

17

NÚMERO 2

REVISTA DIÁLOGO E INTERAÇÃO

ISSN 1275-3687



FACCRI

<https://revista.faccrei.edu.br>

UM REINO DE ODORES INDEFINIDOS: REPRESENTAÇÕES CULTURAIS E DISCURSIVAS EM *REI DO CHEIRO*, DE JOÃO SILVÉRIO TREVISAN

A KINGDOM OF INDEFINITE SCENTS: CULTURAL AND DISCURSIVE REPRESENTATIONS IN *REI DO CHEIRO* BY JOÃO SILVÉRIO TREVISAN

311

Denise da Silva de Oliveira*

RESUMO: O presente estudo examina o romance *Rei do Cheiro*, de João Silvério Trevisan, a partir de uma perspectiva crítica que enfatiza suas representações culturais e discursivas. A obra, situada no contexto da modernização brasileira, reflete a influência dos meios de comunicação de massa e os impactos da indústria cultural na formação do imaginário social. A análise fundamenta-se nas contribuições teóricas de Walter Benjamin, Theodor Adorno e Néstor García Canclini, destacando as estratégias narrativas utilizadas pelo autor para articular ficção e realidade. A pesquisa adota uma abordagem qualitativa, baseada na análise textual e na intertextualidade, com o objetivo de compreender os modos como o romance constrói um discurso crítico sobre a sociedade brasileira.

PALAVRAS-CHAVE: Rei do Cheiro; João Silvério Trevisan; Indústria Cultural; Literatura Brasileira; Intertextualidade.

ABSTRACT: This study examines the novel *Rei do Cheiro*, by João Silvério Trevisan, from a critical perspective that emphasizes its cultural and discursive representations. The work, set in the context of Brazilian modernization, reflects the influence of mass media and the impacts of the cultural industry on the formation of the social imaginary. The analysis is based on the theoretical contributions of Walter Benjamin, Theodor Adorno, and Néstor García Canclini, highlighting the narrative strategies employed by the author to intertwine fiction and reality. The research adopts a qualitative approach, based on textual analysis and intertextuality, aiming to understand how the novel constructs a critical discourse on Brazilian society.

KEYWORDS: Rei do Cheiro; João Silvério Trevisan; Cultural Industry; Brazilian Literature; Intertextuality.

RESUMEN: Este estudio examina la novela *Rei do Cheiro*, de João Silvério Trevisan, desde una perspectiva crítica que enfatiza sus representaciones culturales y

* Doutoranda em Estudos da Linguagem. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem – Universidade Estadual de Londrina-UEL. Docente da Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR/CP e da Faculdade Cristo Rei – FACCRI, de Cornélio Procopio. E-mail denisesiloliveira@yahoo.com.br

discursivas. La obra, situada en el contexto de la modernización brasileña, refleja la influencia de los medios de comunicación de masas y los impactos de la industria cultural en la formación del imaginario social. El análisis se basa en las contribuciones teóricas de Walter Benjamin, Theodor Adorno y Néstor García Canclini, destacando las estrategias narrativas empleadas por el autor para entrelazar ficción y realidad. La investigación adopta un enfoque cualitativo, basado en el análisis textual y la intertextualidad, con el objetivo de comprender cómo la novela construye un discurso crítico sobre la sociedad brasileña.

PALABRAS CLAVE: Rei do Cheiro; João Silvério Trevisan; Industria Cultural; Literatura Brasileña; Intertextualidad.

1 Introdução

A literatura brasileira contemporânea apresenta uma produção marcada pelo diálogo com diferentes formas de expressão cultural, refletindo as transformações sociopolíticas do país e suas dinâmicas midiáticas. Dentro desse panorama, *Rei do Cheiro*, de João Silvério Trevisan, destaca-se como uma obra que transita entre a ficção e a realidade histórica, explorando as relações entre a modernização econômica, a indústria cultural e a formação do imaginário social no Brasil do século XX. Publicado em 2009, o romance constrói uma narrativa crítica que expõe as contradições da ascensão capitalista e do consumo midiático, elementos centrais para a compreensão da sociedade brasileira e suas estruturas discursivas.

A escolha dessa obra como objeto de estudo justifica-se pela relevância de sua abordagem sobre a cultura de massa e suas influências na construção das subjetividades. O romance de Trevisan insere-se em um contexto de representação híbrida, no qual diferentes linguagens, como jingles publicitários, trechos de programas de rádio e referências ao universo midiático, são incorporadas à narrativa literária, criando um mosaico discursivo que reflete a complexidade do período histórico abordado. Além disso, a obra dialoga com a tradição modernista, remetendo a textos como *O Rei da Vela*, de Oswald de Andrade, ao construir uma crítica irônica sobre os mecanismos de poder e os discursos hegemônicos.

O presente estudo tem como objetivo analisar as representações culturais e discursivas em *Rei do Cheiro*, observando de que maneira a obra articula literatura e

indústria cultural para questionar as relações entre modernização e identidade social. A investigação examina de que forma o autor emprega estratégias narrativas para compor um discurso crítico, destacando as implicações da intertextualidade e da fragmentação textual no desenvolvimento da trama.

Metodologicamente, adota-se uma abordagem qualitativa, baseada na análise textual e intertextual da obra, à luz de referenciais teóricos que discutem literatura, cultura e sociedade. Entre os principais aportes teóricos utilizados, destacam-se as reflexões de Walter Benjamin (1985) sobre a produção cultural na modernidade, Theodor Adorno (1991) e sua crítica à padronização da arte na indústria cultural, além das discussões de Néstor García Canclini (1997) sobre hibridismo cultural e representação social. A análise se concentra na forma como o romance constrói um panorama da sociedade brasileira a partir de múltiplas vozes, questionando a influência da mídia e do consumo na formação das identidades.

Dessa forma, a pesquisa busca contribuir para os estudos literários e culturais ao discutir os limites entre arte e mercado, tradição e modernidade, bem como as estratégias narrativas que permeiam a obra de Trevisan. Ao compreender *Rei do Cheiro* como um reflexo das contradições da modernidade periférica brasileira, o estudo propõe uma reflexão sobre o papel da literatura na problematização das dinâmicas culturais e sociais contemporâneas.

2 Arte, mercado e política: a influência da indústria cultural no Brasil do século XX

A relação entre arte, mercado e política no Brasil do século XX é marcada por tensões que refletem os impactos da modernização e da consolidação da indústria cultural. Com a intensificação dos meios de comunicação e a expansão do consumo de bens simbólicos, a produção artística passou a coexistir com mecanismos de controle e padronização impostos pelo mercado e pelo Estado. Durante o regime militar, a censura desempenhou um papel central na delimitação do que poderia ser expresso publicamente, ao mesmo tempo em que a cultura de massa se consolidava como um vetor de influência na sociedade. Nesse contexto, a literatura e outras

manifestações artísticas encontraram estratégias diversas para lidar com a repressão e, ao mesmo tempo, dialogar com um público cada vez mais imerso na lógica da cultura midiática. A análise desse cenário requer uma compreensão aprofundada das relações entre a indústria cultural, a economia simbólica e os dispositivos de controle ideológico, permitindo evidenciar como a arte pode ser tanto um instrumento de conformação quanto um espaço de resistência.

É impossível abordar esse período sem considerar o contexto histórico do Brasil sob o regime militar, um momento marcado pela repressão política, censura e violação sistemática dos direitos civis. A ditadura não apenas silenciou vozes dissidentes, mas também moldou a produção cultural, estabelecendo limites ao que poderia ser expresso publicamente. Ao mesmo tempo, a cultura de massa, amplamente influenciada pelos meios de comunicação, passou a desempenhar um papel ambíguo: enquanto servia como instrumento de entretenimento e distração, também se tornava um espaço potencial de contestação e ressignificação simbólica. A luta entre controle ideológico e resistência artística configurou um cenário no qual a memória histórica foi frequentemente apagada, deixando lacunas que ainda hoje ecoam nas narrativas nacionais.

No plano econômico, esse período foi marcado pela intensificação da política desenvolvimentista iniciada no governo Juscelino Kubitschek, que impulsionou a industrialização e a modernização do país. O crescimento do parque industrial não se restringiu à produção de bens de consumo materiais, mas também afetou diretamente o mercado cultural, consolidando a indústria cultural como um dos pilares da economia simbólica. A expansão da televisão, do rádio e da publicidade reforçou a circulação de produtos culturais massificados, ao mesmo tempo em que promovia a homogeneização de discursos e valores (Ortiz, 1991). Esse cenário evidenciou a complexa interdependência entre mercado, cultura e política, na qual a produção artística oscilava entre a assimilação dos mecanismos midiáticos e a tentativa de subvertê-lo.

Dessa forma, a produção artística do período oscilava entre o engajamento e a necessidade de adaptação aos mecanismos da indústria cultural. Enquanto algumas manifestações denunciavam explicitamente os abusos do regime, outras recorriam a

estratégias de codificação e estilização estética para driblar a censura e transmitir mensagens subliminares de resistência. Essa tensão entre denúncia e estilização reforça a ambiguidade do papel da arte em contextos autoritários: ao mesmo tempo em que pode servir como ferramenta de conscientização política, também pode ser absorvida pelo sistema e convertida em mercadoria esvaziada de seu potencial crítico.

Nesse sentido, Adorno (2003) discute o paradoxo da arte em contextos de sofrimento e opressão, ao afirmar que ela pode ser um dos últimos espaços onde a dor encontra expressão e consolo, sem ser imediatamente traída. No entanto, essa constatação carrega consigo uma contradição: ao estetizar o horror, a arte corre o risco de sublimá-lo, retirando-lhe parte de sua monstruosidade e, assim, atenuando sua carga de denúncia. Para Adorno, a indústria cultural desempenha um papel central nesse processo, pois transforma a produção artística em mercadoria e a insere em um sistema que padroniza e neutraliza seu potencial crítico. Dessa forma, mesmo obras concebidas com um viés político podem acabar domesticadas pelo mercado, perdendo sua força transformadora e tornando-se meras representações espetacularizadas do sofrimento.

A aplicação desse conceito à realidade brasileira do período militar permite compreender como determinados produtos culturais coexistiram entre a denúncia e a assimilação pelo mercado. A censura impôs limites à expressão artística, mas a própria lógica da indústria cultural também desempenhou um papel na filtragem do que era acessível ao público. O dilema entre resistência e cooptação perpassa boa parte da produção cultural da época, tornando a análise de suas estratégias discursivas um elemento fundamental para a compreensão do contexto. Nesse sentido, torna-se relevante questionar não apenas os produtos culturais em si, mas também a posição do autor enquanto agente que opera nesse cenário de tensões.

A relação entre criação artística e contexto sociopolítico envolve uma dinâmica que ultrapassa a oposição entre arte e mercado. Walter Benjamin (1985), sugere que a configuração social da arte não apenas reflete a realidade, mas pode também transformar as condições de produção e recepção da obra. Dessa forma, o artista não atua isoladamente, mas em diálogo com as forças políticas e econômicas que estruturam o campo cultural. Assim, compreender a produção artística desse

período implica considerar de que maneira os autores negociavam sua participação na esfera pública, ora tensionando os limites impostos pela censura, ora buscando caminhos para ressignificar sua produção dentro do aparato midiático e mercadológico.

No caso de João Silvério Trevisan, sua obra tem sido frequentemente associada à literatura de temática homoerótica, o que, por vezes, pode obscurecer a complexidade de suas construções narrativas e sua inserção em um panorama mais amplo da literatura brasileira. Embora sua escrita dialogue com questões de identidade e representatividade, sua abordagem vai além da tematização, operando por meio de experimentações estilísticas e intertextualidade que desconstróem e reconfiguram arquétipos contemporâneos. Nesse sentido, suas narrativas revelam não apenas um confronto com padrões sociais normativos, mas também uma exploração da fluidez linguística e simbólica como parte do próprio fazer literário.

Considerando a interseção entre literatura e cultura midiática, pode-se argumentar que a obra de Trevisan se insere em um contexto no qual as fronteiras entre alta cultura e cultura de massa se tornam mais porosas. A partir dessa perspectiva, seu trabalho pode ser interpretado como uma tentativa de transfiguração dos discursos dominantes, utilizando a hibridez textual como estratégia para subverter expectativas e ampliar as possibilidades expressivas da literatura. Dessa forma, ao invés de uma simples adesão à lógica do mercado ou uma oposição rígida às convenções narrativas, sua escrita parece se estruturar na tensão entre a tradição e a inovação, explorando os limites da ficção como espaço de resistência e reinvenção poética.

Em linhas gerais, a produção cultural no Brasil do século XX, especialmente durante o regime militar, evidencia a complexa interação entre arte, mercado e política. A censura estatal impunha barreiras explícitas à circulação de determinados discursos, mas a própria lógica da indústria cultural também estabelecia filtros e mecanismos que moldavam a recepção das obras. Nesse contexto, os artistas precisavam navegar entre diferentes estratégias de resistência e adaptação, buscando preservar a potência crítica de suas produções sem se tornarem reféns de

um sistema que, muitas vezes, absorvia e reconfigurava suas criações dentro de uma lógica comercial.

Ao compreender essas dinâmicas, torna-se possível analisar como determinados autores trabalharam com essas tensões em suas obras, utilizando recursos narrativos e estéticos para driblar restrições e, ao mesmo tempo, ampliar o alcance de suas reflexões sociais. Um exemplo emblemático desse movimento é a obra de João Silvério Trevisan, que transita entre a crítica social e a experimentação estilística, explorando os limites entre a literatura e os discursos midiáticos.

Publicado em 2009, *Rei do Cheiro*, de João Silvério Trevisan, apresenta uma narrativa que se desdobra no Brasil do século XX, acompanhando a trajetória de ascensão de Juan Carlos Coronado, um homem que sai das margens da sociedade para construir um império financeiro. A história se desenrola no contexto da modernização brasileira, especialmente a partir da década de 1950, período marcado pela expansão industrial e pelo fortalecimento dos meios de comunicação de massa. A obra explora como a publicidade, o rádio e a televisão participam das transformações socioculturais desse período, evidenciando um ambiente no qual a experiência cotidiana se entrelaça com discursos midiáticos e estratégias mercadológicas.

Trevisan estrutura a narrativa de forma fragmentada, entrelaçando diferentes registros discursivos – trechos publicitários, letras de músicas, programas de rádio e jingles –, o que evidencia a forte presença da indústria cultural no imaginário social. O protagonista, Juan Carlos, transita nesse universo de múltiplas referências, onde o sucesso não se dá exclusivamente pelo mérito, mas também por meio de alianças políticas e econômicas que o favorecem. Ao longo do romance, sua trajetória está imersa em relações de poder e dinâmicas próprias da sociedade de consumo, tornando sua ascensão permeada por contradições e ambiguidades.

Dessa forma, esta subseção propõe uma análise das estratégias de ficcionalização presentes em *Rei do Cheiro*, com ênfase na multiplicidade de vozes que compõem a tessitura narrativa da obra. A partir dessa perspectiva, busca-se compreender de que maneira a literatura de Trevisan dialoga com os discursos da cultura de massa, ressignificando elementos do imaginário coletivo e tensionando as

fronteiras entre alta literatura e produtos midiáticos. Para isso, serão exploradas as formas como a obra mobiliza referências culturais, estruturando uma narrativa que simultaneamente se apropria e problematiza as convenções da indústria cultural.

Como se aguardassem o anúncio da redenção definitiva, lá estão eles, sintonizando em suas pequenas caixas a frequência que lhes entregará mais um capítulo, mais uma quimera, mais uma esperança comprada em suaves prestações. Os irmãos Juan Carlos e Carlos Juan Coronado não são apenas espectadores dessa modernidade tecnológica em ascensão no Brasil ditatorial; são também seus artífices e vítimas, imersos em um tempo de promessas cintilantes e realidades implacáveis. No entanto, não se trata apenas de um conceito abstrato, mas da concretização de um mercado de bens culturais que ganha força a partir do final da década de 1950. Como aponta Renato Ortiz (1991), esse processo reflete a modernização cultural brasileira e a crescente influência da indústria cultural, que reconfigura a circulação de bens simbólicos e altera profundamente a forma como a sociedade interage com os produtos culturais e midiáticos.

A construção da trajetória de ascensão financeira de Juan Carlos Coronado insere-se em um panorama histórico que remonta à década de 1950, um período marcado pelo crescimento industrial e pela consolidação dos meios de comunicação no Brasil. Trevisan estrutura a narrativa por meio de uma sobreposição de linguagens, mesclando registros e referências intertextuais que transportam o leitor para diferentes momentos da constituição do país. O autor “costura” a trama com jingles publicitários, propagandas radiofônicas e trechos de canções populares, conferindo à narrativa uma materialidade discursiva que extrapola a esfera literária. Mais do que simplesmente contar a história de um novo rico, *Rei do Cheiro* utiliza o clichê de forma estratégica, explorando sua plasticidade para construir uma crítica às contradições da modernidade brasileira e à influência da mídia na conformação das subjetividades.

A consolidação da indústria cultural no Brasil, impulsionada pela televisão nos anos 1960 e pelo cinema na década seguinte, redefiniu a maneira como os produtos culturais eram disseminados e consumidos, criando um imaginário coletivo amplamente moldado por narrativas midiáticas. Nesse sentido, as personagens de *Rei do Cheiro*, absortas no capitalismo tardio brasileiro, exemplificam a intersecção

entre o consumo cultural e uma percepção fragmentada da realidade, na qual a mídia desempenha um papel estruturante na conformação das subjetividades. Como aponta Silviano Santiago (2004), a cultura de massa no Brasil moderno periférico manifestou-se, sobretudo, por meio do folhetim sentimental e melodramático, consolidando-se nas radionovelas a partir dos anos 1940 e, posteriormente, nas telenovelas. Esse fenômeno, segundo o autor, cria um espaço simbólico no qual a “felicidade” coletiva se desvincula das realidades industriais e políticas, produzindo um discurso de evasão e descompromisso com as transformações sociais mais amplas:

[a]s possíveis formas de cultura de massa na modernidade periférica brasileira se reduzem ao fanatismo pelo folhetim de alto teor sentimental e melodramático, como se vê de maneira definitiva nas radionovelas a partir dos anos 1940 e nas telenovelas a partir dos anos 1960. Nelas se encontra o pasto ideal para um discurso em que a “felicidade” coletiva e popular se descompromete de qualquer nuance relativa ao mundo industrial e às suas conquistas (Santiago, 2004, p. 110).

Essa análise de Santiago permite compreender como *Rei do Cheiro* se insere nesse contexto, ao transitar entre os registros populares e a crítica social. O romance não apenas dialoga com as estruturas da cultura de massa, mas também as reconfigura dentro de uma lógica narrativa que evidencia suas contradições. O uso de múltiplas linguagens – jingles, trechos de propagandas e referências a canções populares – reforça a ideia de uma experiência fragmentada, na qual a vivência cotidiana é mediada por códigos midiáticos e símbolos culturais de fácil assimilação. Dessa forma, a obra de Trevisan expõe o entrelaçamento entre a experiência individual e os discursos da mídia, questionando até que ponto essas representações moldam as noções de identidade, marginalidade e pertencimento social.

Assim, o texto não se limita a retratar um panorama econômico e social da modernidade periférica brasileira; ele também problematiza a maneira como esses discursos são absorvidos, internalizados e ressignificados pelos indivíduos. Os personagens transitam entre a promessa do progresso e a impossibilidade de romper com padrões preestabelecidos, refletindo a complexidade de um Brasil em que a

industrialização e a modernização coexistem com desigualdades estruturais e ilusões promovidas pela cultura de massa. Ao explorar esse tensionamento, Trevisan cria uma narrativa que, ao mesmo tempo em que dialoga com os códigos midiáticos populares, subverte suas premissas, expondo os paradoxos que permeiam a construção do imaginário coletivo no país.

Se a vivência dos indivíduos transfigura a própria essência do trânsito social e cultural, são as marcas desse percurso que constituem a matéria da memória e da identidade. Partindo desse princípio, pode-se afirmar que, ainda que as escolhas individuais sejam influenciadas por fatores coletivos, a experiência subjetiva desempenha um papel central na construção da identidade do sujeito. No entanto, esse “eu” nunca se constitui de maneira isolada; pelo contrário, ele se enuncia sempre em diálogo com o outro, em um jogo constante de ressignificações dentro das estruturas discursivas e midiáticas que o circundam.

Essa compreensão da identidade como um processo dinâmico e em constante construção é amplamente discutida por Stuart Hall (2006), que argumenta que a identidade não é fixa, mas formada na interseção entre cultura, história e representações sociais. Segundo Hall, as identidades são híbridas e moldadas por narrativas coletivas que são continuamente renegociadas. No contexto de *Rei do Cheiro*, essa perspectiva permite compreender a trajetória de Juan Carlos como uma construção identitária fluida, influenciada tanto pelo discurso midiático quanto pelas relações de poder e pelo cenário econômico em que ele está inserido. A personagem não firma um armistício com o ambiente que o rodeia; ao contrário, habita um espaço de desconforto e contradição, sendo, ao mesmo tempo, produto e um refém das vozes que a circunscrevem. Sua trajetória reflete um embate contínuo entre agência e determinação, entre desejo e condicionamento.

Nesse sentido, a recepção dos discursos midiáticos – seja por meio dos relatos radiofônicos, seja pela força imagética da televisão – desempenha um papel relevante na construção da percepção de mundo da personagem, ao mesmo tempo em que evidencia como a cultura de massa se insere na experiência individual. Essas representações não necessariamente determinam a vivência dos indivíduos, mas podem influenciar suas formas de interpretar e se relacionar com a realidade. Dessa

maneira, mesmo as inverossimilhanças promovidas pela mídia podem ser assimiladas como referências dentro do processo de construção do imaginário social.

Essa relação torna-se particularmente visível na formação identitária de Juan Carlos, cuja trajetória não segue um desenvolvimento linear ou previsível, mas se dá na interseção de múltiplos discursos. Em alguns momentos, esses discursos ampliam suas possibilidades de ascensão e reinvenção, enquanto, em outros, o limitam, impondo contradições e desafios. A complexidade dessa relação sugere que sua identidade não é fixa, mas construída em constante diálogo com os signos e narrativas que o cercam, refletindo a dinâmica entre subjetividade e cultura midiática presente na obra.

A narrativa de Trevisan, ao articular essas dinâmicas, problematiza os limites entre a experiência direta e a experiência mediada pelos discursos midiáticos. Em um contexto no qual os produtos da indústria cultural não apenas refletem, mas também condicionam as percepções sociais, a trajetória de Juan Carlos evidencia o impacto dessa lógica sobre a subjetividade. Dessa forma, *Rei do Cheiro* não apenas retrata a ascensão e os dilemas do protagonista, mas também evidencia como os discursos da modernidade e da cultura de massa influenciam e redefinem a experiência do indivíduo, desafiando a distinção entre ficção e realidade.

De forma geral, em *Rei do Cheiro* reside a impressão de que a experiência direta cede espaço a uma vivência mediada, na qual a memória passa a depender de registros externos, como se a subjetividade individual fosse progressivamente substituída por construções coletivas derivadas dos discursos midiáticos. Nesse contexto, a integralização e a socialização perdem parte de sua função tradicional, enquanto o conhecimento, antes atrelado à vivência concreta, passa a ser absorvido por meio da mediação cultural. A obra sugere, assim, um deslocamento da experiência para o campo da representação, em que a realidade se confunde com sua própria reprodução simbólica.

Essa reflexão se alinha à constatação de Fredric Jameson, que, durante sua participação na Conferência *Fronteiras do Pensamento* (2011), afirmou, de maneira irônica, que os homens já não precisam mais de memória, pois esta está armazenada no computador. Essa observação sintetiza um dos dilemas centrais da pós-

modernidade: a substituição da vivência direta pela experiência simulada, amplificada pelos produtos da indústria cultural. A constatação de Jameson ressoa no universo narrativo de *Rei do Cheiro*, pois as personagens habitam um espaço no qual os produtos midiáticos moldam sua percepção de mundo. A experiência, portanto, deixa de ser algo a ser vivido plenamente e passa a ser consumida, assistida e decodificada a partir de signos previamente estabelecidos, em um processo contínuo de mediação discursiva.

Dessa maneira, *Rei do Cheiro* se apresenta como um romance que reflete as contradições da modernidade tardia, ao expor um mosaico de lugares comuns e narrativas fragmentadas, nos quais o ordinário se sobrepõe ao excepcional. O texto de Trevisan transita entre registros banais e grandiloquentes, compondo um cenário repleto de gentes, mortes e dores, experiências medianas compartilhadas por personagens que parecem existir à margem de qualquer protagonismo heroico. Essa construção reforça a crítica ao apagamento das fronteiras entre alta cultura e cultura de massa, evidenciando o esvaziamento da experiência subjetiva em meio ao fluxo incessante de imagens e discursos midiáticos.

Ao destacar as influências da mídia e do discurso progressista das décadas de 1950 e 1960 na constituição das personagens, a obra levanta questionamentos sobre as possibilidades de ficcionalização dentro desse contexto. O romance dialoga com as discussões que circundam a chamada Literatura Pós-Moderna, referindo-se a um conjunto de produções que emergem após a Segunda Guerra Mundial e que frequentemente problematizam a relação entre representação e realidade. Dessa forma, *Rei do Cheiro* pode ser interpretado como um fac-símile desse período, ao evidenciar a dissolução das distinções entre os discursos da alta cultura e da cultura de massa. A obra recorre a estratégias textuais que remetem a *Ulisses*, de James Joyce, explorando múltiplas camadas narrativas e um fluxo discursivo híbrido que incorpora os signos da indústria cultural, ao mesmo tempo em que os subverte. Esse jogo de referências e estilizações permite que Trevisan construa um romance que não apenas denuncia as contradições de seu tempo, mas também as incorpora como elemento estruturante de sua narrativa.

As diferentes modalidades linguísticas que compõem o romance revelam que o autor não apenas referencia materiais culturais, como jingles, propagandas e figuras não ficcionais, mas os incorpora à própria substância narrativa da obra. Esses elementos não atuam meramente como paratextos ou adornos estilísticos; ao contrário, integram-se organicamente à estrutura discursiva do romance, funcionando como dispositivos que traduzem o inconsciente da própria narração e estabelecem um vínculo direto com o imaginário popular. Dessa forma, *Rei do Cheiro* não apenas retrata a cultura de massa, mas também a utiliza como matéria-prima para a construção de sua crítica social.

A aparente falta de sincronia no fluxo de linguagens reflete, em grande medida, a complexidade histórica do Brasil durante o período ditatorial. Essa estratégia narrativa remete a *O Rei da Vela*, de Oswald de Andrade, que também constrói sua trama a partir da fragmentação discursiva e do uso de referências múltiplas para retratar um sujeito que, ao se inserir em um contexto de modernização acelerada, não se acomoda a um ritmo previsível. Assim como na peça modernista, Trevisan apresenta uma realidade em constante ebulição, na qual a hibridização de linguagens evidencia a instabilidade do tecido social e a influência dos meios de comunicação na constituição das subjetividades.

Essa confluência de diferentes registros linguísticos mimetiza a explosão social do país e ancora-se especialmente no discurso radiofônico, um dos principais veículos de difusão de ideologias e padrões culturais no Brasil do século XX. Em *Rei do Cheiro*, essa sobreposição de linguagens incorpora trechos da programação do rádio, que se espalha ao longo da narrativa como um elemento estruturante das experiências das personagens. O rádio não apenas ambienta a trama, mas também atua como um reflexo da cultura popular e da vida cotidiana das classes trabalhadoras.

- Christian, Amanda. Hoje de tarde quero todo mundo me ajudando a lavar o carro, OK?

É no silêncio de um Chevrolet que meu coração bate mais alto meu coração bate mais alto dentro de um Chevrolet (Trevisan, 2009, p. 61).

Você mantém um verdadeiro laranjal, para esconder as propriedades da sua Igreja. Aliás, no seu caso, nunca se sabe o que é da Igreja e o que é seu.

- Ao contrário de você, eu não tenho bens, Oswaldo.

- Claro, eles estão todos em nome de laranjas. Você sabe fazer negócio, Olegário. Criou um verdadeiro império teocrático, com cadeia de rádio, televisão e filiais da tua Igreja no mundo inteiro. Fundou até um banco. Sua bíblia está recheada de dólares (Trevisan, 2009, p. 228).

Os excertos demonstram como Trevisan recorre a um amálgama de registros linguísticos para evidenciar as contradições da sociedade brasileira, transitando entre o publicitário, o religioso e o político. O autor constrói, a partir de fatos conhecidos e figuras emblemáticas da mídia, um emaranhado entre o biográfico-mimético e o inverossímil, reforçando a sensação de que a realidade, muitas vezes, ultrapassa os limites da ficção. Suas personagens e os discursos entrecortados que permeiam a obra criam um efeito de saturação narrativa que, se por um lado fragmenta a linearidade do enredo, por outro atribui ao romance um caráter essencialmente irônico e metacrítico.

Esse jogo de linguagens e referências culmina em um efeito paradoxal: ao mesmo tempo em que *Rei do Cheiro* escancara a influência da mídia e da cultura de massa sobre as formas narrativas contemporâneas, ele também subverte essas mesmas estruturas, utilizando-se delas para revelar suas limitações e contradições. Assim, o romance ilustra o sentido inverso do espelho: não é a ficção que se torna absurda, mas sim a realidade, que se mostra tão improvável que acaba por se converter em matéria literária.

O autor cria, a partir de fatos conhecidos e figuras recorrentes na mídia, um emaranhado entre o biográfico-mimético e o inverossímil, e os diferentes personagens e seus discursos entrecortados tiram um pouco o fôlego da obra, porém, atribuem um caráter que, se não crítico, pode ser visto como essencialmente irônico. Isto porque, é possível reconhecer ficcionalizadas nas páginas de *Rei do Cheiro*, notícias, fatos e figuras caricatas que, infelizmente, se parecem muito com a realidade. Em um jogo de espelhamento invertido, a obra de Trevisan escancara a ironia de um mundo em

que o absurdo não reside na ficção, mas na própria realidade, que se torna tão improvável que acaba transformada em matéria literária.

Essa construção narrativa se alicerça em um princípio fundamental da teoria bakhtiniana: a polifonia ou multivocalidade. Segundo Mikhail Bakhtin (2010), a polifonia caracteriza-se pela presença de múltiplas vozes independentes dentro da narrativa, cada uma dotada de sua própria perspectiva, sem que haja uma predominância absoluta do discurso do narrador. Esse fenômeno se diferencia do monologismo, em que a voz do autor se impõe sobre as demais. Em *Rei do Cheiro*, Trevisan emprega essa técnica para criar uma rede de discursos que coexistem sem hierarquia rígida, tornando a obra um espaço de constante negociação de sentidos.

Essas multivozes emergem talvez na intenção de “cuspir” um afresco disforme da formação de uma nova elite: os novos-ricos ou “gentes” emergentes de São Paulo. Como apontam estudos sobre heteroglossia e polifonia em Bakhtin (Faraco, 2009), a multiplicidade discursiva não apenas enriquece a estrutura narrativa, mas também tensiona as fronteiras entre linguagem, ideologia e poder. Em *Rei do Cheiro*, a justaposição de registros diversos – que incluem desde a linguagem publicitária até discursos religiosos e midiáticos – reforça esse efeito, tornando o romance uma crítica implícita à massificação da cultura e à influência da mídia na construção da subjetividade.

A base para esse mural polifônico remonta ao período da ditadura militar, quando a indústria cultural se consolidou como um dos principais veículos de produção de subjetividades no Brasil. Nesse sentido, a história dos irmãos Conrado e sua ascensão através do rádio e dos meios de comunicação ecoa a relação entre modernização econômica e controle ideológico. Como destaca Bakhtin ([1981] 2010), a interação entre vozes diversas dentro da narrativa não apenas reflete o discurso social vigente, mas também cria espaços de resistência simbólica, nos quais diferentes perspectivas podem se articular e disputar significados.

O enredo, mascarado e máscara de fatos reais, porém improváveis, acaba por constituir-se enquanto narração secundária, pois a ascensão de Juan Carlos coexiste e ancora-se nas reportagens, letras de canções, anúncios publicitários, programas de TV e de rádio. Dessa maneira, *Rei do Cheiro* exemplifica o paradoxo da literatura

contemporânea diante da indústria cultural: ao mesmo tempo em que se apropria de seus signos e estratégias, também os reconfigura, ampliando e delimitando a relação dos indivíduos com os materiais culturais que os circundam.

Seguindo os passos de Ruan Carlos Coronado, uma personagem emblemática da nova elite paulista, fica impregnada a sensação de que o rapaz do interior é, em essência, um produto da indústria cultural que o molda e o impulsiona, carregando consigo um sem fim de clichês, cada um deles cravado a ferro em sua personalidade. Sua ascensão não se configura como uma saga tradicional rumo ao sucesso, pois seu percurso não se apoia em uma narrativa meritocrática ou em um desenvolvimento linear. Ao contrário, sua trajetória reflete os mecanismos de um capitalismo tardio em que a mobilidade social se dá não pelo esforço individual, mas pela adequação às dinâmicas de poder e corrupção. Seu triunfo empresarial com a *Rei do Cheiro* não encontra barreiras legais ou burocráticas que o impeçam de expandir seus negócios. Como sugere a passagem: “Com dinero o sin dinero hago siempre lo que quiero y mi palabra es la ley é isso aí Ruan, [...] foi tudo com muito suor então não tenho trono ni reina ni nadie que me comprenda mas continuo sendo rei” (Trevisan, 2009, p. 61).

A impunidade e a ausência de limites éticos tornam-se marcas estruturais da ascensão do protagonista, que estabelece alianças estratégicas com o tráfico e figuras obscuras do governo, garantindo, assim, sua permanência no topo. O romance explicita a fluidez entre os discursos do sucesso empresarial e as engrenagens da ilegalidade, revelando um sistema onde a conquista de poder e status não se dá pela inovação ou pela competência, mas pela capacidade de manipular os dispositivos institucionais e midiáticos ao seu favor.

O desfecho de *Rei do Cheiro* sugere uma visão desencantada desse ciclo de ascensão e queda, apresentando um cenário melancólico e inevitavelmente verossímil. O narrador intruso, que em diversos momentos da obra atua como um observador irônico da trama, encerra a narrativa não como uma voz que conduz o leitor a uma conclusão definitiva, mas como um anunciador do caos iminente. Seu tom evoca um Brasil em que as quimeras do progresso se desvanecem em expectativas frustradas, enquanto os personagens e seus sonhos se diluem na banalidade de um cotidiano que se repete.

Nesse sentido, a busca incessante por um horizonte de pertencimento e reconhecimento parece condenada ao fracasso, pois se dá através de imagens e signos culturais pré-fabricados, que não oferecem uma identidade real, mas apenas simulacros de realização. Essa reflexão é reforçada pelo questionamento de Cláudio Guillén (1998, p. 158): “Buscam os homens, através da paisagem, aquilo que não são?”

A interrogação sintetiza o dilema central da obra: *Rei do Cheiro* não apenas expõe a dinâmica de ascensão de seu protagonista, mas também sugere que sua trajetória se ancora em um processo ilusório, no qual identidade e alteridade se confundem. Juan Carlos Coronado não constrói a si mesmo, mas é construído pelos discursos que o rodeiam, sendo, ao mesmo tempo, um criador e um produto da indústria cultural que permeia sua existência. O romance, assim, reforça a crítica à modernidade periférica brasileira, evidenciando como o espetáculo do sucesso esconde a precariedade das estruturas que o sustentam.

Trata-se, portanto, de uma característica elementar do projeto estético de Trevisan, pois a obra como um todo pode ser compreendida como um efeito construído pela justaposição de vozes heterogêneas que se entrelaçam de maneira lúcida e deliberada. Quem realmente constitui o texto não são as personagens em si, mas as vozes que insistem em emergir, mesmo quando a narrativa parece apenas semear espinhos. Essa polifonia fragmentada, mas estruturalmente coesa, insere *Rei do Cheiro* dentro de uma lógica discursiva que se aproxima do conceito bakhtiniano de heteroglossia, em que diferentes registros linguísticos e sociais coexistem em uma tensão produtiva, sem que um discurso único e unificador prevaleça.

Além disso, a expansão urbana, sendo um dos principais catalisadores do hibridismo cultural, desempenha um papel fundamental na intensificação do entrelaço entre diferentes formas de produção artística. Esse fenômeno, longe de eliminar a tensão entre cultura popular e cultura erudita, redefine seus contornos, promovendo um fluxo contínuo de referências e ressignificações. A heterogeneidade simbólica que caracteriza a obra de Trevisan pode ser lida à luz das reflexões de Néstor García Canclini (1997), que, em *Culturas híbridas, poderes oblíquos*, destaca a mobilidade e a constante renovação das representações culturais, tornando os

limites entre tradição e inovação cada vez mais fluidos. Para Canclini, a modernidade periférica, ao invés de simplesmente reproduzir modelos preexistentes, reinventa-se a partir de um processo híbrido que integra e ressignifica diferentes matrizes culturais.

Nesse sentido, o conceito de simulacro, tal como apresentado por Jean Baudrillard (1991), torna-se uma categoria essencial para compreender as dinâmicas culturais retratadas no romance. Em um mundo em que as fronteiras entre o real e sua representação se tornam indistintas, a própria autenticidade das experiências culturais se relativiza, sendo substituída por uma lógica em que a reprodução se confunde com o original. Assim, *Rei do Cheiro* não apenas reflete essa condição pós-moderna, mas a incorpora formalmente, estruturando-se a partir de uma estética que joga com os limites entre o verossímil e o artificial, entre a experiência concreta e sua versão midiática. Ao fazer isso, Trevisan evidencia não apenas o esvaziamento de certas noções de identidade e pertencimento, mas também a forma como os produtos culturais contemporâneos negociam seus sentidos em um espaço saturado por signos em constante circulação.

Em linhas gerais, o romance de Trevisan apresenta uma relação paradoxal com o espaço mercadológico e cultural que representa. Se, por um lado, critica a padronização da experiência imposta pela indústria cultural, por outro, sua própria constituição narrativa se alimenta dos mecanismos discursivos dessa mesma estrutura. *Rei do Cheiro* não apenas tematiza os meios de produção cultural, mas os incorpora como parte essencial de sua forma e de sua crítica, refletindo o esgotamento das fronteiras entre cultura de massa e literatura. Nesse sentido, a literatura contemporânea não se coloca como um espaço de superação dessa lógica, mas como um território onde se negocia, se tensiona e se ressignifica o impacto da modernidade na experiência subjetiva.

A literatura, portanto, parece ocupar um duplo papel: ao mesmo tempo em que reflete sobre os dias que se vão, evocando imagens caricatas e estilizadas da sociedade contemporânea, também participa ativamente da construção desses imaginários. A ironia de Trevisan evidencia essa condição instável da ficção na modernidade tardia, em que a literatura já não se apresenta como um espaço de

resistência pura, mas sim como um lugar de dissimulação e ambiguidade. Esse processo é sintetizado na reflexão de Carvalho (2007, p. 23):

Queria provar a tese de que a literatura é (ou foi) uma forma dissimulada de profetizar o mundo da razão, um mundo esvaziado de mitos; que ela é (ou foi) um substituto moderno das profecias, agora que elas se tornaram ridículas, antes que a própria literatura também se tornasse ridícula.

Essa constatação reforça a posição incômoda da literatura em um mundo dominado pelo pragmatismo e pela espetacularização midiática. Em *Rei do Cheiro*, Trevisan parece tensionar esse dilema ao extremo: sua obra não apenas denuncia a absorção da cultura pela lógica do consumo, mas também expõe o próprio risco de dissolução da literatura diante de um cenário em que a ficção se confunde com a realidade, e a realidade, com o simulacro. Ao final, resta ao leitor a indagação sobre qual é, afinal, o papel da literatura nesse espaço saturado por signos e discursos recicláveis – se ainda há margem para a ficção enquanto um exercício de crítica e ressignificação, ou se ela própria se tornou mais um produto da engrenagem cultural que pretende questionar.

3 Materiais e Métodos

Este estudo adota uma abordagem qualitativa e interpretativa, baseada na análise textual e intertextual do romance *Rei do Cheiro*, de João Silvério Trevisan. A pesquisa se estrutura a partir de um levantamento bibliográfico que inclui referenciais teóricos da literatura, da teoria cultural e da crítica da indústria cultural, permitindo uma compreensão aprofundada das estratégias narrativas empregadas pelo autor e suas implicações na construção discursiva da obra.

A análise se baseia no conceito de **multivocalidade**, conforme discutido por Mikhail Bakhtin (2010), considerando como diferentes registros discursivos – desde trechos publicitários e referências midiáticas até elementos do discurso popular – são incorporados à estrutura narrativa do romance. Além disso, utiliza-se a noção de

hibridismo cultural, conforme desenvolvida por Néstor García Canclini (1997), para investigar como *Rei do Cheiro* transita entre diferentes formas de representação cultural, incorporando elementos da cultura de massa e tensionando as fronteiras entre alta literatura e produtos midiáticos.

Outro eixo metodológico relevante é a reflexão sobre o simulacro, proposta por Jean Baudrillard (1991), que permite interpretar como a obra constrói uma representação da realidade que desafia as noções de autenticidade e verossimilhança. A literatura, nesse contexto, não apenas espelha o mundo real, mas também evidencia sua artificialidade, desafiando as expectativas tradicionais de representação.

O *corpus* da pesquisa consiste exclusivamente na obra *Rei do Cheiro*, com a análise centrada na sua estrutura narrativa, nas estratégias discursivas adotadas por Trevisan e nas implicações socioculturais de sua composição. A seleção das passagens a serem analisadas seguiu critérios de relevância para a discussão dos principais conceitos teóricos mobilizados, buscando exemplificar como a obra articula seus múltiplos registros linguísticos para construir sua crítica à modernidade periférica brasileira.

Assim, este estudo insere-se no campo da crítica literária e dos estudos culturais, empregando um método de leitura crítica que privilegia a intersecção entre literatura, mídia e indústria cultural. A análise das fontes secundárias complementa a interpretação do romance, permitindo uma abordagem dialógica que evidencia os cruzamentos entre literatura e sociedade na construção do imaginário contemporâneo.

4 Considerações Finais

O romance *Rei do Cheiro*, de João Silvério Trevisan, evidencia a complexidade das relações entre literatura e indústria cultural na modernidade periférica brasileira. Ao longo da análise, foi possível observar como a obra tensiona as fronteiras entre alta cultura e cultura de massa, apropriando-se de múltiplas linguagens – jingles publicitários, discursos radiofônicos, referências midiáticas – para construir uma

narrativa fragmentada e polifônica, na qual a experiência individual se confunde com os signos da mídia e do consumo. Essa estratégia narrativa não apenas reflete a influência da indústria cultural na subjetividade contemporânea, mas também revela uma crítica irônica à sua lógica de homogeneização e mercantilização da cultura.

A partir dos conceitos de multivocalidade, de Bakhtin, hibridismo cultural, de Canclini, e simulacro, de Baudrillard, foi possível compreender como Trevisan constrói um universo em que as vozes da mídia, do mercado e da política se entrelaçam, formando um mosaico discursivo que desafia noções tradicionais de identidade e experiência. A ascensão de Juan Carlos Coronado dentro desse cenário ilustra não apenas a fluidez dos limites éticos na construção do sucesso, mas também a forma como os produtos culturais se tornam ferramentas de controle e conformação social.

Nesse sentido, a análise do romance também pode ser lida sob a ótica das reflexões de Renato Ortiz (1991) acerca da constituição de um mercado de bens simbólicos no Brasil. Ortiz argumenta que, a partir da segunda metade do século XX, a cultura passou a ser cada vez mais mediada por lógicas de produção e distribuição próprias do mercado, dissolvendo as distinções entre consumo e experiência. Em *Rei do Cheiro*, essa transformação se faz presente na maneira como as personagens vivenciam a realidade através dos discursos midiáticos, assimilando padrões e valores que não emergem de sua experiência direta, mas de uma reprodução constante de signos culturais.

Além disso, a obra resgata um imaginário de modernização e progresso que, sob a ótica do romance, se desdobra em contradições e ilusões, tornando-se um espelho distorcido da própria realidade brasileira. Como apontado ao longo do estudo, a literatura, nesse contexto, não se apresenta como um espaço de resistência pura, mas como um território de negociação, em que a crítica e a assimilação dos discursos dominantes coexistem.

Por fim, *Rei do Cheiro* se coloca como uma obra que não apenas denuncia a influência da cultura de massa sobre a construção das subjetividades, mas também questiona o próprio papel da literatura dentro desse cenário. O romance se insere em um espaço ambíguo, onde a ficção se confunde com a realidade, e a realidade, com

o simulacro, revelando que a modernidade periférica brasileira é, acima de tudo, um processo contínuo de reconfiguração de signos, discursos e identidades.

Dessa maneira, a análise conduzida permite reconhecer *Rei do Cheiro* como um romance que dialoga com as contradições do século XX e suas reverberações na contemporaneidade. A obra de Trevisan, ao resgatar e reconfigurar elementos da indústria cultural, não apenas reflete as tensões da sociedade brasileira, mas também desafia o leitor a repensar os limites entre o ficcional e o real, entre a crítica e a reprodução dos mecanismos culturais que busca problematizar.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. *Notas de Literatura*. Tradução de Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Editora 34, 2003.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

BAKHTIN, Mikhail. *A Estética da Criação Verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BAUDRILLARD, Jean. *Simulacros e Simulação*. Tradução de Maria João da Costa Pereira. Lisboa: Relógio D'Água, 1991.

BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaio sobre Literatura e História da Cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas Híbridas: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade*. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 1997.

CARVALHO, Bernardo. *O Sol se Põe em São Paulo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

GUILLÉN, Claudio. *Múltiplas Moradas*. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: EDUSP, 2001.

HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

JAMESON, Fredric. *Pós-Modernismo: A Lógica Cultural do Capitalismo Tardio*. Tradução de Maria Elisa Cevalco. São Paulo: Ática, 1997.



<https://www.faccrei.edu.br/revista>

ORTIZ, Renato. *A Moderna Tradição Brasileira*: Cultura Brasileira e Indústria Cultural. São Paulo: Brasiliense, 1991.

SANTIAGO, Silviano. *O Cosmopolitismo do Pobre*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

TREVISAN, João Silvério. *Rei do Cheiro*. Rio de Janeiro: Record, 2009.

333

Recebido em: 20/09/2023.

Aprovado em: 22/12/2023.