



grupo de estudos em
literatura brasileira
contemporânea

Estudos de Literatura Brasileira

Contemporânea

ISSN: 1518-0158

revistaestudos@gmail.com

Universidade de Brasília

Brasil

El-Kadi, Aileen

Os fantasmas pornô de Santiago Nazarian e seus adolescentes bizarros

Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, núm. 41, enero-junio, 2013, pp. 261-268

Universidade de Brasília

Brasília, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=323127374015>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe , Espanha e Portugal
Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

Os fantasmas pornô de Santiago Nazarian e seus adolescentes bizarros

Aileen El-Kadi¹

A primeira vez que li um texto de Santiago Nazarian tive a impressão de estar diante de uma combinação de *Twilight*, os irmãos Grimm, fórmulas freudianas clichês e o imaginário do *soft porn* adolescente. Longe de essa apreciação simplista ser de caráter negativo, considero que ela reflete certa peculiaridade da narrativa jovem, ao dialogar com gêneros e subgêneros de fontes tão diversas como o melodrama do século XIX, os *cartoons*, o romance gótico e a pornografia, por exemplo.

Pornofantasma (Record, 2011) é seu primeiro livro de contos, e, apesar do título, as representações de relações sexuais estão quase ausentes. Parto, então, de duas perguntas que considero chaves para refletir sobre a narrativa de Nazarian como um dos exponentes jovens da literatura brasileira: por que a menção ao pornô, quando claramente não se trata de um livro pornográfico, e por que a preocupação, ou justificativa, insistente por parte do autor em suas entrevistas e *blog*, de usar modelos da cultura popular ou cultura *junkie* (como ele a denomina) oposto aos modelos da alta cultura?

Chama minha atenção que um jovem escritor do *mainstream*, com sete livros publicados, se autojustifique por usar elementos e modelos da cultura de massa, quando, na verdade, o debate sobre a divisão entre cultura alta e baixa perdeu vigor desde o começo dos anos 1980. Lembremos que já na década de 1970 tinham se incorporado, definitivamente, tanto na literatura como na arte em geral, imagens e convenções específicas da cultura de massas como resposta ao fenômeno próprio da pós-modernidade, fenômeno que Andreas Huyssen analisa em *After the great divide: Modernism, mass culture, Postmodernism* (1986). Huyssen examina as determinações políticas e históricas do que ele denomina “a grande divisão” entre alta cultura e cultura de massa desde meados do século XIX, entendendo o Modernismo como um projeto elitista que propiciou essa separação entre *high* e *low cultures*, esta última já em notória expansão. De acordo com essas ideias, a arte estaria então inevitavelmente ligada ao mercado e, por tal razão, também submetida à indústria cultural. Segundo o crítico alemão, foi, finalmente, a indústria cultural, e não as

¹ PhD em Spanish and Latin American Literature, professora e diretora do Programa de Estudos Brasileiros na Universidade do Texas em El Paso, Texas, Estados Unidos. E-mail: aelkadi2@utep.edu

vanguardas, as que socavaram as grandes divisões entre cultura elitista e popular, transformando decisivamente a vida cotidiana da modernidade. Esse processo de incorporação desestabilizou, consequentemente, as categorias usadas para pensar a arte e deu lugar à necessidade de reavaliá-las diante da aparição de uma nova estética. Essa mudança, segundo apon-tava já Walter Benjamin desde a atalaia do *high modernism*, tem a ver com o impacto da tecnologia sobre a cultura e, consequentemente, sobre as práticas artísticas.

Seria possível na atualidade, como também apoia Gianni Vattimo em “The death or decline of art” (Vattimo, 1988), confrontar e diferenciar de maneira clara e distintiva os códigos da *high art*, experimental e politizada, dos da arte massiva, popular, consumista e alienante? Podemos considerar, digamos, as ficções de latino-americanos como Daniel Alarcón, Gonzalo Garcés, Elmer Mendoza, Junot Díaz, como subcultura? Certamente esse teria sido o caso em décadas anteriores ao Boom, quando romances como os de Roberto Arlt provocavam acesas polêmicas.

Curiosamente, a pornografia passou por um processo similar ao atra-vessado pela cultura popular diante do *mainstream*. A pornografia é, talvez mais do que nenhum outro, um dos gêneros mais polêmicos, caracteriza-do por constantes conflitos e confrontos entre produtores e instituições legislativas, e por debates de caráter ético e moral. Defino pornografia como a representação visual ou a descrição explícita dos órgãos e práticas sexuais que tem como finalidade última estimular os desejos eróticos do espectador/leitor. A pornografia (pornô) se caracteriza por fazer do sexo um espetáculo; não muito diferente, na verdade, de outros gêneros como a comédia, o thriller, ou o horror, que pretendem provocar riso, suspense, ou medo no leitor/espectador. A pornografia, por sua vez, tem como ob-jetivo a excitação sexual e o orgasmo.

Inicialmente, esse gênero foi usado por nobres e indivíduos de classe alta durante as iniciais etapas de publicação por imprensas na primeira metade do século XVI em forma de textos e gravuras, materiais que não foram denominados pornográficos até serem acessíveis às massas e con siderados parte da literatura popular (Hunt, 1993, p. 321). Isso aconteceu, sobretudo, depois da Revolução Francesa, que permitiu, no seu proce-
ssو de democratização política e gnosiológica, a massificação da cultura. Naief Yehya nota que, “devido a sua natureza perversa, irreverente e incendiária, a pornografia representava tudo o que as classes poderosas temiam da democratização da cultura [...] era o primeiro passo à destruição da ordem estabelecida. [Representava] uma ameaça para a moral e a estabilidade social” (Yehya, 2012, p. 37, tradução nossa).

Assim, tanto no caso da delimitação entre *high e low cultures*, como no caso da censura sobre a pornografia, trata-se da determinação e imposição de estruturas de poder por parte de uma elite que, por um lado, pretende se diferenciar das “massas”, e por outro influenciar e manipular os valores de certa comunidade. A aproximação de Nazarian à pornografia, ao mundo *trash* e bizarro do gótico viria ser um modo de representar os espaços simbólicos de poder como margens do sistema, ressaltando essas determinações políticas e tensões entre centro e margem.

O fato de que os protagonistas de *Pornofantasma* sejam, em sua grande maioria, adolescentes, marginais, sujeitos fracos e apáticos, indivíduos que sofrem algum tipo de “desordem existencial”, sociopatologias, perturbações, não os transforma realmente em marginais. Quase a totalidade desses personagens e narradores são homens ou jovens de classe média e alta forçados a abandonar sua “zona de conforto” para confrontar realidades que os obrigam a ter que negociar suas subjetividades.

São, nesse sentido, personagens ambivalentes que aparecam certa fragilidade social mas que pertencem a espaços centrais de poder. É justamente pertencer a tais centros o que lhes permite levar a cabo suas performances e criar dinâmicas com as quais escolhem se automarginalizar do processo de “normalização” social que parece lhes ser imposto. Notemos que, diferentemente, nas narrativas dos anos 1960 e 1970, a vitimização e marginalização de certos personagens representantes de determinados grupos sociais (classe baixa, negros, gays) não resultavam de uma escolha e sim da exclusão por parte do sistema político oficial. Cito aqui um fragmento de um dos contos de Nazarian, em que se evidencia o conflito geracional e de classe dentro de uma família de classe alta:

“Só um gole. É meu aniversário.”

“Seu aniversário é amanhã. E catorze anos não é idade para começar a beber.”

Meu pai me olhou curioso, como se repentinamente consciente de minha adolescência. Eu não era mais criança. [...]

Aparentemente, havia muita gente morrendo, havia muita gente matando por tudo aquilo de que eu queria fugir. Férias no Caribe. Carpaccio de pupunha. Colégio britânico. Minha franja crescia para eu não ver o desfile de corpos apodrecendo diante de minha adolescência (Nazarian, 2011, p. 80).

É interessante notar aqui a relação próxima na construção e crítica à determinação de papéis nos contos de Nazarian e na mecânica da pornografia. Em ambos os casos existe uma aparente liberdade de expressão

sexual e de subjetividades, demarcada, contudo, por um conjunto de expectativas que estão aderidas ao gênero de cada sujeito e a sua posição dentro de certa classe social. Dessa maneira, espera-se que cada indivíduo atue dentro de tais predeterminações assumindo ou performando seu papel como produto da aprendizagem social ou processo de socialização. É assim que, por exemplo, contra a fixação dos papéis dos atores pornô, isto é, contra a expressão sexista de seus modelos sexuais, aparecem na década de 1970 feministas contra a pornografia e, na década seguinte, Susan Brownmiller, Robin Morgan, Susan Kappeler, Susan Griffin, Andrea Dworkin, Catharine MacKinnon, entre outras, lançam uma campanha contra esses produtos, descrevendo-os como a manifestação mais ominosa do histórico poder masculino. A pornografia, diz Naief Yehya (2012), se isolava de sua história e se configurava unicamente como discurso opressor do patriarcado dominante e não como expressão dissidente da sexualidade.

No caso de Nazarian, seus personagens adolescentes debatem-se permanentemente entre pertencer e responder (ou não) às exigências de seu gênero, idade, classe social e preceitos sociais, marcando esses papéis ou funções sociais não como “naturais” e/ou biológicos, mas como elaborações culturais de caráter dicotômico: ser homem/ser mulher, ser adolescente/ser adulto, ser normal/apresentar sociopatologias, e tudo o que esses conceitos implicam em certo grupo social. Essa apresentação de conflitos de construção de personalidades aparece questionando posicionamentos como os de Talcott Parsons e Robert F. Bales (1995), em que a distinção entre papéis sexuais masculinos e femininos são vistos como uma distinção entre funções instrumentais e expressivas dentro de um determinado grupo, especialmente a família ou outras agências de socialização como a escola ou os *mass media*. Assim, o gênero se deduz de uma lei sociológica geral de diferenciação das funções dentro de tais grupos. Simplificando essa posição, poderíamos pensar em uma sociedade que cria papéis definidos e excludentes, que, consequentemente, são assumidos e “representados” por indivíduos, criando-se dessa maneira, em termos literários ou psicanalíticos, uma série de arquétipos genéricos e de classe.

Essa linha teórica (o funcionalismo) supõe que a internalização dessas funções sociais contribui para a estabilidade social e para manter uma normativa que colabora com o progresso da sociedade, normativa que, claramente, é uma ferramenta política. Essas convenções predeterminadas e fixas aparecem questionadas nos contos de Nazarian, e esse questionamento é chave. Mais do que papéis sexuais, em *Pornofantasma* achamos

determinantes genéricas, nas quais se analisa a construção do feminino e do masculino conformados por intersubjetividades dentro de contextos familiares e íntimos. O conjunto de contos revela uma série de personagens cujos discursos intimistas permitem a construção de formas de conhecimento conectadas com as diversas práticas dos personagens sob o que poderíamos considerar como as premissas foucaultianas de poder-conhecimento criadas a partir das instituições sociais de controle. O interessante é a maneira como o autor representa essa dinâmica. A intenção de desestabilizar papéis e posicionamentos não ocorre na confrontação direta e violenta diante de agentes e valores opressivos, mas nas negociações sutis entre os personagens: grupo de adolescentes, casais que não conseguem estabelecer uma comunicação, conflitos entre pais e filhos, ou entre velhos e jovens. Nazarian consegue mostrar a cisão de tais normativas conjugando gêneros pertencentes ao que anteriormente mencionamos como alta e baixa literatura. Assim, as histórias se moldaram por meio do registro realista e do melodrama, mas o autor insere elementos que respondem a variações dessa poética, como o fantástico e o gótico, o que possibilita a presença de um estranhamento e um incômodo latentes e permanentes dentro da mimese realista. Em seus contos, aparecem monstros, zumbis, dragões, lobisomens, fantasmas, animais humanizados que dialogam e coabitam com seres humanos. Esses personagens circulam em espaços urbanos fechados, muitas vezes claustrofóbicos, dentro dos quais os personagens se mimetizam com o ambiente decadente:

Posso sentir o cheiro; não consegue?" Beatriz pergunta farejando.
"Não sente um cheiro estranho no ar?"

"Como morte?"

"Como morte... Não, não como morte... Mas há algo podre, sem dúvida."

Quanto tempo vai levar para estarmos revirando esse lixo fermentado? Guerreiros do chorume. Logo não vamos mais sentir o cheiro. Logo vamos fazer parte dele. É esse o cheiro que ficará no mundo dos vivos, um cheiro doce, não como os mortos. Porque os mortos ainda circulam (Nazarian, 2011, p. 45).

Muitos de seus textos nos fazem lembrar as histórias góticas anglo-saxãs – especialmente vigentes durante os séculos XVIII e XIX, literatura que explorava, assim como a fantástica, uma zona alternativa à realidade empírica. Em sua época, essa literatura se expressou como reação ao racionalismo, focando no sobrenatural, tenebroso e misterioso. O ambiente lúgubre nos contos, criado pelo uso da iconografia arquetípica do gótico – cemitérios, castelos, vampiros, *doppelgänger* – seu imaginário, finca pé no

que Fred Botting define como “um jogo de ambivalências, uma dinâmica entre limite e transgressão que restituí e disputa fronteiras” (Botting, 1995, p. 9, tradução nossa)². Os personagens góticos transgridem as fronteiras do sistema social oficial ao oferecerem ao leitor/espectador um sentido de horror e incerteza; essa correlação entre transgressão e limites constrói uma dinâmica que questiona a estabilidade do considerado normal, correto e seguro.

É importante, para compreender essa relação entre corpo social e corpo individual, assim como sua conexão com o mal e a violência, estabelecer claramente o estreito vínculo entre ambos, o que nos leva também a supor uma fina linha de separação entre as ordens do objetivo e do subjetivo. É factível então afirmar que os traços infernais descritos da cidade e seus habitantes podem ser vistos como uma projeção dos “infernos mentais” dos personagens psicóticos. As descrições do contexto fazem patente a perda de contato objetivo com a realidade, como produto de alucinações e pensamentos delirantes.

A representação que essa narrativa oferece da realidade e de sua leitura sobre a construção de papéis sociais e sexuais ocorre justamente na imprecisão e ambiguidade da dinâmica e tensão entre personagens e entre os gêneros com os quais dialoga o autor nas histórias: o fantástico, o gótico incorporado ao estilo *Twilight*, a estética dos *cartoons*, os clichês do pornô. É na tensão entre essas esferas e funções fixas que percebemos as brechas e o questionamento dos modelos sociais e etiquetas da crítica literária e do cânone.

Esses fantasmas pornôs de Nazarian dão uma “outra volta do parafuso” aos personagens do pornô tradicional, sobretudo por dois aspectos: o uso da literatura intimista que permite ao autor destacar a importância da psique dos personagens como o âmbito onde se manifestam os medos, fantasias e conflitos que são projetados ao meio; e o caráter ou dimensão metafísica (sobrenatural e ambígua) de certos elementos provenientes do gótico e do fantástico que quebram com a idealização de um sistema de valores burgueses esquematizado e construído pelas convenções do gênero, o que possibilita que se estabeleça uma lógica diferente dentro da ficção realista mimética. O ilógico irrompe na cotidianidade, refletindo o lado desconhecido e profundo conceber a realidade a partir de outros parâmetros.

Se pensarmos no projeto huysmaniano de substituir a realidade pelo sonho da realidade, a pornografia viria a reproduzir uma realidade

² No original: “*a play of ambivalence, a dynamic of limit and transgression that both restores and contests boundaries*”.

codificada cujos modelos e papéis sexuais reforçam o discurso oficial sem oferecer verdadeiras transgressões. Os personagens de Nazarian, por sua parte, apesar de serem produtos da burguesia, ou justamente por isso, compartilham um desejo de evasão e de abandono da rotina e das funções sociais nas quais se encontram. Então, creio entender que a menção ao pornô e o questionamento de usar gêneros populares responde à conscientização de questionar o lugar que determinados gêneros ocupam em uma aparente zona marginal e polêmica sem realmente questionar o *status quo*.

Referências

- BENJAMIN, Walter (1969). *The work of art in the age of mechanical reproduction. Illuminations: Essays and Reflections*. New York: Schocken Books.
- BOTTING, Fred (1995). *Ghotic*. London: Routledge.
- HUNT, Lynn (1993). *The invention of pornography*. Obscenity and the origins of modernity, 1500-1800. New York: Zone Books.
- HUYSEN, Andreas (1986). *After the great divide: Modernism, mass culture, Postmodernism*. Indiana: Indiana University Press.
- NAZARIAN, Santiago (2011). *Pornofantasma*. Rio de Janeiro: Record.
- PARSONS, Talcott; BALES, Robert F. (1955). *Family, socialization and interaction process*. New York: Free Press.
- VATTIMO, Gianni (1988). The death or decline of art. In: *The end of modernity. Nihilism and hermeneutics in postmodern culture*. Cambridge: Polity Press.
- YEHYA, Naief (2012). *Pornografía: Obsesión sexual y tecnología*. Mexico: Tusquets.

Recebido em janeiro de 2013.

Aprovado em janeiro de 2013.

resumo/abstract

Os fantasmas pornô de Santiago Nazarian e seus adolescentes bizarros

Aileen El-Kadi

Este artigo analisa o livro de contos *Pornofantasma* (Record, 2011) de Santiago Nazarian tendo como centro de análise a sua relação com o gênero pornografia e com a cultura de massa, assim como a maneira como o autor questiona centros e margens de poder a partir do uso de tais gêneros.

Palavras-chave: Santiago Nazarian, pornografia, gótico, cultura de massas.

The porn ghosts of Santiago Nazarian and his bizarre teenagers

Aileen El-Kadi

This article analyses the book of short stories *Pornofantasma* (Record, 2011) by Santiago Nazarian. The focus of this analysis is the connections between the text

Aileen El-Kadi _____

and the genre of pornography and pop culture, as well as the way the author questions centers and margins of power using the aforementioned genres.

Keywords: Santiago Nazarian, pornography, gothic, pop culture.