

VEADO ASSASSINO: A CATARSE DE SANTIAGO NAZARIAN

Rodrigo Fonte¹

Resenha de NAZARIAN, Santiago. *Veado Assassino*. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.

Na esteira da ficção de Santiago Nazarian, o romance *Veado assassino* (2023) se destaca pela experimentação narrativa empreendida. Trata-se de um livro curto, fácil de ler, composto apenas pela dialética antagônica de duas vozes que problematizam questões psicológicas, filosóficas, políticas, sociais e sexuais com base em um crime ao mesmo tempo tolo e chocante. Apresenta-se, notoriamente, como uma manifestação literária realizada na ordem do subtexto. Em certa medida, inclusive, resulta de uma tentativa artística contínua e radical do autor, o qual, desde seu livro de estreia, o pueril *Olívio* (2003), vem tentando estabelecer uma marca. Nesse processo, ele passa pelo que designou “existencialismo bizarro”, em obras como *A morte sem nome* (2004) e *Feriado de mim mesmo* (2005), em seguida, sonda, com algum sucesso, o universo juvenil com os romances *trash Mastigando humanos* (2006), *O prédio, o tédio e o menino cego* (2009), o livro de contos *Pornofantasma* (2011) e o juvenil *Garotos malditos* (2012), para, finalmente, desembocar em um repertório mais adulto – apesar de retomar o existencialismo bizarro – com *Biofobia* (2014), *Neve negra* (2017) e *Fé no inferno* (2020).

Todos – e este, talvez, seja o ponto que de fato confere uma assinatura ao autor – narram, em um registro linguístico superficial

1 Doutor em Letras Vernáculas (Literatura Brasileira) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). E-mail: r.jill@hotmail.com.

e desinteressado no código poético, a tragicomédia do universo banal *pop* frequentado por seres do submundo urbano. Seres cujo desempenho na vida se reduz a um niilismo profundo e irreversível – algo prototípico de uma geração em crise, a qual se quer individualista e despropositada. É seduzida pela marginalidade e traz como característica determinante saber o que deve atacar, sem saber o que defender.

A escolha por semelhante ambiência, por onde circula sua teia de personagens, é um movimento sagaz de Nazarian, pois assim ele demonstra importar-se com o substrato implícito, tanto quanto com as possibilidades dúbias da linguagem, ironizando, sobretudo, o lugar do escritor em tempos de não-letramento. Se o caminho alternativo tem sido a opção criativa do autor, com *Veado assassino* ele não só se estabelece como uma figura importante dentro dessa perspectiva, mas também demonstra ser possível criar uma prosa sem exploração visual e com um narrador quase oculto, presente esporadicamente entre colchetes à guisa de rubrica teatral, a fim de indicar alguma breve e dispensável ação do falante. A acentuação narrativa, por sua vez, fica por conta da performance de dois únicos personagens-tipo, o culpado confesso pelo assassinato de um presidente de extrema direita e o seu inquiridor. A partir da concentração do enredo nesses elementos, tempo e espaço são aspectos flutuantes no jogo do texto, conforme ambas as personalidades vão sendo forjadas pela linguagem imbricada e em entrechoque.

Nazarian chega, enfim, a um ideal de expressão correspondente à necessidade de fluidez e fragmentação da contemporaneidade. Dá, portanto, forma e substância ao enredo sem precisar lançar mão do melodrama, ou de qualquer outro padrão morfológico próprio de um romance. A falta de uma trama dotada de curva narrativa significativa confere ao leitor o poder de estabelecer as conexões do texto; de montar, quem sabe, o quebra-cabeça cujas peças são lançadas aqui e ali pela verborragia *nonsense* de

Renato, o adolescente não binário assassino, e da voz masculina provocadora do seu desequilíbrio.

Sem perspectivismo narrativo, pois a verdadeira protagonista é a linguagem, temos, em *Veado assassino*, a teatralização dos sentimentos espicaçados de um jovem negligenciado pelos pais, que, quando criança, sofreu *bullying* na escola e tem a própria identidade de gênero roubada pelo irmão, o qual toma, antes, para si o direito de escandalizar a família ao se transsexualizar. Renato, no sentido estrito, é a síntese das tensões presentes no tecido social brasileiro do século XXI; o personagem representa o nascedouro do indivíduo transtornado imbuído da missão de ser mensageiro e agente de um pensamento fundamentalista, em crescimento, por isso mesmo, no contexto jovem que fetichiza o terror e o caos, se desviando para se tornar uma espécie de mártir às avessas.

Em contraponto a essa alma sem lugar, cuja fala “sou um adolescente, meu ódio move muito mais do que minha simpatia” (NAZARIAN, 2023, p. 63) parece ser um hino à rebeldia, há um interlocutor interessado em provocar a contradição e o esgarçamento do recalque juvenil, ao mesmo tempo que instrui e julga, desenhando a personalidade de Renato, tal qual um Fagin diante do seu Oliver Twist. Aliás, a razão de ser do interlocutor, sua posição pessoal e profissional na conversa, que ora sugere um depoimento na delegacia, ora uma consulta com um psicólogo, ora uma entrevista com um jornalista, ou mesmo uma conversa em particular com o advogado, fica em suspenso até os instantes finais da trama.

Com efeito, o modo como os personagens se caracterizam – seja demarcando o território conceitual de uma persona do imaginário, como é o caso do adolescente assassino, seja esquematizando diversas possibilidades simbólicas através da oratória do interlocutor –, reproduz a emulação do paroxismo social atual, condicionado à pulsão de morte e ao embuste. Renato e seu interlocutor são, então, marcadores da falsificação própria à ação de narrar; são a mentira dentro de uma mentira. E ao notarmos isso, fica muito mais interessante ler trechos como

“E sua mãe é uma mulher de direita.”

“Até demais.”

“Até demais?”

“Fascista, né? Como meu pai.”

“Seu pai? Não é negro dono de bar?”

“E fascista. De direita.”

“Bem, estamos no Brasil. Continue...” (NAZARIAN, 2023, p. 23),

ou

[...] Eu até inventei covid para estudar em casa. Mas meus pais não acreditam nisso, são negacionistas. Não acreditam nem em vacina.”

“Não se vacinaram?”

“Minha mãe se vacinou porque foi obrigada no trabalho. Meu pai acho que não.”

“Quantos anos tem seu pai?”

“Quarenta e sete? Quarenta e oito... Por aí.”

“Como ele se chama?”

[Ri] “Tu não vai acreditar...”

“Como?”

“Luiz Inácio.” (NAZARIAN, 2023, p. 30)

sem a sensação de que nos deparamos com uma crítica social camuflada no jogo anedótico feito por Nazarian a propósito dos problemas de saúde pública e do momento político recente. Existe, ao contrário, a conversão do repertório social em estrato dramático, mais especificamente em engrenagem de sarcasmo. A paideia ideológica e estética de Santiago Nazarian está circunscrita ao escárnio do que há de mais grotesco no ser humano. Assim, a única incursão possível, a título de interpretação, é nos parâmetros da intenção do autor, deixando de lado qualquer exploração que vise balizar a obra nos termos do efeito.

Dito de outra forma, *Veado assassino* não nos convida nem a investigar sua estrutura formal – por ser despojada de qualquer vivacidade poética –, nem as possíveis imbricações simbólicas da narrativa que, por ventura, gerem alguma emoção, alguma estranheza no

leitor. Desse modo, resta-nos permanecer focados em uma projeção provável do autor – mais precisamente no questionamento acerca do papel, na construção de uma ficção, do autor, ou da função-autor, conforme Michel Foucault se refere ao ente que faz um discurso “ser recebido de certa maneira e [...], numa determinada cultura, receber um certo estatuto” (FOUCAULT, 2001, p. 273).

Vale observar que semelhante percepção do romance em análise não o torna um objeto menor, indigno de uma investigação mais complexa. Verificamos, precisamente por essa razão, o alcance artístico de Nazarian, que na dramatização do trivial, na utilização da linguagem mais simples, fez do seu texto elemento gerativo de uma sensação aparente de não-literariedade. Além de quebrar a perspectiva aristotélica, segundo a qual é necessário a ocorrência de algo para a encenação das personas em cena, ele escarnece da ideia de *mimesis* e faz coro à objeção de muitos críticos quanto ao pressuposto em torno do qual um texto literário precisa ter uma linguagem própria, diferente de todas as outras. Quando lemos a passagem

“Então por que não frequenta a igreja?”

“Eu vou lá querer saber de gay de igreja? Aqueles que cantam: ‘sou meninoooo, menino masculino...’” [Ri] “Minha irmã adora essa música, por sinal.”

“Não é uma música homofóbica?”

“Transfóbica. Mas minha irmã ouvia só na chacota. Funcionava. Minha mãe ficava puta.” (NAZARIAN, 2023, p. 59),

compreendemos o quanto a literatura ficcional, para Nazarian, não se faz apenas pela sucessão de fatos narrados, tampouco deve condicionar sua anatomia às normas fixas de composição.

Sendo assim, em *Veado assassino* só existe um acontecimento: o jogo de perguntas e respostas entre Renato e seu misterioso interlocutor. Isso demonstra a disposição do autor em tentar uma maneira de contar uma história sem história, ou uma história

sem propósito. Então, enfraquece os recursos literários em benefício do sistema de linguagem prática, do cotidiano ordinário.

Em suma, conquanto as palavras estejam presentes em um livro de ficção – cujo título, intencionalmente, de péssimo gosto, já acena para o grotesco da fala popular –, dispostas numa estrutura comum a um texto em prosa, o repertório expressivo escolhido pelo autor não faz acontecer o *trompe l'oeil* esperado, ou seja, aquilo que faz o discurso comezinho tomar formas literárias aos olhos de um leitor desejoso de sofrer algum impacto. Daí, também, a fratura, promovida por Nazarian, com a ideia de *mimesis*, por não estar preocupado com a constituição do texto em si, com o modo como gerará tal impacto no leitor/espectador. É como se concordasse com o pensamento de que “vivemos num mundo onde não há nada que não possa ser narrado, mas onde tampouco nada precisa ser narrado” (EAGLETON, 2013, p. 114).

Embora o conceito mimético aludido aqui estivesse na circunferência de Aristóteles, para quem a obra produz um objeto a partir de outro (tomado como o real anímico), ele seria também rompido por Nazarian porque não há a construção de nada novo, não há uma intervenção formal importante (apesar de sabermos que a *mimesis* não acontece na intenção de uma elucidação filosófica do mundo). Temos, contudo, única e exclusivamente uma reprodução crua, uma espécie de transcrição *ipsis litteris* do embate oral de dois sujeitos imersos nas vivências políticas, sociais e artísticas dos últimos anos.

Nesse sentido, podemos afirmar que *Veado assassino* funciona como uma catarse de Santiago Nazarian, o qual, ao delegar para os personagens a responsabilidade pelo ato narrado, eximindo-se do comprometimento autoral, brinca com e sente (sozinho) o conceito de literatura, experimentando uma maneira inteligentíssima de criar uma ficção que apresente o seu invólucro estrutural próprio, mas contendo um sonoro vazio.

REFERÊNCIAS

EAGLETON, Terry. *Como ler literatura*. Tradução de Denise Bottmann. Porto Alegre: L&PM, 2019.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor. In: MOTTA, Manoel Barros da (org.). *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. p. 264-98.

NAZARIAN, Santiago. *Veado assassino*. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.