

Processos de estetização em *A história secreta*, de Donna Tartt

Aestheticization processes in Donna Tartt's The Secret History

Ruan Felipe Madela Lima

Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)

felipe.ruanmadela@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0008-6329-8429>

RESUMO

Este artigo deseja analisar as maneiras com as quais os processos de estetização, como definidos por Josefina Ludmer em suas teorizações sobre a pós-autonomia do campo da literatura, influenciam a recepção de *A história secreta* (1992), romance de estreia da autora estado-unidense Donna Tartt. Levando em conta a influência ainda presente da obra, visamos entender como os parâmetros que marcaram a primeira resposta ao livro resultaram em um ressurgimento da obra dentro do movimento imagético presente nas redes sociais chamado de “*dark academia*”, entendendo também como as formas anestéticas, pautadas por Susan Buck-Morss, dão o entendimento atual do livro de Tartt, assim como ilustram a visão contemporânea de um campo literário pós-autônomo que deseja mascarar suas influências mercadológicas.

Palavras-chave: pós-autonomia; anestética; estética; contemporâneo; Donna Tartt.

ABSTRACT

This article aims to analyze the ways in which the aestheticization processes, as defined by Josefina Ludmer in her theorizations on the literature field post-autonomous structure, influence the reception of Donna Tartt's first novel, *The Secret History* (1992). Bearing in mind the book's still longing presence, we seek to understand how the work's first assessment resulted in the book's resurgence inside the imagistic movement social present on social media named “*dark academia*”, understanding as well how anaesthetics forms, as stated by Susan Buck-Morss, shape *The Secret History* current place in literature and it illustrates a contemporary perception of a post-autonomous literary field that seeks to disguise its market guidelines.

Keywords: post-autonomous; anaesthetics; aesthetics; contemporary; Donna Tartt.

INTRODUÇÃO

Marcante e influente, foi em seu ensaio *A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica* da década de 1930 que o filósofo alemão Walter Benjamin declara o que será um dos pontos mais importantes nas futuras proposições sobre estética: “A reprodutibilidade técnica da obra de arte altera a relação das massas com a arte” (2012, p. 27). O autor constrói um trabalho atencioso e visionário ao entender como o avanço tecnológico impacta a produção e recepção artística, teorizando a possibilidade do cinema como resistência à estetização da política implementada pelos governos nazifascistas que ascendem ao poder na Europa durante a década de 1930.

Partindo do mesmo impulso que leva Benjamin à sua análise estética, mas tendo em mente um escopo menor e mais simples, este artigo parte do livro *A história secreta* (1992) da autora estado-unidense Donna Tartt (1963-) para buscar compreender como as formas de reprodução na literatura contemporânea mudam a relação da obra com o público leitor. Escrito durante os anos 1980 e publicado na década seguinte, o romance causou impacto no sistema literário dos Estados Unidos com uma boa recepção crítica e o número elevado de vendas, transformando a autora iniciante em celebridade literária.

O livro de Tartt foi publicado em um período no qual o aspecto financeiro era parte cada vez maior cenário editorial e os *best-sellers* de autores jovens contavam com enormes aparatos de publicidade. Denominações como “romance MTV” surgiram para categorizar tais narrativas, que eram marcadas por um ritmo acelerado e personagens apáticas em uma estrutura remanescente dos videocliques musicais exibidos pelo então recente canal de televisão Music Television (MTV) (Powers, 1985, p. 44).

As figurações econômicas do mercado editorial podem ser vistas à luz das teorizações de Josefina Ludmer sobre o enfraquecimento da autonomia do campo da literatura a partir do final do século XX e início do século XXI. Partindo das proposições que Pierre Bourdieu apresenta em *As regras da arte* (1996), a autora argentina investiga como mudanças socioeconômicas alteraram os principais valores literários regentes desde o século XVIII.

Passando por um primeiro processo de estetização característico da pós-autonomia, *História secreta* tem uma sobrevida maior do que outros *best-sellers* dos anos 1990. Grande parte disso se deve ao fato de que uma segunda construção estética ocorrerá

duas décadas depois da publicação do romance. Iniciado no meio virtual e permeado por redes sociais, a obra de Tartt volta a ser conhecida como a base inspiradora para um fenômeno digital de montagens imagéticas conhecido como *dark academia* (Murray, 2023, p. 348). Consequentemente, com base nas discussões estéticas inseridas dentro do próprio romance, mas também nos aparatos de estetização vistos nos processos pós-autônomos, o movimento digital carrega em sua essência os elementos anestéticos discutidos pela filósofa Susan Buck-Morss em sua análise do já mencionado ensaio de Benjamin.

Logo, a análise e localização de *A história secreta* nos modos contemporâneos de recepção literária pode ser relevante. Em seus processos estéticos complementares através dos anos, justamente por sobreviver à evolução dos modos como nos relacionamos com a literatura produzida recentemente, o romance de Tartt parece ser um bom exemplo a ser considerado. Para isso, precisamos entender o contexto de seu surgimento e os procedimentos que definiram sua posição.

HISTÓRIA SECRETA, MTV NOVEL E A PÓS-AUTONOMIA

Assim, para o melhor entendimento de como os mecanismos que Tartt aciona em seu livro fazem parte dos processos estéticos que regem a recepção da trama, é necessário um panorama geral da narrativa relatada pelo protagonista da obra, Richard Pape. A personagem, um estudante de medicina na Califórnia, inicia o romance desiludido e desejando o pitoresco que falta em sua realidade plástica de classe média. Ao pedir transferência para estudar literatura na elitizada faculdade de Hampden, no cenário da costa leste dos Estados Unidos, Pape constrói para si um passado artificial mais interessante do que dispunha verdadeiramente. Intrigada com a ainda mais seleta e afastada turma de grego no campus, a personagem decide se infiltrar no grupo comandado pelo charmoso professor Julian Morrow, além de estudar o idioma e a cultura clássica.

Apesar de bem sucedido, o protagonista se destaca dos novos colegas. Mesmo que tente esconder, Richard é o menos abastado do grupo, além de ser o que tem mais contato com o resto do mundo. Fechados entre si, os integrantes carecem de referências modernas, louvam com dedicação divina o estilo e literatura clássica e menosprezam a cultura de massas que parece encantar o resto dos jovens no ambiente universitário. Richard tenta a

todos os custos pertencer e emular o mesmo nível de autoexclusão que domina os outros cinco integrantes da turma, mas nunca de fato consegue:

De tão acostumados uns com os outros, creio que me viram como uma renovação, e se intrigaram com meus hábitos, até os mais mundanos: a atração pelas histórias de mistério e o vício crônico de ir ao cinema; [...] o fato de que lia jornais e acompanhava o noticiário da televisão de quando em quando (um hábito que parecia uma ultrajante excentricidade, uma característica exclusivamente minha; nenhum deles se interessava pelo que acontecia no mundo, e sua ignorância das ocorrências recentes e até da história recente era impressionante. Certa vez, durante o jantar, Henry ficou abismado ao saber, por mim, que o homem pisara na Lua. “Impossível”, disse, baixando o garfo; (Tartt, 2014, p. 88).

Ponto marcado da narrativa é o elitismo intelectual e financeiro dos jovens aristocratas e sua separação da atualidade que os envereda para um caminho de apatia e assassinato. Ao tentar realizar um ritual dionisíaco incentivado pelo professor do grupo, os jovens se veem fora de si, embriagados e aparentemente sem controle de suas ações. Se dando conta apenas depois da cerimônia (para a qual Richard não é convidado) que assassinaram um fazendeiro, os estudantes seguem suas vidas sem questionamentos morais. A situação se torna evidente quando um dos integrantes descreve o assassinato: “‘Claro, o sujeito que matamos não era nenhum Voltaire. Mesmo assim, foi vergonhoso. Eu me sinto mal.’” (Tartt, 2014, p. 190).

A partir desse ponto, a trama ganha novos contornos quando os alunos decidem assassinar um dos próprios colegas, que os chantageava, para manterem suas vidas longe de problemas legais. Com a morte de Bunny, o grupo entra em uma espiral de paranoia que os consome completamente, direcionando-os para finais trágicos e traumáticos. Richard expressa o efeito cataclísmico que os eventos tiveram em sua vida: “Suponho que, em algum momento de minha vida, eu teria um sem-número de histórias, mas agora não há nenhuma outra. Esta é a única história que posso e poderei contar” (Tartt, 2014, p. 12).

Dessa forma, a narrativa de Tartt é marcada por uma aderência ativa aos preceitos de autonomia do campo literário, evidenciado pelo que Pierre Bourdieu categoriza como “reflexividade”, “a alusão à história interna do gênero, espécie de piscadela de olho a um leitor capaz de se apropriar desta história das obras (e não apenas da história contada pela obra)” (Bourdieu, 1996, p. 126). Pegando emprestado tanto *As bacantes* de Eurípedes, quanto *Retorno a Brideshead* de Evelyn Waugh ou *O grande Gatsby*, de F. Scott Fitzgerald, a obra está em diálogo direto com o cânone literário ocidental. Ao mesmo

tempo em que se apropria e presta homenagem à tradição, o livro também parece querer comentar sobre tal impulso: as personagens, providas de uma ampla bagagem literária, fazem de seu status cultural uma forma de afirmação pública de superioridade. Discutindo e aludindo de John Milton à T.S. Eliot, ao mesmo tempo que assassinam sem remorso um trabalhador do campo e ativamente menosprezam e desumanizam os outros jovens estudantes, *História secreta* parece querer construir uma sátira usando os próprios artifícios que sustentam a obra.

Contudo, a representação de uma juventude com baixos níveis de moralidade não é uma característica que o romance representa sozinho. Analisando as obras de *coming-of-age* publicadas nos anos 1980 e 1990, Kirk Curnutt identifica o alto grau de influência exercido pelo livro de J.D Salinger, *O apanhador no campo de centeio* (1951). A obra inicia uma tradição de jovens rebeldes antagonistas à sociedade e é usada comparativamente em relação aos romances populares do final do século XX (Curnutt, 2010, p. 93-94). Além do livro de Tartt, *Abaixo de zero* (1985), de Bret Easton Ellis, é um expoente do mesmo calibre que vale ser discutido em conjunto ao pensarmos nas tendências literárias da época. Evidenciando a indiferença casual com a qual o grupo de grego age, Curnutt traça paralelos com os jovens do romance de Ellis.

Em *História secreta*, as personagens centrais se mostram anestesiadas, incapazes de sentir remorso; o líder da turma, Henry Winter, descreve os crimes como “redistribuição da matéria” (Tartt, 2014, p. 286), enquanto Richard equipara o assassinato do colega Bunny como assistir a um filme. Já na obra de Ellis, o jovem adulto Clay se encontra em uma Los Angeles decadente, marcada pelo uso de drogas, sexo casual e, novamente, o distanciamento moral. O protagonista entra em uma espiral cada vez mais destrutiva de relacionamentos enquanto a narrativa eleva o nível de choque para o leitor; em uma cena notável, o romance retrata a passividade da personagem ao assistir um estupro coletivo de uma criança de doze anos.

Segundo a análise de Curnutt, tal representação se dá justamente pela geração retratada estar inserida em uma cultura voyeurística: a dormência que os domina resulta em uma busca de algo inalcançável que os desperte de tal indiferença. Os livros de *coming-of-age* do final do século XX parecem temer que a juventude esteja tão emocionalmente anestesiada que o senso empático é neutralizado, resultando em seres que buscam apenas a sensação (Curnutt, 2010, p. 99). Paralelamente, para o autor, parte

da apatia das personagens é expressa através dos produtos culturais de massa, que acabam por sequestrar seus discursos internos: gírias de *sitcoms* e da MTV em tais romances não são parte da geração mais do que são, em si, os jovens (Curnutt, 2010, p. 98).

O termo designado para tais obras como as descritas acima como “*MTV novel*” ou “romance MTV” surge em resposta a popularidade massiva que romances como o de Ellis ganharam durante os anos 1980, coincidindo com o surgimento do canal televisivo. Considerado dentro de uma literatura atual, focada no urbano e em busca de estimulação (Powers, 1985, p. 44), outros romances como *Bright Lights, Big City* (1984) de Jay McInerney também entram no parâmetro estilístico no qual sexo casual, drogas, o neon e o rock resultam na representação de uma alegria sintética (Slusser, 1988, p. 279).

Logo, Sonia Baelo-Allué em seu livro *Bret Easton Ellis’s Controversial Fiction* (2011) usa *Abaixo de zero* para examinar os fatores marcantes da tendência literária: uma forma quase de videoclipe, com o narrador sempre no tempo presente conectando episódio e imagens esparsas (Baelo-Allué, 2011, p. 49). Segundo a autora, o estilo minimalista abarca o uso da cultura de massa e do consumismo estado-unidense para construir “uma crítica do estilo de vida e práticas sociais contemporâneas, descrevendo uma sociedade em ruínas [...] não diretamente expressa através de um narrador, mas pelas implicações textuais e os excessos satirizados em sua escrita” (Baelo-Allué, 2011, p. 35, tradução nossa)¹ Marcadamente, linguagem e literatura se misturam com outras formas culturais de massa, revitalizando uma prática da literatura pós-moderna (Eaglestone, 2013, p. 16). Como Baelo-Allué argumenta, o próprio canal de televisão centraliza o pós-moderno, misturando *mainstream*, *undeground*, passado, presente, performance e estilização artificial da vida (2011, p. 55).

Na análise de Curnutt, as narrativas de *coming-of-age* do final do século se distanciam das normas do gênero, que até então visavam expressar a soberania da intuição jovial em comparação com o conhecimento dos mais velhos. *História secreta* e *Abaixo de zero*, por outro lado, intensificam a característica amoral das figuras jovens adultas, implicitamente endossando o retorno de uma unidade familiar mais centrada (Curnutt, 2001, p. 95). No romance de Ellis, a cultura MTV perpassa intrinsecamente as

¹ “[...] the ways in which their use of mass culture and consumerism provides a critique of contemporary social practices and lifestyle and discloses a ruined society [...] not directly voiced through a narrator but through the textual implications and the excesses that are satirized in their blank writings.” (Baelo-Allué, 2011, p. 35).

personagens, as sobrecarregam de estímulos e as esvaziam de empatia. Já a obra de Tartt, para o teórico, se mostra a mais definitiva em responsabilizar a passividade adulta (marcada aqui no professor Julian Morrow) pela imoralidade do grupo de grego. Em *História secreta* não há cultura de massas a ser responsabilizada, já que o grupo a despreza incisivamente (Curnutt, 2010, p. 101-102).

Apesar do verniz de alta erudição literária, a turma de grego age da mesma forma que as outras personagens da geração MTV. De fato, *História secreta* não carrega os imediatismos do narrador em tempo presente, nem a estrutura de ritmo rápido e desconjuntado dos videocliques que Baelo-Allué identifica em *Abaixo de zero*. O romance possui, como já expressado, uma deferência inescapável pelo cânone, além de implementar um estilo que verte mais para o gótico e vitoriano através da sensibilidade romântica de Richard como narrador-personagem.

Todavia, ainda que não pareça à primeira vista, talvez justamente através da pretensão das próprias personagens em performar ares de alta cultura, o romance de Tartt pode ser tranquilamente categorizado com outros “romances MTV”: seus jovens participam de atos sexuais diversos, consomem altos níveis de drogas em múltiplos momentos e estão completamente anestesiados durante a narrativa. Como posto por Baelo-Allué, são as implicações textuais e os excessos satirizados que expõem o elemento denunciativo presente nas obras, ambas de Tartt e Ellis, apenas com abordagens distintas. Entretanto, há uma camada adicional construída em *História secreta*: os estudantes erroneamente acreditam estar afastados do mundo contemporâneo. Parece ser exatamente a intenção da sátira acadêmica de Tartt esconder do leitor, mas principalmente das personagens da trama, seus verdadeiros impulsos: ter mais em comum com *Abaixo de zero* do que com *As bacantes* ou *O grande Gatsby*.

Contudo, o que parece ligar ainda mais *História secreta* aos “romances MTV” é a principal característica da tendência: seu aspecto pós-autônomo acentuado. Precisaremos entender, portanto, como as questões da autonomia da arte e sua dissolução parcial, como pautada por Josefina Ludmer, surgem e influenciam a maneira com a qual podemos compreender os processos estéticos de *A história secreta*. Logo, por sua vez, vale contextualizar também como Bourdieu conseguiu em *As regras da arte* (1996) enxergar a criação de um campo específico e autônomo para a produção literária.

Assim, a categoria exposta pelo teórico francês consiste basicamente na independência que autores, a partir de Gustave Flaubert e Charles Baudelaire, teriam para a criação. Um campo autônomo reivindicaria “o direito de ser ele próprio a definir os princípios da sua legitimidade, os contributos para os questionamentos das instituições literárias e artísticas [...] e para a invenção e a imposição de um novo *nomos*” (Bourdieu, 1996, p. 82).

Tal campo literário seria autônomo justamente por não se render a pressões externas, e assim, definindo um parâmetro qualitativo e cânones legítimos próprios. Os escritores impulsionariam a si mesmos com base em suas diretrizes e fariam uso da já mencionada flexibilidade. Assim, tal sistema obrigaria até mesmo os autores mais subordinados às pressões editoriais restritivas (jornalísticas, burguesas ou aristocráticas) a adotar “as normas específicas do campo; como se, para honrarem o seu estatuto de escritores, tivessem o dever de ostentar certa distância em relação aos valores dominantes” (Bourdieu, 1996, p. 91).

Com o estabelecimento do campo autônomo da literatura e a análise de Bourdieu, Josefina Ludmer, por sua vez, identifica um novo momento ao entender que as formulações mencionadas, em vigor na literatura desde o século XVIII, já não são tão fortes. Partindo do cenário da literatura contemporânea argentina, a autora tenta registrar as mudanças nos impulsos que regem os autores e suas obras; segundo Ludmer, é a tensão entre autonomia e uma pós-autonomia que pauta o presente, sendo o segundo conceito próprio da ficção contemporânea (2020, p. 316). A literatura autônoma agora divide espaço com uma literatura pós-autônoma:

Dizer que estamos na era da pós-autonomia significa reconhecer que mudaram, nos últimos vinte anos, pelo menos, os modos de leitura e produção do livro. Que o objeto literário mudou. Que já não me serve a ideia de autonomia apenas, na qual a literatura é pensada ou imaginada como esfera separada e diferente de outras esferas e práticas [...] Dizer autonomia é também dizer modernidade, desde o século XVIII até o XX (Ludmer, 2020, p. 316, tradução nossa).²

Portanto, as novas formas de entender o indivíduo em sociedade mudaram radicalmente a partir dos anos 1960. O resultado é um campo fechado que não pode mais

² Decir que estamos en la era de la postautonomía significa reconocer que han cambiado, en los últimos veinte años por lo menos, los modos de leer y los modos de producción del libro. Que ha cambiado el objeto literario. Que ya no me sirve solamente la idea de autonomía, donde la literatura es pensada o imaginada como esfera separada y diferente de otras esferas o prácticas [...] Decir autonomía es decir también modernidad, desde el siglo XVIII hasta el XX” (Ludmer, 2020, p. 316).

abarcam o preço de se manter autônomo; a realidade atual converge identidades literárias e políticas, gêneros diferentes (Ludmer, 2020, p. 320), ficção e realidade. Para a autora, contudo, o principal processo pós-autônomo é econômico (2020, p. 321): um dos principais momentos no qual a autonomia do campo literário é questionada acontece quando o mercado editorial se transforma em uma força de atuação grande demais para se ignorar.

De acordo com Ludmer, a venda nos anos 1990 na Argentina de editoras pequenas para grandes conglomerados editoriais, como a *Random House*, marca a mudança, ou pelo menos a divisão, do campo literário (2020, p. 318). Processo central da pós-autonomia, a economia que rege a indústria do livro passa de uma abordagem nacional para a globalização de editoras multinacionais, na qual o livro é produto em primeiro lugar. Remetendo a Frederic Jameson, a teórica declara que atualmente a forma mercadológica é inescapável (Ludmer, 2020, p. 322).

Principalmente marcante, segundo a teórica, é como a distribuição de uma obra, por editoras pequenas e independentes ou por conglomerados multinacionais pode definir o valor estético de um livro. As publicações por casas editoriais menores têm um valor de produção e respeito dentro do campo por estarem vinculados a uma autenticidade artística não existente na proporção gigantesca do mercado do livro tradicional que formula *best-sellers*: “E esse é um dos modos dominantes de estetização ou atribuição de valor, por isso digo que os aparatos de distribuição podem decidir valor literário. Na pós-autonomia não falamos do estético, mas de processos de estetização (construção de um discurso sobre o valor literário)” (Ludmer, 2020, p. 323, tradução nossa).³

Portanto, partindo das formulações de Bourdieu e seu estudo, Ludmer constrói seu argumento ao perceber as mudanças técnicas e mercadológicas que pautam a produção e recepção literária atualmente. A pós-autonomia não destrói por completo o ciclo independente do campo iniciado no século XVIII, mas complica o cenário ao enfraquecer estruturas e abrir espaço para outras forças de influência, mesmo que literatura ainda mantenha resquícios potentes de sua autonomia. (Ludmer, 2020, p. 320-321).

Com isso, notamos que o “romance MTV” é intrinsecamente um valor da pós-autonomia. Quando analisado, o aspecto mercadológico da tendência se faz valer de

³ “Y ese es uno de los modos dominantes de estetización o atribución de valor, por eso digo que los aparatos de distribución pueden decidir el valor literario. En las postautonomía no hablamos de lo estético sino de procesos de estetización (constitución de un discurso sobre el valor literario)” (Ludmer, 2020, p. 223).

maneira expressiva e define o valor literário discursivamente a partir dos processos de estetização. Tanto em Ellis, McInerney, e até Tarrt (mesmo que afastada superficialmente da narrativa fragmentada e acelerada de seus pares), tem seu lugar de “alta literatura” questionados. De fato, as correlações mercadológicas são múltiplas e estão presentes nas avaliações críticas: John Powers nota que *Abaixo de zero* e *Big City, Bright Lights* tiveram propagandas exclusivas para a MTV (1985, p. 44), enquanto Maura Mahoney nota a rapidez da venda de direitos cinematográficos de *História secreta* (1993, p. 117).

Aprofundando-se nas relações mercadológicas do final do século, a construção da persona autoral jovem por trás do “romance MTV” é explorada por Joe Moran em *Star Authors: Literary Celebrity in America* (2000). Tratando da ascensão meteórica de autores como Ellis, McInerney e Tarrt, o autor evidencia que a reputação de tais escritores é vista através das campanhas de marketing construídas em volta deles; não só aparições na televisão, mas também as matérias nas revistas prestigiosas dos Estados Unidos, rumores literários e resenhas altamente divulgadas (Moran, 2000, p. 49).

O teórico ecoa os argumentos de John Aldridge para exemplificar como o mercado editorial “é comandado pelos negociadores que lideram amplas frentes corporativas engajadas na produção e promoção em massa de livros” (2000, p. 49, tradução nossa)⁴, refletindo a descrição dada por Ludmer do momento pós-autônomo. Tais personas literárias de ascendência expoente no cenário editorial podem ser achadas nos programas de escrita criativa das universidades estado-unidenses, sendo vistos muitas vezes como escritores a toque de caixa (Baelo-Allué, 2011, p. 20). Assim evidencia-se a percepção de uma produção em “fábrica” de autores que por sua vez constroem romances permeados pela cultura popular, entre a alta e baixa literatura, sendo promovidos e vendidos em massa.

Apesar de se encaixar mais nos processos do campo literário autônomo do que *Abaixo de zero*, o romance de Tarrt ainda assim se encontra na mesma equação pós-autônoma de produção estética discursiva; as questões financeiras perpassam todos os níveis de avaliação que *História secreta* recebe em seu lançamento (Hargreaves, 2001, p. 66). Como Ludmer coloca, tal construção carrega valores além dos literários e, se temos

⁴ “He sees them as a by-product of the commodification of the book business, which is now run by ‘merchants operating a vast corporate enterprise engaged in the mass manufacture and promotion of books’”

a construção de uma concepção para os livros publicados por editoras independentes, o mesmo pode ser dito dos grandes *bestsellers*. Em sua análise “The Packaging of a Literary Persona”, Laura Mahoney tenta destrinchar a campanha de marketing em volta de Tartt e seu romance:

Visando serem atraentes para os consumidores literatos de educação caríssima [...] construtos de publicidade como Tartt (e McInerney e Ellis) devem se aliar a um cânone mais afunilado e previsível [...]; os malandros-editoriais apresentam os instigantes “jovens brilhantes” de hoje como artistas sérios. É um lugar que, ilegítimo ou não, soa como falso – não só porque é prematuro, mas porque é claramente pré-fabricado. Essa reificação do escritor requer que o autor/produto pose no cenário literário mascarado em tédio, incessante (mas cuidadosamente) invocando influências artísticas, estabelecendo uma áurea de sofisticação intelectual dolorosamente amigável ao consumidor. As referências literárias estrategicamente escolhidas que esses jovens autores aludem revelam que o objetivo principal não é artístico, mas comercial (Mahoney, 1993, p. 116, tradução nossa)⁵.

Interessante de se observar, a descrição que a crítica faz da jovem escritora não é muito diferente da que poderia ser utilizada para as personagens centrais de *História secreta*. De fato alguns impulsos paralelos dominam e influenciam a estética do livro: a pretensão do grupo de grego à alta cultura e a sátira que a obra faz de tais valores; a maneira com a qual o romance tende para a literatura autônoma deferente ao cânone e; a performance da própria autora durante a expressiva campanha de *marketing*. Entre esses fatores há uma linha tênue difícil de determinar: em qual lugar começam e onde terminam as intenções de Tartt? Autora e obra se confundem, as percepções literárias da obra e da publicidade em volta do livro são misturadas e o processo de estetização de *História secreta* é amplamente pautado pelos mecanismos pós-autônomos de se entender a ficção contemporânea.

É o que Moran, em casamento com as perspectivas de Ludmer descreve: “Claro, é possível argumentar que esses fenômenos culturais demonstram a indicação que a natureza da cultura de celebridade tem para o consumo desenfreado, sua habilidade de incorporar elementos diversos e aparentemente inassimiláveis para propósitos próprios”

⁵ “In order to appeal to glossy literate, expensively educated consumers [...] publicity packages like Tartt’s (and McInerney’s and Ellis’s) must espouse a canon more narrow and more predictable [...] the book-hustlers present today’s promotable ‘bright Young things’ as serious artists. It is a role which, spurious or not, cannot help but ring false – not only because it is premature, but because it is so clearly prefabricated. This reification of the writer requires the author/product to pose on the literary landscape cloaked in ennui, incessantly (but carefully) invoking artistic influences, establishing an aura of painstakingly consumer-friendly intellectual sophistication. The strategically chosen literary references the young writers spout reveal that the paramount goal is not artistry, but marketability.” (Mahoney, 1996, p. 116)

(Moran, 2000, p. 55, tradução nossa).⁶ O teórico também aponta o enfraquecimento do campo, refletindo sobre as considerações do próprio Bourdieu de que a autonomia vem regredindo, dando espaço para as influências externas. Para Moran, são as celebridades literárias que se mostram particularmente controversas e representativas da batalha pela autonomia pelo seu lugar impreciso no conflito entre arte e mercado na cultura contemporânea (2000, p. 53). Tal argumentação casa com os julgamentos do sociólogo francês das figuras que ligam a distinção entre alta cultura e cultura de massas. Pode ser retomado aqui o conceito que Bourdieu expõe como “artista burguês”, “que pelos seus sucessos e sua notoriedade, em contrapartida, quase sempre, do seu servilismo perante o público ou diante dos poderes, lembra a possibilidade, sempre presente para o artista, de fazer comércio com a arte ou se converter em organizado dos poderosos” (Bourdieu, 1996, p. 102).

Assim, o *middlebrow* (de prêmios literários à *talk shows* intelectuais) é uma enganação que pede a contribuição dos consumidores para serem ludibriados. (Moran, 2000, p. 147). Se levarmos em conta as formulações que Mahoney faz da persona literária Tarrt em sua análise de *História secreta*, é exatamente na cultura *middlebrow* que a escritora e seu livro são localizados. É o que corrobora Tracy Hargreaves ao mapear a recepção do romance:

Críticos notaram que, apesar da herança literária do livro, [...] as conquistas de Tarrt eram apenas de ser um Dostoiévski ou Fitzgerald *manqué*, realmente devendo algo à Bret Easton Ellis. [...] De certa forma, o livro e sua autora acabaram vítimas das previsões de seu sucesso, ao passo que críticos ironizaram a antecipação antes do lançamento, o adiantamento financeiro robusto, a venda de direitos internacionais, em diante (Hargreaves, 2001, p. 66, tradução nossa).⁷

Mahoney acredita destrinchar a construção publicitária de Tarrt e tal análise a leva a criar discursivamente sua percepção estética do romance, ignorando os elementos satíricos do livro e o claro comentário sobre o próprio tema da hierarquização cultural na

⁶ “Of course, it is possible to argue that these cultural phenomena provide an indication of the all-consuming nature of the culture of celebrity, its ability to incorporate diverse and apparently unassimilable elements to its own ends” (Moran, 2000, p. 55).

⁷ “Reviewers noted that although the book’s literary heritage [...] Tarrt’s achievement was only to be a Dostoevsky or Fitzgerald *manqué*, and was really borrowing the mantle of Bret Easton Ellis. [...] To some extent, the book and author fell victim to predictions of its – and her – success, as reviewers caviled at the pre-publication hype and noted the tremendous advance, the sale of foreign rights and so on” (Hargreaves, 2001, p. 66).

obra. Por sua vez, Moran é preciso em argumentar que, apesar das críticas de Bourdieu ao *middlebrow*, a cultura de celebridade literária não deveria ser automaticamente ligada a conceitos de corrupção ou venda da integridade artística; especificamente no contexto estado-unidense, o autor esclarece que venda da cultura de massas já está firmada há muito tempo, em um processo historicamente complexo (2000, p. 56).

A percepção estética precisaria levar em conta o cenário pós-autônomo que se faz presente na literatura; uma análise que não o tenha em consideração simplifica a relação entre arte, mercado e autonomia na literatura no final do século XX e início do XXI. Contudo, as dimensões mapeadas com Tartt até aqui só dão conta de tal período contextual. Se as mudanças identificadas e o começo do enfraquecimento da autonomia eram visíveis para Bourdieu quando escrevia *As regras da arte*, o cenário desde então só se complica com o avanço da internet em suas revoluções tecnológicas de produção e distribuição. Exatamente como pautado por Ludmer, os modos de ler mudaram completamente e, portanto, as formas de entendimento estético também acompanharão essas alterações. Esse primeiro efeito estético que *História secreta* recebe, envolvendo sua identificação dentro da tradição e mudança do romance de *coming of age*, a categorização periférica do lado dos “romances MTV”, o que acarreta a construção discursiva envolvendo a obra, inicia o processo que anos mais tarde vai resultar nas condições anestéticas da *dark academia*.

ESTÉTICA, ANESTÉTICA E *DARK ACADEMIA*

Além de Richard Papen, a outra personagem central na qual a narrativa de Tartt se concentra é em Henry Winter, líder do grupo e o discípulo mais próximo do professor da turma. O idealizador tanto do ritual dionisíaco que leva à morte do fazendeiro, como também orquestrador do assassinato de Bunny, Winter tenta pôr em prática muitos dos conceitos explicitados pela perspectiva do docente. De fato, a aproximação intensa entre aluno e mestre é uma das primeiras coisas que Richard considera estranha na relação próxima do grupo. Em uma das passagens mais marcantes do romance, é Henry que provém a resposta para a pergunta que fundamenta a filosofia de Morrow: o que seria a beleza se não o terror? Costurando conceitos como belo e sublime, os temas estéticos são parte fundamental para a construção do romance e das personagens.

Segundo Edmund Burke, em seu livro seminal *Investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias sobre o belo e o sublime* (1757), a visão aterrorizante que paralisa o ser é o efeito mais forte do sublime. A beleza, por outro lado, representaria aquilo que conseguimos controlar, que nos garante devoção:

Há uma grande diferença entre admiração e amor. O sublime, que é a causa daquela, sempre trata de objetos grandes e terríveis; este, dos pequenos e agradáveis: submetemo-nos àquilo que admiramos, mas amamos o que a nós se submete; num caso somos forçados, no outro, somos lisonjeados pela obediência. Em resumo, as ideias do sublime e do belo repousam sobre bases tão diferentes que é difícil, eu ia quase dizendo impossível, pensar em conciliá-las no mesmo tema sem diminuir consideravelmente o efeito de uma ou outra sobre as paixões (Burke, 2022, p. 93-94).

Morrow contraria Burke e equipara os dois conceitos, instituindo em seus alunos um senso de controle possível do terror sublime. Para o docente há algo atraente na autoalienação, atingível por meio de uma maneira controlada da experiência do horror paralisante: “Beleza é terror. O que chamamos de belo provoca arrepios. E o que poderia ser mais aterrorizante e belo, para mentes como a dos gregos e a nossa, do que a perda total do controle? Soltar as amarras do ser por um instante, estraçalhar a estrutura de nossos egos mortais?” (Tartt, 2014, p. 48).

Incentivando uma experiência cerrada do sublime, o professor é o vetor que rege as idealizações de seus alunos. Com o ritual dionísico, as personagens sentem que a “dualidade deixa de existir; não há ego, não há ‘eu’”. (Tartt, 2014, p. 164). Assumindo uma distância do mundo à sua volta e da modernidade (o que se mostra apenas uma pretensão, como já explicitado), os integrantes do grupo também buscam uma alienação completa de si mesmos. O processo, todavia, só poderia acontecer depois de um rígido autocontrole e disciplina: em jejum por diversos dias, os integrantes flagram Bunny se alimentando e secretamente o impedem de participar da cerimônia. Característicos de um “romance MTV”, as personagens apáticas também buscam nisso algum tipo de sensação, ainda que seja a perda completa de identidade.

Tal estética de anestesia e alienação é analisada por Susan Buck-Morss em seu estudo com base no texto clássico de Benjamin, já referenciado. Partindo do epílogo de *A obra de arte*, a autora dissecar a anestésica do nazismo, pensando como a “[...] alienação e a política estetizada, como condições sensoriais da modernidade, sobrevivem ao fascismo – e o mesmo ocorre, portanto, com o gozo experimentado na visão de nossa própria destruição” (Buck-Morss, 2012, p. 174).

Partindo do cinema de Leni Riefenstahl, Buck-Morss descreve que a anestésica permite uma “anestesia da recepção, uma visão da ‘cena’ com um prazer desinteressado, ainda que essa cena seja a preparação de toda uma sociedade, por meio de um ritual, para o sacrifício sem questionamento e, em última instância, a destruição, o assassinato e a morte” (2012, p. 209). É essa mesma sensação que Richard tem ao assistir o homicídio de Bunny: “Observei os acontecimentos com muita calma — sem medo, sem piedade, sem mais nada, exceto uma curiosidade espantosa —, de forma que a noção do evento ficou registrada indelevelmente em meu nervo ótico, mas estranhamente ausente de meu coração.” (Tartt, 2014, p. 262).

De fato, destruição é o motor que começa a motivar Henry durante e depois do ritual. Após do ocorrido, a personagem se mostra ainda mais indiferente com a rotina diária, pois o sublime que acarreta o assassinato do fazendeiro o leva a superar os “limites tênues” da “existência ordinária” (Tartt, 2014, p. 164). Mesmo que periférico à cerimônia, Richard descreve sentimentos similares: “Por mais desagradável que tenha sido, não poderia nunca negar que o assassinato de Bunny lançara sobre todos os eventos subsequentes um colorido inédito” (Tartt, 2014, p. 460).

Para a filósofa, a visão sublime de Emmanuel Kant unifica estética, política e guerra (Buck-Morss, 2012, p. 178), sendo uma visão do conceito que abarca a razão e ordem. Semelhante a Morrow, que institui controle no sublime, Kant constrói um ideal de autogeração que “instaura sua própria dominação como norma universal” (Buck-Morss, 2012, p. 179). Winter, seguindo a concepção filosófica do professor, insere razão para seu ritual, transformando autoalienação em uma lógica sensata. Não surpreende, portanto, que a personagem, ao se suicidar no final do romance, esteja ainda colocando em prática, nas últimas medidas, o que Morrow idealiza.

Na tentativa de domar o sublime, as personagens de *História secreta* fazem uso da razão marcadamente masculina de Kant (Buck-Morss, 2012, p. 179), assim como dos preceitos estéticos que Nietzsche contribui para a discussão. Podemos ver em Henry o ideal empregado pelo filósofo do século XIX e que Buck-Morss caracteriza como valores elitistas; ao declarar que o assassinato do amigo seria apenas “redistribuição da matéria” (Tartt, 2014, p. 286), a personagem age segundo o egoísmo justificado dos guerreiros, colocando culpa e responsabilidade em segundo plano (Buck-Morss, 2012, p. 214-215).

A tentativa de controle e desejo pela autodestruição é notada por Richard imediatamente em uma das passagens do seu diário: “Beleza é terror. Desejamos ser devorados por ela, dissolver nossos egos no fogo que nos refinará”. (Tartt, 2014, p. 49). Portanto, é interessante notar como *História secreta*, que investiga personagens anestesiadas e destrutivas, influencia a criação em meados da década de 2010 de um fenômeno imagético simultaneamente baseado nos preceitos do grupo de grego e completamente desconectado dos elementos críticos que se fazem presentes na narrativa de Tartt. Simone Murray determina que a *dark academia* (ou “academia sombria”, em tradução livre) é:

Menos que um movimento coeso ou uma subcultura delimitada do que um agrupamento frouxo de atmosferas e “vibes”; a *dark academia* é impregnada pela qualidade “literata” que Jessica Pressman define como “atos criativos que engajam a fisicalidade do livro com a cultura digital” (Murray, 2023, p. 348, tradução nossa).⁸

Amplamente disseminado pelas redes sociais, o fenômeno baseado no romance de Tartt pega emprestadas as qualidades carregadas pelos personagens (elitismo cultural, apatia e níveis de alienação) e replicam de forma acrítica através de combinações feitas por imagens. Focando-se no aspecto acadêmico e sombrio do romance, as idealizações nostálgicas que motivam tais construções também são carregadas do senso mercadológico cultivado vinte anos antes, no lançamento do livro. Passando desde o que Murray descreve como “[...] dicas de moda e penteados, tutoriais de maquiagem [...] montagens de filmes hollywoodianos como *A sociedade dos poetas mortos* (1989), [...] colagens atmosféricas de campus universitários como os de Oxford [...] recomendações de livros que sejam do tema apropriados” (Murray, 2023, p. 349-350, tradução nossa),⁹ a construção imagética implica em um estilo de vida manifestado idealmente nas personagens de *História secreta*, que desde então já inspirou outras obras literárias (Murray, 2023, p. 353).

⁸ “Less a cohesive movement or delimited subculture than a loose cluster of atmospherics and “vibes”, DA is suffused with the quality of ‘bookishness’ that Jessica Pressman defines as ‘creative acts that engage the physicality of the book within a digital culture’. (Murray, 2023, p. 348)

⁹ “[...] fashion tips (‘looks’), hair-style inspiration (‘inspo’), makeup tutorials [...] fan-edits of dark academia-adjacent films – mostly Hollywood fare, such as *Dead Poets Society* (1989) [...] montages of atmospheric DA locales (Oxford, [...]) [...] DA reading recommendations subgenre, in which books (both classic and contemporary) exhibiting DA themes are held up to the camera in rapid succession” (Murray, 2023, p. 349-350)

Em sintonia com Richard Papen, os usuários de redes sociais fazem uso da tendência imagética para ter uma nova percepção de autoimagem, o que é evidenciado pela grande influência inspiradora que o movimento parece proporcionar. Murray declara que dentro das subcategorias formais de uma postagem referente à “estética”, a perspectiva no ponto de vista em primeira pessoa mostra o interior de livrarias ou bibliotecas universitárias, com *hashtags* acopladas tais quais “#InspiraçãoEstudante” e “#ValidaçãoAcadêmica” (2023, p. 350, tradução nossa)¹⁰. Logo, é o aspecto mercadológico e de massa, similares ao da MTV, que se faz presente com força expressiva: 10% dos vídeos analisados por Murray são conteúdos patrocinados por editoras, serviços de *streaming* e lojas de departamento ou com *product placement* de perfumes e itens de papelaria. A autora também expõe que a literatura normalmente popularizada no meio tende mais para demarcações mercadológicas de livros jovens adultos (*Young Adult*) ou ficção fantástica do que para os clássicos literários canônicos lidos pela turma de grego (Murray, 2023, p. 352).

Paralelamente, a dissolução de si, como apontado por Buck-Morss, é um dos fatores principais na estética nazista, mas que em termos gerais, é fruto da modernidade junto da necessidade anestésica. Se Benjamin identifica a concentração de choques do cinema como marco dessensibilizador necessário para a vida no século XX (Buck-Morss, 2012, p. 186), as tecnologias altamente estimulantes que dominam o século XXI intensificaram as previsões do escritor alemão e parecem trazer para o primeiro plano o que a filósofa estado-unidense descreve como a “crise de percepção”, no qual “a meta é entorpecer o organismo, embotar os sentidos, reprimir a memória: o sistema cognitivo da sinestesia torna-se, antes, da anestesia” (2012, p. 187).

Aqui, muitos paralelos podem ser feitos com o canal MTV no final do século XX e as formas com as quais a anestesia televisiva que atinge as personagens de *Abaixo de zero* ganha um sucessor “acadêmico” na “estética” *dark academia*. Partindo da definição de fantasmagorias, Buck-Morss explica que a “manipulação técnica que engana os sentidos” se multiplica com o avanço tecnológico no século XIX. A autora dá exemplos de vivências controladas, monitoradas, individualizadas e permeadas pela “fantasmagoria visual da propaganda” (2012, p. 191-192). Assim, é possível argumentar que o

¹⁰ “#studyInspo”, “#academicValidation” (Murray, 2023, p. 350).

movimento *dark academia* se encontra no sistema “tecnoestético” (Buck-Morss, 2012, p. 192) de fantasmagorias.

Partindo dos conceitos estéticos propagados pelas personagens do romance, mesmo que tais filosofias as levem à tragédia, o conjunto imagético das redes sociais dá nova vida à obra ao informar uma realidade fantasmagórica que ilude e anestesia o usuário com os múltiplos impulsos mercadológicos que regem o fenômeno. Marcadamente, as bases para a *dark academia* residem na recepção pós-autônoma que o romance recebe no momento de sua publicação no início dos anos 1990. É justamente por causa do grande aparato publicitário, que propaga as ideias de literatos extraordinários através de Tarrt, junto com o elitismo cultural satirizado no romance, que causa na tendência digital a nostalgia e fetichização do livro como objeto físico e a recusa pela modernidade.

Como o exemplo dado por Buck-Morss de uma pintura fantasmagórica, o conjunto imagético anestesiante encontrado nas postagens de *dark academia* retrata uma atmosfera que proporciona prazeres emocionais superficiais. Como em outro exemplo da autora, as óperas de Wagner, a tarefa do movimento parece também ser “esconder a alienação e a fragmentação, a solidão e o empobrecimento sensorial da vida moderna, que era o material que ela se compunha” (Buck-Morss, 2012, p. 196). A análise de Murray corrobora essa leitura ao entender que a *dark academia* nunca conseguiria existir sem usuários que não tivessem domínio completo das plataformas digitais das quais fazem uso; sua aparente rejeição da modernidade em favor do sentimento nostálgico compartilhado por Richard Papen e Henry Winter é dissociativa. Apesar de parecer um retorno a uma era pré-digital como resposta aos choques e caos da vida contemporânea, “em um nível de produção, circulação e consumo, *dark academia* é fundamentalmente dependente dos recursos digitais. De fato, nunca poderia ter surgido sem eles” (Murray, 2023, p. 360, tradução nossa).¹¹

Dessa forma, o movimento imagético, disfarçando suas origens para vender um estilo de vida e seus produtos, com semelhanças ao modo com o qual *A história secreta* foi propagado, transforma o usuário em um objeto a ser vendido e comprado por corporações e outros participantes do movimento. Essa autoalienação e perda da identidade paralela à tentativa de controle total espelha as intenções de Henry com o ritual

¹¹ But at the level of production, circulation and consumption, DA is fundamentally dependent on the affordances of digital media. Indeed, it could never have emerged without them. (Murray, 2023, p. 360)

dionísico. Os usuários da *dark academia* realizam a encantadora promessa de Julian Morrow, que igualmente fascina Papen, pelas redes sociais. A expectativa de controle usa de ferramenta a idealização e maleabilidade possível das redes sociais para a formação de uma nova identidade como mecanismo de defesa. Podemos entender a seguinte passagem de Buck-Morss como descrição da “fantasmagoria de cunho mercadológico” que é a *dark academia*:

No “grande espelho” da tecnologia, a imagem que retorna é deslocada, refletida num plano diferente, no qual o sujeito vê a si mesmo como um corpo físico separado da vulnerabilidade sensorial – um corpo estatístico cujo comportamento pode ser calculado; um corpo virtual, capaz de suportar sem dor os choques da modernidade (Buck-Morss, 2012, p. 203).

Assim, podemos pensar que a alienação dos sentidos de Henry que o leva ao suicídio, como Buck-Morss compartilha, a “ver sua própria destruição com prazer” (2012, p. 207), também está presente no fenômeno imagético; os usuários, por sua vez, têm sua destruição identitária pautada pelo mercado. Buck-Morss deixa claro como as percepções acrílicas dos usuários de *dark academia* podem carregar algo mais complexo que apenas a idealização de um ambiente romântico: a fantasmagoria de imagens da cultura de massas é o principal vetor para o surgimento do fascismo (2015, p. 212) que, como visto, compartilha com Morrow e Winter uma predisposição à autoalienação.

CONCLUSÃO

Os processos de estetização que cercam *A história secreta* são complexos e variados, mas acabam resultando, por fim, em um único lugar. Definido em um momento no qual a literatura sai de um longo período marcado pela autonomia hegemônica, o romance de Tartt é categorizado e entendido por meio dos aparatos mercadológicos de construção estética característicos da pós-autonomia. Um processo similar, senão mais intenso, ocorre com os romances de outros autores de sua geração, que também visavam reformular as narrativas de *coming-of-age* na tradição iniciada por Salinger.

Inescapável do paralelo com o pós-modernismo fragmentário da MTV, as obras de Ellis e McInerney foram imediatamente colocadas em um local comparativo e negativo perante a escala cultural. Tartt, por sua vez, utiliza em *História secreta* uma distância superficial dos “romances MTV” para marcar estilisticamente o elitismo cultural de suas personagens. Contudo, a obra é compreendida através dos mesmos processos estéticos

discursivos, influenciados em peso pelos fatores publicitários que orbitavam o livro e a própria persona autoral da escritora e que por vezes ofuscam os diálogos entre performance, identidade, alta e baixa cultura que o romance constrói.

Apesar de as personagens de *História secreta* apresentarem uma perspectiva filosófica que se torna altamente sedutora através do relato imparcial e romântico do narrador protagonista, o livro parece querer comentar sobre uma geração moralmente perdida em meio a multiplicidades de estímulos pós-modernos. A construção satírica que Tartt faz paralela à de Ellis; os jovens elitistas e apáticos são astuciosos justamente em suas aparências, que lhes garantem impunidade e seduzem leitores.

Evidência disso é como o movimento *dark academia* replica as filosofias dos ensinamentos de Morrow em ambientes digitais. Visando a autodestruição e o sublime através do seu controle, os alunos do docente terminam a narrativa mortos ou emocional e psicologicamente abalados; seus preceitos são replicados em uma fantasmagoria mercadológica virtual.

Simone Murray justifica em seu artigo que uma análise de movimentos como *dark academia* são relevantes por que nos revelam como o mundo literário e a promessa de um campo autônomo estão sendo propagadas em um momento contemporâneo digitalmente saturado (2023, p. 362). De fato, sendo baseado nas formulações estéticas e filosóficas vistas em *História secreta*, o entendimento de seu funcionamento é interessante para compreendermos o que possivelmente pode ser categorizado como mais um processo de construção estética no momento pós-autônomo do campo literário.

Uma profecia autorrealizada como estratégia de vendas, as maquinações publicitárias do mercado editorial nos anos 1990 ainda influenciam a sobrevivência da obra de Tartt. Mais popular que os outros romances da época citados aqui, o livro carrega valores literários próprios que garantem seu espaço na literatura estado-unidense. Por mais que nem sempre seja lido com todos seus diálogos em evidência, *História secreta* entende o desejo pelo ideal anestésico tão atraente desde o período moderno e cria uma narrativa intrigante, mostrando quais são as consequências da busca incessante por um sublime que também é belo.

REFERÊNCIAS

- BAELO-ALLUÉ, Sonia. *Bret Easton Ellis's Controversial Fiction: Writing Between High and Low Culture*. London: Continuum, 2011.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica. In: BENJAMIN, Walter et al. *Benjamin e a obra de arte: técnica, imagem, percepção*. Tradução: Marijane Lisboa et al. Rio de Janeiro: Contraponto Editora, 2012, p. 11-42.
- BOURDIEU, Pierre. A conquista da autonomia: a fase crítica da emergência do campo. In: BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Tradução: Miguel Serras Pereira. Lisboa: Editorial Presença, 1996, p. 67-138.
- BUCK-MORSS, Susan. Estética e anestética: uma reconsideração de A obra de arte de Walter Benjamin. In: BENJAMIN, Walter et al. *Benjamin e a obra de arte: técnica, imagem, percepção*. Tradução: Marijane Lisboa et al. Rio de Janeiro: Contraponto Editora, 2012, p. 173-222.
- BURKE, Edmund. Edmund Burke, Investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias do belo e do sublime (I, II e III). In: LICHTENSTEIN, Jacqueline (org.). *A pintura: textos essenciais*, vol. 4. Tradução: Magnólia Costa (coord.). 3 ed. São Paulo: Editora 34, 2022, p. 85-95.
- CURNUTT, Kirk. Teenage Wasteland: Coming-of-Age Novels in the 1980s and 1990s. *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, Philadelphia, v. 43, n. 1, p. 93-111, mar. 2010. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00111610109602174>. Acesso em: 21/01/2023.
- EAGLESTONE, Robert. *Contemporary Fiction: A Very Short Introduction*. Gosport: Oxford University Press, 2013.
- HARGREAVES, Tracy. *Donna Tartt's The Secret History: a reader's guide*. New York: Bloomsbury Publishing, 2001.
- LUDMER, Josefina. "Literaturas postautónomas: otro estado de la escritura". In: LUDMER, Josefina. *Lo que vendrá. Una antología*. Buenos Aires: Eterna Cadência Editora, 2020, p. 315-327.
- MAHONEY, Maura. The Packaging of a Literary Persona. *The Baffler*, Nova York, n. 4, p. 116-120, dez.-mar., 1993. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/43554626?workspaceFolderId=b42e6c05-fc60-4016-8163-c0f65cd972f5&orderBy=updatedAt&orderType=desc&index=3>. Acesso em: 22/06/2024.
- MORAN, Joe. The Reign of Hype: The Contemporary Star System. In: MORAN, Joe. *Star Authors: Literary Celebrity in America*. London: Pluto Press, 2000. p. 35-57. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/j.ctt18fsc1t>. Acesso em: 10/06/2024.

MURRAY, Simone. Dark Academia: Bookishness, Readerly Self-fashioning and the Digital Afterlife of Donna Tartt's *The Secret History*. In: *English Studies*, Amsterdã, v. 104, n. 2, p. 347-364, fev. 2023. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/0013838X.2023.2170596>. Acesso em: 12/01/2024.

POWERS, John. The MTV Novel Arrives. *Film Comment*, Nova York, v. 21, n. 6, p. 44-46, nov.-dez., 1985. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/43453126>. Acesso em: 22/06/2024.

SLUSSER, George. Literary MTV. In: *Mississippi Review*, Mississippi, v. 16, n. 2/3, 1988. p. 279-288. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/20134181?workspaceFolderId=b42e6c05-fc60-4016-8163-c0f65cd972f5&orderBy=updatedAt&orderType=desc&index=0>. Acesso em: 22/06/2024.

TARTT, Donna. *A história secreta*. 2ª ed. Trad. Celso Nogueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

Recebido em: 28/08/2024

Aceito em: 10/01/2025

Ruan Felipe Madela Lima: é aluno de mestrado no Programa de Pós-Graduação de Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) em Literaturas de Língua Inglesa. É bolsista CAPES com pesquisa de foco interseccional envolvendo classe, sexualidade e estética nos romances *Brideshead Revisited* (1945), de Evelyn Waugh e *The Secret History* (1992), de Donna Tartt. É bacharel e licenciado em Letras – Inglês/Literaturas também pela UERJ e coorganizador do livro “Contemporaneidade em discurso: Contribuições da análise do discurso sobre questões do nosso tempo”.