

GÊNESIS 1:26: CANIBALISMO, CONSUMO E CONTROLE DO IMAGINÁRIO E EM “A FIRST-RATE MATERIAL” (2022), DE SAYAKA MURATA**GENESIS 1:26: CANNIBALISM, CONSUMPTION AND IMAGINARY CONTROL IN “A FIRST-RATE MATERIAL” (2022), BY SAYAKA MURATA****GÉNESIS 1:26: CANIBALISMO, CONSUMO Y CONTROL DE LO IMAGINARIO EN “A FIRST-RATE MATERIAL” (2022), DE SAYAKA MURATA**

10.56238/revgeov17n1-126

Yasmine Sth fane Louro da Silva

Doutoranda em Letras

Instituição: Universidade Estadual do Maranhão (UEMA) e Universidade Federal do Piauí (UFPI)

E-mail: yasmine.silva@cessin.uema.br

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4951-3339>Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7417466504142267>**Luizir de Oliveira**

Doutor em Filosofia

Instituição: Universidade Federal do Piauí (UFPI)

E-mail: luizir@ufpi.edu.br

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5862908010726439>ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5333-8580>**RESUMO**

A presente pesquisa tem como objetivo analisar o conto “A First-Rate Material” (2022), de Sayaka Murata, pela perspectiva do canibalismo como alegoria da influência do capitalismo tardio atuando em indivíduos para o controle do imaginário destes, de modo a exemplificar o conceito “glorifica o   obediência”. Como metodologia, utilizaremos o termo chave Plurivocalismo Bakhtiniano para englobar os conceitos sobre a teoria das vozes dialogizadas de Bakhtin (1998). Como fundamenta o teórica, recorreremos   teoria do controle do imaginário de Costa Lima (2009); aos apontamentos de Marx (2017) sobre o fetichismo de mercadoria e a atualiza o do termo para superindústria do imaginário por Bucci (2021); Bauman (2022) e Benjamin (2013) sobre a pós-modernidade onde o consumo   o centro e o capitalismo vivido como uma religião. Como resultados, apontamos que a sociedade representada no conto já atingiu um nível de consumo que nem mesmo os restos mortais escapam de serem vendidos. Os indivíduos passaram a crer no mito da durabilidade dos itens provenientes de humanos, dando-lhes mais valor pelo seu caráter exótico. Como considera es finais, pontuamos que o noivo, Naoki, só se converte ao controle do imaginário canibal, que considera o canibalismo como aceitável e praticável por conta de uma questão mal-resolvida com o seu pai. Se não houvesse um v eu constituído da pele de seu pai, Naoki nunca teria se rendido   imoralidade dessa concep o .

Palavras-chave: Canibalismo. Sayaka Murata. Controle do Imaginário.

ABSTRACT

The following research has as main objective to analyse the short-story “A First-Rate Material” (2022), by Sayaka Murata, through-out the cannibalism perspective as a allegory of the influence of the late-capitalism functioning as the imaginary control of the individuals, in a way to exemplify the “Obedience Glorification”. As Methodology, have been used the key-term Bakthinian Plurivocalism to encompass the concepts about the chattering voices by Bakhtin (1998). As theoretical foundation, have been resorted the imaginary control by Costa Lima (2009); to the Marx (2017) indexing about the merchandise kink and the term update by Bucci (2021) as Imaginary Superindustry; Bauman (2022) and Benjamin (2013) about the consume in the post-modernity as a core and religion to the living capitalism. As results, are pointed that the society presented in the tale have reached a consume level that not even the mortal remains escapes the sell-out. The individuals begun to believe the myth of the durability of items originated from the Human, appreciated for their exotical value. As final considerations, are pointed that the groom, Naoki, only converts to the control of the cannibal imaginary, that considers the cannibalism as acceptable and practical, due to the non-solved matter between him and his Father. If there was no wimple made out of his father’s skin, Naoki would never surrender to the immorality of this conception.

KEYWORDS: Cannibalism. Sayaka Murata. Imaginary Control.

RESUMEN

El objetivo de la presente investigación es analizar el cuento «A First-Rate Material» (2022), de Sayaka Murata, desde la perspectiva del canibalismo como alegoría de la influencia del capitalismo tardío que actúa sobre los individuos para controlar su imaginario, con el fin de ejemplificar el concepto de «glorificación de la obediencia». Como metodología, utilizaremos el término clave «plurivocalismo bakhtiniano» para englobar los conceptos sobre la teoría de las voces dialogadas de Bakhtin (1998). Como fundamento teórico, recurriremos a la teoría del control del imaginario de Costa Lima (2009); a las notas de Marx (2017) sobre el fetichismo de las mercancías y la actualización del término a superindustria del imaginario por Bucci (2021); Bauman (2022) y Benjamin (2013) sobre la posmodernidad, donde el consumo es el centro y el capitalismo se vive como una religión. Como resultados, señalamos que la sociedad representada en el cuento ya ha alcanzado un nivel de consumo tal que ni siquiera los restos mortales escapan a la venta. Los individuos han pasado a creer en el mito de la durabilidad de los artículos procedentes de seres humanos, dándoles más valor por su carácter exótico. Como consideraciones finales, señalamos que el novio, Naoki, solo se convierte al control del imaginario caníbal, que considera el canibalismo como aceptable y practicable debido a un asunto mal resuelto con su padre. Si no hubiera existido un velo hecho con la piel de su padre, Naoki nunca se habría rendido a la inmoralidad de esta concepción.

Palabras clave: Canibalismo. Sayaka Murata. Control del Imaginario.



1 INTRODUÇÃO

E disse Deus: Façamos o homem à nossa imagem, conforme a nossa semelhança; e domine sobre os peixes do mar, e sobre as aves dos céus, e sobre o gado, e sobre toda a terra, e sobre todo o réptil que se move sobre a terra
(Gênesis 1:26)

Em “A First-Rate Material”, conto presente na antologia intitulada *Life Ceremony* e publicada em 2022 por Sayaka Murata, somos apresentados ao casal de noivos Nana e Naoki. Mantendo a tradição do New Weird em contextualizar as suas narrativas de horror em futuros próximos alternativos, a ambientação do conto é em uma realidade paralela onde o canibalismo indireto não é apenas fomentado como estimulado entre o *high society*, que consideram glamorosas as peças produzidas com material humano resgatado de cadáveres que passavam por um processo de reaproveitamento, dando origem à itens peculiares como mesas de ossos, anéis de dentes e suéteres de cabelo. A proteína humana já foi acolhida pelo imaginário coletivo, tornando a sua popularização algo aceitável e relativamente banal ante o caráter de “normalidade” adquirido pela compra e venda de produtos provindos de seres humanos mortos.

Tais produtos não são apenas populares; eles adquiriram um grau de representação para os indivíduos do enunciado que influencia diretamente na sua psique, tornando os personagens meramente olhares consumidos por produtos completamente dispensáveis. Não há nenhuma utilidade na ideia bizarra de reaproveitar material humano para outra coisa que não seja ceremonial ou passível de ser enterrado em um túmulo. O nosso corpo, que é puramente carne inútil depois de morta, só serve para ser devolvido para a natureza e os órgãos podem ser reaproveitados para transplantes. Para os personagens do enredo, no entanto, existe essa concepção de que ou cremar ou enterrar um cadáver seja uma perda de material orgânico útil.

O versículo de *Gênesis 1:26*, “Façamos o homem à nossa imagem, conforme a nossa semelhança; e domine sobre os peixes do mar, e sobre as aves dos céus, e sobre o gado, e sobre toda a terra”, estabelece um paradigma fundacional de hierarquia e domínio que, quando deslocado de seu contexto teológico para uma leitura crítica e secularizada, fornece uma base simbólica para práticas extremas de instrumentalização da vida. A autorização divina para o domínio sobre a criação, historicamente interpretada como legitimação da exploração da natureza e dos animais, encontra no canibalismo alegórico uma radicalização inquietante: o homem passa a exercer esse poder não apenas sobre o outro não humano, mas sobre o seu semelhante.

No conto de Sayaka Murata (2022), tal lógica é levada ao limite, pois o corpo humano, criado “à imagem e semelhança” de Deus, deixa de ser inviolável e passa a ser tratado como matéria-prima reciclável, mercadoria e signo de distinção social. O canibalismo funcional, portanto, não aparece apenas como transgressão moral, mas como consequência extrema de uma leitura pervertida do



mandato do domínio, em que a sacralidade do corpo é esvaziada e substituída por uma racionalidade utilitária e mercadológica. Assim, o versículo bíblico opera como intertexto crítico: aquilo que deveria garantir dignidade ontológica ao ser humano é ressignificado como autorização simbólica para sua completa objetificação, evidenciando a falácia ética de uma sociedade em que até a imagem divina pode ser consumida.

A constante comparação com os animais, contudo, quando os personagens estabelecem as diferenças comportamentais entre os seres irracionais e os seres humanos, é vital para a reflexão do comportamento dominante e explorador adotado pelos homens para com as outras espécies. Será que existe alguma outra espécie de animais que tem essa relação de dominância e exploração semelhante com o que o ser humano impõe ao seu irmão, chegando ao ponto de explorá-lo até mesmo depois de morto, a partir de uma suposta ideia de “reaproveitamento”, tratando os restos mortais daquela pessoa, que tinha uma identidade e era composta por sentimentos e emoções, como lixo reciclado? Esse trabalho pretende auxiliar na resposta dessa pergunta de uma maneira hipotética, a partir da realidade alternativa oferecida pela ficção aqui analisada. Logo, a questão norteadora do presente artigo é: “será mesmo que a realidade alternativa apresentada no conto é uma expectativa de futuro desejável ou já vivemos nessas condições, apenas maquiadas com outros termos, que podem ser substituídos por problemas reais da pós-modernidade adoecida e ansiosa?”

Para que possamos discutir tal questão, o objetivo geral da presente pesquisa é analisar o conto “A First-Rate Material” (2022), de Sayaka Murata, pela perspectiva do canibalismo como alegoria da influência do capitalismo tardio atuando em indivíduos para o controle do imaginário destes. Pretendemos decodificar as críticas metaforizadas de Murata sobre a pós-modernidade e as consequências da influência do poder simbólico representado pela aquisição de produtos de marca sob a psique humana, por meio de uma análise plurivocálica do conflito de vozes dialogizadas no enredo, representadas por Nana, a subjetividade dominada pelo desejo consumista; e Naoki, a subjetividade que resiste aos intrincados códigos que convencem o indivíduo a consumir “instintivamente”. Reforçamos que essa ideia de controle do imaginário provém do que Costa Lima (2009) define como subordinação da imaginação à “realidade”, ao verossímil; segundo o autor, as palavras devem designar aquilo que devem designar.

De modo mais específico, este artigo tem como objetivos: (i) investigar de que maneira o canibalismo funcional, representado no conto “A First-Rate Material” (2022), opera como alegoria do capitalismo tardio e de seus mecanismos de dominação simbólica; (ii) analisar como o controle do imaginário, conforme proposto por Costa Lima (2009), manifesta-se na subjetividade das personagens, especialmente por meio das práticas de consumo naturalizadas; (iii) examinar, à luz do Plurivocalismo Bakhtiniano, o embate ideológico entre as vozes de Nana e Naoki, compreendendo-as como representações de adesão e resistência ao discurso dominante; (iv) discutir a noção de “glorificação à



obediência” como um efeito psicopolítico do consumo, articulando-a às reflexões de Marx (2017), Bucci (2021), Bauman (2022) e Benjamin (2013); e, por fim, (v) refletir sobre as implicações éticas e simbólicas da mercantilização do corpo humano na narrativa, compreendendo-a como uma crítica às formas contemporâneas de exploração que ultrapassam a vida e se estendem ao pós-morte.

Como metodologia, utilizamos o termo chave de Plurivocalismo Bakhtiniano para designar um conjunto de teorias para identificar e conceituar as vozes dialogizadas presentes nos discursos heterogêneos, a partir das definições de Bakhtin (1998), na análise do enredo que compõe o *corpus* escolhido. Para o autor, “a língua é um sistema abstrato de formas normativas, porém uma opinião concreta sobre o mundo” (Bakhtin, 1998, p. 100). Como resultado dos seus estudos sobre Dostoievski, Bakhtin conseguiu identificar que as diversas vozes ou as inúmeras representações dentro de uma narrativa não são submetidas a uma exposição inteiramente homogênea; cada voz apresenta a qualidade de equipolente, logo, estas apresentam um caráter de unicidade, formando um discurso heterogêneo. Sendo assim, essas vozes são expostas de uma maneira unitária e interdependente.

Dessa forma, consideramos o duelo de vontades representados pelas ideologias opostas de Nana e Naoki, o casal de protagonistas do conto de Murata, finalizado pela conversão do noivo as vontades controladas da noiva, diretamente convencido por um presente de noivado peculiar deixado pelo seu pai falecido: um véu feito a partir de sua pele. Como Naoki tinha problemas mal resolvidos com o seu pai, não apenas fica emocionado por considerar um sinal testemunhar a sua noiva enrolada com a pele reaproveitada de seu pai, modelada para se assimilar com renda, como converte-se totalmente à ideologia que abominava com todas as forças por entende-la como insana. A noiva, completamente convencida pelo potencial de divindade ao portar símbolo tão poderoso e utilizá-lo como véu em seu casamento, representaria e personificaria o pai do seu marido, unindo-o novamente ao seu filho diretamente do pós-morte por meio dela, que teria a responsabilidade dupla de carregar tal significado no ato do seu casamento: esposa e figura paterna, além do próprio elemento de adquirir uma simbologia extracorpórea de aproximar do filho arrependido a possibilidade de finalmente se despedir do seu pai.

Para isso, o artigo é dividido em duas seções: na primeira, *Consumo e Controle do Imaginário: Subjetividade reprimida pela Superindústria do Imaginário*, apresentaremos a fundamentação teórica que norteará os debates, correlacionando os estudos de Costa Lima (2009) sobre o Controle do Imaginário com a teoria de Marx (2017) sobre o “fetichismo de mercadoria”, um termo atualizado para Superindústria do Imaginário por Bucci (2021), em que explica a relação agora intrínseca entre subjetividade e consumo imposta pelo capitalismo tardio ao imaginário e inconsciente coletivo dos indivíduos; na segunda, *O canibalismo como alegoria: conversão à Ideologia dominante em “A First-Rate Material”* (2022) de Sayaka Murata, analisaremos a obra selecionada à luz do Plurivocalismo Bakhtiniano, a fim de identificar o duelo de vontades presente no texto na relação dialogizada de



ideologias, que disputam por validação e domínio no enredo, representadas pelos protagonistas: Nana, a noiva, alienada pela implacável força do discurso consumista do capitalismo tardio, age de forma inconsciente para aquisição do que chamamos aqui de gratificação pela “glorificação à obediência”, um estado derivado do controle de imaginário exercido pelas instituições responsáveis pela administração do imaginário da nossa sociedade, agregando ao ato da compra o valor de premiação e induzindo o consumidor a “compartilhar” as suas experiências com o produto a modo que outra pessoa o consuma também. Compreendemos, portanto, que a “glorificação à obediência” é um evento coletivo. Naoki, o noivo, é a última resistência ao regime tecnocrata que naturalizou e institucionalizou o “canibalismo funcional”. Verdadeiramente enojado com as práticas coletivas canibais que reconfiguraram a sociedade, ao ponto de subverterem símbolos já tradicionais, como o “solitário de diamante” para um pedido de casamento luxuoso por um “anel de dente” ou de “osso”, Naoki resiste passivamente as novas representações da subjetividade consumista coletiva, que tentam influenciá-lo.

Na próxima seção, discutiremos as estruturas que evidenciam que vivemos em uma relação análoga à religião com o capitalismo tardio, em um domínio irresistível e já considerado instintivo pela subjetividade consumista dos indivíduos, como veremos na seção a seguir.

2 CONSUMO E CONTROLE DO IMAGINÁRIO: SUBJETIVIDADE REPRIMIDA PELA SUPERINDÚSTRIA DO IMAGINÁRIO

Quando Marx (2017) idealiza o paralelo entre trabalho/produção e precificação/valorização, no aspecto do consumo, é principalmente motivado pela observação do comportamento humano e seus subsequentes hábitos de compra. Talvez a observação mais instintiva seja sobre a tradição da humanidade estabelecer uma ideia de valor sobre o que é produzido. Mais do que um preço verdadeiramente concernente à todas as etapas de produção e materiais envolvidos na confecção da materialização de uma ideia, a chegada até o valor final de um produto inclui micro taxas que representam aspectos quase metafísicos na produção do que quer que seja, como acréscimos por desgastes no maquinário e a própria instrução do profissional por trás da criação da obra.

Para Marx (2017, p. 146), “o caráter místico da mercadoria não resulta, portanto, de seu valor de uso”. Logo, as mercadorias não são divididas entre úteis e supérfluas sem um objetivo específico. Vamos imaginar o processo de *fetichismo de mercadoria* utilizando de exemplo a venda de um lápis: um indivíduo precisa de um tradicional lápis 2B. Esse lápis é preto, comum e custa cinquenta centavos. Porém, vamos imaginar que o nosso ingênuo indivíduo optou por comprar em uma “papelaria fina” de um shopping de bairro gentrificado... Lá existem todos os tipos possíveis de lápis: redondos, quadrados, triangulares, com e sem *grip* ergonômico... As opções deixam o nosso indivíduo tonto e, nesse lugar, o lápis mais barato não custa menos de 2,50R\$. Você pode me dizer que talvez seja fácil para o indivíduo caminhar para a saída sem comprar nenhum lápis, mas não é.



Existem certas “besteiras” que são irresistíveis para um olhar intimamente treinado pela “cultura do consumo”, como Fontenelle (2017, p. 14) define como “uma cultura impregnada de forma-mercadoria e que, por isso, tornou-se um modo de vida que foi ressignificando os usos dos objetos, assim como os hábitos, valores, desejos, paixões e ilusões de uma época”, o que conduz às compras supostamente “impulsivas”, mas que nada mais são do que um resultado da “hipnose” inconsciente sofrida pelo olhar do consumidor, principalmente nas redes sociais, mas também em mídias estrategicamente planejadas para realizar o *marketing* de um produto específico, como no caso dos filmes de super-heróis na década de 1990. Hoje, entretanto, tudo é passível de ser comercializado... Até mesmo e, principalmente, a nós, seres humanos. Ou, pelo menos, o nosso olhar.

É sobre isso que Eugênio Bucci discorre em *A Superindústria do Imaginário* (2021), estudo em que o autor adapta o fetichismo cunhado por Marx (2017) para uma perspectiva voltada para subjetividade alugada irregularmente pelo capitalismo para explorar o olhar do consumidor durante os seus momentos de lazer, forçando-o a consumir no intervalo em que não produz. Mediante a popularização dos artigos tecnológicos e uma sequente urgência dos indivíduos de adquiri-los e consumi-los, é comum que haja relances de súbita preocupação quanto a rapidez com que esses artigos dominaram as vidas de bilhões de pessoas, com o surgimento da chamada *economia da atenção*, definida por Bucci (2021, p. 10) como o “mercadejar com o olhar, com os ouvidos, o foco de interesse e a curiosidade um tanto aleatória dos consumidores”, expressas na superexposição das vidas em redes sociais através de bens de consumo reunidos para construir uma narrativa individualizante, que constrói singularidade.

Mais alarmante, porém, é o quanto esses objetos, de forma inconsciente para os seus usuários, fazem as pessoas mais sensíveis aos estímulos emitidos por inúmeras mensagens estrategicamente posicionadas para que um cérebro desatento queira gastar mais e mais com coisas que, de fato, não precisa, pois, como explica Bauman (2022, np), “todas as categorias de pessoas, aparentemente tão distintas, são aliciadas, estimuladas ou forçadas a promover uma mercadoria atraente e desejável. E os produtos que são encorajadas a vender são elas mesmas”.

Nesse aspecto, Karl Marx (2017) e Walter Benjamin (2013) compartilham de uma mesma concepção: o capitalismo vivido como uma religião. Como os sites aos quais uma nova geração recorre para obter gratificação instantânea em razão de uma compra sem planejamento... Quer dizer, não-planejada por parte do consumidor. O produtor transformou o seu produto em uma necessidade e lapidou o ato da compra nos seus mínimos detalhes.

É uma “escravidão” com característica de um culto religioso, pois é uma “servidão coletiva”; todos são obrigados a performar um comportamento rigidamente treinado por anos de exposição de uma cultura de imaginário e inconsciente coletivo especificamente manipulado e controlado para obedecerem aos estímulos posicionados para estimular o hábito de comprar. Mas não apenas o



necessário, claro. O que “traz” mais “prazer”: pão francês simples ou um delicioso pãozinho amanteigado? Desde borrachas escolares até lingeries, as mentes foram orientadas a desejar o “melhor”. Daí um célico pode questionar: e quais exigências que podemos fazer para considerar o melhor? Quais os critérios para avaliar um produto e considerá-lo inestimável? E por que consideramos esses detalhes importantes?

Assim como Marx (2017, p. 148) determina que

essa cisão do produto do trabalho em coisa útil e coisa de valor só se realiza na prática quando a troca já conquistou um alcance e uma importância suficientes para que se produzam coisas úteis destinadas à toca e, portanto, o caráter de valor das coisas passou a ser considerado próprio ato de sua produção

Han (2013, p. 9, destaque nosso), aponta que

esse sentimento de liberdade se instaura na passagem de uma forma de vida à outra até que esta também se mostre como um modo de coerção. Assim, uma nova forma de submissão sucede à libertação. É esse o destino do sujeito, que literalmente significa *estar submetido*

Logo, os autores apresentam uma ideia aqui complementar: o sujeito depende exclusivamente desses ciclos de exploração, em que divide o mundo em “coisas úteis” e “supérfluas”... Mas esses itens que não são “necessários” são deliciosos de possuir. Ou é isso o que diz o rígido controle do imaginário imposto às subjetividades daqueles que estão mais acomodados a tais mecanismos, que se sentem livres diante da próxima compra e presos, caso não consigam fazê-lo.

O controle do imaginário é imprescindível para a manutenção da psicopolítica liberal que se assegura de que as consciências não estejam apenas intimamente sincronizadas às expectativas, como também treinadas para que reajam da mesma forma. Afinal, para Costa Lima (2009, p. 21), “o controle está sempre implícito, pois não há sociedade sem regras, e onde há regras há controle. Mas ele não assume um aspecto visível e marcante se a instituição ou a sociedade que o ativa não está em crise, ou sob sua iminente ameaça”. No caso da narrativa escolhida, o Estado fascista já instaurou a Ditadura Canibal sob argumentos específicos: em “A First-Rate Material” (2022), tal controle é exercido diretamente sobre o consumo dos indivíduos, quando se torna moda e venda de artigos provenientes de proteína humana.

Ou seja, a subjetividade desses indivíduos foi paulatinamente reformada e redefinida para condicionar-lhos a aceitar o absurdo que é a conspurcação do corpo humano por objetivos meramente comerciais. Para Han (2023, p. 10, destaque nosso), “a liberdade é a antagonista da coerção. *Ser livre significa estar livre de coerções*”. No caso dos indivíduos das narrativas, estão longe de serem livres. São criaturas marcadas pela limitação, pelo implacável discurso que os pune na mesma medida que os atrai. Os corpos são violáveis por escolha individual e voluntária. A reflexão tardia e a um nível



subconsciente sobre essa servidão é o único resquício de bom senso que ainda resta, o último vestígio de moralidade para tal corrupção de almas.

3 O CANIBALISMO COMO ALEGORIA: CONVERSÃO À IDEOLOGIA DOMINANTE EM “A FIRST-RATE MATERIAL” (2022) DE SAYAKA MURATA

Em “A First-Rate Material” (2022) ou “Um Material de Primeira”, em livre tradução para o português brasileiro, conhecemos Nana e Naoki, um casal de noivos que enfrenta um dilema moral poderoso: utilizar ou não de material humano reaproveitado em itens ordinários como mesas, candelabros, itens de vestuário, abajures, entre outras coisas igualmente simplórias. Dessa forma, esses itens adquirem uma qualidade macabra quando assimilamos que, nessa realidade alternativa, eles seriam feitos de ossos, pele ou órgãos humanos ressequidos, calcificados e habilmente manipulados para se tornarem outra coisa, visualmente distintas da forma original de qualquer uma dessas matérias-primas, mas preservando ao menos o mais discreto dos signos que atestam a legitimidade da peça. Ou seja, mesmo que o resultado final pareça suficientemente modificado para ter uma aparência sofisticada, algo ainda indicaria que aquele era um produto derivado de matéria humana. O intuito seria exatamente esse: a capacidade de identificação pelo comprador é o suficiente para gerar o reconhecimento e, a partir disso, resultar no desejo de consumo.

Nesse contexto, temos um estado de exceção que se estabeleceu na narrativa e houve um consenso por parte deste governo, que determinamos como fascista, no qual o canibalismo foi instaurado com relativa facilidade, sem nenhum tipo de resistência por parte da população, com uma aceitação ativa pelo comércio de produtos humanos tornar-se não apenas popular, como significativo: você não é “descolado” se não utilizar dos derivados de matéria humana; em um momento da narrativa, uma das personagens chega a insinuar que, quem não compactuasse com as concepções canibais de quem adquire algum dos itens, não seria nada além do que um *doente*. A inversão de valores é determinada pelo poderoso controle do imaginário imposto às personagens da narrativa, para assegurar que os indivíduos que vivem nessa realidade admiram a ideologia canibal por uma suposta postura ambiental que induz a redução do desperdício de matéria-prima cadavérica dos defuntos do Japão. O país é conhecido por sua tradição crematória, que reduziria a massa cadavérica a meras cinzas. Quando se propõe o contrário, que aquele corpo não seja reduzido as cinzas, mas, sim, utilizado para produzir bens de consumo, algo no ato de morrer é perdido. Onde fica o descanso eterno? E a vontade do proletário de finalmente se afastar do ambiente de trabalho pela troca de plano astral e vê o seu corpo subitamente conspurcado por uma empresa qualquer que torna o seu corpo em um produto diabólico, onde o diabo é o capitalismo? Logo, esse produto torna-se uma possibilidade de o capitalismo tardio continuar a explorar o trabalhador, independentemente de ter morrido ou não. A exploração continua mesmo no plano espiritual, quando tal trabalhador é impedido de descansar no pós-vida.



Nana não é uma personagem simples. Assim como o seu noivo, Naoki, ela possui particularidades subjetivas que complementam a impressão de que não representa somente o indivíduo cego pelos mandos e desmandos das tendências consumistas no contexto do capitalismo tardio. Pelo contrário, Nana também representa a voz latente no inconsciente pessoal daqueles que percebem que não há outra escolha a não ser uma vida pautada pelo consumo, mas se deparam com algum dilema moral esclarecedor um dia, que os tira da zona de conforto e os faz questionar se tomaram a decisão certa ao longo de todas as suas vidas; algo que não necessariamente muda a sua postura ante ao destino inflexível de consumir. Contudo, oferece uma reflexão tardia sobre cada ato individual que envolva o consumo. A partir do dilema moral, cada compra que anteriormente apenas seria feita e resultaria em um vazio ganhará novos contornos e significados.

É o que o enredo do conto representa para a subjetividade de Nana, uma espécie de despertar ideológico, uma crítica presente no seu ato de consumir, portanto, individual, por conta do clímax bizarro e inesperado do conto. Dessa forma, apontamos que Nana iniciou o conto com uma postura de aceitação à imposição comportamental de aquisição de produtos feitos a partir de proteína humana, como chamaremos a partir desse momento quaisquer itens provenientes de cabelo, unha, dente ou osso humano, partes que não são deglutidas, mas, sim, vestidas, calçadas ou usadas de outra forma para além do consumo com fins alimentícios. Essa questão, inclusive, é um dos desdobramentos mais transgressivos do enredo, quando os noivos são influenciados de maneira inversa pelo acontecimento mais chocante da narrativa, que é o presente misterioso deixado pelo pai de Naoki. Como ainda abordaremos nessa análise, a subjetividade de Naoki fez o percurso inverso ao feito pela subjetividade de Nana; ele se converteu ao controle de imaginário inexpugnável exercido pela ditadura canibal imposta pelo livre mercado selvagem, sem maiores vigilâncias por parte do Estado Fascista que governa o Japão nesse futuro alternativo que tanto se parece com o presente globalizado; enquanto Nana despertou do adorável pesadelo que vivia, refletindo sobre a intensa relação entre a conspurcação do cadáver de pessoas que não tiveram uma escolha sobre violação tão extrema e o seu ato de consumir, que estão intimamente associados.

Outro aspecto que devemos apontar é a “glorificação à obediência” quanto ao controle do imaginário. Essa “glorificação à obediência” é o que leva as pessoas à compartilharem a aquisição de itens caríssimos nas redes sociais, como tickets de shows a qual uma parcela mínima da população tem acesso; inúmeros vídeos de “unboxings” grandiosos representando cifras altíssimas; threads no Twitter sobre as funcionalidades de artigos dispensáveis, como fones abafadores de ruídos que só se compram em euros; entre muitos outros exemplos. As pessoas falam umas com as outras sobre adquirir dívidas para possuir bens dispensáveis e fúteis com uma facilidade aterradora; a palavra “compartilhar” provavelmente aparecerá inúmeras vezes na análise, mas com um intuito claro: tal termo nos persegue nas redes sociais, nos sites de compras, nos aplicativos de vídeo e música. Tudo é passível de ser



“compartilhado”, pois o seu próximo também é obrigado a consumir, assim como você. Você busca a gratificação pela “glorificação à obediência”, um incentivo psicológico de que você fez o certo e o outro também o faz. A experiência do consumo não é unitária. Não tem valor se você apenas adquirir um item; você deve fazer propaganda dele, mesmo que tenha pago para possuí-lo e não o contrário. Você é obrigado a fazer um comentário narrando a sua experiência com o produto, para que o outro saiba como é e se deve evitá-lo ou adquiri-lo. A experiência consumista, portanto, não é individual. É coletiva.

Como vemos no início do conto, que é narrado por Nana, ela se encontra em uma sala de chá de um hotel, almoçando acompanhada de algumas amigas. Ao longo do almoço, Yumi, amiga de Nana, faz um questionamento: Nana está usando um suéter de cabelo humano? O resultado da costura deve ser muito característico para Yumi notar com tanta facilidade. Surpresa, Nana esclarece, “‘sim, cem por cento’ [Yumi responde] ‘Fantástico! Deve ter sido caro.’ [Nana responde] ‘Sim, um pouco... Eu fiz um empréstimo. Mas vai durar uma vida inteira comigo.’”¹ (Murata, 2022, p. 2). Para adquirir um suéter de cabelo humano, Nana precisou se endividar com um empréstimo! Vamos pensar racionalmente sobre tal ação: se você não tem o montante pedido para adquirir alguma coisa, você, em teoria, não deveria comprar, não é? Então o que levaria uma pessoa a fazer um empréstimo para comprar uma peça de roupa, a não ser um poderoso controle do imaginário que a force a agir compulsivamente, se endividando? Além disso, Nana também comenta com a sua amiga como se fosse algo para se orgulhar. Ela está em busca da gratificação pela “glorificação à obediência”, que é o compartilhamento do quanto você se reduziu para corresponder às exigências do controle do imaginário consumista.

Esse diálogo evidencia o que Costa Lima (2009) denomina controle do imaginário, entendido como o processo pelo qual determinadas práticas simbólicas passam a ser percebidas como naturais, desejáveis e inevitáveis. Nana não questiona o caráter extremo do objeto, um suéter feito de cabelo humano, mas apenas o justifica a partir de sua durabilidade e de seu valor simbólico. O endividamento, longe de funcionar como obstáculo, é apresentado como parte do ritual de adesão ao consumo, demonstrando como a imaginação já se encontra subordinada a uma lógica de verossimilhança socialmente aceita, na qual o absurdo deixa de ser percebido como tal.

Na descrição de Nana, o suéter era composto por “cabelo preto azeviche [que] era rigorosamente tricotado em tranças, com uma ondulação intrincada nas mangas e no pescoço, e reluzia sedutoramente com os raios de sol brilhando através das janelas do salão”² (idem). Ou seja, o suéter brilhava mais, era mais chique pelo tricotado delicado em pontos específicos, quando, na verdade, o

¹ “Yes, one hundred percent.” “Fantastic! It must have been expensive.” “Yeah, a bit... I took out a loan. But it’ll last me for life.”

² “The jet black hair was closely knitted into rows of braids, with an intricate weave at the cuffs and neck, and it glistened alluringly in the rays of light shining in through the lobby windows.”



valor dado a ele era maior em razão de sua origem... Marx (1998) já explicou sobre o fetichismo de mercadoria, quando um produto recebe o valor abstrato não por conta do seu preço no mercado, mas, sim, quando leva-se em consideração o valor agregado à ideia daquele produto. No caso do conto, o suéter usado por Nana não é valorizado apenas por ser feito de cabelo humano; qualquer um poderia juntar o seu próprio cabelo para tricotar uma roupa, não há nada que impeça ninguém a fazer isso. O valor abstrato por trás da peça que Nana usa está justamente na gratificação pela “glorificação à obediência”, afinal, ela colocou em prática uma concepção que está lutando para ser assimilada, que está se inserindo no inconsciente coletivo como o certo a se fazer; o que todos deveriam estar praticando, sem exceções.

Desse modo, Nana não considera o ato de vestir uma roupa originada de restos mortais de um indivíduo como algo nojento; pelo contrário, é um comportamento valorizado, digno de parabenizações. Para ela, “mesmo que isso [o suéter] seja meu, isso era tão lindo [que] eu o encarei, extasiada”³ (*ibidem*). Logo, compreendemos que Nana não cabia em si de tanta satisfação de *possuir* um item que todos desejavam, porém poucos tinham condições de apropriar-se. É como se o valor inegociável do produto se transferisse para ela, projetando-se nela e Nana passasse a ter outro valor naquela sociedade. Então, Nana passa a valer exatamente o que vale para todos o suéter de cabelo humano: algo monetariamente inacessível e simbolicamente valioso, inestimável. Tal fascínio remete diretamente ao fetichismo da mercadoria, conforme definido por Marx (2017), uma vez que o valor do objeto não reside em sua utilidade, mas na carga simbólica que ele concentra. O suéter deixa de ser vestimenta e passa a operar como signo de distinção social e de pertencimento ideológico. A matéria humana que o compõe não provoca repulsa; ao contrário, é precisamente sua origem que intensifica seu valor abstrato, deslocando o olhar da violência inerente ao processo de produção para a aura de exclusividade que o objeto emana.

Por isso, usar um item que provém de proteína humana é valoroso porque é inatingível para a maioria das pessoas, contudo também é subversivo tendo em vista que se está explorando um corpo morto até as últimas possibilidades. Vestir cabelo humano tricotado é exercer um controle inabalável sobre a memória de que, um dia, a sua roupa já foi uma pessoa; é desumanizador porque apaga qualquer resquício de identidade que um dia existiu, representado pela alma daquele indivíduo que agora foi paralisado em uma contínua posição de subserviência. O cabelo que um dia foi amado por estar na cabeça de uma mulher é equiparável ao pelo de uma ovelha tosquiada nos meses de verão, servindo apenas para aquecer um ser humano no auge do inverno. Não é mais sedutor, encantador, belo; torna-se um produto bonito que depende de um rosto para realmente brilhar. Não é bonito por si só, depende de um usuário.

³ Even though it was mine, it was so beautiful, and I gazed at it, enraptured.



Pode-se perceber como essa é uma questão delicada, que segregava a sociedade em possuidores e de não-possuidores, quando a outra amiga de Nana, Aya, é descrita como encarando o suéter com inveja, simplesmente porque, segundo ela, “o meu suéter também tem [cabelo humano], mas é tão caro que eu só pude pagar um [suéter] misturado com lã”⁴ (*ibidem*). Esse trecho exemplifica o funcionamento daquilo que Bucci (2021) denomina superindústria do imaginário, na qual o consumo não apenas satisfaz desejos, mas organiza hierarquias simbólicas. Mesmo a adesão parcial, o suéter misto, já representa submissão ao discurso dominante, evidenciando que a exclusão não se dá entre consumidores e não consumidores, mas entre aqueles que conseguem consumir plenamente e aqueles que apenas simulam pertencimento.

Percebemos, portanto, que há uma diferença social nessa sociedade e é representada pela distinção entre quem tem o poder simbólico do poder aquisitivo o suficiente para poder praticar o canibalismo arbitrariamente, conforme desejar; e aqueles que não tem dinheiro o bastante para praticar o canibalismo e se apropriam de itens de segunda mão ou apenas produtos misturados, buscando adequar-se o máximo possível ao controle de imaginário imposto pelas empresas no inconsciente coletivo dessa sociedade. Os dois grupos exercem a “glorificação à obediência”, vigiando um ao outro continuamente, como detentores da moral e dos bons costumes, anulando-se em igual medida.

Por mais que Naoki pudesse representar um terceiro grupo, nesse contexto canibal a opinião dele além de não ser válida, não é levada a sério. Ninguém realmente dá a mínima para o que ele pensa, a não ser Nana, por ser a sua noiva. E ninguém mais pensa como ele, então não existe um “grupo”, mas apenas a animosidade de uma só pessoa. Claro que podem existir outras pessoas que pensem como Naoki, entretanto nenhuma delas é corajosa o suficiente para tentar representar um antagonismo às ideias da “maioria”.

É essa maioria, logo, que determina que usar roupas provenientes de proteína humana é o que existe de mais elegante, reservado apenas para as ocasiões sociais mais especiais, como explica Nana, “[o suéter] é muito especial para vestir todos os dias e normalmente eu [o] mantendo protegido e guardado sob sete chaves. Cabelo humano é algo para vestir somente em ocasiões formais, como encontrar a família do seu noivo”⁵ (*ibidem*). Ou seja, o significado simbólico de produtos derivados de seres humanos alcançou o patamar de intimidade familiar, no âmbito privado da convivência humana, ao ponto de ser algo reservado para momentos marcantes, em que um elemento estranho tenta se inserir no lar de uma família, buscando por validação. Nessa realidade alternativa, quando se utiliza roupas que derivam de cadáveres, logo, se assemelha à quando se usa couro legítimo de animal na vida real.

⁴ “My sweater contains some too, but it’s so expensive I could only afford it mixed with wool”

⁵ “Thanks. It’s too special to wear every day, and normally I keep it safely stored away. Human hair is just the thing to wear for formal occasions, like meeting your future in-laws.”



Por conseguinte, somos introduzidos ao noivo de Nana de uma maneira muito particular: posicionando-o como o antagonista do enredo, como a contraparte contrária à ditadura canibal instaurada pelas empresas nessa realidade alternativa. Nas palavras dela, “sabe, o meu noivo realmente não gosta de roupas feitas de cabelo humano”⁶ (Murata, 2022, p. 3). Até esse momento, não houve nenhuma crítica às ações tratadas como hodiernas, banais. Subitamente, o noivo de Nana é o principal crítico do consumo canibal que marca a subjetividade consumistas dessas pessoas degeneradas. Se ele demonstra algum nível de criticidade ao afirmar o seu desprezo pelo canibalismo funcional, as pessoas que o cercam o consideram defeituoso, problemático. Para elas, tudo está dentro do tom e nos conformes, quando, na verdade, não está.

À luz do Plurivocalismo Bakhtiniano (Bakhtin, 1998), esse enunciado introduz uma voz dissonante no interior do discurso hegemônico da narrativa. Naoki representa a subjetividade que ainda não foi completamente capturada pelo controle do imaginário, funcionando como um polo de resistência ética. No entanto, essa voz é imediatamente deslegitimada pelas demais personagens, o que revela a assimetria entre as vozes em circulação: embora formalmente equipolentes, apenas algumas encontram reconhecimento social, enquanto outras são classificadas como desviantes ou patológicas. A reflexão proporcionada pela analogia sobre a utilização de couro animal pelo ser humano, ou até mesmo ao teste de produtos como maquiagens e perfumes em animais, é bastante válida, mas é habilmente desconsiderada pelas personagens do conto, que ignoram a bizarrice da decisão em adotar essa prática macabra, baseando os seus argumentos incoerentes a partir de um paralelo entre a suposta superioridade humana em detrimento das outras espécies e a ideia de que exista alguma possibilidade do canibalismo ser considerado natural.

Como podemos ver no diálogo seguinte, elas estão em um estado de alienação muito avançado, não permitindo que percebam o absurdo de suas palavras. Como visto no trecho seguinte, Yumi, a amiga, se pergunta ““por que, meu deus? Eu não entendo!”” (idem), ao ponto que Nana responde, ““eu também não, mas não é apenas com cabelo humano – ele não gosta de qualquer acessório da moda ou mobília feita de material humano””⁷ (ibidem). Naoki, portanto, representa o absoluto repúdio às concepções canibais adotadas pela sociedade desse futuro alternativo. Ele não despreza apenas o suéter caríssimo de sua noiva; ele abomina qualquer coisa que deriva de um ser humano, que um dia respirou, andou e viveu. Ele detesta tudo isso. E Nana, assim como as suas amigas, não consegue entender o porquê de tanta raiva com algo “inofensivo”. Qual a razão para um homem adulto repudiar itens que tenham origem humana?

⁶ “You see, my fiancé doesn’t really like clothes made from human hair.”

⁷ “Why on earth not? I can’t understand that!” “I can’t either, but it’s not just human hair—he doesn’t like any fashion accessories or furnishings made from human materials,”



Diferente de Nana, que já está conformada com a glorificação à obediência inerente ao consumo canibal e as peculiaridades da distorção de valores ignorada pelo estado fascista leniente que governa para as elites, que querem faturar com a venda desses produtos inúteis⁸, Naoki discorda veementemente de tudo o que está acontecendo; desde a utilização de roupas até a compra de móveis feitos de matéria humana. Naoki representa a última barreira de resistência moral que separa a humanidade da total degradação. Logo mais veremos como essa questão perturbadora se naturalizou a partir de um bloqueio em Naoki em aceitar a morte e como o grande clímax está relacionado a esse trauma que ele apenas supera com a aquisição de outro trauma. Trauma esse que é compartilhado com Nana, que tem uma rachadura na muralha intransponível que representa a crença nos hábitos de consumo canibais em sua psique. Ao invés do evento reforçar a sua credibilidade, ele a racha, dividindo-a entre o dever de manter-se alienada e a descoberta da bizarrice com a qual está compactuando.

O que permanece oculto como uma evidência esclarecedora sobre a subjetividade de Naoki, por grande parte do enredo, é a sua relação problemática com o pai. Como qualquer adolescente que precisa ter a sua opinião respeitada e levada em consideração, Naoki se envolve em uma discordância com o pai quando se nega a ingressar para a faculdade de medicina, como ele queria. Como um fator estressor, o seu súbito relacionamento com Nana, de quem o seu pai não gostava, piorou as tensões entre eles. O homem faleceu e, chateado, o filho não foi se despedir do pai. Cinco anos depois, nas vésperas de seu casamento, a mãe de Naoki conta sobre um presente que o seu pai havia deixado, como uma herança, para ele. Como as últimas interações entre eles não foram das melhores, Naoki não sabe o que esperar. Mas não importa, realmente, porque, por mais imaginativa que for a sua mente, ele nunca seria capaz de adivinhar qual presente o pai deixou para ele, tamanha originalidade bizarra.

Nas palavras de Nana, “ela [mãe de Naoki] foi para outra sala e voltou com uma longa, estreita caixa de madeira. Ela a colocou na mesa e gentilmente abriu a tampa. Imaginando o que isso seria, eu espiei lá dentro *para ver o que se parecia com um papel washi fino*”⁹ (Murata, 2022, p. 13, destaque nosso). Ao ver o que está dentro da caixa, é uma estrutura tão translúcida e delicada que Nana deduz ser papel *washi*¹⁰, um produto caracteristicamente japonês, que, apesar de delicado, ainda é mais

⁸ Entre as muitas bizarrices citadas na narrativa, fizemos um pequeno índice para elencar as que conseguimos encontrar: dentre elas, estão suéters de cabelo humano, puros ou misturados; anéis de ossos e dentes, sendo este último mais valioso do que o primeiro; mobília feita de ossos, que especificaremos à medida que forem citados no enredo; cadeira de tíbia; mesa de caixa torácica; relógio de ossos de dedo; abajur de estômago ressecado; gabinete de exposição de dentes “enfiados juntos”; tapete quente de cabelo humano; candelabro de balanças feitas de unhas humanas; apoios de braços de ossos brancos; cumbucas de crânios invertidos.

⁹ “She went into another room and came back with a long, thin wooden box. She put it on the table and gently opened the lid. Wondering what it was, I peered inside to see what looked like some thin washi paper.”

¹⁰A tradução literal da palavra Washi significa simplesmente papel japonês, Wa (和) significa "japonês" e Shi (紙) corresponde a "papel". Uma tradição 1400 anos, registrada como patrimônio imaterial pela UNESCO e que segue viva e pulsante até hoje. O Washi é uma técnica manual de produção de papel, que usa compridas fibras de plantas como: *Gampi*, a *Mitsumata*, *Bambu*, *câñamo* e o arbusto *kōzo*. O papel resultante do processo é normalmente mais resistente do que



resistente do que papel normal. Ao perguntarem sobre o que era, vem a grande revelação chocante: “é um véu feito do seu pai”, ela informou com uma voz sussurrada, encarando o tecido diáfano fora da caixa. Isso era de fato um esvoaçante véu ondulado feito de pele humana”¹¹ (Murata, 2022, p. 14), essa “ondulação” mencionada por Nana eram os pontos enrugados da pele do pai de Naoki, já com a derme fina por conta do intenso tratamento quimioterápico pelo qual passou em razão de um câncer em fase terminal. Isso comprova, portanto, que não somente pessoas plenamente saudáveis e funcionais eram permitidas passar pelo processo de objetificação.

Enquanto padecem sem reação após o esclarecimento por parte da mãe de Naoki, eles escutam as informações que ignoraram por cinco anos, desde o momento em que Naoki e o seu pai se desentenderam, como visto em, “vocês nunca fizeram as pazes depois dessa briga que terminou com algemas, quando ele tentou te forçar a fazer medicina. Ele costumava dizer que fez bem em te deserdar e se recusou a falar sobre você. Mas então, bem no final, ele disse, “o garoto é um tolo, mas ele tem um bom gosto para mulheres” e me disse que queria se tornar um véu para a cerimônia de casamento”¹² (Murata, 2022, p. 14-15). Logo, compreendemos a partir desse trecho que Naoki não esteve presente nos últimos momentos do seu pai por conta de uma intriga banal, por uma questão de orgulho, que poderia facilmente ser corrigida caso abrissem mão da razão em nome da harmonia familiar. Principalmente no caso do pai de Naoki, que estava lutando contra o câncer. Cada instante era valioso demais, porque poderia ser o último. Em nome de uma desobediência que tinha as suas origens na profunda insatisfação com as concepções adotadas pela maioria nesse futuro alternativo, Naoki, sem saber, estimulou ao pai para que decidisse por uma demonstração afetiva utilizando a linguagem que mais abominava: o próprio canibalismo funcional. Esse é o elemento alegórico de horror mais simbólico do enredo, afinal, em nome do amor paterno o homem se transformou naquilo que o filho mais detesta, forçando-o a aceitar o presente também em nome do amor filial.

Inconsciente do processo de redefinição subjetiva que o seu filho estava vivendo na sua frente, a mãe de Naoki continuou, como visto em, “você não veio para o funeral, então eu nunca tive a chance de te falar sobre isso, mas eu sempre acreditei que esse dia chegaria. *Naoki, por favor, perdoe o seu pai. Use esse véu para o seu casamento*”¹³ (Murata, 2022, p. 15, destaque nosso). Por que o perdão ao pai está atrelado justamente na utilização de um item macabro em um evento que não

aquele feito de polpa de celulose e é muito usado em diversas artes tradicionais japonesas como *Origami*, *Shodo* e o *Ukiyo-e*.

BIEBERLE, Sebastian. **Washi – O papel japonês**. 2022. Disponível em: <<https://www.schopfpapier.com.br/post/washi-o-papel-japon%C3%AAs>>. Acesso em> 25 jun 24.

¹¹ “She went into another room and came back with a long, thin wooden box. She put it on the table and gently opened the lid. Wondering what it was, I peered inside to see what looked like some thin washi paper.”

¹² “You never did make up after that quarrel ended in fisticuffs when he tried to force you into medical college. He used to say he’d as good as disowned you, and he refused to talk about you. But then, right at the end, he said, ‘The boy’s a fool, but he’s got taste in women,’ and he told me he wanted to be made into a veil for the wedding ceremony.”

¹³ “You didn’t come to the funeral, so I never had the chance to tell you about it, but I always believed this day would come. Naoki, please forgive your father. Use this veil for your wedding.”



necessariamente combina com a aura de união de almas e harmonia de um matrimônio? O pedido poderia ser: “Naoki, receba esse item que foi feito do seu pai. Guarde-o, use-o. Não importa. Mas fique com ele”. Pelo contrário, existe uma exigência que faz eco ao respeito inquestionável e cego que um filho tem pelo seu pai, ao concordar com cada pequeno mando e desmando que a figura paterna exerce em sua vida. Claro, sabemos que Naoki não é o indivíduo mais obediente; a ruptura do seu relacionamento originou-se justamente por ele ter aprendido a negar aos pedidos inapropriados de seu pai, estabelecendo o limite da autoridade.

Esse enunciado sintetiza a conversão final de Naoki ao controle do imaginário. O perdão, aqui, não se dá por elaboração simbólica ou diálogo afetivo, mas pela aceitação plena da lógica canibal. Conforme Costa Lima (2009), o controle do imaginário torna-se absoluto quando já não é percebido como imposição externa, mas como escolha moral legítima. O véu, enquanto símbolo, cobre a cabeça da noiva e, metaforicamente, sela a submissão da racionalidade à ideologia dominante, operando como rito de passagem para a total adesão ao canibalismo funcional de paternal em sua psique rebelde de filho.

O aspecto chocante, no entanto, é que o pai arquiteta um plano em que o insere diretamente no momento mais importante da vida de seu filho, o seu casamento, em um papel de protagonismo simbólico, ao envolver a cabeça e os cabelos da noiva. Por ter solicitado que a sua pele fosse transformada em um “véu”, que nada mais é do que uma película tênue que vai cobrir os membros superiores da noiva, atestando o seu comprometimento com o acordo, o pai de Naoki já deixa nítido como queria participar impreterivelmente da cerimônia em uma posição de protagonismo. O domínio ideológico exercido sobre Naoki é representado pela simbologia do “véu”, que cobre o órgão responsável pela racionalidade no ser humano, que é o “cérebro”; assim como a parte do corpo que é considerada a mais importante, por gerir as partes que vêm abaixo dela, que é a “cabeça”.

A insistência da mãe de Naoki é para que Nana o use, para que vejam como fica. O sentimento que envolve a família beira a histeria, por estarem diante de tal símbolo de amor inigualável, na concepção canibal deturpada adotada por eles. Emocionada, a irmã de Naoki, Mami, implora para que Nana vista o véu, com os “olhos vermelhos e cheios de lágrimas”¹⁴ (idem). Inevitavelmente emocionada, também, Nana descreve “cautelosamente eu me aproximei e toquei no véu. A pele humana era considerada geralmente tão frágil e delicada quanto roupas. Parecia com papel *washi* áspero, mas era extremamente suave ao toque” (ibidem). Nesse momento, Nana justifica para si mesma que tem diante de si um material superior, que é resistente e macio. E, principalmente, tinha proveniência humana!

Ao utilizá-lo, ela estaria consumindo um dos itens mais raros e peculiares para se ter: um véu feito da pele do seu sogro! Por que ela não aceitaria tamanha honra? Não são todas as noras que ganham

¹⁴ “Eyes red and filled with tears”



tal demonstração de importância, de fato, a máxima gratificação pela glorificação à obediência que poderia ser acrescentada ao enredo. Ao vestir o véu feito da pele do seu sogro, Nana se submete à família de Naoki de maneira indissociável, ao aproximá-los da figura paterna diretamente do pós-morte a partir da sua personificação deste por meio da utilização do véu. Durante o seu casamento, portanto, Naoki estaria reestabelecendo a sua ligação com o próprio pai em um matrimônio indissolúvel, estando ele para sempre unido com os vestígios espirituais do pai, presentes no véu.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Compreendemos que o sentimento de Nana coexiste com o princípio do consumo, afinal; ela não sentiria metade desse estupor, desse fascínio, caso o canibalismo funcional fosse algo combatido e desestimulado na sociedade onde vive. Ela correlaciona o sentimento de exaltação e reverência, que sente por ter sido escolhida para utilizar o véu, com o mesmo sentimento proveniente da gratificação por glorificação à obediência, muito comum nas religiões.

A contribuição de Nana foi determinante para a completa conversão de Naoki ao canibalismo funcional. Ao ver não apenas a sua noiva vestindo a pele do seu pai, como também perceber no material uma cicatriz resultante de uma agressão sua contra este, Naoki se rende as pressões ideológicas que tentaram coagi-lo de todas as formas ao longo da narrativa. Ele se convence de que está equivocado quando o seu pai utiliza da linguagem canibal para declarar o seu amor infinito, eterno e inesgotável. Em outra conjuntura tal atitude seria considerada extremista e violenta, além de inadequada, claro.

Logo, compreendemos que Naoki foi cooptado pelo controle do imaginário dominante em razão do presente surpresa deixado pelo seu pai. Como não se falavam há anos e tinham problemas a resolver, Naoki se sentia culpado por não ter estado próximo do pai nos seus últimos dias de vida. Como a sua mãe bem falou, o velho não falava mais sobre o filho, mas fez uma concessão quando percebeu que iria realmente morrer. Por ter sido lembrado em um momento tão delicado, Naoki passou por uma rápida redefinição ideológica, motivada por ter sido surpreendido por um presente exótico, peculiar, de uma figura importante na sua vida, falecida. Vê-lo em Nana foi o agravante para conduzi-lo em definitivo para o controle do imaginário configurado nessa narrativa, o do “canibalismo funcional” ou “tecnocanibalismo”.



REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética:** a teoria do romance. Trad. Aurora Bernadini et al. 4 ed. São Paulo: Editora da UNESP, 1998. P. 397-428.
- BUCCI, Eugênio. **A Superindústria do Imaginário:** como o capital transformou o olhar em trabalho e se apropriou de tudo o que é visível. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.
- FONTENELLE, Isleide Arruda. **Cultura do consumo:** fundamentos e formas contemporâneas. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2017.
- HAN, Byung-Chul. **Psicopolítica:** O neoliberalismo e as novas técnicas de poder. 10. Ed. Belo Horizonte: Ayiné, 2023.
- LIMA, Luiz Costa. **O controle do imaginário e a afirmação do romance:** Dom Quixote, As relações perigosas, Moll Flanders, Tristam Shady. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- MARX, Karl. **O capital:** livro I. 2. ed. São Paulo: Boitempo, 2017.
- MURATA, Sayaka. **Life Ceremony.** London: Granta Publications, 2022.

