

*Sexo*, romance de André Sant’Anna publicado em 1999, constitui uma “façanha na tradição do realismo” nas palavras de Rubens Figueiredo<sup>1</sup>. A inovação literária, no caso, está numa forma de escrever que “suprime até a raiz todos os sinais de esmero artístico” com o preciso objetivo de lograr a “expressão mais direta possível das vozes de sua época”. Rubens Figueiredo é da opinião de que Sant’Anna “simula” um não-fazer literário de modo que a representação da realidade empírica se mostre ao leitor como se não fosse afinal mediada. E não apenas Figueiredo, note-se bem, defende essa entrada interpretativa; também Ademir Assunção diz do “falso realismo” de *Sexo*<sup>2</sup>.

Achamos que vale a pena aprofundar a questão do “realismo” no romance, muito argumentamente levantada pelos intérpretes citados. Aliás, são ainda eles que nos indicam o procedimento narrativo adotado pelo autor, a partir do qual podemos pensar a questão com maior apoio crítico-teórico: a exploração literária do clichê. O que faz André Sant’Anna é deixar que os clichês urbanos falem por conta própria: apresenta-os em estado “bruto”, sem maior reelaboração estética – ao menos à primeira vista. Isso posto, declaramos nossa convicção de que temos em *Sexo* um recurso de mediação literária tão inaparente quanto sofisticado: Sant’Anna, como o notou com excelência Rubens Figueiredo, tão-somente “simula uma isenção completa da arte literária”, quando, na verdade, aproxima-se, e muito, daquela arte para lhe testar quer suas possibilidades de representação da matéria contemporânea, quer seu potencial crítico.

---

<sup>1</sup> Rubens Figueiredo, “Sexo e clichê”. *Jornal de Resenhas, Folha de São Paulo*. São Paulo, 12 de fevereiro de 2000, p. 4.

<sup>2</sup> Cf. Ademir Assunção, “André Sant’Anna satiriza clichês urbanos”. *Caderno 2, O Estado de São Paulo*. São Paulo, 6 de agosto de 2000. Ademir Assunção, a exemplo de Rubens Figueiredo, chama a atenção para o “estilo realista” de Sant’Anna: “...um realismo levado às últimas conseqüências. Tanto que, a olho nu, parece que as ações ocorrem sem a interferência do narrador, embora, óbvio, como em qualquer obra literária, seja ele o condutor”.

A matéria de Sant’Anna são as representações sociais cotidianas absolutamente estereotipadas e vigentes na sociedade brasileira de nossos dias. Representações sociais que, por assim dizer, engaiolam os sujeitos-autores nas barras finas dos interesses do capital. Atributos de ordem socioeconômica colam-se às personagens definindo-as de uma vez por todas: “O Japonês Da IBM gostou do currículo de um jovem executivo que havia feito pós-graduação em economia na universidade de Munique. O Japonês Da IBM apertou a tecla de seu lap-top onde estava o sinal gráfico que significava asterisco. O asterisco ao lado do nome do Jovem Executivo Que Havia Feito Pós-Graduação Em Economia Na Universidade de Munique significava que o Jovem Executivo Que Havia Feito Pós-Graduação Em Economia Na Universidade De Munique seria o assessor direto do Japonês Da IBM, e teria um futuro brilhante pela frente”<sup>3</sup>. O autor coloca em letras maiúsculas os apêndices adjetivos que transitam, destacados, para um nível gramatical substantivo e dão, assim, nomes às suas personagens: o “Executivo De Óculos Ray-Ban”, o “Executivo De Gravata Vinho Com Listras Diagonais Alaranjadas”, a “Secretária Loura, Bronzeada Pelo Sol”, a “Vendedora De Roupas Jovens Da Boutique De Roupas Jovens”...

A paisagem mental das personagens está *a priori* conformada nos padrões socioculturais estandardizados da sociedade de consumo. Daí a *previsibilidade absoluta* de tudo o que dizem e fazem. Quando pertencentes à mesma classe social as personagens só se diferenciam entre si por algum detalhe insignificante. Nada de novo nisso, está claro, não fosse a *forma* com que André Sant’Anna representa sua referência extraliterária:

O Jovem Executivo De Gravata Vinho Com Listras Diagonais Alaranjadas pegou sua Noiva Loura, Bronzeada Pelo Sol, em casa e a levou para o restaurante the best no seu carro negro, importado do Japão.

O Jovem Executivo De Gravata Azul Com Detalhes Vermelhos pegou sua Noiva Loura, Bronzeada Pelo Sol, em casa e a levou para o restaurante the best no seu carro negro, importado do Japão<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> André Sant’Anna, *Sexo*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2001, p. 96.

<sup>4</sup> Idem, p. 47.

O autor, como se vê, não se furta à redundância já que intenciona justamente *mostrá-la* corporificando-a na linguagem. Daí o caráter inestético desta prosa saturadíssima de lugares-comuns. Mas também, cremos, o seu extraordinário poder de revelação: o Jovem Executivo De Gravata Vinho Com Listras Diagonais Alaranjadas e o Jovem Executivo De Gravata Azul Com Detalhes Vermelhos terminarão trocando de noivas entre si, sem maior constrangimento, o que estabelece uma equivalência de troca entre coisas muito distintas: substitui-se uma gravata tal como se substitui uma mulher. Gravatas e noivas têm o mesmo estatuto de mercadoria no contexto do romance. O Jovem Executivo De Gravata Vinho Com Listras Diagonais Alaranjadas e o Jovem Executivo De Gravata Azul Com Detalhes Vermelhos são, igualmente, “vencedores”, como diz o narrador, pois possuem dinheiro e nada, portanto, lhes pode ser negado no universo de valores padronizados no qual circulam.

Se pensarmos numa “estética das condutas”, na linha proposta por Jean Galard,<sup>5</sup> saltará à vista o porquê da ausência de beleza nos gestos das personagens de Sant'Anna: falta a elas a capacidade de se afastarem de si mesmas e, assim, alcançarem espaço hábil para jogar mais livremente com os gestos cotidianos: ora ressaltá-los, ora citá-los ou relacioná-los com outros gestos passados à maneira (a comparação é proposta por Galard) de um “jogo” com a linguagem. Não seria cabível, aliás, definir o clichê em literatura como um engessamento da linguagem, o qual suprime a possibilidade de engendrar, a partir da exploração da linguagem, múltiplas e diversas representações de um mesmo fenômeno?

O texto-clichê de Sant'Anna carece de multiplicidade de representações, o que não é falha, mas marca de seu realismo contundente. Seria enganoso, entretanto, supor que estamos diante de uma “cópia” que se pretenderia fiel à realidade social preexistente. O efeito provocado pelo romance de “expressão mais direta possível das vozes de sua época” é exatamente um *efeito literário*. O realismo de *Sexo* não se restringe à reprodução dos clichês urbanos; mas antes cola-os à página de modo enviesado, distanciando-se – criticamente – deles.

---

<sup>5</sup> Cf. Jean Galard, *A beleza do gesto: uma estética das condutas*. Trad. Mary Amazonas Leite de Barros. São Paulo: Edusp, 1997.

Sant'Anna, com muita ironia, cita o clichê ao tempo em que introduz pequeno deslizamento semântico que visa a implodi-lo. Assim, por exemplo, no que toca ao fedor da pessoa negra. Em *Sexo* há duas personagens de cor negra: O Negro, Que Fedia e o Negro, Que Não Fedia. O primeiro é um homem pobre e o segundo um cantor de renome internacional... Contrariamente ao preconceito popularizado no país, o cheiro do negro não é aqui mero atributo da natureza, mas variará de acordo com a posição social ocupada pelo sujeito na comunidade: “O Negro, Que Não Fedia, já fora um negro que fedia. Isso foi antes de o Negro, Que Não Fedia, se tornar um astro internacional do reggae. Na época em que o Negro, Que Não Fedia, fedia, ele, Negro, Que Não Fedia, morava em Kingston e era borracheiro”. Outro clichê, segundo o qual todo japonês é idêntico a outro, é corroído pela desconstrução do referencial nacionalista: “O Japonês Da IBM era um japonês culto. O Japonês Da IBM era um japonês moderno. O Japonês Da IBM não era japonês, nem brasileiro. O Japonês Da IBM era californiano”<sup>6</sup>. São momentos narrativos esses em que o ácido da sátira corrói o preconceito desde há muito instituído.

O ponto forte da crítica, entretanto, parece-nos ir muito além do desmascaramento do caráter *construído* de todo preconceito, localizando-se preferencialmente na denúncia da estandardização dos papéis sociais. É aqui nada escapa, inclusive – ou, talvez, principalmente? – o sexo. Em romance que leva seu nome no título, o sexo aparece como ação destituída de todo potencial de transgressão, de originalidade e de fonte de conhecimento mútuo entre seus praticantes. Romancistas como George Orwell e Aldous Huxley imaginaram em suas obras sociedades repressivas em que o sexo era subtraído às pessoas e encaminhado à domesticação laboratorial. Sant'Anna não precisou criar ficionalmente nenhum totalitarismo político para dar conta da repressão contemporânea ao sexo. Bastou-lhe remeter à incorporação da intimidade sexual pelos meios de comunicação de massa. Observe-se que o Jovem Executivo De Gravata Vinho Com Listras Diagonais Alaranjadas e o Jovem Executivo De Gravata Azul Com Detalhes Vermelhos resolvem tratar sexualmente suas Noivas Louras, Bronzeadas Pelo Sol de modo idêntico (isto

---

<sup>6</sup> André Sant'Anna, *Sexo*, ed. cit., respectivamente pp. 49, 23-24.

é, brutal), pois ambos leram na revista *Ele & Ela* o artigo “É dos Fortes que Elas Gostam Mais”, onde se dizia “que boa parte das mulheres gostava de se sentir dominada por um homem viril durante a relação sexual”<sup>7</sup>.

Bem pesadas as coisas, o que se relata em *Sexo* é a morte da aventura na sociedade contemporânea. Veja-se, enfim, o Adolescente Meio Hippie. Ele é um “menino muito bacana”, segundo o narrador. Como ainda é muito jovem guarda em si sonhos de uma vida futura que escape à monotonia pequeno-burguesa: quer ser músico e tocar reggae na Jamaica, entre outras delícias. Não obstante, o futuro que o aguarda será bastante diferente: onisciente, o narrador nos informa que o Adolescente Meio Hippie desistirá um dia da música e irá “trabalhar como sub-gerente na firma do pai, usando uma gravata amarela com listras horizontais negras”<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> Idem, p. 119. Na mesma perspectiva, leia-se à p. 72: “A Esposa Com Mais De Quarenta Do Executivo De Óculos Ray-Ban, tentando sempre parecer espontânea e natural, fazia caras e bocas aprendidas em alguns filmes pornográficos...”

<sup>8</sup> Idem, p. 95.