

## O herói da cultura pop

Mestranda Gabriela Lopes Vasconcellos de Andrade  
(UFBA)  
Doutorando Nome e Sobrenome do Autor (SIGLA IES)

### **Resumo:**

O trabalho *O herói da cultura pop* propõe produzir uma reflexão crítica sobre as temáticas e esferas discursivas que nasceram da leitura *Mastigando Humanos* (2006) de Santiago Nazarian. As temáticas foram escolhidas com base na análise literária da obra, pautada em seu universo ficcional e seu contexto de produção e publicação, o qual configuram um perfil da cultura adolescente e da literatura contemporânea do discurso literário pop. A partir da vasta citação da iconografia *pop teen*, serão discutidos os seguintes temas: a percepção de como se forjou o conceito de adolescência na cultura de consumo na década de 50, com o marco do filme *Juventude Transviada (Rebel Without a Cause, 1955)* e a influência do cinema na construção deste perfil, e o desenvolvimento de formulações acerca da construção mítica do herói contemporâneo. Essas questões se baseiam na perspectiva iconográfica da cultura pop e adolescente através da análise do protagonista de *Mastigando Humanos*. Em suma, o trabalho versa sobre três principais temas: a literatura adolescente, a literatura pop e a configuração do herói contemporâneo.

**Palavras-chave:** herói, pop, literatura.

### **O pop aparece fantasiado**

A citação do Andy Warhol, encontrada em uma enciclopédia de *Quotes* denominada *The Philosophy of Andy Warhol*, utilizada como epígrafe também por Antonio Eduardo Laranjeira, um estudioso do pop, em sua tese de doutorado, faz uma pequena síntese do imaginário sobre a *Pop Art* e sobre as produções artísticas de Andy Warhol. Segue o trecho:

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 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. (WARHOL, 2007, p.86, tradução nossa).

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. E Andy Warhol é considerado o seu maior artista. A *Pop Art*, denominada assim por Lawrence Alloway, foi um movimento artístico nascido na década de 50 na Inglaterra, que se consolidou em Nova York na década de 60, e criticava o bombardeamento da sociedade pelos objetos de consumo, operando com os signos estéticos massificados e imagens icônicas da publicidade, 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, trazendo objetos da cultura popular para a produção estética. Nesse propósito, a *Pop Art* 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 o 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.

Mas além de fazer um panorama da *Pop Art* na citação, Andy Warhol também 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 que é matriculado, por isso, seus pais vivem se mudando para livrar o filhos das más influências e das penalidades. O 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 adolescente que Andy Warhol cita é justamente a ideologia *teen* que se consolidou na sociedade industrial e fragmentada, a qual todos constroem e desejam, principalmente quando se é um *teenager*.

Assim, é possível pensar que o conceito de adolescência nasceu na década de 50, um século depois da concepção de infância, uma fase etária dos 11 aos 20 anos, forjando-se como uma necessidade da vida urbana, do capitalismo e do *American Way Of Life*, 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 ideia 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. Essas temáticas delimitam o imaginário juvenil, e assim, a própria cultura de massa usa um 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, fragmentaria e de referências múltiplas, o adolescente 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 tornaram-se o espelho da identidade do adolescente com uma consciência conturbada de si, copiando os padrões culturais de objetos estéticos, que compõe um ícone de beleza ou atitudes admiráveis para criar uma lógica imaginária (formas de vestir, agir, falar, pensar, etc). Sobre isso, Giles Lipovetsky em a *Tela Global* afirma: “Ou seja, os maiores consumidores de cinema detêm as chaves do sucesso. Daí toda uma série de filmes que visam explicitamente esse alvo, a começar pelo 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).

O protagonista, *Jin Stark* ou o *James Dean*, enquanto persona-celebridade, ou qualquer outro personagem adolescente pós-moderno podem ser vistos como ícones e mitos de heróis da cultura adolescente, 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), os quais, dentro de uma sociedade de valores estáveis, sacrificariam-se por um bem coletivo ou uma morte significativa, buscando a plenitude. O herói pós-moderno transita 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 não precisa ocupar o lugar de exemplo e de *perfeição*, o herói perpassa pela posição de anti-herói, vilão, coadjuvante, invisibilidade em um mesmo personagem. O herói contemporâneo é sempre incompleto, está sempre em devir, em uma busca utópica daquilo que poderia ser, mas está sempre ausente, é simulacro. Além disso, 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* (1980), denomina este status de herói como um dos mitos da mass média: “o indivíduo da sociedade de consumo submetido ao bombardeamento da publicidade, acaba por atribuir a personagem determinada qualidade de herói mítico” (HOISEL, 1980, p.138). E essa qualidade é desejada e buscada como um objeto, o adolescente deseja mudar o mundo, romper com o sistema, ser diferente, ser como o seu ícone e ídolo. Entretanto, 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.

Mas qual é o texto e o discurso, além da *Pop Art*, que problematiza as questões sobre a cultura de consumo, o produto do adolescente e a busca do herói incompleto? Evelina Hoisel em *Supercaos* traz uma reflexão sobre o discurso literário pop, podendo ser conceituado como “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). Isto é, assim como a *Pop Art*, o discurso literário pop apropria-se da imagem urbana, fragmentada e líquida em conjunto com os objetos icônicos de uma cultura de consumo de massa como a ilustração para desconstruir essa *mass média* em uma postura crítica, dessacralizando a arte com o seu *hipertexto* de referências.

Justamente por conta desta rede iconográfica de citações, Hoisel afirma que o “pop assim 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 do contemporâneo. Antonia Torreão Herrera no congresso da ANPOL de 2008 discutiu um conceito fundamental para se pensar as sobreposições – 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).

O discurso literário pop também deglute os signos da cultura e transforma todo esse material em um discurso estético, transformando o signo em suplementar do real. O diferencial está no conteúdo de tais referências e culturas trituradas, que no pop se relacionam à cultura de consumo contemporânea, os ícones, os padrões de comportamento e os mitos da *mass média*, no intuito de produzir signos que questionem seu material primário.

## Mastigando a fantasia

Após todos esses apontamentos sobre questões da cultura de consumo adolescente e da literatura pop, como essa literatura apresenta-se contemporaneamente? A pergunta será respondida com a análise do livro do Santiago Nazarian, *Mastigando Humanos* (2006), objeto de estudo do meu Mestrado em Literatura e Cultura na Universidade Federal da Bahia.

*Mastigando Humanos* brinca com a lenda urbana de Jacarés que moram no esgoto e narra de forma *trash* e sarcástica a história de um desses reptéis, Victório, que sai do seu habitat natural e navega até o esgoto de uma grande metrópole. Ao passar a viver nesse ambiente em que todos os restos e tóxicos da vida capitalista vão parar, o Jacaré transforma-se de animal comum para uma mutação de animal e homem capaz de raciocinar, conversar, e acima de tudo, escrever. O trecho nas primeiras páginas da narrativa começa dando esse panorama. Como revela os trechos:

Eu fiz uma longa viagem para chegar até aqui. Não nasci em berço de ouro, para depois ser jogado na provada. Nem fui criado às margens desta poluída cidade. [...] Assim, enquanto minha juventude ainda fluía intensa pelas correntezas, deixei que ela me levasse e eu seguisse o seu chamado. Poderia lamentar ter desaguado num esgoto, mas, como todos os jovens, sempre quis provar o gosto dos subterrâneos.

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. (NAZARIAN, 2006, p.9-10).

[...] Não passava uma noite parado, mesmo que a correnteza não fosse forte o suficiente. Nos esgotos, não fazia tanta diferença, a correnteza era água parada, talvez por isso mesmo eu precisasse me movimentar. Talvez por isso mesmo eu precisasse fazer um esforço, mudar de cenário, para não ficar contemplando as mesmas moscas, ratos e restos. Para sentir novos frescores de águas poluídas, dejetos, para fazer a história acontecer. (NAZARIAN, 2006, p.12).

Os trechos e sua tessitura discursiva problematizam como a cultura líquida do desperdício adentra na pele do protagonista de uma forma irreversível. O 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* e *inside* deste mundo. A distancia crítica com que o personagem vê os instrumentos de alienação, as estruturas alegóricas da sociedade e a indústria cultural, todos apresentados como falidos nos canos do resto da vida urbana que transformam os sujeitos em espécies de aberrações, marcam a apropriação e reflexão da principal característica do discurso pop.

Além disso, outras unidades temáticas da iconografia do texto pop, elencadas por Evelina Hoisel em *Supercaos*, também aparecem nestes primeiros trechos do romance. A primeira temática é aparição dos símbolos de status da vida capitalista nos 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*. Um segundo tema encontrado é o mito da *mass media*, que atribuí a certos objetos e pessoas, por conta do bombardeamento publicitário, o

caráter mítico e simbólico, que no trecho trabalha com o imaginário da lenda urbana dos jacarés nos esgotos das cidades, temas de vários filmes da indústria americana. Outro aspecto, e consequência já dessa retomada dos filmes de terror *trash* de monstros, é aparição da violência. 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.

*Mastigando Humanos* utiliza o discurso pop para construir uma alegoria do mundo contemporâneo. Já no próprio trecho acima podemos ver características da metáfora quando o protagonista afirma a necessidade de se movimentar naquele ambiente, por tédio e por sentir necessidade de mudar em um universo em que nada acontece, preenchido por águas paradas e inúteis. E ele anda buscando a mudança e alterando seus desejos (até porque é um adolescente) a cada segundo. Zygmunt Bauman, na introdução a vida líquida, caracteriza o mundo e as pessoas contemporâneas da seguinte forma:

Líquido-moderna” é uma sociedade em que as condições sob as quais agem seus membros mudam num tempo mais curto do que aquele necessário para a consolidação [...] Numa sociedade líquido-moderna, 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).

E como os membros da sociedade descrita por Bauman, os personagens e o mundo literalmente líquido de Santiago Nazarian também são fragmentados, instantâneos e passíveis de qualquer mudança. As vias dos esgotos, assim como as ruas das cidades, ligando-se em diversas bifurcações, possibilidades e caminhos, trazem diversos encontros e situações que modificam o meio e o pensamento do personagem à todo momento, parodiando a vida de consumo. O grande galão de óleo enferrujado e a primeira paixão de Victório que ficava na esquina, abandonada, o Sapo Vergueiro é a imagem do pseudo-filósofo universitário, bêbado e fumante, o cachorro que sobrevive por seus instintos e pela necessidade de sobreviver, e que se une ao protagonista por necessidade e comodismo de ambos, a paixão do personagem por uma imagem de mulher-ideal dos sapatos de salto de couro de crocodilo são todos personagens que fazem metáforas da vida de um jovem em um centro urbano, que inicialmente parece romper com o todos os paradigmas do mundo capitalista por problematizar seus dejetos, mas que na verdade está tão inserido no âmago do sistema - sua “escória”. Victório muda, refletindo o que acontece a sua volta e o sistema acaba mudando, refletindo ainda mais a sociedade acima do esgoto. Torna-se mais ilustrativo quando os ratos dominam o local, seus alimentos, suas vias e passam a cobrar por tudo que antes era gratuito, e todos os personagens acabam se adequando ao sistema ou demoram a romper com ele, afirmando paradoxalmente como são fortes as amarras do mundo de consumo.

Quando a dominação dos ratos e a consolidação do consumo chegam ao seu auge no esgoto, é o momento que Victório rompe com o sistema através da deglutição, da trituração. Começa comento os animais e os ratos, mudando as relações daquele ambiente, tornando-se soberano e ao fim, começando a mastigar humanos, comendo crianças, drogados, loucos e toda a referência, lixo e bagagem que vem junto com essas figuras, como mostra o trecho:

Depois de eu digerir Patriarca, começaram tempos gordos no esgoto. Despencaram as barreiras, sumiram as tarifas, abriram-se as comportas e

o caldo engrossou. Os ratos corriam desordenados, tentando manter a ordem, mas sem uma direção específica a seguir. Num primeiro momento, foi uma avalanche de salgadinhos, balas de goma e refrigerante descendo até nós. Era apetitoso, sim, eu também curto essa junkie food, mas isso não sustenta ninguém. O melhor aconteceu logo em seguida, os jovens desceram até lá, atrás das guloseimas. Para comer jujuba, cheirar cola, fumar maconha e fazer sexo, num local onde a lei já não existia. Foi aí que me esbaldei. Era aquele meu reino particular. E, para reinar, eu não precisava ninguém sobre o meu comando, apenas entre meus dentes. (NAZARIAN, 2006, p. 103).

Ao mastigar, deglutir e triturar os humanos, Victorio está ingerindo e triturando os signos de sua cultura. E como protagonista afirmou, “se eu não houvesse passado pelo que passei, não haveria graça em contar a minha história” e essa narrativa só existe porque ao mesmo tempo em que come a carne humana, alegoricamente, consome a cultura humana, junta suas referências e transforma isso na estética da linguagem que é a literatura pop. Sua rebeldia e poder de ruptura estão no âmbito da linguagem, afinal só pode narrar porque é capaz de repensar a cultura e estetizá-la. Assim, o livro se torna metalinguístico e fundamenta ainda mais a característica de sobreposições de signos do pop, já que Victorio conta sua história após se apropriar dos mitos e signos do mundo que está inserido, transformando isso em sua própria narrativa de vida, em estética e linguagem.

## O herói triturado

Após a discussão sobre a literatura pop em *Mastigando Humanos*, pode-se pensar: como esse herói adolescente aparece neste contexto. Qual a relação entre o James Dean, pintado pelo Andy Warhol na década de 60, e o Jacaré Victorio? Primeiramente, 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, uma série de padrões de comportamento, tratando de diferentes histórias, heróis, ícones e protagonistas da sociedade pós-moderna. Afinal, tais narrativas apresentam-se no jogo de representar o adolescente enquanto ícone e influenciam no cenário artístico-midiático *teen*, ao mesmo tempo, absorvidas e modificadas pela demanda do seu público, como aconteceu com o personagem Jin Stark. *Juventude Transviada* e *Mastigando Humanos*, inserem-se em todo um arcabouço icnográfico de obras *teen*, tais como o filme *Grease* e a série de livros de *Harry Potter*, como tantos outros que personificam o ideal de jovem e cativam em uma explosão de consumo de massa de todas as idades, de oito à trinta, quarenta, cinquenta anos, à lotarem filas de cinemas e livrarias. O que se observa é que o ideal de jovem, *teen*, adolescente, *cool* não é apenas para uma faixa etária, mas um movimento que permeia toda a sociedade contemporânea e o protagonista, ou o herói, é sempre esse modelo a ser seguido.

O que Harry Potter, Jonh Travolta em *Grease*, o Jin Stark e o Victório tem em comum? Todos esses personagens mexem com o imaginário adolescente, pois nessa fase da vida há uma constante reflexão sobre a vida, sobre as capacidades e possibilidades de ser e querer ser. Todos esses protagonistas representam figuras fortes capazes de romper com o sistema e fazer a diferença, ser importante, ser um herói ou um *superman*. O que permeia toda a cultura pop é a utopia de salvar o mundo e a si mesmo e de romper com o sistema.

O que consolidou a imagem cool do James Dean foi justamente esse viver

intensamente, a tentativa de romper com o a instituição família e escola e a possibilidade de viver um grande amor, além de sua beleza, que por mais que não fosse um “bom moço”, e sim, um personagem dúbio, carregava em si todo um ideal de justiceiro que era necessário para os jovens naquele momento histórico, e que mais tarde transformou-se no modelo da cultura de consumo americana. Essa imagem do jovem transgressor e intenso aparece também, pincelando a cultura de massa, em *Mastigando Humanos*, como mostra o trecho em que o Protagonista questiona o garoto que andava pelo esgoto, Artur Alvin, por não querer enfrentar os ratos:

Maricas, qual era o problema? Onde estava a personalidade transgressora que deveria existir em todo jovem e que aquele 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 Alvin 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 Alvin deixava de transgredir pelas amarras das drogas. Era uma forma de esquecer a fome. Uma dieta para se esquecer do estômago vazio. Não era assim que ratos o dominavam? (NAZARIAN, 2006, p. 93).

Quando o jacaré aponta a falta de características juvenis, como a transgressão e a ruptura com o sistema, que nessa parte do livro é representado pelos ratos, ele caracteriza a si mesmo como detentor dessas características, não da forma convencional como em *Harry Potter* ou *Grease*, mas pela capacidade de romper com o sistema e foi ele quem rompeu. Posteriormente com o domínio dos ratos e demarcou seu espaço. O que diferencia o James Dean, e os outros heróis, de Victório e outros heróis e protagonistas da literatura pop, é a capacidade da narrativa de problematizar e romper também com essa ideia de herói pleno e inteligível, não reproduzi-la.

Essa ruptura acontece de duas formas no romance. A Primeira é através da figura do protagonista, um Jacaré que muda de sentimentos a todo instante, não se apega a nada e engole tudo (metaforicamente e não), inclusive o próprio ser humano. Victório é o vilão ou o anti-herói, e por isso, é capaz de transgredir e a ruptura está aí, em sua imagem grotesca, da violência e do *trash*. Ainda assim, é possível se identificar com ele, como muitos jovens o fazem, principalmente em São Paulo. Até uma banda do circuito alternativo jovem fez uma música em homenagem ao romance de mesmo título, afinal, todo adolescente também está a margem e se sente resto do sistema, não é perfeito, mas carrega em si essa forma de deglutir tudo. E jogar conscientemente com esses estereótipos de identificação é a uma das formas de *Mastigando Humanos* repensar o herói.

O segundo ponto é por pensar nesse lugar utópico do herói com o tom irônico e definir o esvaziamento dessa posição através do jovem e das atitudes do protagonista, que como o próprio trecho diz, quando envelhece, o jovem só tem dois destinos: sucumbir as drogas ou entrar no sistema capitalista. Victório entra para o sistema, torna-se professor, descobre uma cientificidade que tenta ordenar tudo e cede a ela. Victório falha enquanto herói e cresce. Não é mais intenso, nem tem poder de ruptura, ele se adequa. E é na falha que a literatura pop se insere, pensando o herói como um substrato e não a realidade, o herói é eternamente falível e incompleto porque ele é um desejo, um devir inalcançável, que além de preencher o adolescente, foi massificado pela cultura de consumo pop.

Então, a partir dessas reflexões, o tema do herói da cultura pop é pensado como uma transversalidade do imaginário humano, principalmente adolescente, que perpassa

pela narrativa pop. Afinal, Victorio está narrando a transição da infância para a vida adulta, e como ele mesmo diz, é a fase da vida que vale a pena ser contada, com seus atos falhos. Seus feitos são afirmados na possibilidade de ser arte, pois desenvolvem temáticas e referências do texto. A temática do herói funciona como substrato da trama e do desejo humano, ligado à sociedade de produção de desejos voláteis. Um herói é substituído por outro. Como o próprio Andy Warhol falou: “É só pensar em todos os James Deans e no que isso significa”. No entanto, o desejo em preencher a figura mítica do herói continua, ainda que seja um herói fissurado, e é apenas na arte e na escrita que é possível pensar na permanência, transversalidade e no esvaziamento da imagem deste herói.

### Referências Bibliográficas

- 1] ARISTÓTELES. **Arte poética**. São Paulo: M. Claret, 2004.
- 2] BAUMAN, Zigmunt. **Vida Líquida**. Rio de Janeiro, Ed. Jorge Zahar. 2007
- 3] DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. 4ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- 4] HERRERA, Antonia Torreão. **Os conceitos de trituração, próteses e usurpação na ética da enunciação em narrativas latino-americanas**. Encontro nacional Anpoll, 23., 2008, Goiânia.
- 5] HOISEL, Evelina. **Supercaos: os estilhaços da cultura em panamérica e nações unidas**. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1980.
- 6] **JUVENTUDE transviada** (Rebel Without a cause). Direção: Nicholas Ray. Intérpretes: JamesDean, Natalie Wood, Sal Mineo, Jim Backus, Ann Doran. EUA: Warner Bros. 1955 (111 min).
- 7] KOTHE, Flávio R. **O herói**. São Paulo: Ed. Ática, 1985.
- 8] LARANJEIRA, Antonio Eduardo . **Nossos sonhos atravessam as fronteiras da realidade**. Salvador, 2010. Doutorado em Literatura e Cultura – Intitituto de letras, UFBA, 2010.
- 9] LIPPARD, Lucy. **A arte Pop**. Lisboa: Ed. Verbo, 1973.
- 10] LIPOVESSTSY, Gilles. SERROY, Jean. **A Tela Global Mídias Culturais e Cinema na era hipermoderna**. Porto Alegre, Sulina, 2009.
- 11] NAZARIAN, Santiago. **Mastigando Humanos**. São Paulo, Nova Fronteira, 2006.
- 12] SANTOS, B. R. **Emergência da Concepção Moderna de Infância e Adolescência: mapeamento, documentação e reflexão sobre as principais teorias**. Dissertação de mestrado da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.1996.
- 13] SILVA, Marcelino Rodrigues da. **Quando é dia de clássico: das massas aos mitos**. In: Alexandre Freire. (Org.). Preto no branco. Ensaio sobre o Clube Atlético Mineiro: o Galo entre a razão e a paixão. 1 ed. Belo Horizonte: Edição independente do organizador, 2007, v. 1, p. 55-67.
- 14] WARHOL, Andy. **The philosophy of Andy Warhol**. Londres, Penguin Book Uk, 2007.