para todos – talvez um mundo controlado seja o que algumas pessoas precisem. Victório denuncia isso. E o próprio esgoto transforma-se na *Disney* – o paternalismo do capitalismo americano. Victório apenas engoliu Patriarca porque a ordem o incomodava. Preferia o caos que lhe dava fonte para sua literatura.

Outro ponto importante é a chegada de Godzilla, momento que ele denuncia a relevância da literatura na vida cotidiana. Em um mundo em que cada um busca preencher apenas suas necessidades e prazeres individuais e o caos do capitalismo explode, a “velocidade, e não duração, é o que importa. Com a velocidade certa, pode-se consumir toda a eternidade do presente contínuo da vida terrena” (BAUMAN, 2007, p.15). Dessa forma, nenhuma espécie de pensamento, ato ou arte que tome muito tempo teria relevância, pois, diante do tempo escasso, o que importa são coisas rápidas e a possibilidade de consumir mais.

A frase dita pelo jacaré sinaliza para uma tendência do mundo líquido: “Ninguém mais se preocupa com literatura e filosofia, só querem salvar suas vidas” (NAZARIAN, 2013, p.167), isto é, a literatura estaria tomando muito tempo. Ler textos exige tempo de reflexão. E, se é possível deleitar-se com o puro entretenimento em duas horas de cinema ou cinco minutos de *youtube*<sup>44</sup>, para que perder dias com a literatura? Na visão apresentada por Victório, a literatura estaria falida no mercado de consumo e as chances de eternidade existem apenas na lógica de mercado, porque, como Nazarian sinaliza, a universidade muitas vezes parece estar fechada em um movimento circular sobre ela mesma, sem estar em consonância com o mundo. A glória que só poderia ser alcançada porque pode ser narrada. A glória da eternidade estaria falida junto com a literatura. Só haveria glória nos quinze minutos efêmeros de fama.

Assim, a narrativa de *Mastigando Humanos* afasta-se do ideal heróico clássico, pois o mundo que encena é instável, volúvel e sem um sentido conclusivo, assim como seu protagonista, que é uma espécie de *serial killer*, adolescente e existencialista, com mais falhas humanas do que qualquer herói, muito menos o homérico. Ademais, o protagonista preserva seus instintos básicos de homem e animal, como a fome, a libido e a arte, acima de qualquer

---

<sup>44</sup> Rede social de vídeos.

ato heróico. Essa diferença com o ideal homérico não existe apenas por se tratar de uma obra contemporânea, as características de questionar sentidos plenos e o mundo ao seu redor tem relação com o nascimento do romance e a chegada da modernidade, que ainda ecoa na contemporaneidade do século XXI.

Existe um momento do livro em que Victório busca querer preencher o padrão de super humano: bom, conforme e coerente consigo mesmo. Isso acontece após visitar as ruas e voltar para universidade, quando denuncia o comportamento dos outros animais como se fosse diferente do seu próprio: “Eles nunca poderão ascender completamente enquanto houver uma saída para rastejarem. Os maus hábitos são mais poderosos do que os bons, você sabe, especialmente quando os maus hábitos fazem parte de milênios de incivilidade.” (NAZARIAN, 2013, p.121). A personagem critica o escapismo dos outros personagens como se pudesse superá-los e pudesse exercer alguma liderança. Nesse momento, Victório se propõe a estender o seu corpo em função dos outros, como um herói.

No entanto, mesmo ocupando esse cargo de liderança, assume o seu lugar humano e falho, já que também possuía vícios: “Se eu não podia evitar minhas obsessões, ao menos era um obsessivo produtivo. Conseguia pensar em minhas próprias fraquezas, da mesma forma que os outros só conseguiam se entregar a ela” (NAZARIAN, 2013, p.121). Isto é, a personagem reconhece-se como falho. É auto-reflexivo.

Ainda *Em face do extremo*, Todorov afirma que o ideal heróico conseguiu manter-se no imaginário das populações europeias, mesmo com a chegada de novos valores, e na Idade Média, o heroísmo antigo dá lugar ao código cavalheiresco e até o século XVII, o cavalheirismo é encontrado nas virtudes aristocráticas e na idéia de honra. Mas com a chegada da modernidade e do individualismo, esse quadro muda, já que:

[...] por volta do fim século XVIII, o modelo heróico declina a olhos vistos nos países europeus: já não se sonha com proezas e glórias, cada um aspira à felicidade pessoal, até mesmo a uma vida prazerosa. [...] Os romancistas tomam como heróis de seus romances personagens eminentemente não heróicas: Julien Sorel e Emma Bovary realmente não se assemelham a Aquiles e Antígona. [...] A degradação prosseguirá pelo século XX, desembocando nos vagabundos de Chaplin e nos mendigos de Beckett; os vencidos suscitam, hoje, mais simpatia do que os vencedores. (TODOROV, 1995, p.59).

Com a chegada da modernidade, os mundos estáveis da antiguidade e das cavalarias declinam e os valores do capitalismo e da burguesia entram em ascensão, tais como: consolidação da imprensa, instabilidade das verdades e do transcendental, velocidade das

relações comerciais e industriais e o indivíduo como centro do conhecimento. Na modernidade, tem-se a ascensão do romance, um gênero privado da plenitude, eclético, irônico e paródico, autocrítico, dessacralizador e aberto. O romance problematiza a consciência do passar do tempo e da busca de um sentido para a vida, que nunca é encontrado, o qual provoca frustração no sujeito, já que precisa lidar com a instabilidade. Assim, o herói pleno da antiguidade não cabe mais nas narrativas romanescas, pois se encena em um mundo estável que não existe mais.

Por conta disso, no texto *Em louvor de anti-heróis: figuras e temas da moderna literatura europeia*, Victor H. Brombert (2001) busca conceituar uma nova figura heróica que permeia os romances e textos da modernidade. Através da análise de autores como Dostoiévski, Flaubert, Georg Büchner, Italo Svevo, Max Frisch e Albert Camus, o autor sistematiza o novo protagonista do mundo moderno: o anti-herói. O termo “anti” é utilizado para caracterizar uma postura paradoxal e provocativa, que o herói clássico não tinha.

Brombert afirma que não existe apenas um único tipo de anti-herói, mas sim múltiplos anti-heróis na literatura. E cada época, cada lugar trará um anti-herói diferente, que mobiliza e provoca questões diferentes. É um conceito maleável e múltiplo e, ainda assim, aponta para uma tendência muito difundida e complexa da modernidade, mesmo que as linhas de separação do heróico do não-heróico sejam borradas e de difícil delimitação.

Nesse sentido, para tentar construir o conceito, parte de *Memórias do subsolo* de Dostoiévski e afirma que o termo anti-herói entrou em circulação com o final emblemático do livro. O romance, que discute a idéia de herói na vida e na arte, traz a palavra “anti-herói” ligada à noção de paradoxo, pois no texto, o narrador afirma que um romance precisa de um herói, mas em *Memórias do subsolo* são os traços do anti-herói que estão expressos. Já que a “subversão deliberada do modelo literário está relacionada com a voz vinda do subsolo para contestar opiniões aceitas” (BROMBERT, 2001, p. 13). Isto é, o anti-herói é a voz de um lugar a margem, um local esquecido que rompe e contesta as questões do bom senso. O anti-herói é voz da dissonância que subverte os modelos. “O modo anti-heróico [...] implica a presença negativa do modelo subvertido ou ausente. Mas ao mesmo tempo uma questão de modo e ânimo” (BROMBERT, 2001, p.14). A própria construção da personagem funciona como uma denúncia do modelo e uma crítica às estruturas interpretativas:

A literatura dos séculos XIX e XX está, além disso, abarrotada de personagens fracos, incompetentes, desonrados, humilhados, inseguros, ineptos, às vezes abjetos – quase sempre atacados de envergonhada e paralisante ironia, mas às vezes capazes de inesperada resistência e firmeza. Esses personagens não se ajustam aos modelos tradicionais de figuras

heróicas; até se contrapõem a eles. Mas pode haver grande vigor nessa oposição. Implícita ou explicitamente lançam dúvidas sobre valores que vêm sendo aceitos ou que foram julgados inabaláveis. (BROMBERT, 2001, p.14).

O herói negativo, mais vividamente talvez que o herói tradicional, contesta nossas pressuposições, suscitando mais uma vez a questão de como nós nos vemos ou queremos ver. O anti-herói é amiúde um agitador e um perturbador. A concomitante crítica de conceitos heróicos subentende estratégias de desestabilização e [...] comporta implicações éticas e políticas. (BROMBERT, 2001, p.14-15).

Para o autor, o herói tradicional da antiguidade e das novelas de cavalaria refletiu e determinou a visão moral e poética frente ao sentido de algo ou à falta de sentido na vida. A palavra herói, oriunda da literatura de Homero, teria como sentido geral de significar uma pessoa “nobre”. No entanto, no século V a.C., existiu uma espécie de culto à figura heróica, a qual era reverenciada e homenageada. Os heróis representavam a idéia mítica de contato íntimo entre homens e deuses. Heróis eram seres excepcionais cantados nas tragédias e na poesia épica.

O que caracterizaria um herói seria o seu código pessoal, sua obstinação diante da adversidade, a ousadia e o compromisso com a honra e o orgulho. O herói ou heroína são figuras exemplares e únicas, cujo fado vai situá-lo (la) no posto avançado do humano e fora de um tempo mundano. E é no exercício do livre arbítrio que o herói afirma sua índole. A moral do herói está no seu ímpeto e em sua atitude, muitas vezes associada ao culto da virilidade, da guerra e da violência. Como Joseph Campbell afirmou, a conquista do herói é submissa, pois é capaz de dar sua vida por uma coisa maior do que ele mesmo.

Com a modernidade, a figura do herói é esvaziada e sobre ela cai uma visão sombria, associando-o ao mundo de trevas e da transgressão. A proximidade do herói com essa penumbra é uma forma da literatura moderna ironizar e denunciar o culto acrítico do herói, que alimentaria ilusões e inércia pela confiança e propagação de modelos ideias e morais inimitáveis. No entanto, essa desconfiança em relação ao herói provocará um vazio nostálgico de valores e modelos estáveis que não são mais relevantes no mundo fugaz moderno. “Um vazio desse tipo clama por ser preenchido” (BROMBERT, 2001, p.20).

A noção de anti-herói depende da lembrança de um herói pleno. Este só se realiza relendo uma tradição que representou heróis reais, já que o anti-herói anseia uma plenitude, busca um sentido, mas sabe que este é inalcançável. “Numa época de ceticismo e fé definhante, época marcada pela consciência difusa de perda e desordem, a intencional

subversão da tradição heróica pode indicar uma iniciativa de recuperar ou reinventar significação.” (BROMBERT, 2001, p.20). Essa ressignificação existe nas tensões do seu tempo, já que o anti-herói transita no conflito de valores individuais e coletivos, nas descontinuidades temáticas e históricas, na resistência ao conformismo, no questionamento da autoridade e da subversão, na crítica ao racionalismo e no humanismo tradicional.

Nesse sentido, Victório não poderia ser considerado um herói helênico, não só pelo distanciamento do tempo, mas porque é capaz de confrontar os valores, regras e formas de organização da vida à sua volta. Na *Ilíada*, os heróis e pessoas mundanas não são capazes de romper com o destino traçado pelos Deuses, mas Victório questiona, tensiona e algumas vezes rompe com as forças que ordenam o mundo capitalista e de consumo. O protagonista não consegue romper definitivamente com o sistema e superá-lo, mas o tempo todo está tensionando-o.

Em seu discurso, a ironia é essa consciência e essa ruptura com o mundo. Ela aparece nas formas de caracterizar a situação de Victório e os objetos ao seu redor, conscientes de suas funções e usufruindo desses, como quando diz: “Todos esses tóxicos que saem pelos canos, toda essa comida industrializada tiveram um efeito ainda maior na minha cabeça do que no meu paladar – e hoje sinto que tenho várias faculdades mentais prejudicadas. Mas, provavelmente, muitas outras evoluídas” (NAZARIAN, 2013, p.8). Victório sabe que no esgoto há o resto da vida de consumo, sabe que os tóxicos, a indústria e o mundo, como um todo, transformam sua vida e a condicionam ao esgoto, ao resto e ao prejudicial. No entanto, metaforicamente, seu corpo é fruto da vida humana contemporânea, e por conta desses mesmos motivos, suas capacidades evoluíram e potencializaram para ter esse olhar enviesado sobre o mundo.

Além do seu discurso, existem ações do protagonista que também rompem com esse sistema. Um exemplo é o momento em que os ratos colocam pedágios em todas as vias do esgoto, fazendo um escambo pelo direito de ir e vir. Apesar de protelar em vários momentos, Victório destrói o domínio dos ratos. O jacaré permanece no controle algum tempo, deglutindo e vivendo sua pura vontade naquele ambiente, mas, após uma grande enchente, o protagonista é pego por cientistas. Então, o jacaré é obrigado a entrar no mercado de trabalho e se adequar ao sistema, para isso, ele torna-se professor, mas é sufocado por esse modo de vida, desiste e abandona tudo, rompendo mais uma vez com o sistema.

Nessa tensão entre ser um grande escritor e o mundo capitalista, torna-se impossível dizer se há ou não a conquista da glória e do *Kleos*. O jacaré ainda luta para se manter no



mercado editorial e questiona se essa glória pertence realmente ao grande escritor no mundo contemporâneo e qual história ele quer contar. Porém o romance *Mastigando Humanos*, que narra a história desse Jacaré, existe. Há um produto que está pensando nas questões do mundo de consumo. Então a força do romance está nessa tensão e nessa dissimilitude sem resposta, que produz uma potência dentro dessa incerteza na reflexão sobre o mundo cosmopolita.

Então, é possível, sim, pensar que Victório se aproxima da figura do herói antigo, pois se destaca entre os demais e potencializa o seu corpo com os objetos que ordenam o mundo, ganhando a possibilidade de eternizar-se na história. Entretanto, traz características da modernidade, e por consequência, da contemporaneidade, por questionar a sociedade, não estar em um mundo de valores estáveis e buscar eternamente o seu lugar no mundo. Assim, é possível pensar que Victório se configura como anti-herói, pois questiona os valores e não encontra um lugar pleno e estabelecido.

A temática do herói funciona como condutor da trama e do desejo humano de imortalidade, ligado à sociedade de produção de desejos voláteis e por viver num mundo assim, o herói nunca poderá ser pleno, é sempre fissurado. Victório é o anti-herói, porque ainda possui o desejo de preencher a figura mítica do herói na contemporaneidade, só que esse herói aparece fissurado, pois está em diálogo com um mundo transversal e esvaziado, já que “O anti-herói é amiúde um agitador e um perturbador. A concomitante crítica de conceitos heróicos subentende estratégias de desestabilização e [...] comporta implicações éticas e políticas.” (BROMBERT, 2001, p.14-15).

#### 4.2 “seu nome é mesmo Frank, Frank Sinatra?”

A fala de Andy Warhol, encontrada em uma enciclopédia de *Quotes*<sup>45</sup> denominada *The Philosophy of Andy Warhol*, faz uma pequena síntese do imaginário sobre a *Pop Art* e sobre suas produções artísticas:

So today if you see a person who looks like your teenage fantasy walking down the street, it's probably not your fantasy, but someone who had the same fantasy as you and decided instead of getting it or being it, to look like it, and so he went to the store and bought the look that you both like. So forget it. Just think about all the James Deans and what it means. (WARHOL, 2007, p.86<sup>46</sup>).

---

<sup>45</sup> Traduz-se por citação da fala.

<sup>46</sup> Se você vê uma pessoa andando na rua que se parece com a sua fantasia adolescente, ela muito provavelmente não é a sua fantasia adolescente, mas sim alguém que tinha a mesma fantasia que você, e decidiu, em vez de ser

A reflexão e a ironia do *quote* sobre a massificação da cultura popular capitalista e dos ícones hollywoodianos são pensamentos fundadores da *Pop Art* e suas principais características. A *Pop Art* buscava questionar o contexto capitalista, trazendo a reprodutibilidade e o consumo desenfreado de produtos e imagens para a discussão, ao mesmo tempo dessacralizava a “aura” da arte, trazendo objetos da cultura popular para a produção estética. Nesse propósito, ganhou caráter de objeto de consumo também (mesmo que não em um nível de Hollywood), afinal, sua arte e seus representantes viraram produtos do *cult*, do *underground* e do cinema, principalmente Andy Warhol. Ele vestiu a fantasia americana, se encaixou no lugar entre a arte e o consumo, mas o seu diferencial é que a vestiu para desmistificar e repensar a própria fantasia.

Andy Warhol, nesse *quote*, nos revela outro aspecto da cultura pop: a fantasia adolescente encarnada, principalmente, na figura do James Dean – mais precisamente, sua imagem no filme que o consagrou – *Juventude Transviada* (1955) – o qual foi pintado pelo artista plástico na estética da reprodução serial. O filme narra a história de um adolescente, *Jin Stark*, que tem problemas em todas as escolas em que é matriculado, por isso, seus pais vivem se mudando para livrar o filhos das más influências e das penalidades. Inicialmente, o filme tinha como objetivo prevenir as famílias dos maus comportamentos destrutivos dos adolescentes. No entanto, o movimento foi contrário – de forma massiva, várias pessoas começaram a imitar o comportamento do protagonista, o seu estilo e o seu modo de vida. James Dean representava um adolescente que questionava os padrões do seu tempo e um comportamento pré-estabelecido, no entanto, termina por se transformar em um estereótipo *cool* e em padrão do imaginário do que é *ser adolescente*. A fantasia citada por Andy Warhol é justamente a ideologia *teen* que se consolidou na sociedade industrial e fragmentada e que todos constroem e desejam, principalmente quando se é um *teenager*<sup>47</sup>. Todos queriam ser como essa celebridade, como esse mito adolescente.

*Jin Stark* ou *James Dean*, enquanto persona-celebridade, ou qualquer outra personagem adolescente pós-moderno, podem ser vistos como ícones e mitos de heróis da cultura jovem, mas não correspondem ao conceito de herói clássico da tragédia ou da epopeia grega. As figuras heróicas definidas por Aristóteles deveriam ser “bons, conformes, semelhantes e coerentes consigo” (ARISTÓTELES, 2007, p. 57), e dentro de uma sociedade

---

aquilo, parecer-se com aquilo. Ele então foi a uma loja e comprou o visual de que vocês dois gostavam. Então pode esquecer. É só pensar em todos os James Deans e no que isso significa.

<sup>47</sup> Traduz-se por adolescente.

de valores estáveis, sacrificar-se por um bem coletivo ou uma morte significativa, buscando a plenitude.

O mito heróico pós-moderno precisa transitar em uma sociedade que “promete uma felicidade fácil que pode ser obtida por meios inteiramente não-heróicos e que portanto devem estar [...] ao alcance de todos” (BAUMAN, 2008,p.68). Isto é, o herói está muito mais relacionado ao lugar de anti-herói da modernidade, já que não precisa ocupar o lugar de exemplo e de perfeição. No entanto, existe uma “aura” em torno dessas figuras, já que os jovens querem ser como eles. Nesse sentido, existe um espaço na contemporaneidade, vinculado à idéia de herói, que traz características do herói clássico e do anti-herói da modernidade, e esse espaço é ocupado pela figura da celebridade midiática. Assim, como Andy Warhol, Evelina Hoisel também produziu uma reflexão sobre o herói mítico da Arte Pop e da Literatura Pop. E como *Mastigando Humanos* insere-se e dialoga com o que foi sistematizado como Literatura Pop, buscando desmistificar os mitos da sociedade de consumo, também trará questões importantes nesse sentido.

Na Literatura Pop, o que mais se aproxima do herói enquanto **mito** é o *status* de celebridade – o ícone ou o astro que está o tempo todo na eminência do esquecimento, da substituição ou da reprodução de padrões. Hoisel, em *Supercaos – Os estilhaços da cultura em Panamérica e Nações Unidas*, denomina este *status* de herói como um dos **Mitos da mass media**:

O indivíduo da sociedade de consumo, submetido ao bombardeamento da publicidade, acaba por atribuir a uma personagem determinada qualidade de herói mítico. Evidentemente, e de acordo com a ideologia do consumo, o ídolo desta sociedade depende diretamente do *boom* comercial publicitário do momento, cujo aparecimento e desaparecimento é necessário ativar por conta de seu rápido desgaste e consumo. (HOISEL, 1980, p.138).

As celebridades ganham caráter de herói mítico devido à estratégia publicitária de exposição dessa figura. O ídolo é um produto midiático que está no auge da mídia, mas que pode ser esquecido a qualquer instante como aquela música chiclete do ano passado ou último vencedor do *Big Brother*. O que se encena na literatura pop e na fala de Andy Warhol é que todos querem ser também celebridade. Todos querem seus 15 minutos de fama e tornar-se esse herói invencível que não se apaga da mídia. Por isso, vestem as fantasias das celebridades: roupas, maquiagens, estilos, músicas e produtos que estas consomem. Todos querem postar uma foto na balada descolada da cidade ou usando o batom da Kim

Kardashian<sup>48</sup>. No entanto, como Andy Warhol brinca, existem diversos James Deans e Kims Kardashians por aí, à espreita da descoberta ou dos *likes* dos seus seguidores do *Instagram*.

Em *A vida líquida*, Zygmunt Bauman escreve sobre a celebridade como a figura heróica da sociedade líquida. Para o autor, a sociedade de consumo líquida não dá espaço para mártires ou heróis, pois despreza e milita contra o sacrifício dos prazeres imediatos para a realização de objetivos prolongados. É contra o trabalho duro do presente para ter gratificação no futuro – é imediatista. Também questiona sacrificar as satisfações individuais em nome de uma causa ou de um grupo. Em suma, despreza os projetos a longo prazo, que serão substituídas pelos valores da gratificação instantânea e da felicidade individual, defendendo ambientes que promovem o desejo do consumidor.

Nesse sentido, heróis plenos que se sacrificam por valores morais não interessam. Mártires e heróis são incompreensíveis e irracionais em uma sociedade em que a felicidade é fácil e obtida pelo consumo, ao alcance de todos e de forma não-heróica. O herói torna-se a figura que vende a imagem de felicidade fácil e do modelo de vida. Os heróis são as celebridades, que, de acordo com o autor, são pessoas conhecidas por serem bem conhecidas. Uma celebridade é alguém reconhecido de alguma forma por todos e esse reconhecimento tem relação com uma construção da indústria de consumo.

Em contraste com o caso dos mártires ou heróis, cuja fama vinha de seus feitos e cuja chama era mantida acesa para comemorar esses feitos e assim reassegurar e reafirmar sua importância duradoura, as razões que trazem as celebridades para as luzes ribalta são as causas menos importantes de sua “qualidade de conhecido”. O fator decisivo neste caso é a *notoriedade*, a abundância de suas imagens e a frequência com que seus nomes são mencionados nas transmissões públicas de rádio e TV e nas conversas privadas que a estes se seguem. As celebridades estão na boca de todos são nomes familiares em *todas* as famílias. Tal como os mártires e heróis, fornecem uma espécie de cola que aproxima e mantém juntos grupos de pessoas que sem elas seriam difusos e dispersos. Poderíamos ser tentados a dizer que hoje em dia elas são os principais fatores geradores de comunidades em questão fossem não apenas *imaginadas*, como na sociedade da era sólida moderna, mas também *imaginárias*, à maneira de aparições; e acima de tudo frouxamente unidas, frágeis, voláteis e reconhecidas como efêmeras. É principalmente por essa razão que as celebridades se sentem tão à vontade no ambiente líquido moderno: a modernidade líquida é seu nicho ecológico natural. (BAUMAN, 2007, p.68).

Isto é, a notoriedade é tão instável quanto as outras relações do mundo líquido. A ascensão e o esquecimento de diversas celebridades correspondem à substituição de produtos do mercado. De forma diferente, o mundo estável utilizava-se da memória dos seus mártires e

---

<sup>48</sup> Celebridade americana que estrela o reality show *keeping up with the Kardashians*.

heróis para consolidar os imaginários nacionais, por exemplo. No mundo contemporâneo, os heróis não precisam durar, são substituíveis pelos próximos heróis da moda, talvez por isso existam tantos *remakes* de filmes de super-heróis ou de jacarés mutantes. “Não importa o grau de adoração dos fãs no culto a uma celebridade, o futuro dos adoradores não está sob hipoteca: as opções de todos são mantidas em aberto, [...] permitindo que todo celebrante possa aderir ao culto de outra celebridade de sua escolha” (BAUMAN, 2007, p.69).

O culto a uma celebridade não exclui o culto a outra. O culto a diversas celebridades só aumenta o fascínio de mitificá-las como heroínas e heróis, criando mais consumo do seu estilo de vida, produzindo o desejo de ser um herói também. A oferta de famosos é infinita e não importa o número de seguidores, o que importa é a sensação de sentir-se único ao adorar algum e imitá-lo. Mesmo que milhões o façam. Ser como o herói ou o mito da *mass media* significa estar dentro dos padrões estabelecidos para os estilos de vida e para a felicidade.

É possível relacionar duas características do *status* de celebridade como herói do mundo de consumo ao herói clássico e ao anti-herói. A primeira é a questão do culto acrítico às figuras heróicas. Victor Brombert afirma que na modernidade, a figura do herói foi esvaziada para ironizar as ilusões e a inércia do modelo ideal propagado pelo herói clássico. Entretanto, o autor pontua que a desconfiança no modelo do herói provoca um vazio nostálgico dos valores estáveis.

O que é possível observar no mundo contemporâneo é uma retomada desse culto acrítico em relação às celebridades como produtos de consumo. Mesmo que elas representem a efemeridade do mundo líquido, as pessoas desejam reproduzir seus estilos de vidas, usar suas roupas e tentar conquistar uma fama que permaneceria. As premiações, o glamour, o estilo e as escolhas são reproduzidas como se cada um pudesse construir seu pequeno mundo hollywoodiano, tirando fotos, *selfies*, ficcionalizando o melhor de si mesmo, como se a vida pudesse ser tão interessante quanto a de qualquer famoso. Afinal, usam-se os mesmos produtos para compor a identidade. Todos cultuam a vida dos famosos porque desejam permanecer na história como um – mesmo que seja um mundo que está entre o esquecimento de ter um *hit* de sucesso e o permanecer na Calçada da Fama.

Esse culto e esse querer estão relacionados a outro fenômeno que é a espetacularização do eu e da intimidade. Observa-se na contemporaneidade diversas instâncias da exposição do sujeito. Primeiramente, é possível pensar no interesse pela intimidade: são diversos livros, filmes e produtos que são realizados em um viés biográfico, mesmo que, muitas vezes, esses produtos sejam interpretados além dos seus limites intrínsecos e exclusivos, construindo

metáforas entre o fato e a ficção. Ainda assim, há um interesse na vida das celebridades, nas suas atuações nas redes sociais, nos tablóides, nas revistas de fofoca e nas entrevistas. Muitos artistas, por exemplo, comercializam tanto a sua produção quanto sua intimidade ao fazer documentários sobre o seu processo criativo e o *backstage*<sup>49</sup> da sua vida.

O interesse não está apenas em artistas, escritores, cantores, atores e famosos. O interesse da intimidade dirige-se a todas as pessoas que utilizam as redes sociais no ciberespaço. Paula Sibília (2008), em *O show do Eu: a intimidade como espetáculo*, afirma: a internet é o espaço que possibilita o máximo da ficcionalização do eu. A autora pensa que nesse espaço é possível ser a “melhor versão de si mesmo” ou uma versão totalmente nova. O desejo por modo de vida específico pode ser realizado através de um processo de ficcionalização na internet. As pessoas tentam tirar fotos nos lugares mais badalados, usando as melhores roupas e com as melhores pessoas. O instante do espetáculo é publicado forjando uma realidade que nem sempre é real, “Em uma atmosfera como a contemporânea, que estimula a hipertrofia do eu até o paroxismo, que enaltece e premia o desejo de ‘ser diferente’ e ‘querer sempre mais’” (SIBÍLIA, 2008, p.8). Ficcionalizar-se na internet é uma forma de afirmação de si como objeto de valor, consumo e admiração. Todos desejam ver a hipertrofia do outro para produzir a hipertrofia ficcionalizada do seu próprio eu – como *fakes*, que fingem ser outras pessoas, ou a própria pessoa construindo uma narrativa de vida mais espetacular, como de uma celebridade, mesmo que na realidade, tenha uma rotina ordinária. Sobre a espetacularização do eu na contemporaneidade, Sibília resume:

Já neste século XXI que está ainda começando, as “personalidades” são convocadas a se mostrarem. [...] Em meio aos vertiginosos processos de globalização dos mercados em uma sociedade altamente midiaticizada, fascinada pela incitação à visibilidade e pelo império das celebridades, percebe-se um deslocamento daquela subjetividade “interiorizada” em direção a novas formas de autoconstrução. Referem-se também às personalidades alterdirigidas e não mais introdirigidas, construções de si orientadas para o olhar alheio ou “exteriorizadas”, não mais introspectivas ou intimistas. (SIBÍLIA, 2008, p.23).

Assim, o culto acrítico à celebridade, que pode ser vista como uma retomada do herói clássico, funciona não apenas como um consumo dos famosos hollywoodianos, mas sim denuncia um funcionamento do modo de vida contemporâneo que produz a celebrização de sujeitos comuns. Por isso que nos anos 1960, todos queriam usar as jaquetas de couro e os óculos Ray Ban do James Dean; nos anos 1990, popularizou-se o uso das camisas de flanela

---

<sup>49</sup> Traduz-se por bastidores.

xadrez e do *Converse All Star* por conta do movimento *Grunge*, protagonizado pelo Nirvana; e em 2014, é possível pensar em diversas celebridades que produzem o consumo de estilo de vida: como a compra compulsiva do batom *Flat out Fabulous* que a Bruna Marquezine postou no *Instagram* ou a propagação de um estilo *rockabilly*, assumido pelas bandas de *rock cult* como *Artic Monkeys*. Esse consumo de estilos é uma forma de dirigir o eu através do outro e para o outro, não mais em um processo íntimo e privado, mas compartilhado e público.

O segundo ponto é: não é preciso que uma celebridade tenha as características heróicas clássicas, apenas suscitar a devoção e o modelo de consumo de vida. Um famoso não precisa ser um exemplo social, ético e moral, não precisa praticar ações altruístas (apesar de muitos o fazerem), mas sim, apenas vender a si mesmo como produto. Nesse sentido, a celebridade se aproxima da idéia do anti-herói, já que em geral são personagens que podem ser incompetentes, desonrados, inseguros, irônicos, negativos, agitadores e perturbadores do senso comum, e dentro do *boom* da mídia, não precisam ser sujeitos modelos, mas apenas vender um estilo de vida, mesmo que esse seja desestabilizado.

Assim, muitos sujeitos das mídias possuem um comportamento destrutivo e irreverente para criticar o modelo hollywoodiano, onde tudo vira produto de consumo, até as manifestações contra esses padrões. Exemplos de famosos irreverentes são o Kurt Cobain, ex-vocalista do Nirvana e o próprio James Dean. E ambos, como se estivessem cansados da fama, cometem o ato de violência máxima contra si mesmos - o suicídio. E existem diversos outros que transformam o trabalho e a sua visibilidade midiática em forma de transgressão do *glamour* cruel. Entretanto, existem outros que possuem comportamentos transgressores, apenas por estarem presas nesse modo de vida e estarem inconscientes dos jogos de poder e saber do *supermercado cultural global*. Esses comportamentos não são mais irreverentes, já fazem parte do modo operante do contemporâneo, em que os prazeres instantâneos são mais importantes do que uma vida concisa e coerente. A exploração da sexualidade, das sensações, do corpo, dos entorpecentes faz parte do modo de vida atual e das celebridades. O modo de vida atual libertou-se do modelo da moral cristã ao mesmo tempo em que se confronta com esta a todo instante. O problema maior é que muitas celebridades infringem leis e quebram códigos de conduta do bem estar social – como roubar, dirigir bêbados, etc. Nessa tensão, a imagem da liberdade do corpo, que muitas vezes é positiva, e a idéia de impunidade produzem sujeitos crenes na possibilidade de fazer qualquer coisa sem sofrer as consequências, apenas para assumir um estilo de vida.

Publicado na revista *Vanity Fair* em Março de 2010, o artigo *The Suspects Wore Louboutins*<sup>50</sup>, escrito pela jornalista Nancy Jo Sales, faz um panorama de um fenômeno ocorrido entre 2008 e 2009 que encena a discussão sobre a celebridade como herói na contemporaneidade. No período citado, adolescentes de classe média alta formaram uma quadrilha que roubavam as casas das novas gerações de astros de Hollywood. Entre as vítimas estavam Paris Hilton, Lindsay Lohan, Audrina Patridge, Orlando Bloom e Miranda Kerr, e diversos outros. A maioria das celebridades roubadas eram famosas, por serem famosas, isto é, o seu estilo de vida estava exposto pelos programas de fofoca como *TMZ*, nos *reallity shows* ou nas redes sociais.

Os jovens chegaram a roubar quase três milhões de dólares em roupas de grifes, jóias, malas e obras de arte. Eles descobriam os endereços dos famosos através da internet e pelas postagens nas redes sociais, sabiam quando viajavam e as casas ficariam livres para realizarem as invasões. No entanto, os crimes não aconteciam pelo dinheiro, aconteciam porque aqueles jovens queriam ostentar um estilo de vida e verem a si mesmos dentro do universo das celebridades. É algo bastante frívolo, não revolucionário, porém diferente e ousado, já que não roubavam pelo valor monetário daquilo, mas por idolatrar aquelas pessoas, sentiam-se íntimos e tudo aquilo que haviam roubado representava um *status* social – já que buscavam usar as mesmas roupas e frequentar os mesmos lugares que seus ídolos.

Em 2013, Sofia Coppola lança o filme *Bling Ring: A gangue de Hollywood*, em que escreveu e dirigiu a história dos jovens que roubaram os famosos de *Los Angeles*. A diretora sempre trabalhou problematizando o lugar da fama e do dinheiro. Na sua filmografia, encontram-se: *Virgens Suicidas* (1999), que fala sobre meninas ricas que cometem suicídio e por isso ficam famosas; *Encontros e Desencontros* (2004), sobre o envelhecimento de um galã de filmes de ação e seu descompasso com o mundo qual pertence; *Maria Antonieta* (2006), que traz a visão da figura histórica como uma *it girl* mimada e estrela de rock odiada de sua época; e *Em um lugar qualquer* (2010) que fala sobre o vazio existencial de um ator famoso. No entanto, é em *Bling Ring* que a reflexão sobre a fama ganha um novo sentido porque irá tratar o outro lado, daquele que deseja ser famoso.

O filme mostra todos os roubos como se fossem festas e diversão. Aqueles jovens querem apenas se divertir, não percebem que estão fazendo algo grave, cometendo um crime ou infringindo a lei. Na verdade, eles simplesmente não se importam, apenas se orgulham de suas proezas. A sensação de que fizeram algo errado só passa a existir na hora em que são

---

<sup>50</sup> Os suspeitos usavam Louboutins.



pegos. O mais interessante é que os jovens não aparecem como niilistas, ou tentando chamar atenção de pais ausentes, ou vítimas, ou estão revoltados com a sociedade. Eles simplesmente não se interessam nem valorizam nada – apenas aquele estilo de vida. Afinal, seus ídolos estão o tempo inteiro sendo pegos dirigindo bêbados, roubando lojas e flagrados usando drogas em boates. Parecem só estar agindo de acordo com o modo de vida dessas *new celebrities*. Eles não possuem ideais ou são maus, apenas levianos – o que importa é ser *cool*.

*Bling Ring* traz outra questão interessante: a afirmação e a espetacularização desses jovens nas redes sociais. O tempo todo que realizam os roubos e saem para festas descoladas, postam fotos nestas redes, como se aquele estilo de vida só tivesse validade se fossem vistos. Apenas com a exposição e ficcionalização das suas vidas, usando as roupas roubadas poderiam legitimar seu comportamento. Só se é *cool* se os outros virem que você é. E o espaço virtual possibilita a celebração de acordo com o número de visualizações que a pessoa recebe. O tempo todos eles buscam essa auto-afirmação, tanto que só escutam *raps* sobre estar no topo do mundo. E estão mesmo, possuem toda a liberdade para conseguir o *glamour* que desejam.

O filme encena jovens que levaram a obsessão pelo estilo de vida das celebridades além, mas retrata todo um processo de idealização romântica dessa vida, vinculado ao tédio e à frustração de não tê-la. No início do filme, dois dos jovens conversam sobre suas aspirações futuras, e entre elas estavam fazer faculdade de moda, ter sua própria marca, apresentar algum programa, estrear um show e uma das falas mais emblemáticas é: “I’d like to have my own lifestyle brand.”<sup>51</sup>. Essa fala traduz um desejo que permeia o contemporâneo – as pessoas desejam ter seus estilos de vida transformados em mercadoria, como se o consumo legitimasse o existir. Só existe quem é famoso.

O artigo da *Vanity Fair* e o filme da Sofia Coppola exemplificam o mito da *mass media* do *status* de celebridade. Primeiramente, trata-se de um culto acrítico e uma idealização dessas figuras heróicas, mas não porque estas realizaram algo, mas porque representam um modo de vida e de consumo que todos gostariam de ter. A mitificação e a produção de desejo são tão grandes que levam os jovens às situações extremas para ficcionalizar a sua vida. Nesse ponto, a atuação desses jovens se aproxima do anti-herói, mesmo sem consciência crítica dos seus atos (diferente de Victório, por exemplo). Eles rompem com o *status quo* e desestabilizam o senso comum, não se enquadram na perspectiva clássica de serem bons e conformes, mas sim, desestabilizados, diferentes, descontrolados, indiferentes e fúteis.

---

<sup>51</sup> “Eu queria ter minha própria marca de um estilo de vida”.

Victório, além de ter consciência crítica a respeito do universo que habita, os seus atos violentos podem ser justificados porque são feitos sob a pele de um jacaré seguindo seus instintos. Esses jovens buscam uma mitificação cega, mas que revela mais sobre o comportamento cotidiano da maioria das pessoas que compram um artigo, postam uma foto ou vão a certos lugares para ostentar um modelo de realidade. Seria um modo de denúncia involuntário.

Nesse sentido, Silviano Santiago, no prefácio de *Supercaos*, afirma que a literatura pop, como um hipertexto de referências, problematiza o imaginário *teen* na sociedade industrial e fragmentada. O autor discute que o pensamento adolescente é invadido pela cultura de massa, pelo desejo de ser super-herói. Silviano estabelece uma ligação íntima entre a literatura pop e a cultura de massa juvenil, que é indissociável:

Garantidos pela verdade da análise e da abstração, os jovens se metamorfoseiam em raivosos prometeus que confundem o saber político com o pôr fogo pra ver se dá o que a gente pensa. Brincam com o fogo da transformação. Mas ao invés do seu imaginário estar preenchido pelas grandes figuras míticas e históricas, dando à atuação política o estatuto de uma verdadeira luta nos moldes da evolução concreta do homem concreto sobre a face da terra, o seu imaginário está preenchido pelas figuras da cultura *pop*. Quando se vêem no espelho da repressão, já não são mais prometeus desafiando a ira dos velhos zeus uniformizados, mas antes Jimmy-Hendrix que incendeiam a guitarra elétrica num gesto exacerbado de vitória do indivíduo sobre a sociedade. (SANTIAGO, 1980, p.10, grifo do autor).

O grande e primeiro perigo da “imaginação do poder” surge, quando esta está tomada não pela s grandes figuras da história, mas por uma série de super-heróis desenhados pelas histórias em quadrinho, projetados na tela pelos filmes hollywoodianos ou sonorizados em disco pelas gravadoras multinacionais. A imaginação no poder acaba por *ficcionalizar* a história, deixando com que o homem trabalhe a realidade com os próprios fantasmas do seu inconsciente. Tanto o *mythos* quanto *ethos* adolescente brasileiro que cresceu durante e depois da Segunda Grande Guerra se encontram invadidos pelos super-heróis da cultura de massa. (SANTIAGO, 1980, p.10-11).

A proposição de Silviano Santiago no prefácio de *Supercaos*, o caso da quadrilha *Bling Ring* e a visão das celebridades como heróis míticos da contemporaneidade possuem um ponto de convergência – o ser jovem. Santiago expõe como o desejo da juventude mobiliza a indústria cultural e essa mobilização torna-se tema da literatura pop. A imaginação e a mitificação das figuras heróicas são feitas por jovens que buscam uma imagem semelhante com essas personagens da música ou do cinema.

Na cultura de consumo, que produz as celebridades, ser jovem é um imperativo. É uma qualidade que precisa ser permanente e talvez por isso, haja uma substituição de um famoso por outro nas prateleiras da mídia. Para manter-se no sucesso, é preciso se reinventar, entretanto é preciso preservar uma característica – a juventude. Por isso, no capítulo anterior, falou-se de uma indústria da beleza que busca garantir a juventude aos adultos. E dessa forma, a cultura midiática cria uma série de heróis juvenis que fomentam o consumo de pensamentos e mercadorias. Nesse sentido, Edgar Morin, em *Cultura de massas no século XX: O espírito do tempo – I Neurose*, discute a construção desses heróis jovens para o público jovem:

É isso que pode explicar o fato de a adolescência ter podido cavar uma abertura na cultura de massa: James Dean foi o primeiro e supremo herói da adolescência, encarnando fúria de viver e rebelião sem causa, frenesi e lassidão, aspiração à plenitude e fascinação pelo risco. Sua vida autenticando sua morte, sua morte autenticando sua vida. James Dean foi o Shelleu da cultura de massa. [...] o rock and roll e o ye-ye-ye foram as causas de uma nova erupção adolescente em escala mundial. Hoje, há um setor da cultura de massa para os heróis e os valores da adolescência. (MORIN, 1997, p.155-156).

O James Dean encarna a lassidão, o frenesi, a aspiração, a plenitude e o fascínio pelo risco. Essas são características preservadas nos modelos heróicos. Isso é o que os garotos do *Bling Ring* procuravam e o que o próprio Victório busca com sua atitude irreverente. O adolescente se tornou o modelo de vivência e as celebridades, que possuem o status de herói, buscam preencher esse modelo para se manter no centro da cultura. A adolescência orienta a cultura de massa e os modelos de conduta não são os da família ou da escola, mas o adolescente famoso e célebre. Existe um duplo movimento dos grupos adolescentes adotarem as tendências e a moda para se reconhecerem nos heróis míticos da mídia, ao mesmo tempo, a sensibilidade e as características adolescentes infiltram-se na cultura de massa como um modo desejável de agir e estar no mundo. Sobre essas características e atitude juvenil, Morin discorre:

Na adolescência, a “personalidade” social ainda não está cristalizada: os papéis ainda não se tornaram máscaras envelhecidas sobre os rostos, o adolescente está à procura de si mesmo e à procura da condição adulta, donde uma primeira fundamental contradição entre a busca da autenticidade e a busca de integração na sociedade. [...] Nessa busca, tudo é intensificado: o ceticismo e os fervores. [...] As primeiras apalpadelas no universo adulto procuram, contraditoriamente, as satisfações de auto-afirmação (ganhar dinheiro, fazer amor) e também a profunda satisfação de entrar numa grande maquinaria monótona (casar-se, ter um emprego, galgar escalões) que termina com a aposentadoria e a morte. Os valores de contestação se cristalizam na adolescência: repugnância ou recusa pelas relações hipócritas e convencionais, pelos tabus, recusa extremada do mundo. (MORIN, 1997, p.154-155).

A ideia de que a personalidade adolescente é passível de ser modelada, pois se trata de uma idade de transição da infância para a vida adulta, condiz com a sua capacidade de transformar-se e ver o mundo de forma mais flexível, combativa aos valores tradicionais. A leitura de Morin apenas parece se equivocar ao dizer que o adolescente está à procura da condição adulta. Observa-se o contrário: o adolescente busca cristalizar-se, sem crescer, e o adulto busca retomar a sua juventude, já que ser jovem é o modelo de beleza e conduta. Assim, as características físicas e psicológicas da juventude permanecem, porque para alcançar os quinze minutos de fama e tornar-se um herói mítico, é preciso ser jovem. E, como o desejo é transformar os quinze minutos em dezesseis, a juventude se consolida como estilo de vida e trazem características às quais as pessoas desejam corresponder. Ao fim, é possível concluir que o herói da cultura pop é o jovem, o adolescente.

A literatura pop utiliza as referências e as problemáticas do supermercado cultural global, da indústria cultural e da lógica de consumo de forma crítica e irônica. *Mastigando Humanos*, como já foi discutido, insere-se nos universos supracitados do discurso literário pop, da cultura juvenil e da questão do herói mítico. Então, como essa discussão teórica sobre o herói mítico como o jovem encenado na figura da celebridade aparecerá no romance de Santiago Nazarian?

A questão do herói mítico vinculado à vida midiática e à juventude é problematizada na personagem Artur Alvim. O garoto encarna características adolescentes como a rebelião sem causa, o frenesi, a aspiração pela plenitude através do uso de entorpecentes e bebidas, além do contato com os seres excluídos do mundo capitalista. Ele procura viver no *undergorund* aquilo que não pode viver na superfície. Vive intensamente e confronta todos ao seu redor utilizando a esperteza e a ironia. O menino também traz uma fascinação pelo risco, própria da juventude, ao querer conviver nesse ambiente e experimentar o novo. Entretanto, ele também apresenta um medo de perder, por isso, sempre se alia aos mais fortes ou joga com as forças para garantir o melhor lugar para si. Isso acontece quando se envolve com os ratos.

Artur Alvim pode ser considerado o antagonista de Victório durante o período em que convivem no esgoto. O garoto traz as mesmas características do jacaré: são dois jovens que vão parar no esgoto, ambos querem ser *cool*, são irreverentes, críticos, irônicos e querem transgredir as relações do mundo ao seu redor. A grande diferença é que Artur Alvim parece estar muito mais integrado ao mundo e muito mais entregue aos vícios, já que é humano, e

consegue ter a popularidade e interação com as pessoas que Victório gostaria de ter. Já o réptil traz um olhar crítico mais apurado que falta em Artur Alvim. Ambos, mesmo muito parecidos, sempre estão em um jogo de forças.

O garoto age de forma destrutiva e frenética para compensar a perda de algo que todos desejam ter: a fama. O trecho seguinte do romance narra:

Nessa hora aflorou em mim um inesperado lado paternal: “Você não tem levado uma vida muito saudável para sua idade Artuzito. [...] Veja só, tão novo e já afundando nessa lama...” [...]

“Eu não tive escolha. Acha que vivo aqui embaixo porque eu quero?”, me disse o guri. “Todo lado para onde ando me leva ao ralo. Foi isso que ganhei consumindo laticínios”.

Artur Alvim me contou que fora garoto propaganda de uma famosa marca de laticínios. Era um garoto prodígio, nas telas desde os cinco anos. Em todos os supermercados aonde ia, senhoras rechonchudas puxavam suas bochechas e diziam como queriam ter filhos como ele. Elas podiam, bastavam pagar a volumosa soma que a agência cobrava pelos serviços do pequeno. [...]

Claro, para aguentar essa rotina estressante, ele tomava todo tipo de bolinhas, engolia pilhas, uma nova carreira a cada minuto. E suas pernas foram crescendo mais que seus braços. Seus braços crescendo mais do que a cabeça. O nariz maior que o estômago. Às voltas com a pré-adolescência, queriam derramar outros tipos de leite sobre ele. Assim Artur Alvim acabou desaguando no esgoto. (NAZARIAN, 2013, p.85).

O trecho retrata a volatilidade da fama e das celebridades. Artur Alvim é substituído, sua carreira como garoto propaganda desmorona. O interessante é que ela desmorona por conta dos próprios estigmas da vida de “sucesso”: a rotina estressante, o uso de cocaína na imagem das carreiras de pilhas, a importância da estética, já que perdeu a fama, pois não estava mais dentro do padrão de beleza e o descarte por ter se deformado e envelhecido. Outro ponto interessante é a objetificação do corpo da celebridade na imagem das senhoras que podiam pagar para ter filhos como ele. Ser como uma celebridade, ter o seu estilo de vida é poder pagá-lo. Em suma, relata o custo da fama: a transformação e subjugação do corpo a esse modo de viver e ao poder do outro de pagar, escolher e destruir uma celebridade, levando-a ao ralo.

No entanto, quando Artur Alvim diz estar no esgoto porque não tinha escolha, faz parecer que, se tivesse, ainda estaria na mídia engolindo pilhas para aguentar a carga horária de trabalho. Artur Alvim continua reproduzindo o comportamento de um adolescente transviado pela fama, viciado em entorpecentes. De alguma forma, ele aceitou este modo de vida para si. Como já havia sido descartado, caiu em desespero. A grande diferença de Artur Alvim para outros adolescentes que querem a fama é: os jovens que estão nas baladas

encontram-se no centro do consumo, no auge dos vícios. Já Artur está na margem, alimentando suas ilusões com os restos e os lixos. Ele é marginal. Victório ainda não tinha sido descartado pela fama no período que vivia no esgoto, estava ainda fomentando o seu trabalho escrito, almejando que um dia seria lembrado na história, teria a fama após a morte, através da sua arte da literatura.

Artur Alvim e Victório se separam durante o período de vivência do jacaré na Universidade e voltam a se reencontrar no motel, na parte final do romance. Agora Victório já experimentará o gosto da rejeição: a universidade o rejeitara e estava com dificuldades de encontrar uma editora que o publicasse. O caminho para o sucesso parece impossível e, ficando sem dinheiro, parece inevitável voltar ao *underground*, que nesse momento torna-se o motel. Ambos se reencontram no motel e o desejo de um consumir o outro torna-se evidente.

Nesse momento, o antagonismo transforma-se em força de atração: Victório deseja-o, para alimentar sua fome e seu sexo, como também para alimentar-se da narrativa de vida de alguém que escolheu o submundo como existência – agora, Artur Alvim era garoto de programa. O menino sente desejo de aproximar-se do caráter diferenciado do jacaré para poder vender seu corpo, por isso afirma: “Estou pensando em me tatuar como um réptil. [...] Ah, mas se eu tatuar meu corpo todo, posso até vender depois para esses mafiosos japoneses. Eles pagam uma nota por pele estampada.” (NAZARIAN, 2013, p.160). Ser como um réptil pensante que dilacera os lugares comuns do mundo capitalista, mas também ser como o seu corpo, híbrido de humano e animal, que pode ter uma fama como um novo tipo de produto – casaco de pele tatuada para a *Yakuza*.

Os dois reencontram-se no fracasso e o desejo de um sobre o outro entra em suspensão, assim como suas vidas, na iminência do poder ser. Nesse encontro, o jacaré produz diretamente uma reflexão sobre a importância do ser jovem para o imaginário da glória e do mito do herói:

O que vocês fariam se reconhecessem um velho amigo de infância? [...] Talvez ele os reconheça e tenha boas lembranças de vocês, mas ao vê-los novamente percebe como o tempo passou, e como envelheceram, ou pense que, na verdade, não gostava tanto de você assim. Ou gostava, mas agora, ao vê-los novamente, não tem mais interesse algum, preferia ficar com suas imagens de infância, não queria ser atualizado dessa maneira. Pense se vocês o encontram vinte quilos mais gordo, longe da imagem heroica do passado, pensem se ele está muito melhor. (NAZARIAN, 2013, p.156).

No trecho está explícita a concepção de Victório de que o auge da vida está vinculado à imagem da juventude. Em geral, as pessoas por quem se tem afeto estão envoltas em um

imaginário de plenitude, principalmente se elas fizeram parte da infância e da adolescência, tempo em que as relações pessoais são mais intensas. Para o narrador-personagem, encontrar uma pessoa que foi seu amigo na velhice é destruir a imagem plena vinculada à juventude. Apenas enquanto jovem é possível ser heróico, ser desejável. Por isso, afirma: “Tenho pressa para a imortalidade. Insisto.” (NAZARIAN, 2013, p.170).

O jacaré tem pressa para a imortalidade, não apenas porque o Godzilla pode acabar com o mundo, mas por desejar que a sua imortalidade seja conseguida ainda enquanto jovem, para que possa curtir a fama de ser um escritor consagrado, como também para cristalizar sua imagem da juventude. Afinal, ele está contando a história da sua vida enquanto jovem. É um diário da sua juventude. E por isso, deseja dar a voltar por cima, ganhar a fama a qualquer custo e “voltar para Universidade encadernado – quem sabe em capa dura – e conquistar meu espaço na estante mais alta – inacessível, leitura sofisticada, orelha assinada por Alcir Pécora. E ainda ganho encadernação de couro de gavial.” (NAZARIAN, 2013, p.162).

Em diversos trechos, Victório tenta mudar a imagem de bonzinho, querendo ser mais como uma figura tipo o James Dean ou um *rock star*. Tanto que, quando Artur Alvim o conhece pela primeira vez e pergunta a Vergueiro, o sapo boêmio, se o jacaré morde, e o sapo responde que não, o jacaré revolta-se: “Bonzinho? Bonzinho era o Brás. Mais um pouco e o garoto passaria a mão na minha cabeça. Pois que viesse, eu daria uma bela dentada.” (NAZARIAN, 2013, p.27).

A popularidade também parece ser importante para o jacaré. Sentir-se querido e bem relacionado faz parte das boas conexões da fama, como também do imaginário dos filmes americanos sobre adolescência. E quanto Voltaire, o Lagostin francês, que vem procurar animais inteligentes para levar para a universidade, pergunta se Victório pode apresentá-lo à galera, este pensa:

Por meus negócios com os ratos, por minha habilidade em navegar, em divagar, por minha enorme boca e capacidade de argumentação, ele devia achar que eu era uma figura muito popular. E eu me senti orgulhoso de que ele pensasse assim. Mas a verdade é que muitas vezes eu passava completamente despercebido. (NAZARIAN, 2013, p.67).

Apesar de gostar da popularidade, sentir orgulho da confusão de Voltaire, Victório entende que no turbilhão do esgoto ainda era mais um, não era notado, não era descolado o suficiente – alguns ainda o achavam bonzinho. Quando o jacaré mastiga seu primeiro humano, sua concepção sobre si mesmo muda. Neste momento, torna-se um *serial killer* que causa empatia a seus leitores, justamente por poder mastigar qualquer um e qualquer coisa.

Victório torna-se mais interessante. É um pária, mas agora irreverente, capaz de engolir para fazer as coisas acontecerem e ser temido. Pois isso escreve: “Depois de mastigar um humano, eu me sentia mais confortável em minha fantasia de réptil urbano. E também fui melhor aceito por meus colegas...” (NAZARIA, 2013, p.60).

O lugar da fantasia fica marcado no texto. Observa-se o desejo de Victório de corresponder ao imaginário que fez sucesso sobre o mito do réptil urbano. Imaginário este que começou com o artigo do New York Times em 1935 e continuou com as produções fílmicas hollywoodianas. Essa é a fórmula do sucesso e da fama para um jacaré urbano e quando começa a mastigar humanos, Victório preenche esse imaginário. O jacaré veste a fantasia urbana da própria espécie como Artur Alvim queria vesti-la. As chances do sucesso agora são mais possíveis: é um jovem jacaré, escritor que come humanos: “Hum... então achavam que eu era um molenga? Um covarde? Incapaz de fazer mal a uma mosca? É como que justifico meus dentes (sem recorrer a nozes). Agora já sabem do que sou capaz...” (NAZARIAN, 2013, p.60).

No entanto, a fama não se realiza. Victório não se torna uma celebridade, não vira um escritor renomado, sequer parece conseguir a imortalidade. Sua visão do mundo fica mais amarga no decorrer da narrativa e após o fracasso como professor universitário, as chances de alcançar seu objetivo juvenil, de ser diferente através da literatura, se aproxima do impossível. O mercado editorial, assim como o mercado da juventude e da fama, criam expectativas irreais de realização. E mesmo perseguindo o seu desejo juvenil até a última página, este fica em aberto..

O próprio jacaré caracteriza-se: “Acho que o meu problema é ser racional demais, nadar contra a correnteza, duelar contra a natureza, não aceitar o que o destino me reservou. Meus impulsos vitais não podiam ser satisfeitos, meus desejos eram maiores do que eu podia explicar.” (NAZARIAN, 2013, p.35). A necessidade de ser racional e viver na metrópole faz com que Victório suprima o seu desejo de mastigar humanos. Ao não escolher o caminho natural da sua espécie, sabe que os seus impulsos vitais mudaram, porém, vivendo na cidade, seus desejos também se transformaram: quer consumir o mundo, transformar as referências em arte, manter a transgressão e irreverência da sua juventude.

No entanto, o próprio jogo feroz da vida líquida, da substituição, do descarte e da volatilidade do sucesso, rejeita o potencial do jacaré, que precisa aceitar o seu lugar ordinário como um escritor incompreendido. E Victório, mesmo gostando da imagem do *outsider*, só quer ser visto como escritor incompreendido se alcançar o sucesso acadêmico e



mercadológico como um Charles Bukowski. E sabendo da dificuldade de alcançar o seu objetivo de imortalidade, afirma: “você é o que você se tornou, não adianta tentar voltar atrás. É como um adulto querer se refugiar na irresponsabilidade da infância. Melhor do que lutar contra a maturidade é se acostumar com ela, logo você se sentirá confortável.” (NAZARIAN, 2013, p.113). Só que o jacaré, mesmo analisando racionalmente a frustração causada pela impossibilidade de preencher o ideal da cultura de consumo continua buscando formas de alcançá-lo. É a busca que move o romance.

A questão da conquista da imortalidade torna-se um impasse quando Victório encontra com Sebastian Salto, o escritor que ele admira. O narrador busca Salto para pedir conselhos para conseguir uma publicação e concretizar o seu desejo. Entretanto, esse desejo fica em suspenso e o que acontece é um jogo de forças:

“Sinceramente, não sei o que posso fazer por você. Literatura não é a solução. Você não vai ganhar dinheiro com isso. Ainda mais contando suas memórias. Isso é apenas um diário.” [...]

É uma dupla decepção. Pois percebo que ele é apenas uma aranha que escreve, não um grande escritor. É praticamente um subproduto de Stephen King. Tem oito patas trabalhando por ele, o que garante sua rapidez nos romances. Consegue fazer quatro parágrafos simultaneamente – grande vantagem, deixe só uma centopeia aparecer e colocá-lo para escanteio.

“Olha só, o livro ainda não terminou. É um processo.”

“Sim, mas se você está escrevendo suas memórias só vai terminar quando morrer... ou ficar com Alzheimer.”

“Não, não necessariamente. É só eu achar uma pausa interessante. Uma virada. Um ciclo que eu acredite que esteja encerrado.”

“Bem, bem, se você for me incluir nessas suas memórias, me coloque então como outro animal, ok? Um gato, quem sabe...”

Ah, jovem escritor vaidoso...

“Você não pode ser tão ansioso assim, Frank. Não é assim que deve ser. Veja só, quanta pressa. Mandar uma obra em processo. [...] Quer ser mais resgatado pelo transatlântico da indústria cultural do que boiar no mar da arte...” (NAZARIAN, 2013. p.172-173).

Victório deseja alcançar o sucesso falando de si mesmo, da sua juventude e do seu processo de escrita. Deseja marcar-se na história utilizando a si como produto para a escrita. O protagonista do romance encontra-se na tendência contemporânea da superexposição do eu. Revelar a sua vida privada, ficcionalizá-la para fazê-la mais interessante faz parte do modo de vida, principalmente no mundo digital. O que Sebastian Salto critica é justamente como contar as memórias, o diário, é algo tão comum e tão usado que não vai legitimar o romance do réptil. A tendência de falar de si também está capitalizada na literatura.

No momento em que Sebastian critica Victório, o réptil perde o culto ao primeiro e passa a criticá-lo também. O jacaré pode estar na tendência biográfica da literatura

contemporânea, mas Sebastian Salto é apenas um escritor de *best-seller*, que é capaz de produzir obras fechadas, redondas, e de facilitar o acesso ao público de forma rápida por possuir oito patas. A aranha ainda é aquilo que Victório deseja ser: um escritor de sucesso. Só que o jacaré coloca-se em um lugar diferenciado – pelo menos se arrisca no que produz, talvez pense ser menos substituível. E nesse momento, flagra o lado cruel do culto ao herói mítico da celebridade: a volatilidade. A aranha pode ser substituída por uma centopeia.

Também é interessante perceber como o desejo de se ficcionalizar em algo que corresponda ao imaginário do que é descolado e *cool* perpassa pela personagem de Sebastian Salto. Na possibilidade de ser outro no romance escrito pelo jacaré, Salto pede para ser descrito como um gato – criatura independente, noturna e astuta – muito mais nobre do que uma aranha escrava do mercado editorial. Em geral, percebe-se que todos os personagens de *Mastigando Humanos* desejam acreditar nas melhores versões de si mesmos. Mesmo todas sendo passíveis de substituições, afinal, Victório foi substituído na universidade por um tigre.

A grande ironia do romance é a busca da imortalidade através de uma narrativa que fala sobre o processo, nunca chega ao fim, não alcança a plenitude. Parece impossível que o desejo de Victório torne-se realidade, pois a sua literatura parece negar tudo que deseja. O paradoxo encontrado na tessitura do texto, revelado no trecho no diálogo entre os dois personagens, pode ser interpretado como uma afirmação de que a imortalidade simbólica é inalcançável, é uma questão de perspectiva, e o que interessa é o processo, a jornada de alguém em relação às fissuras do mundo líquido.

Ao mesmo tempo, a constatação de Sebastian revela o quanto Victório deseja a fama. Quando fala para o jacaré, “Quer ser mais resgatado pelo transatlântico da indústria cultural do que boiar no mar da arte...”, está denunciando que Victório é tão mercenário quanto ele, já que não está buscando viver a experiência proporcionada pela arte. Só é interessante viver essa tensão e estigma da arte caso ela possa ser vendida, caso essa imagem lhe dê sucesso. Victório quer entrar no luxo de um transatlântico da indústria cultural, não ficar à deriva da incerteza da arte. No entanto, o seu romance afirma a incerteza, o processo, então como conciliar um produto que não corresponde ao desejo?

A última página do romance ainda continua problematizando esse caráter paradoxal da busca de Victório em relação à ideia do herói mítico, como mostra o trecho:

“Além do mais. Seu nome, seu nome... Seu nome é mesmo Frank, Frank Sinatra?” [...]

“Não. Gostou de Frank Sinatra?”

“Hum... bem, já tem um com esse nome, né?”

“Tem?”

“Claro, um cantor... *Now Ziggy played guitar, jamming good with Weird and Gilly... lalalá...*” cantarola.

“Não, isso é David Bowie. Frank Sinatra canta *Strangers in the night, lalalá...*” cantarolo.

“Isso. Bem, então você conhece.”

“Sim. Conheço o *cantor*. Mas escritor, nenhum.”

“Mas as pessoas vão achar que são a mesma pessoa.”

“Mas eu serei Frank Sinatra, o jacaré escritor! É original...” (NAZARIAN, 2013, p.174, grifos do autor).

O trecho traz a questão da apropriação da literatura pop de referências de figuras míticas da indústria cultural. Também discute a idéia de simulacro, já que Victório copia o nome Frank Sinatra, mas como uma cópia em diferença que se torna original, ou borra a idéia de original. Agora Frank Sinatra também é um escritor. Essa apropriação revela o desejo de ser como uma lenda mitificada do pop. Frank Sinatra é considerado uma das maiores estrelas da cultura pop americana, que se consagrou na história. Todos o conhecem ou já ouviram falar de seu trabalho como ator ou cantor. Victório também quer ser esse herói mítico que não foi sugado pela volatilidade do mundo líquido.

Frank Sinatra é um nome fantasia, um pseudônimo. É a fantasia adolescente de que Victório se reveste para poder alcançar a eternidade e construir a melhor imagem de si mesmo com sua criatividade e juventude. Entretanto, ao falar do seu verdadeiro nome, e compará-lo a um aeroporto, espaço de transição, chegadas e partidas, coloca a si mesmo como um sujeito da incerteza, em devir-simulacro. Para o jacaré, a mitificação heróica pode ser impossível, já que Victório é o nome que o coloca como ser em suspenso.

Então Sebastian Salto pergunta meu nome. Meu verdadeiro nome, “de batismo”.

“Victório.”

“Victório? Como a estação de metrô?”

“Não. Como o aeroporto sobre ela.”

(NAZARIAN, 2013, p.174).

Conclui-se: ao mesmo tempo que Victório deseja preencher esse imaginário do herói mítico, ele revela a lógica da imposição de ser jovem, da imposição à inconsequência, de ser irreverente e de se entorpecer. Isto é, mesmo inserido nesse jogo do discurso sobre o modo de vida, através de sua escrita (a sua *técnica de si*) consegue produzir o simulacro, a cópia em diferença, denunciando a fissura nesse sistema. Por mais que deseje, não consegue alcançar a fama. O lugar de herói mítico é volátil e destrutivo. Mas ainda assim, é o melhor lugar para estar, é o que se procura na contemporaneidade. E o jacaré deseja permanecer na história com sua juventude através da escrita. Só que esta escrita revela a fissura do mundo no qual deseja

entrar. Revela a impossibilidade de ser esse herói mítico. É apenas o desejo de sê-lo, de preencher esse lugar impossível. O que é problematizado na literatura contemporânea pop é um desejo utópico de ser herói, uma projeção vinculada à capacidade de mudança do adolescente, mas que é esvaziada na forma ficcional, pois até no plano em que tudo é possível, é impossível ser esse herói tão pleno.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do que foi apresentado nessa dissertação de mestrado pode-se afirmar que *Mastigando Humanos* insere-se no universo ficcional da cultura adolescente e da literatura contemporânea vinculada ao discurso literário pop. A partir da iconografia *teen*, que está incluída no campo de estudo da literatura pop, surgiram as discussões sobre: a percepção de como se forjou o conceito de adolescência na cultura de consumo na década de 1950 e o desenvolvimento de formulações acerca da construção mítica do herói contemporâneo em uma perspectiva iconográfica pop e do adolescente, pensando como o jovem pode ser considerado o modelo de um estilo de vida. Esse percurso foi construído a partir da interpretação da trama, dos personagens, da trajetória e, principalmente, do protagonista do livro. Em suma, esta dissertação versa sobre três principais temas: a cultura adolescente, a literatura pop e a configuração do herói contemporâneo.

Um aspecto importante do presente trabalho é a sua inserção no campo dos estudos sobre literatura pop iniciados por Evelina Hoisel e continuados por Décio Cruz Torres e Antonio Eduardo Laranjeira na Universidade Federal da Bahia (UFBA), mesma instituição ao qual o Mestrado em Literatura e Cultura está vinculado, de que essa dissertação consiste no trabalho de conclusão. Nesse sentido, novas pesquisas abordando a literatura pop são imprescindíveis para dar continuidade aos estudos, principalmente dentro da universidade, na qual foram iniciados e desenvolvidos.

Trabalhar com a literatura pop possibilitou pensar criticamente o adolescente e as relações artísticas e de consumo que o circundam e, assim, mapear o imaginário dessa cultura *teen* sobre o mito de um herói contemporâneo, diferenciando-o do herói clássico da antiguidade e do anti-herói da modernidade. A temática do adolescente foi fundamental para pensar criticamente as relações de consumo e o modo de vida da sociedade líquida, os quais permeiam os estudos da literatura pop, mas não foram colocadas em foco. Já a temática do herói vinculada ao imaginário juvenil é pensada através do mito da *mass media*, um aspecto da literatura *pop* que foi pouco explorado nos trabalhos sobre o tema e nunca por esse viés.

A questão da juventude que permeia toda a trama de *Mastigando Humanos* e impulsiona o protagonista foi fundamental para a construção desse trabalho. O romance, mesmo não tendo sido feito para o público juvenil, aborda as temáticas relacionadas à ideia adolescente concebida contemporaneamente na indústria cultural: as esquizofrenias das primeiras experiências, a busca pela liberdade, a dificuldade de crescer, a necessidade de

ícones, as relações instáveis, a impulsividade, a busca por uma identidade e a tentativa de mudar o mundo e de transgredir. Essas temáticas delimitam o imaginário juvenil, e assim, a própria cultura de massa usa o estereótipo do adolescente, no intuito de construir um consumidor ideal. (MORIN, 1997). Todas essas temáticas adolescentes e a inserção no universo pop aproximam o romance do leitor juvenil, como também permite uma análise crítica sobre o tema.

Santiago Nazarian incomoda-se com o rótulo de escritor juvenil dado pela crítica jornalística. No entanto, observa-se nas novas mídias sociais que os leitores das obras do escritor são jovens. Ainda assim, Nazarian afirma que o rótulo é limitador para alguém que deseja se inserir na crítica acadêmica, e seus livros atingem os adolescentes como também outros públicos. De uma maneira geral, o escritor na contemporaneidade busca inserir-se nos espaços de legitimação – na crítica literária acadêmica e no mercado de consumo – ou nos dois. Os escritores, no intuito de inserir-se no mercado (tanto da crítica, quando dos *best-sellers*), buscam transitar por todos esses pontos, ficando atentos à recepção de suas obras como um caminho para a sua produção e para a sua performance como escritor. Nazarian, nesse sentido, observa a opinião da crítica para posicionar-se no mercado literário de forma estratégica.

Assim, o escritor preocupa-se com a recepção da sua obra e o imaginário que a circunda, atuando em consonância ou não com seus leitores (especializados ou não), nos espaços de discussão das obras, nas entrevistas e nas mídias, em que o próprio sujeito se inscreve como ator no discurso e personagem de uma narrativa de vida.

É possível perceber que há uma mudança de posicionamento de Santiago Nazarian por conta da recepção de sua obra, principalmente quanto à questão de ser considerado um autor juvenil. Primeiramente, observa-se uma tentativa de dialogar com o público juvenil, principalmente com a publicação de *O prédio, o tédio e o menino cego* e *Garotos Malditos*. Nesse primeiro momento, Nazarian parece querer se inserir nesse filão do mercado.

Como sua inserção nesse mercado não foi bem sucedida, em 2014, Santiago Nazarian escreve *Biofobia*, o seu romance adulto que narra a história de um roqueiro em crise de meia-idade após o suicídio da mãe. Por viver em pleno século XXI, com a globalização e as formas de diálogo e informações instantâneas serem possíveis através da internet, o autor possui o *feedback* de inúmeros leitores e um público heterogêneo e performático. Os leitores expõem suas opiniões na rede de formas diversas, fundamentadas nos estudos literários, na experiência de leitura e também nos gostos pessoais. O autor tem acesso imediatamente às

diversas críticas em jornais ou trabalhos acadêmicos e de qualquer lugar do mundo. O acesso à crítica é muito mais fácil, como também a difusão das opiniões que nem sempre se adequam ao que o escritor gostaria que dissessem sobre a sua performance no meio artístico.

A internet é um espaço de interação com o espectador/leitor, que deixa de ser passivo, tendo uma posição ativa e interativa com a arte, tornando-se consumidor, cliente e usuário, ao apertar botão, clicar em *links*, dar *likes* e compartilhar textos. Existe uma nova forma de espetacularização do artista, principalmente na cultura das celebridades, em que a assinatura e o nome próprio legitimam os circuitos midiáticos e mercadológicos. Nesse espaço, a interação com os leitores abre possibilidades para os escritores, que, no caso de Santiago Nazarian, chega a modificar seu projeto literário e influencia no seu processo criativo.

As questões apresentadas nas considerações finais foram percebidas durante a escrita do presente trabalho, no entanto não puderem ser desenvolvidas. Assim, para trabalhos futuros, relacionados ao autor Santiago Nazarian e seus romances, seria interessante perceber como a atuação do autor nas mídias sociais e o contato com a crítica e com os leitores podem transformar seu projeto literário e o seu processo criativo, problematizando o percurso literário do autor na tentativa de modificar a sua escrita e retificar o rótulo de ser apenas um escritor juvenil.

**REFERÊNCIAS**

ADORNO, Theodor W. *Indústria cultural e sociedade*. Tradução de Juba Elisabeth Levy. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

AGAMBEM, Giorgio. O que é o contemporâneo?. In: *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Capecó: Argos, 2009, p.55-73.

ALLIGATOR – O JACARÉ GIGANTE. Lewis Teague. EUA: BLC Services Inc, 1980 (91 min).

ALLIGATOR 2 – A MUTAÇÃO. Jon Hess. EUA: BLC Services Inc 1991 (91 min).

*Alligator found in uptown sewer*. Disponível em: <  
<http://query.nytimes.com/gst/abstract.html?res=9803EFD91131E13BBC4852DFB466838E629EDE>>. Acesso 24 de nov. 2014.

ARIÈS, Philippe. *História social da criança e da família*. Tradução de Dora Flaksman. 2.ed. Rio de Janeiro: LTC, 1981.

ARISTÓTELES. *Arte poética*. Tradução Pietro Nassetti. São Paulo: Martin Claret, 2004.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Tradução de Maria Emsantina Galvão G. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BAUMAN, Zygmunt. *A vida líquida*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.

BENJAMIN, Walter. *O narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*. In: *Magia e Técnica, Arte e Poética*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BLING RING: GANGUE DE HOLLYWOOD. Sofia Coppola. EUA: A24 Films, 2013 (95 min).

BROMBERT, Victor H. *Em louvor de anti-heróis: figuras e temas da moderna literatura europeia, 1830-1980*. Tradução de José Laurenio de Melo. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. Tradução de Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Pensamento, 2007.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Imagínarios Urbanos*. Buenos Aires: Editorial Universitária de Buenos Aires, 1997.



COBAIN, Kurt. *Smells like a teen spirit*. Disponível em:  
< <http://www.vagalume.com.br/nirvana/smell-like-a-teen-spirit-traduzida.html#ixzz3Cf2Xax9U> >. Acesso em 09 de dezembro de 2014.

CARRIELO, Gabriel. *Santiago Nazarian lança 'Biofobia' em Botafogo nesta quinta-feira*. Disponível em: < <http://oglobo.globo.com/rio/bairros/santiago-nazarian-lanca-biofobia-em-botafogo-nesta-quinta-feira-12495972#ixzz3DcJmyLDF> > Acesso em 19 set. 2014.

DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. 4ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia* Vol.1. Tradução de Aurélio Guerra e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Ed. 24, 1995.

ENCONTROS E DESENCONTROS. Sofia Coppola. EUA; Japão: Focus Features, 2004 (102 min).

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 1996.

FOUCAULT, Michel. Aula de 3 de Março de 1982. In: *Hermenêutica do sujeito*. Tradução de Márcio Fonseca e Salma Muchal. São Paulo: Martin Fontes, 2004, p. 427-447.

HACKETT, Pat; WARHOL, Andy. *Popismo: os anos 60 segundo Warhol*. Tradução José Rubens Siqueira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2013.

HERRERA, Antonia Torreão. *Os conceitos de trituração, próteses e usurpação na ética da enunciação em narrativas latino-americanas*. Encontro nacional Anpoll, 23., 2008, Goiânia.

HOISEL, Evelina. *Supercaos: os estilhaços da cultura em Panamérica e Nações Unidas*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1980.

HOMERO. *Iliada*. São Paulo: Companhia das letras, 2013.

JUVENTUDE TRANSVIADA. Nicholas Ray. Intérpretes: James Dean, Natalie Wood, Sal Mineo, Jim Backus, Ann Doran. EUA: Warner Bros. 1955 (111 min).

KEHL, Maria Rita. A juventude como sintoma da culta. In: NOVARES, Regina; VANNUCHI, Paulo (org). *Juventude e Sociedade > Trabalho, Educação, Cultura e Participação*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2011.

LARANJEIRA, Antonio Eduardo. *Nossos sonhos atravessam as fronteiras da realidade*. Salvador: 2010. Doutorado em Literatura e Cultura – Intitituto de letras, UFBA, 2010.

LIPPARD, Lucy. *A arte Pop*. Lisboa: Ed. Verbo, 1985.

LIPOVESSTSY, Gilles. SERROY, Jean. *A Tela Global Mídias Culturais e Cinema na era hipermoderna*. Porto Alegre: Sulina, 2009.

MARIA ANTONIETA. EUA; França; Japão: Columbia Pictures, 2006 (122 min).

MATHEWS, Gordon. *Cultura global e identidade individual: à procura de um lar no supermercado cultural*. Tradução de Adail Ubirajara Sobral. Bauru: EDUSC, 2002.

MORIN, Edgar. *Cultura de massas no século XX: O espírito do tempo – 1 Neurose*. Tradução de Maria Ribeiro Sardinha. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

NAZARIAN, Santiago. *Biofobia*. São Paulo: Record, 2014.

NAZARIAN, Santiago. *Masitgando Humanos*. São Paulo: Record, 2013.

NAZARIAN, Santiago. *Sobre o autor*. Disponível em: <http://santiagonazarian.blogspot.com.br/p/sobre-o-autor.html> >. Acesso 24 de nov. 2014.

NAZARIAN, Santiago. *Novos Adultos, velhos leitores*. Disponível em: <http://santiagonazarian.blogspot.com.br/2013/03/novos-adultos-velhos-leitores.html> >. Acesso em 17 set. 2014.

O JACARÉ HUMANO. Roy Del Ruth. EUA: Twentieth Century Fox Film Corporation, 1959 (71 min).

PÂNICO NO LAGO. Steve Miner. EUA: 20th Century Fox, 1999 (82 min).

PLATÃO. *A República*. Tradução Pietro Nassetti. São Paulo: Martin Claret, 2006.

RODRIGUES, Maria Fernanda. *Santiago Nazarian lança primeiro romance juvenil*. Disponível em: <http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,santiago-nazarian-lanca-primeiro-romance-juvenil,965358> >. Acesso em 17 set. 2014.

*Sempre um papo: A nova literatura brasileira*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eRmTSkxiHjw&index=1&list=FLsNWRxvASgbrkw7wG3nsvg> >. Acesso em 17. Set. 2014.

SALES, Nancy Jo. *The Suspects Wore Louboutins*. Disponível em: <http://www.vanityfair.com/culture/features/2010/03/billionaire-girls-201003> >. Acesso 25 de Novembro de 2014.

SANTIAGO, Silviano (org.). *Glossário de Derrida*. Rio de Janeiro: F. Alves, 1976.

SANTIAGO, Silvano. O narrador pós-moderno. In: *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

SARLO, Beatriz. *Cenas da vida pós-moderna: intelectuais, arte e videocultura na Argentina*. Tradução: Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.

SIBILIA, Paula. *O show do Eu: a intimidade como espetáculo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

SKOOB. Disponível em < [http://www.skoob.com.br/livro/2597-mastigando\\_humanos](http://www.skoob.com.br/livro/2597-mastigando_humanos) >. Acesso em 17 set. 2014.

SMELLS LIKE TEEN SPIRIT. Samuel Bayer. Trilha sonora: Nirvana. EUA: Geffen Records, 1991 (4 min).

SOUZA, Eneida Maria de. *Crítica Cult*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

TODOROV, Tzvetan. *Em face do extremo*. Tradução de Egon de Oliveira Rangel e Enid Abreu Dobránszky. Campinas: Papyrus, 1995.

TORRES, Décio Cruz. *O Pop: literatura, mídia e outras artes*. Salvador: Editora Quarteto, 2003.

UM LUGAR QUALQUER. Sofia Coppola. EUA: Focus Features, 2010 (98 min).

VIRGENS SUICIDAS. Sofia Coppola. EUA: American Zoetrope, 1999 (97 min).

WARHOL, Andy. *The philosophy of Andy Warhol*. Londres: Penguin Book Uk, 2007.

@ILOOKLIKESHIT. Disponível em:  
<<https://twitter.com/ilooklikeshit/status/502639583700729858> >. Acesso em 17 de set. 2014.