



UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGUÍSTICA
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: ESTUDOS LITERÁRIOS

ARI DENISSON DA SILVA

REPRESENTAÇÕES IRÔNICAS DA BRASILIDADE EM ANDRÉ SANT'ANNA

MACEIÓ

2017

ARI DENISSON DA SILVA

REPRESENTAÇÕES IRÔNICAS DA BRASILIDADE EM ANDRÉ SANT'ANNA

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Alagoas como requisito parcial de obtenção do título de Doutor em Letras.

Área de concentração: Estudos Literários.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Ana Claudia Aymoré Martins.

MACEIÓ

2017

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central

Bibliotecária Responsável: Janis Christine Angelina Cavalcante



S586r Silva, Ari Denisson da.
 Representações irônicas da brasilidade em André Sant’Anna. –2017.
 111f. , Il.

 Orientadora: Ana Claudia Aymoré Martins.
 Tese (Doutorado em Letras e Lingüística) – Universidade Federal
de Alagoas. Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras e
Lingüística. Maceió, 2017.

 Bibliografia: f. 103-111.

 1. André Sant’Anna – Crítica e interpretação. 2. Literatura brasileira.
3. Nacionalidade. 4. Ironia. I. Título.

CDU: 82.09

 UFAL	UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS FACULDADE DE LETRAS PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGUÍSTICA	 PPGLL
---	---	--

TERMO DE APROVAÇÃO

ARI DENISSON DA SILVA

Título do trabalho: "REPRESENTAÇÕES IRÔNICAS DA BRASILIDADE EM ANDRÉ SANT'ANNA"

TESE aprovada como requisito para obtenção do grau de DOUTOR em ESTUDOS LITERÁRIOS, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Alagoas, pela seguinte banca examinadora:

Orientadora:

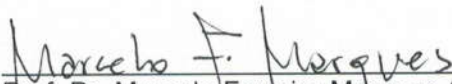


 Profa. Dra. Ana Claudia Aymoré Martins (PPGLL/Ufal)

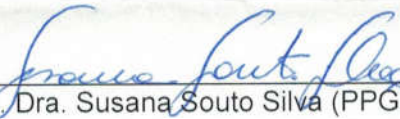
Examinadores:



 Prof. Dr. Tázio Zambi de Albuquerque (Ufal)



 Prof. Dr. Marcelo Ferreira Marques (Ufal)



 Profa. Dra. Susana Souto Silva (PPGLL/Ufal)

p/ 
 Prof. Dr. Marcus Vinícius Matias (PPGLL/Ufal)

Maceió, 04 de dezembro de 2017.

AGRADECIMENTOS

A Deus.

A minha mãe, por tudo o que fez e faz na minha vida, pelas tarefas domésticas que me aliviou de fazer, pelas vezes que puxava conversa comigo e eu não podia prestar atenção. A meu pai, por seu esforço para que eu chegasse aonde cheguei. A minha irmã, pelas boas energias e pelo apoio moral, bem como o respeito que tem pelo que faço.

À FALE, pela importância que teve em minha formação desde a graduação; ao PPGLL pela atenção e pela dedicação em fazer deste programa um espaço para a formação de bons pesquisadores. De modo bastante especial, à minha orientadora, Prof^a. Dr^a. Ana Claudia Aymoré Martins, pela erudição inspiradora, pela generosidade em compartilhar seu conhecimento, pela autonomia que me deu para que eu pudesse construir meu percurso de elaboração desta tese e pelo direcionamento que me deu para que eu pudesse firmar com segurança meus passos nesta etapa tão importante e difícil da jornada acadêmica.

À professora e aos professores que compuseram a banca de qualificação — Prof^a. Dr^a. Susana Souto, Prof. Dr. Marcus Vinicius Matias, Prof. Dr. Marcelo Ferreira Marques — pelas observações atentas, pertinentes e gentis, assim como pelos questionamentos que me levaram a fazer para a conclusão da tese. À Prof^a. Dr^a. Cleusa Salvina Ramos Maurício Barbosa, pela disponibilidade em assumir a suplência desta banca e efetivamente integrá-la com o adocimento do Prof. Marcus a poucos dias da defesa, e pelas contribuições substanciais a este trabalho apesar do tempo exíguo de que dispôs para lê-lo. Ao Prof. Dr. Tazio Zambi por gentilmente aceitar este convite, pela atenção e pelas contribuições e seus efeitos para além desta produção.

Ao Instituto Federal de Alagoas, por me permitir pagar os boletos, viver com dignidade material e ter “um teto todo meu”. Pelo afastamento parcial que me foi concedido entre outubro de 2015 e abril de 2016. Aos colegas que conheci e amigos que eventualmente fiz por lá, bem como os alunos inspiradores com quem me deparei nos *campi* do IFAL em Penedo e Maceió. À ajuda que, em certas

circunstâncias, recebi da instituição e dos colegas para a conclusão desta tese. Aos e às camaradas do SINTIETFAL, pelo grande aprendizado do que é a luta pela educação pública, gratuita, de qualidade e socialmente referenciada, bem como pela manutenção da dignidade no trabalho.

A Gdx, Ivan Oliveira, Artur Oliveira (*in memoriam*), Yasser Marinho: meus amigos Aerolitos, parceiros de resenhas, angústias e sons. A Uiberon Araújo e Marco Fischer. Gabriel Rosa, Matheus Nicácio, Guilherme Fonseca. Juliana Giacomo, Alysson Lopes, Allan Denis (*in memoriam*); Aovinho, Cabelinho, Noimha, Noyero, Meia-Dose, Manoel, Rafael, Manoel, Leo Scott e os demais da Fasina. Rafaela, Ludmila, Rhuana, vocês me ajudam a ser menos tosco no modo de ver o mundo e as mulheres.

Às paixões frustradas.

Aos amigos que ainda tenho na FALE e no PPGLL (Amanda, Richard, Analice, Luiza, Helenice, Eduarda, Victor Mata etc.). A Mateus Magalhães, por me ajudar a me reorientar pra escrita literária e pro “recultivo” de minha imagem como escritor.

A Lucas de Almeida Pereira, Leo Trindade, Renata Menezes e Bernardo Constant e os amigos que estão longe, mas perto.

Aos amigos e às amigas que não mencionei, mas que sabem, estão dentro do meu coração. Obrigado por cada momento bacana, cada suporte que vocês me deram quando eu estava angustiado, ansioso ou preso numa espiral de procrastinação. Obrigado pelas alusões passivo-agressivas à minha demora em encerrar a tese (e, sim, isto é um comentário passivo-agressivo, whatever).

Aos e às *users* de Twitter que me ajudaram a desanuviar e sentir-me menos culpado em minhas dispersões (não vou mencioná-los porque provavelmente eles e elas prefeririam assim).

À Valquíria, minha terapeuta, por tudo que me ajudou a segurar nesses anos.

À tia Márcia, de novo e sempre.

A todos que oram por mim ou me desejam coisas boas.

A todos de quem eu aprendi e aprendo as coisas mais importantes da vida, inclusive as menos.

“O Brasil é uma República Federativa cheia de árvores e gente dizendo adeus”.

(Oswald de Andrade, Serafim Ponte Grande)

RESUMO

Este trabalho consiste em uma análise de uma parcela da obra do escritor brasileiro André Sant’Anna (1964-), especialmente seu romance *O Paraíso é bem bacana* (2007) e seu livro de contos *O Brasil é bom* (2014). Começamos por refletir sobre questões relacionadas aos elementos geralmente tomados como referência para a construção de um discurso oficial sobre o Brasil e os brasileiros, em especial sobre o futebol. Nesta parte, contrapomos as ideias de Sérgio Buarque de Holanda (1936) e Jessé Souza (2009; 2012) sobre o brasileiro. As análises deste último sobre as classes sociais brasileiras servirão também para entender as representações da pobreza e da classe média adotadas por Sant’Anna nas obras analisadas. Então, prosseguimos para a relação dos eventos e das personagens de *O Paraíso é bem bacana* com temas de nosso tempo. Em seguida, analisamos os sentidos produzidos pelos nomes, gírias e sotaques tal qual representados na referida obra, valendo-nos do estudo de Hudinilson Urbano (2000) sobre oralidade na literatura e o de Lauro José da Cunha (2006) sobre a presença da língua inglesa na designação de pessoas no Brasil. Por fim, analisamos os componentes passíveis de interpretação irônica/lúdica em *O Paraíso é bem bacana* e *O Brasil é bom*, bem como os possíveis problemas decorrentes de uma possível abordagem humorística de certos temas, tomando como referência Lélia Parreira Duarte (2006), Muecke (1982), Minois (2003), Linda Hutcheon (2000) e Lars Elleström (2002).

Palavras-chave: Literatura brasileira. André Sant’Anna. Nacionalidade. Ironia.

ABSTRACT

This work consists in a critical analysis of a part of the work of Brazilian writer André Sant'Anna (1964-), especially of his novel *O Paraíso é bem bacana* (2007) and his short stories book *O Brasil é bom* (2014). We start by reflecting about questions related to the elements usually taken as a reference to the building of an official discourse about Brazil and its people. At this point, we counterpose the ideas of Sérgio Buarque de Holanda (1936) and Jessé Souza (2009; 2012) about Brazilians. The latter's analysis on Brazilian social classes will serve also to understand representations of poverty and middle class adopted by Sant'Anna in the works listed. Then, we proceed to the relation of *O Paraíso é bem bacana* events and characters to issues of our times. After, we analyse the meanings produced by names, slangs and accents as represented on the mentioned work, through the study of Hudinilson Urbano (2000) on orality and literature and the one of Lauro José da Cunha (2006) on the presence of the English language on people's designations in Brazil. Finally, we observe the components able to receive an ironic/ludic interpretation in *O Paraíso é bem bacana* and *O Brasil é bom*, as well as the problems that can result of a probable humouristic approach of certain issues, taking as references Lélia Parreira Duarte (2006), Muecke (1982), Minois (2003), Linda Hutcheon (2000) and Lars Elleström (2002).

Keywords: Brazilian Literature. André Sant'Anna. Nationhood. Irony.

RESUMEN

Este trabajo consiste en un análisis de parte de la obra del escritor brasileño André Sant'Anna (1964-), sobretodo su novela *O Paraíso é bem bacana* (2007) y su libro de cuentos *O Brasil é bom* (2014). Comenzamos por reflexionar sobre cuestiones relacionadas con los elementos generalmente tomados como referencia para la construcción de un discurso oficial sobre Brasil y los brasileños, en especial sobre el fútbol. En esta parte, contraponemos las ideas de Sérgio Buarque de Holanda (1936) y Jessé Souza (2009; 2012) sobre el brasileño. Los análisis de este último sobre las clases sociales brasileñas servirán también para entender las representaciones de la pobreza y de la clase media adoptadas por Sant'Anna en las obras analizadas. Entonces, proseguimos en una relación de los eventos y de los personajes de *O Paraíso é bem bacana* con temas de nuestro tiempo. A continuación, analizamos los sentidos producidos por los nombres, jergas y acentos tal cual representados en la referida obra, valiéndonos del estudio de Hudinilson Urbano (2000) sobre oralidad en la literatura y el de Lauro José da Cunha (2006) sobre la presencia de la lengua inglesa en la designación de personas en Brasil. Por último, analizamos los componentes pasibles de interpretación irónica/lúdica en *O Paraíso é bem bacana* y *O Brasil é bom*, así como los posibles problemas que pueden venir de un posible enfoque humorístico a ciertos temas, tomando como referencia Lélia Parreira Duarte (2006), Muecke (1982), Minois (2003), Linda Hutcheon (2000) y Lars Elleström (2002).

Palabras clave: Literatura brasileña. André Sant'Anna. Nacionalidad. Ironía.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 Paraíso infernal: o Brasil de André Sant’Anna	14
1.1 (D)Escrevendo a “pátria de chuteiras”	14
1.2 Classes médias (velhas e “novas”)	32
1.3 Manés, Tomés, ralés: as provocações de André	45
1.4 Paraíso e <i>Zeitgeist</i>	54
2 Línguas e temas da ficção de André Sant’Anna	65
2.1 Nomes, línguas, linhas cruzadas	65
2.2 Humores e incômodos do texto	78
2.3 Ironia e humor: riscos e errâncias	88
CONSIDERAÇÕES FINAIS	102
REFERÊNCIAS	104

INTRODUÇÃO

Neste trabalho, resolvemos nos deter numa questão que já há um bom tempo nos move: a das representações de nacionalidade, de identidade nacional. Não conseguimos manter a constância de analisar problemas literários de um autor específico, mas essa preocupação esteve em boa parte dos escritores sobre cuja obra calhou de nos debruçarmos.

Ao tentarmos o mestrado, havíamos decidido estudar o romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*, e na dissertação vínhamos já de certa forma desenvolvendo algumas reflexões sobre a problematização do discurso nacional ufanista, da nação oficial, na obra de Lima Barreto. A questão de como a nação é um conceito gigante com pés de barro é evocada por ele desde a citação a Ernest Renan, que dizia que é preciso esquecer muita coisa para se criar uma nação (RENAN, [2006-2010])¹.

Terminada a dissertação, achávamos que nossa experiência com Barreto precisava de um intervalo, ao que deparamo-nos com o romance *O Paraíso é bem bacana*, de André Sant'Anna, e fomos incomodados, num sentido que consideramos benéfico, pela maneira como os choques culturais eram tratados. As principais personagens brasileiras (Mané, Tomé, Uéverson) seguem diferentes sendas: Mané, quando em solo estrangeiro, surpreende as expectativas estereotipadas das personagens alemãs, mas representa bastante o “subdesenvolvido ideal”, sempre carente da tutela de alguém, esperado por uma mentalidade “primeiro-mundista” paternalista, esta representada especialmente na personagem de Mechthild/Crêide; Tomé surpreende as expectativas externas, por não ser negro e não se identificar com os produtos culturais de massa, bem como pelo seu caráter razoavelmente culto; Uéverson assume o lugar do estereótipo de “Süddamerikaner” para obter vantagens, e não se envergonha de corresponder à maioria deles. Esse contato que tivemos com o romance foi fundamental para que decidíssemos fazer dele objeto de pesquisa de doutorado.

Enquanto desenvolvíamos esta pesquisa, no emblemático ano de 2014, André lançava *O Brasil é bom*. Num ano em que ocorreriam dois eventos que mexem com o imaginário do brasileiro sobre si (Copa do Mundo no Brasil e eleições presidenciais), o título, que os tempos de hoje praticamente obrigam a uma leitura

¹Q. v. citação à p. 22.

sarcástica, soa como uma provocação a mais. Daí, resolvemos, sempre que possível, trazer para este trabalho algumas leituras deste livro também. A bem da verdade, outras obras dele figurarão neste trabalho, sempre que elas acrescentarem reflexões e provocações importantes.

Cabe, antes de mais nada, situar a pessoa que leia este trabalho acerca do romance *O Paraíso é bem bacana*², sobre o qual se dedicará boa parte da análise aqui empreendida: trata-se de um romance que conta a história de um jovem jogador de futebol (grande parte dos eventos ocorrerão quando nosso protagonista conta a idade de dezessete anos), Manoel dos Anjos, apelidado Mané. Em oportuna “coincidência” com o nome, Mané demonstrará em vários eventos de sua infame trajetória, ser dotado de baixa cognição: é ingênuo, semi-analfabeto, direciona suas ações em função da fome e da libido, sem manter nisso a discrição que a socialização nos ensina a desenvolver. Sendo negro, pobre, habitante de lar desestruturado e subnutrido, a falta de inteligência poderia levá-lo à mera destruição, quer pelos *bullies* da escola / vizinhança, quer por si próprio, não fosse seu talento ímpar no futebol. Talento esse que o levaria à Alemanha, para jogar no principal clube da capital daquele país, conquanto de pouca relevância em âmbito nacional: o Hertha Berliner Sport-Club, aqui conhecido como Hertha Berlim. Pela primeira vez vivendo numa metrópole global, convivendo com diversas realidades com as quais sequer sonhava deparar, o jovem passa por diversas situações inusitadas até conviver com seu colega de time alemão, Hassan, muçulmano, e, por meio de diversos mal-entendidos, encantar-se com uma versão deturpada da fé maometana e explodir-se durante uma partida, na esperança de encontrar as setenta e duas virgens supostamente prometidas ao mártir no Paraíso. O artefato explosivo, obtido com um lunático que vivia nos arredores do Olympiastadion (o principal estádio da cidade, onde joga o Hertha), é de baixa qualidade e, portanto, a bomba não mata nenhuma das pessoas presentes no estádio, mas deixa Mané completamente desfigurado: sem o rosto, praticamente cego e surdo, sem os membros e sem o pênis. Desacordado, sonha, porém com o Paraíso, idealizado a partir de um amálgama de deturpações do Alcorão, telenovelas, revistas masculinas, filmes pornográficos e pessoas da vida “real” a quem Mané desejara reprimidamente. O evento é narrado por várias personagens envolvidas ou a quem o

²Ao longo do texto, reaparecerão algumas observações de caráter explicativo da obra, de modo a contextualizar o olhar que então estiver sendo-lhe direcionado.

evento chama atenção, e essas diferentes narrativas são entremeadas por delírios de Mané no “Paraíso”, descritos de maneira bastante gráfica e incomodamente repetitiva.

No primeiro capítulo, observaremos o contexto “espaço-temporal” da obra: o Brasil contemporâneo, os tipos sociais representados e o contexto de “pós-modernidade”, ou de “condição pós-moderna”, tal qual analisados por Harvey (2011), Hutcheon (1991; 2000), Hall (2011) e Jameson (2007). No capítulo seguinte, partimos à “letra” de *O Paraíso é bem bacana* e *O Brasil é bom*. Explicamo-nos: vemos como a linguagem empregada pelas diversas personagens de André — as quais serão descritas melhor nesse capítulo por vir — trazem componentes que podem ser lidos como irônicos e, especificamente em *O Paraíso é bem bacana*, como a multiplicidade de narrativas trabalha num projeto o mais “desierarquizado” possível de construção de uma personagens e de sua trajetória. Ao final, trazemos possíveis êxitos e limitações da ironia de André. Para tratar especificamente da questão da linguagem, recorreremos a Urbano (2000) e Leite & Callou (2010). Trazemos reflexões de Muecke (1995), Duarte (2006), Hutcheon (2000) e Elleström (2002) para tratar da relação da obra com a ironia, isto é, de como se pode ler ironicamente determinadas estratégias de escrita de André Sant’Anna. Ou não. Articularemos com as representações estereotipadas de “oralidade” e refletiremos sobre algumas problemáticas advindas dessas mesmas representações.

1 Paraíso infernal: o Brasil de André Sant’Anna

1.1 (D)Escrevendo a “pátria de chuteiras”

André Sant’Anna é um escritor que podemos considerar, pelo viés — já clichê — cronológico, como um escritor “contemporâneo”, uma vez que sua produção literária mais remota pode ser situada lá pelos fins da década de 90, com a publicação do inclassificável *Amor* (1998). Merecem também destaque a narrativa *Sexo* (1999), como que a compor uma sequência em relação ao volume anterior, e os vários contos que foram reunidos na “terceira parte da trilogia”, *Sexo e amizade*³ (2007); o livro de contos *Inverdades* (2009) e as obras às quais dispensaremos maior atenção neste estudo: o seu até então único romance propriamente dito, *O Paraíso é bem bacana* (2007) e o livro de contos *O Brasil é bom* (2014). André⁴ também publica muitos contos e crônicas (ou híbridos dos dois) em diversos portais de notícias e periódicos acadêmicos.

Escolhemos estas obras em especial por entendermos ser nelas recorrente a problematização acerca das representações usuais do Brasil. Entendemos que estas representações não dão conta da multiplicidade de identidades que emergem no Brasil contemporâneo e da tensão que ela gera. Entendemos ainda que, apesar de *O Brasil é bom* deixar bem claro, já a partir do título, que esse Brasil disforme, que não se reconhece no espelho do senso comum, será protagonista comum das várias narrativas a ele anexadas, em *O Paraíso é bem bacana* consegue apresentar maior equilíbrio e um olhar mais distanciado. Discorreremos sobre isso mais adiante.

O Paraíso é bem bacana originalmente teria sido concebido, segundo o autor, como parte de uma série temática. As circunstâncias editoriais, porém, ter-lhe-iam dado um caráter de obra independente:

eles [os editores da Companhia das Letras, que publicou *O Paraíso é bem bacana*] estavam fazendo uma coleção que acabou não vingando, mas era uma coleção de livros safados; assim, livros que tinham a ver com sexo, alguma coisa. Chegou a sair o livro do Rubem Fonseca, saiu o do Henry Miller” (SANT’ANNA, 2014a)

³ Como o título indica, esta obra vem com uma reedição da novela *Sexo* acrescida de alguns contos.

⁴ Tomaremos aqui a licença de nos referirmos ao autor estudado pelo prenome, para evitar confusão com o Sant’Anna pai e deixar a leitura mais fluida. Nas referências e nas marcações autor-data, virá seu sobrenome.

Várias personagens contam, de modo entrecortado e em cronologia não linear, as desventuras de Mané, um futebolista adolescente. A história aqui narrada trilha caminhos que divergem dos elementos canônicos, “consagrados”, de nossa prosa nalguns aspectos: em vez de interiores e sertões como mote para denúncia de injustiças sociais ou alegoria de verdades abrangentes, temos a história de um jogador de futebol adolescente e promissor, numa metrópole global: Berlim.

O nobre esporte bretão começa a ser tratado em nossa literatura nas primeiras décadas do século XX: Na crônica “Divertimento?”, de 1920, ao manifestar a perplexidade ante a violência das partidas e os conflitos entre os torcedores, conclui:

Essa coisa não é divertimento, não é esporte [...] Nos Estados Unidos [...] os jogadores vão quase com armaduras e tomam a precaução de levar médicos, enfermeiros e boticas. Os nossos patrícios que gostam de semelhantes justas devem seguir o exemplo dos americanos. Seria mais lógico...” (BARRETO, 2017).

Em “Benditofootball”, publicada em 1921, Lima Barreto criticará, por meio da ironia, o sucesso que o esporte começa a obter no Brasil, por ser de origem estrangeira, por conservar até então elevado elitismo, estimular o atrito entre diferentes regiões geográficas e fomentar práticas racistas:

Não há dúvida alguma que o *football* é uma instituição benemérita, cujo rol de serviços ao país vem sendo imenso e parece não querer ter fim [...] falemos de um [...] [serviço] mais geral de que todos nós brasileiros lhe somos devedores: ele tem conseguido, graças a apostas belicosas e rancorosas, estabelecer não só a rivalidade entre vários bairros da cidade, mas também o dissídio entre as divisões políticas do Brasil. Haja vista o que se tem passado entre São Paulo e Rio de Janeiro e vice-versa, por causa do jogo de pontapés na bola.

O *football* é eminentemente um fator de dissensão. Agora mesmo, ele acaba de dar provas disso com a organização das turmas de jogadores que vão à Argentina atirar bolas com os pés, de cá para lá, em disputa internacional. O Correio da Manhã, no seu primeiro suelto de 17 de setembro, aludiu ao caso. Ei-lo: “O Sacro Colegio do *Football* reuniu-se em sessão secreta, para decidir se podiam ser levados a Buenos Aires, campeões que tivessem, nas veias, algum bocado de sangue negro — homens de cor, enfim” (BARRETO, 2017)⁵.

Enquanto Lima Barreto queixa-se da penetração do esporte bretão na vida das grandes cidades brasileiras, diz-se de Antônio de Alcântara Machado que “foi

⁵A edição a que tivemos acesso desta obra não possuía numeração de páginas.

uma das primeiras pessoas a compreender o papel decisivo dos modernos meios de comunicação para efeitos de mobilização e arregimentação social, sobretudo pelo futebol” (ANTUNES, 2004, p. 25). Ele ressaltava a presença do futebol no cotidiano de uma São Paulo em efervescência com o crescimento e a imigração (especialmente a italiana), como se pode ver em “Corinthians (2) vs Palestra (1). Para tanto, valia-se de recursos que mimetizassem o frenesi de uma partida, misturando as várias vozes dos espectadores:

Delírio futebolístico no Parque Antártica.
Camisas verdes e calções negros corriam, pulavam, chocavam-se, embaralhavam-se, caíam, contorcionavam-se, esfalfavam-se, brigavam. Por causa da bola de couro amarelo que não parava, que não parava um minuto, um segundo. Não parava.
— Neco! Neco!
Parecia um louco. Driblou. Escorregou. Driblou. Correu. Parou. Chutou.
— Gooooo! Gooooo!
Miquelina ficou abobada com o olhar parado. Arquejando. Achando aquilo um desaforo, um absurdo.
Alegoá-goá-goá! Alegoá-goá-goá! Urra! Urra! Corinthians!
(MACHADO, 2017, p. 42)

Enquanto Alcântara Machado e Lima Barreto tratam do futebol como um fenômeno ainda incipiente no Brasil e ainda mais presente entre as classes mais privilegiadas, a indicar uma sociedade em transformação, João Antônio já traz, em algumas de suas histórias, um futebol já presente como uma forma de entretenimento bem popular, quase que um lenitivo para as vidas tão sofridas deste país, que canalizam suas dores na torcida apaixonada pelo seu time e na exacerbação da rivalidade com os torcedores do time adversário, como vemos no trecho inicial de “Torcedor”:

Juntou a bandeira preta e vermelha. Ou mais preta do que vermelha. Enfiou na cabeça um boné de jóquei. Mais vermelho que preto. Bermuda preta, sapatos pretos. Parecia fantasia de Exu. Um grito saíu entre os dentes que lhe faltavam:
— Mengo!
O vizinho era vascaíno:
— Vais voltar com essa bandeira enflada no rabo. Jacarandá fez não ouvir. Na tendinha, tomou uma polegada e contou os trocados. Dava para a geral. O lanche na capanga, pão e mortadela. O dinheiro dava para umas duas cachaças (ANTÔNIO, 2012, p. 523).

Drummond, se versejava sobre a paixão nacional, fazia-o em “poemas-crônica” especialmente feitos para o jornal, em aparente despreocupação com o universo “livresco”. De volta às crônicas, temos Nelson Rodrigues e o “complexo de vira-latas” do brasileiro — a célebre expressão surge no contexto de tensão ante o trauma da final da Copa do Mundo de 1950 e a iminente participação da seleção nacional na edição que se realizaria na Suécia, oito anos depois. No entanto, ao tratar do mundo do futebol, Sant’Anna se valerá de um elemento bastante apropriado ao universo tão midiático que caracteriza a percepção de nosso tempo:

A propalada eliminação das fronteiras entre ‘cultura erudita’ e ‘cultura popular’ instaurou uma outra, muito mais poderosa, a da ‘cultura de mercado’, também chamada de *entretenimento*, com sua versão literária, cujos limites interferem não só no consumo mas na *própria produção do texto*” (PELLEGRINI, 2008, p. 76).

O futebol se apresenta com uma forma de entretenimento de massa, movimentador de um mercado global, de cifras altíssimas nos grandes centros, metrópoles (sobretudo) europeias e latino-americanas. Mas ao mesmo tempo, o esporte convive com várias contradições de ordem socioeconômica, como por exemplo a flagrante penúria em que vivem muitos clubes periféricos, e mesmo torcedores de grandes times ou jovens e adolescentes que veem no jogo uma possibilidade de ascensão social. Quem tenha um mínimo de sensibilidade política teria certa dificuldade de ignorar esses fenômenos, daí a controvérsia que costuma causar o tema quando tratado artisticamente.

A inclusão do futebol como tema pode ser vista desde já como uma provocação, uma vez que uma parcela de nossa *intelligentsia* por muito tempo tendeu a considerá-lo uma ferramenta de alienação das massas:

Entre os detratores desse esporte, estavam também anarquistas e comunistas, que, nos primeiros decênios do século, identificaram no futebol um poderoso *ópio do povo*, capaz de minar a união da classe operária e desvirtuá-la de sua luta fundamental. Posteriormente, nos anos 60 e 70, intelectuais parecem ter renovado essa concepção sobre o futebol, quando o acusavam de contribuir para o processo de alienação do povo em relação às atrocidades que o regime militar vinha cometendo. Também denunciavam as aparições do presidente Médici nos jogos da seleção brasileira, pois consideravam que, agindo assim, estaria tentando construir uma imagem e temiam que capitalizasse a conquista do Tricampeonato Mundial de Futebol em benefício de seu governo. (ANTUNES, 2004, p. 26, 27)

Tanto que volta e meia aparecem textos sobre futebol que, quando destinados a um público mais “intelectualizado”, assumem logo de cara um tom defensivo, argumentando que o esporte não é alienação: se assumem essa postura, provavelmente pressupõem haver quem realmente o critique assumindo esse viés⁶. No entanto, o futebol, ao mesmo tempo que parece adquirir essa feição, por outro lado se revela como um grande elemento coesivo em nossa sociedade e esse fenômeno não consegue furtar-se a ser objeto de estudo. Lilia Moritz Schwarcz e Heloisa M. Starling descrevem-no como “metáfora maior da nacionalidade brasileira” (2015, p. 16). Durante um bom tempo o desempenho excepcional dos jogadores brasileiros, tanto em clubes como na seleção nacional, foi tido como referência mundial, um dos poucos componentes invejáveis diante de uma caudalosa lista de estatísticas negativas, sobretudo no campo socioeconômico⁷. Daí o sentimento gerado quando ocorre uma derrota também neste “campo”, que não escapa ao olhar de Darcy Ribeiro em *O povo brasileiro*:

Os brasileiros todos torcem nas copas do mundo com um sentimento tão profundo como se se tratasse de guerra de nosso povo contra todos os outros povos do mundo. As vitórias são festejadas em cada família e as derrotas sofridas como vergonhas pessoais (RIBEIRO, 2006, p. 223)

Reforça esse caráter metonímico do futebol como representação de nossa nacionalidade o fato de, por muito tempo, nossos jogadores terem fascinado o mundo com um “estilo próprio de jogar”, baseado no talento individual e na aversão à disciplina e ao planejamento. Um exemplo bastante célebre de como esse imaginário a respeito do jogador brasileiro se constrói pode ser a crônica do cineasta italiano Pier Paolo Pasolini sobre os estilos de jogar das duas seleções finalistas da copa de 1970, a saber, a do seu país e a nossa. Segundo Pasolini,

Chi sono i migliori “dribblatori” del mondo e i migliori facitori di goal? I brasiliani. Dunque il loro calcio è un calcio di poesia: ed esso è infatti tutto impostato sul dribbling e sul goal.

⁶ Tomemos como exemplo Pereira (2014): “Época de Copa do Mundo e por isso não vai faltar nas redes sociais gente acusando fulano ou ciclano de ser alienado por acompanhar os jogos. Ou seja, na visão dessa gente, a pessoa que acompanha futebol fica automaticamente ‘burra’”.

⁷ Apesar de o Brasil ainda ser o país cuja seleção nacional masculina de futebol detém a maioria de Copas do Mundo, eventos como o “7 x 1” nos levam a fazer algumas ressalvas com relação à hegemonia do futebol brasileiro, donde também o uso dos verbos no passado.

Il catenaccio e la triangolazione (che Brera chiama geometria) è un calcio di prosa: esso è infatti basato sulla sintassi, ossia sul gioco collettivo e organizzato: cioè sull'esecuzione ragionata del codice⁸ (1971).

Não esquecer que essas comparações — Brasil/Itália, poesia/prosa — podem ser lidas também como variantes do binômio valorativo natureza/cultura (ou, uma vez que se trata da perspectiva de um europeu, centro/periferia): a poesia aqui é uma subversão da linguagem ordenada, direta, eficiente, pragmática; ao fim, assume uma forma que pode ser lida como caótica, ambígua, potencialmente confusa, avessa à vinculação com um componente utilitário que seja. No entanto, a poesia teria mais poder de atingir a memória e de fazer uma linha valer por uma lauda inteira de prosa.

O jornalista americano Franklin Foer, em *How soccer⁹ explains the world: an unlikely theory of globalization*, propõe-se a explicar como diversos fenômenos sociais, culturais e geopolíticos influenciaram o futebol ou foram por ele influenciados, e retoma inclusive o mesmo paralelo empreendido por Pasolini: “The cynical, defensive-minded Italian style livened by an infusion of freewheeling Dutchmen and Brazilians”¹⁰¹¹ (2009, p. 3).

Daí o caráter, repetimos, provocativo dessa inserção do futebol na primeira obra que André publicava por uma editora de fato *grande*: ao mesmo tempo em que o futebol alcança essa forte rejeição entre certos circuitos intelectuais, ele no entanto está lá, no cotidiano de muitos brasileiros e instiga a que se façam reflexões sobre como o senso comum assimilou a questão do futebol como um elemento de que se orgulhar.

Houve certo consenso em associar o orgulho do brasileiro médio pelo esporte bretão a uma campanha ufanista com ápice durante o governo do general Emílio

⁸ Na tradução de Maurício Santana Dias, publicada na *Folha de S. Paulo* em 2005: “Quem são os melhores dribladores do mundo e os melhores fazedores de gols? Os brasileiros. Portanto o futebol deles é um futebol de poesia – e, de fato, está todo centrado no drible e no gol. A retranca e a triangulação é futebol de prosa: baseia-se na sintaxe, isto é, no jogo coletivo e organizado, na execução racional do código.”

⁹ Nos Estados Unidos e em outras localidades anglófonas nas quais se notabilizaram variantes do futebol distintas da regulamentada pela Football Association inglesa (FA), o termo para o futebol em que uma bola esférica é conduzida com os pés é chamado de *soccer* (do ingl. *association*), em vez de *football*, que costuma ser empregado às variantes locais do esporte, de bola muitas vezes elíptica e amiúde conduzida com as mãos. É o caso, por exemplo do *American football*, do *Gaelic football* irlandês e do *Australian football*

¹⁰ O estilo [de jogar] italiano, cínico e defensivo, ganhava mais vida com o aporte de jogadores holandeses e brasileiros, de estilo mais livre.

¹¹ As traduções do inglês são nossas, salvo onde houver indicação expressa, no texto ou nas referências ao final do trabalho.

Garrastazu Médici (1969-1974), que abarcou o ano em que a seleção brasileira masculina de futebol foi disputar a Copa do Mundo de 1970, na Itália. A associação do sentimento de torcedor ao afã patriótico serviria como reforço para a construção de um sentimento de concordância com as ações do governo militar e levava à associação das vozes dissidentes (guerrilheiros, militantes pró-democracia, movimentos sociais, entre outros) a inimigos, adversários que deveriam levar uma goleada d’“aquela corrente pra frente”. Acabava sendo eficiente o uso do futebol para esses fins, pois a seleção nacional tinha muitos talentos individuais (a ponto de um deles¹² até hoje ter a alcunha de “Rei”) e seu estilo de jogar era um diferencial bem-sucedido.

Um dos traços diferenciais — esse “futebol de poesia” — casa com algumas teorizações sobre o caráter brasileiro que se tornaram lugares-comuns, duas das quais aparecem no clássico *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda: em uma delas, Holanda toma emprestada a metáfora vieiriana do “xadrez de estrelas”, ao comparar a dinâmica das colonizações espanhola e portuguesa e chegar à conclusão de que esta última teve um caráter muito mais de improviso e adaptação ao meio do que a primeira, de imposição de uma vontade abstrata sobre o ambiente, o formato das ruas e das construções:

Um zelo minucioso e previdente dirigiu a fundação das cidades espanholas na América. [...] As ruas não se deixam modelar pela sinuosidade e pelas asperezas do solo; impõem-lhes antes o acento voluntário da linha reta. [...] A cidade que os portugueses construíram na América não é produto mental, não chega a contradizer o quadro da natureza, e sua silhueta se encaixa na linha da paisagem. Nenhum rigor, nenhum método, nenhuma previdência, sempre esse significativo abandono que exprime a palavra “desleixo” — palavra que o escritor Aubrey Bell considerou tão tipicamente portuguesa como “saudade” (HOLANDA, 2014, p. 114, 131).

No *Sermão da Sexagésima*, padre Antônio Vieira diz: “O pregar há de ser como quem semeia, e não como quem ladrilha ou azuleja” (2014). Nesta metáfora, o colonizador português, em oposição ao espanhol “ladrilhador”, seria o semeador, que não se preocupa em imprimir uma ordem às suas construções. Alguns legados desse modo de construir uma cidade teriam permanecido no Brasil: “A influência dessa colonização litorânea, que praticavam, de preferência, os portugueses, ainda persiste até os nossos dias” (2014, p. 121). Este caráter “desleixado”, supostamente

¹² Edson Arantes do Nascimento (1940-), o “(Rei) Pelé”.

diferencial do brasileiro ante os demais povos, ter-se-ia reproduzido no esporte de Charles Miller, ao menos no formato e estilo que alcançou neste país:

Nosso tipo de futebol estaria mais próximo do irracional que do racional; seria praticado por homens “de uma sociedade híbrida, mestiça, cheia de raízes ameríndias e africanas”¹³ (Freyre, 1964:XIII). Para essa forma de narrativa, que não se propõe a descrever mas prescreve uma forma de ver e representar nossa “brasilidade”, esses mestiços transbordantes de energia animal sublimariam no futebol seus instintos primitivos. Apesar das origens inglesas desse esporte e do fato de nossos primeiros jogadores terem sido filhos de ingleses e alemães, o que teria levado o futebol a desenvolver-se no Brasil seria “a mistura da molecagem baiana e até um pouco de capoeiragem pernambucana ou malandragem carioca” (Freyre, 1964:XIV). O futebol-arte seria uma forma de relacionar o tema do dionisíaco nietzscheano ao jogador nascido no Brasil.

Macio [sic; na verdade “Mário”] Filho explicava o comportamento exibicionista de nossos primeiros jogadores de subúrbio perante os negros e os trabalhadores do início do século dizendo que aqueles eram “doidos para experimentar aquela coisa gostosa, o aplauso. Jogavam para a arquibancada” (Filho, 1964:49). Essa atitude seria admirada, incentivada mesmo, pelos torcedores, que achavam que o futebol devia ser assim, alegre como um gozo, cheio de enfeites e dribles. Nosso futebol caracterizar-se-ia, portanto, por sua improvisação e prazer, tudo sendo feito para agradar ao torcedor, isto é, “jogaríamos para a arquibancada”, como diz nossa gíria futebolística. Prezaríamos tal relação entre o jogador e a torcida, considerando-a essencial para o bom desenvolvimento do jogo. (GIL, 1994)

Observe-se aqui que o casamento entre o mito do estilo próprio de jogar brasileiro, “improvisado”, “futebol-arte”, e a noção do brasileiro como desleixado e dado a tangenciamentos da institucionalidade — o popular “jeitinho” — foi tão “forçado” que passou incólume até mesmo pelo fato histórico de que este esporte começou entre brancos, às vezes com pouca ou nenhuma mestiçagem com o componente negro, oportunamente (no “mau” sentido) “herdando” mesmo assim, os supostos atavi(sm)os da “raça” outrora escravizada mas ainda marginalizada.

A outra observação de Holanda está muito relacionada a esta, e é bem mais célebre: “Já se disse, numa expressão feliz, que a contribuição brasileira para a civilização será de cordialidade — daremos ao mundo o ‘homem cordial’” (2014, p. 176). Frequentemente mal interpretado, esse conceito tem sido erroneamente traduzido como “o brasileiro é um povo alegre, dócil, receptivo e amistoso”:

uma curiosa hermenêutica foi produzida na tradição crítica brasileira. Ora, os críticos atribuem o conceito somente ao trabalho de Sérgio Buarque, embora o interpretem de acordo com a orientação de Gilberto Freyre (ROCHA, 2003, p. 207)

¹³ A citação a Freyre remete ao seu prefácio ao livro de Mario Filho *O negro no futebol brasileiro*.

No entanto, em *Raízes do Brasil* (e em boa parte das reflexões tomadas seriamente sobre ele), o sentido mais apropriado seria “o brasileiro prioriza o particular em detrimento do público/impessoal, e tenta aplicar essa lógica relacional a todas as instâncias da vida”, o que é visto como algo problemático, uma vez que a impessoalidade das relações públicas e profissionais teria sido um avanço civilizatório. E essa informação passou a fazer parte do *combo* de brasilidade, do conjunto de representações que costumamos reconhecer como próprias a nós.

O mito pegou, ainda que tenha adotado esse formato meio que de moeda, com um lado apontado para o brasileiro “gente boa” e outro para o “patrimonialista”. Segundo Jessé Souza, essa noção do brasileiro como povo afeito às trocas e misturas (mais relacionado, portanto, à noção de senso-comum para “cordialidade”) seria um desdobramento do pensamento de Gilberto Freyre tal qual explicitado em *Casa grande e senzala*:

[Para Gilberto Freyre,] o Brasil, como parte do horizonte cultural lusitano, realiza aqui, com uma intensidade sem igual no mundo, as virtualidades da “plasticidade” cultural do português. [...] Hoje em dia, o mito freyriano da identidade brasileira é parte da alma de todo brasileiro sem exceção, de todos nós que nos imaginamos com a autocomplacência e com a autoindulgência de quem diz: tudo bem, temos lá nossas mazelas, nossos problemas, mas nenhum povo é mais caloroso, simpático e sensual neste planeta. “Isso”, essa deliciosa fantasia compensatória, ninguém nos tira. (SOUZA, 2009, p. 39).

Tal pensamento bem servia para uma afirmação de orgulho patriótico frente à desolação cotidiana que poderiam infundir as várias precariedades em que, como brasileiros, nos vemos inseridos. No entanto, parece não haver mais possibilidade de estudar o fenômeno sem alguma desilusão. Desilusão que já começa com a visão pouco lisonjeira de Holanda sobre nossa “cordialidade” e vai sendo gradual e timidamente desenvolvida na literatura e na Academia. Aliás, talvez possamos voltar um pouco mais no tempo e ver essa mesma desilusão já em Renan, que em sua famosa fala *O que é uma nação*, diz que

O esquecimento, e diria, mesmo o erro histórico são um fator essencial da criação de uma nação, e é assim que o progresso dos estudos históricos é freqüentemente para a nacionalidade um perigo. A investigação histórica, na verdade, traz à luz os fatos da violência que se passaram na origem de todas as formações políticas, mesmo daquelas das quais as conseqüências foram as mais benéficas (RENAN, [2006-2010]).

Para engolir nossos orgulhos nacionais, doses de esquecimento e inocência se fazem necessárias. O ufanismo dificilmente passa na prova de fogo da violenta formação de nosso povo e nossas idiossincrasias.

Essa construção mítica já referida acerca do brasileiro como “gente boa” escamoteia a violência de nossa formação, por isso mesmo tão entranhada em nossa cultura e nossas instituições: “Como se fosse um verdadeiro nó nacional, a violência está encravada na mais remota história do Brasil, país cuja vida social foi marcada pela escravidão” (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 14). Desde “Rush”, conto que será abordado mais adiante, e em outras narrativas curtas de André, a exposição de uma psique violenta no “brasileiro médio”, aprendida e reproduzida pelos mais diversos grupos sociais, se apresenta como um tema prolífico. *O Paraíso é bem bacana* começa com certa demonstração de “educação pela violência”: Mané, na sua escola em Ubatuba, precisa bater no “gordinho filha-da-puta” e reproduzir a lógica da intimidação escolar (*bullying*), grande lição que ele levaria para lidar com o “mundo real” e “vencer na vida”: “Numa cidade pequena filha-da-puta como aquela, todo filha-da-puta precisa ter um filho-da-puta pra chamar de viado” (SANT’ANNA, 2007a, p. 9). Mas não. E esse não aparece logo na primeira narrativa a abrir o romance, não à toa: não ter batido no “gordinho filha-da-puta” teria sido uma omissão abominável de Mané, o princípio de sua errância e danação.

O interesse de André pelas representações de brasilidade não se esgota em *O Paraíso é bem bacana*, antecedendo-o, inclusive. Em *Sexo*, sua segunda obra publicada (uma narrativa de média extensão), representações estereotípicas de tipos brasileiros de todas as classes sociais (“A Gordia com Cheiro de Perfume Avon”, “O Negro, que Fedia”, “O Empresário do Audi Vermelho”, entre outros) superpovoam a novela, onde ironia e preconceito enlaçam-se numa relação ambígua e perturbadora:

Certamente pode haver um propósito de denúncia, nesses textos, destes sujeitos nem sempre em aparente agonia ou crise, mas sempre morbidamente sintomáticos (SALGUEIRINHO, 2009).

Aqui André assume uma posição problemática: será a ironia que ele emprega uma mediação suficiente para que o discurso apresentado não se vincule automaticamente à figura do autor? Ou além: será que essa mesma ironia permite

que o texto seja lido ironicamente ou como uma legitimação dos preconceitos e violências desenvolvidos na obra? A crueza com que tudo isso é representado resulta bastante incômoda para quem lê.

Discorrendo sobre o lugar dos preconceitos nessa obra, Antonio Laranjeira entende que a ironia é empregada em intensidade suficiente para desvelar o preconceito da sociedade e descolá-lo do autor:

O Negro, Que Fedia, pode sugerir, a princípio, um ponto de vista racista assumido pelo narrador. Todavia, quando se percebe o tom irônico do texto, presente desde as primeiras linhas, o nome da personagem é, a cada aparição, compreendido de maneira ambígua. [...] É no processo de nomeação das personagens que se percebe, explicitamente, o predomínio da ironia ao longo do texto, o que potencializa a interpretação, os sentidos da narrativa. (LARANJEIRA, 2007, p. 49-50)

Inverdades extrai suas personagens a partir de pessoas que realmente existem ou existiram, mas desenvolve histórias (até onde se pode provar) fictícias. O título, não por acaso abre uma dupla possibilidade de leitura: as histórias não são verdadeiras, mas a adoção do derivado *inverdades* em vez de *mentiras* ou *ficções* nos faz sentir que elas teriam, sim, um pezinho naquilo que costumamos tomar por “verdadeiro”. Isto é, embora as palavras “inverdade” e “mentira” possam ser sinônimas na maioria das acepções em que forem usadas, o uso do cognato estabelece uma relação de sentido com a palavra da qual se origina e compartilha o mesmo radical. A maioria das “cobaias” ficcionais são personalidades estrangeiras, mas algumas histórias escolhem personalidades icônicas de nosso país: Roberto Carlos, Ronaldo Fenômeno, Lula. Desta forma, alguns de nossos “mitos” são lidos de outra maneira, com a liberdade que a ficção às vezes permite abordar fatos e pessoas reais.

Mas é no livro de contos *O Brasil é bom* que a temática da identidade nacional aparece de maneira mais evidente, a partir do próprio título. A capa é composta a partir da reprodução de um quadro do artista plástico Antônio Henrique Amaral (1935-2015), *Campo de batalha 5*. Nele, uma banana amarrada na ponta e com alguns cortes (inclusive com uma parte já totalmente separada e outra ainda ligada ao resto do corpo da banana, mas de maneira bem tênue) é perfurada por um garfo. Assim Simone Rocha de Abreu descreve a série temática:

Amaral pintou bananas durante quase uma década a partir de 1968, em duas grandes séries: “Brasileira” e no “Campo de Batalha”. Na série “Brasileira” elas aparecem no cacho, em pencas, verdes ou maduras e apodrecidas. Na série intitulada “Campo de Batalha”, iniciada a partir de 1973, aparecem signos fortes da repressão. A corda amarra e enforca, imobilizando a banana, cortada, perfurada, pelos metais. Em outras obras evidenciam-se somente os metais e toda a composição aparece em primeiro plano, tendo duas consequências simbólicas, uma delas é o aumento do terror na cena, a outra é a tendência em ver a banana não como representação, mas como forma alusiva a todos nós. (ABREU, 2015).

Como elemento simbólico, a banana pode representar tanto o continente americano em oposição à Europa, uma vez que a fruta adaptou-se bem a nosso clima e virou uma maneira (estereotipada, ressalte-se) de se remeter a nós. “Los brasileños le gustan banana”, já diria, em bom portunhol selvagem, um sucesso musical dos anos 90, do grupo Molejo, que aqui explorava a fruta como símbolo de brasilidade/latinidade, ainda que jocosamente. Também podemos lembrar a expressão “República das Bananas”, sobre países da América Latina predominantemente agrários, a sofrer constantemente com a instabilidade política e econômica. E também a banana como substantivo/adjetivo (geralmente) masculino, a designar alguém sem iniciativa.

Devido a esses aspectos, não fica muito bem associar a banana ao rol de grandezas das quais seríamos exclusivos donos. A frase aparentemente patriótica do título tem seu caráter ufanista desmontado pela presença da banana, cortada, objetificada, garfada¹⁴, pronta para o consumo.

Ao mesmo tempo, a escolha da tela da série *Campo de batalha* pode apontar para outra leitura: um dos elementos que faziam do Brasil uma “República das Bananas” seria o fato de ele constituir-se numa democracia formal, porém, de frágil efetividade durante a época aludida na série de pinturas, a saber, a ditadura civil-militar que vigorou de 1964 a 1985. E a referência a esse período não é rara na ficção de André, geralmente ela aparece na boca de (narradores-)personagens que veem naquele período um brilho que o Brasil perdeu e que “deixa saudades”. Para observarmos como esse período é lido na narrativa de André, vamos voltar os olhos a outro conto seu, mais antigo.

Rush é o nome de um conto de André, publicado em 2003 pela Ateliê Editorial num volume chamado *PS:SP:uma (in)certa prosa feita hoje em sp/o que está post-*

¹⁴“Garfar”, no jargão futebolístico, também se usa para denunciar algum erro (supostamente propositado) do árbitro para prejudicar um time.

scriptum/o que veio depois do que está escrito em sp, junto com outros textos de escritores que de alguma maneira resolvem fazer narrativas onde o elemento urbano/metropolitano paulistano esteja presente. O mesmo conto também figura no volume *Sexo e amizade*, compilação de contos feita pelo autor, publicada pela Companhia das Letras no ano de 2007. Sendo *Sexo* um dos textos a compor uma parte do volume, posterior a *Amor*, pode-se concluir que *Rush* e os demais contos que, nesta coletânea, antecedem *Sexo* (o último texto aqui enumerado), encerrariam a trilogia com a *Amizade*¹⁵. E, de fato, é sob esse título que são reunidos os contos da primeira parte do volume. Quase todos compartilham como traço identificador o fato de serem narrativas em primeira pessoa, às vezes com traços que marcam a tentativa de estabelecer um diálogo (ainda que bastante permeado por uma verborragia egocêntrica) com o leitor-interlocutor.

Rush é o segundo conto de *Amizade*. Possui apenas um parágrafo, que nesta edição começa recuado (mas não na da Ateliê Editorial, onde o texto é repartido em blocos sem recuo e separados antes por questões de diagramação do que por questões de encadeamento textual. O narrador-personagem, cuja fala revela-se tão constante e sufocante (como dissemos, não há divisão de parágrafos, o que nos traz a sensação de texto sem pausas temáticas), dá mostras de ser um taxista: “E, pra dirigir táxi assim que nem eu, o sujeito tinha que ter muita experiência” (SANT’ANNA, 2007b, p. 20).

O motorista começa fazendo comentários acerca do trânsito, ostentando preconceitos de gênero ainda presentes em nossa sociedade: “Mulher no trânsito é um pobrema” (p. 20). A narrativa do taxista é graficamente marcada por desvios da norma padrão e estilizações da fala coloquial de alguém pouco familiarizado ao português brasileiro culto padrão. O mesmo narrador investe em sua fala torpedos contra diversos outros grupos minoritários e vulneráveis no trânsito, além das mulheres: idosos, asiáticos, jovens, motoboys e comunistas:

A lá o velho. Só podia ser japonês. Não enxerga nada com aqueles olho puxado. Mas ruim mesmo é mulher. Devia ser proibido mulher dirigir [...] E os pleibói?! A lá aquele lá. Só porque tem carro importado que o papai comprou, acha que pode ficar ultrapassando todo mundo. Não sou mulher, não, que fica deixando passar. Ó só. No tempo da ditadura, eles pegavam os filhinho de papai, punha pra tomar choque e o escambau [...]. Se o

¹⁵A amizade pode remeter ainda à questão do “homem cordial”. Segundo Sérgio Buarque de Holanda, uma das manifestações da cordialidade do brasileiro seria a incapacidade de estabelecer trocas profissionais sem a construção de vínculos pessoais: “

pleibói tivesse maconhado, ia direto pro hospício. E não era desses hospício chique pra filhinho de papai, não, que nem leva choque. No tempo da ditadura era hospício mesmo [...]. Agora é motobói. Fica tudo atrapalhando o trânsito e, na hora que a gente perde a cabeça, dá um encostãozinho, o motobói se arrebenta, aí vem motobói de bando pra te dar porrada. Logo você, eu, que sou profissional (p. 20, 21, 23)

Entremeado a essas considerações heterodoxas e destemidas de alguma possível patrulha do chamado “politicamente correto”, ou seja, dos modos de pensar/ver/refletir/agir sobre a sociedade que correspondam às expectativas ditadas por posturas políticas de viés mais progressista e inclusiva¹⁶ (as quais obtiveram certo caráter de oficialidade, conquanto precário), um componente é exaustivamente reiterado na fala do taxista, bem de acordo com a reiteração obsessiva, vinculada a uma estilizada marcação de oralidade cara aos escritos sant’annianos: um saudosismo enfático pelo “tempo da ditadura”.

Esse “tempo” corresponde ao período de 21 anos durante os quais o governo federal do Brasil, com base num temor de alguns setores da população e dos Estados Unidos de que as reformas empreendidas por João Goulart, então Presidente da República, levassem à adoção de um governo comunista no segundo maior país do continente, depôs seu governante civil e, em estado de exceção, deu início a uma ditadura civil-militar que duraria de 1964 a 1985. Sobre esse período recaem inúmeras denúncias de perseguição política, torturas, execuções e sequestros cometidos por agentes de Estado e, em menor escala, por guerrilhas revolucionárias, rapidamente surpimidas. O discurso historiográfico oficial costuma ser pouco simpático a essa época, salvo em alguns setores diretamente responsáveis por sua implementação, como as Forças Armadas.

A função mais importante da “Revolução de 1964” (como militares e entusiastas da ditadura costumam denominar sua eclosão, em 31 de março daquele mesmo ano) teria sido a salvaguarda do capitalismo no Brasil, em consonância com várias outras tomadas de poder noutros vizinhos da América Latina (Chile e Argentina protagonizariam episódios igualmente célebres).

¹⁶De acordo com verbete da *Encyclopædia Britannica*, o termo “politicamente correto” designa a linguagem que visaria a transmitir uma linguagem o menos ofensiva possível, isto é, buscando eliminar ou reformular aspectos da língua (como palavras, expressões, figuras de linguagem etc.) que possam ser interpretados como ofensivos ou perpetuadores de preconceitos. O termo seria muitas vezes utilizado pejorativamente por grupos ideologicamente céticos à efetividade de se tentar corrigir as discriminações sociais por meio de mudanças linguísticas (ver ROPER, 2015).

Para o narrador taxista, a “época da ditadura”, referida reiteradamente como um espaço-tempo utópico, sintetizaria uma época única, já perdida, de retidão institucional, moral e corporal, uma vez que o Estado ditatorial é visto como um válido e eficaz instrumento de controle dos corpos através da tortura. Essa recuperação de um passado cuja apreensão provavelmente não foi conscientemente sentida por ele, ao contrário do que provavelmente ocorreu com os atores do golpe, (declaradamente ou não) cientes e ciosos de seu legado, faz o taxista construir seu imaginário sobre a ditadura como espaço de retidão por meio de assertivas previsíveis e surpreendentes, que se alternam numa repetição parcial.

Essa repetição parcial lembra um pouco algumas construções possíveis na música/canção popular, onde um elemento se repete misturado a um componente que o distingue do seu semelhante. Plausível, se levarmos em conta uma afirmativa de André Sant’Anna em introdução à edição portuguesa de seu primeiro texto publicado, *Amor*:

E literatura é um negócio muito chato de fazer. Tem que ter aquela disciplina insuportável, aquela solidão doentia, aquele diálogo egocêntrico consigo mesmo e mais um monte de angústias desnecessárias ao bem-estar humano. Então, decidi escrever como se fizesse música, sem esquentar demais a cabeça, procurando me divertir ao máximo, trabalhando o mínimo. (SANT’ANNA, 2001, p. 9, 10)

Através da repetição, André transmitiria para a ficção uma lógica de criação pertinente à música. A repetição da referência à ditadura, amparada por exemplos ora providos ora desprovidos de nexos significativos com o rigor que o taxista alardeia como pertencente àquela época, poderia ser entendida como uma experimentação musical. Mas essa oscilação lógica (da qual faremos mais adiante pequena demonstração) pode ser entendida também como uma extrema humanização, “desestilização” da memória da personagem acerca desse passado tomado como referência arquetípica.

O primeiro valor positivo atribuído ao “tempo da ditadura” é seu caráter seletivo (no sentido mais excludente que esta palavra puder assumir), como percebemos logo no início da narrativa:

Mulher no trânsito é um problema. Bom era no tempo da ditadura. Eles não davam carteira pra qualquer um, não. Tinha que mostrar que sabia dirigir mesmo. Se o cara não arrumava o banco direito quando ia sentar no carro, pelo jeito do cara, o instrutor já percebia se o cara era bom de dirigir

mesmo. Se o cara não sentasse direito, com as costas retas, assim que nem eu, tá vendo?, o instrutor mandava o sujeito embora na mesma horinha. Sem carteira (SANT'ANNA, 2007b, p. 20).

Em vez de elogiar a ditadura por ter livrado o Brasil do suposto risco de se tornar uma nova Cuba ou por ter punido com mãos de ferro comportamentos considerados subversivos, o narrador simplesmente parabeniza o regime por não deixar qualquer um sair por aí dirigindo um veículo e, como ele repete frequentemente, até a última frase, “atrapalhando o trânsito”. A ênfase na postura corporal poderia remeter também à disciplina corporal exigida no contexto militar, do corpo servindo à eficiência para o combate.

A palavra “ditadura” é dita vinte e duas vezes no texto que, na edição analisada, contabiliza quatro páginas, sempre referindo-se ao “tempo da ditadura”, à “época da ditadura”. Na segunda referência ele novamente atribui à repressão militar um comportamento de exclusão por gênero, aparentemente sem compreender as implicações negativas de tal afirmação: “Mas ruim mesmo é mulher. Devia ser proibido mulher dirigir, que nem na época da ditadura” (2007b, p. 21). Segundo Mendilov, “[n]o romance de primeira pessoa que parece escrito muito depois do evento, o princípio de seleção tem, necessariamente, de ser aplicado sem piedade” (1972, p. 101)¹⁷. A seleção, neste caso, consistiria não só no próprio caráter seletivo de quais elementos históricos e comportamentais próprios da época da ditadura deveriam ser mencionados como exemplares, mas também na recriação de comportamentos que, embora não oficiais e não improváveis (muito pelo contrário), aparecem acidentalmente, como fruto de uma memória incapaz de lidar com parâmetros minimamente aceitáveis de precisão factual:

Ah! Se fosse na época da ditadura e eu tivesse dirigindo um Volvo agora!!! Tá vendo aquela mulher ali, aquela velha... se eu tivesse no Volvo, eu passava por cima. Mas vê se sou trouxa pra encostar nela agora! Se fosse no tempo da ditadura, eu jogava ela no poste (SANT'ANNA, 2007b, p. 21).

Outro episódio bastante revelador é aquele em que o narrador, construído de modo a nos fazer pensar que suas louvações à “época da ditadura” se dão de

¹⁷ Aplicamos a observação a este conto, considerando-o também uma narrativa em prosa, como o romance, o que não o livra de assumir essas características mencionadas. Além do mais, apesar de Mendilov referir-se especificamente ao distanciamento temporal do narrador em relação ao fato narrado e de o narrador de *Rush* tratar de temas contemporâneos e passados, focamos o olhar a essa maneira como ele encara o passado.

maneira inconsciente, por meio das tortas referências que faz de supostos acontecimentos de então, enxerga positivamente a violência empreendida contra os “subversivos” (palavra que ele não menciona em nenhum momento da narrativa; sofisticada demais?) pela manutenção da ordem. Aqui remetemos a uma observação já feita anteriormente a respeito do papel formador da violência na construção de nossa identidade:

Na época da ditadura não tinha esse negócio, não, de direitos humanos. Era choque, porrada. Eles enfiavam o cassetete lá mesmo. Sabe aonde, né? Mulher, então, eles iam com alicate no bico dos seios. [...]. Se fosse na época da ditadura, eles pegavam aquelas mulher do seqüestro e estuprava tudo. Com homem eles enfiavam o cassetete. Com mulher eles estuprava eles mesmo. Depois davam porrada, enfiava garrafa. Agora vem o Direitos Humanos e solta tudo (2007b, p. 23).

Se, de acordo com Gagnebin (2005), “[p]ensar o tempo significa, portanto, a obrigação de pensar na linguagem que o diz e o que ‘nele’ se diz” (p. 73), poderíamos depreender que a incapacidade de o narrador lidar com as noções mais vinculadas à lógica que permeia o falar tido como culto, expressa em suas acentuadas repetições, eventuais anacolutos e referências despropositadas, redundaria em sua escrita pessoal e disfuncional da história recente do Brasil. Por outro lado, a sua frequente evocação desse passado seria uma forma de, em sua oralidade “desestilizada”, retomá-la sempre¹⁸, enquanto os motoristas amadores “atrapalham o trânsito”.

Não à toa, o interior do veículo será o cenário deste falso diálogo: Tatiana Schor, em artigo elaborado pouco ao final do século, quando o nosso Código de Trânsito Brasileiro finalmente era posto em prática e se organizava nas ruas um grande sistema de atribuição de multas com finalidade “educativa”, vai falar sobre o encanto que o carro exerce em nossa sociedade, como

um objeto, ou melhor uma mercadoria, que nasce com a industrialização e se desenvolve no e para o urbano. O desenvolvimento simultâneo da indústria automobilística e do capitalismo se expressa inclusive nos termos utilizados para designar maneiras de organizar a produção (fordismo, pós-fordismo, toyotismo) (SCHOR, 1999, p. 109).

¹⁸ Segundo Ecléa Bosi, “A narrativa oral que ignora a sedimentação do discurso escrito é temporal e não espacializadora — modalidade própria dessa visão imediata do passado, que a rigor é também intuição de um presente desvendado” (BOSI, 2003). As reiteraões e outros traços, como dizemos, “desestilizados”, com possíveis pretensões de marcar oralidade, fazem o narrador sentir-se próximo desse passado arquetípico mesmo demonstrando, por seus equívocos frequentes, não o compreender.

Em função do carro são pensadas formas de organização da produção, políticas públicas para a cidade e individualidades. No entanto, o carro revela também os limites dessa modernização, na forma das tensões geradas pela impossibilidade do uso individual simultâneo do automóvel: se todos o usassem ao mesmo tempo, o automóvel, feito pra locomoção rápida e sem esforço de um canto a outro, seria inefetivo e provavelmente nem sairia da garagem. Essa impossibilidade pressuposta no carro seria chave para o desgaste social e a agressividade que eventualmente se revelam em um congestionamento, ou diante da necessidade de conviver com motoristas que não possuem os mesmos atributos (financeiros e técnicos) de sua vivência no trânsito.

Essa representação do “reacionário” (a qual eventualmente André retoma noutros escritos) e da crença, bastante difundida entre a população brasileira, de que a violência é uma ferramenta bastante legítima para solucionar os nossos dramas sociais, além de contestar o mito freyriano de cordialidade mencionado acima — pondo noutros termos, o mito do brasileiro “gente boa” — como também toca noutra ferida: o brasileiro, tão acostumado a se ver como “gente boa”, é um povo construído em firmes alicerces de violência:

como nosso processo histórico é marcado pelos dois traumas constitutivos, a violência exploratória colonial e a crueldade escravocrata, no Brasil os regimes autoritários tiveram, no período republicano, facilidade de instalação e permanência (GUINZBURG, 2001, p. 133).

O discurso oficial tende a amenizar essas tensões fundantes de nossa identidade nacional: não é raro retratarem-se as primeiras comunicações entre indígenas e portugueses como amistosas, ou até de devoção pelo colonizador (na ficção, podemos ver o personagem Peri, d’O *Guaranide* José de Alencar como um exemplo notável dessa imagem construída do branco sobre o indígena). Já a escravidão é igualmente suavizada por meio dessa construção do negro escravizado como alguém dócil, ora dado ao trabalho braçal ora preguiçoso, e através da ideia de que a Abolição teria sido antes um gesto de boa vontade dos abolicionistas brancos e da princesa, num contexto em que, sendo o Brasil o único país do continente a manter essa instituição, certamente era objeto de pressão para seu encerramento.

1.2 Classes médias (velhas e “novas”)

Merece atenção ainda a problematização de outro falar até um bom tempo oficial sobre o Brasil: como os governos do Partido dos Trabalhadores (PT) mudaram nossa vida e quão fortalecida ficou nossa “classe média”. Mudanças recentes no panorama político e econômico brasileiro, costumeiramente atribuídas a políticas econômicas adotadas nos governos do PT (e, eventualmente, do PSDB), trouxeram ao debate público a suposta existência de uma nova classe média. A chamada “nova classe média” se caracterizaria por ter conseguido, através dos benefícios obtidos em virtude das políticas econômicas mencionadas acima, atingir um padrão de consumo até então inimaginável para os pais ou outras pessoas que vivem na situação socioeconômica em que os membros desta “classe” antes se encontravam. Um portal de notícias descreve da seguinte maneira o fenômeno: “O contrafilé, o lombo, a fralda descartável e o iogurte são os símbolos da ascensão da nova classe média em Belo Horizonte” (CLASSE, 2010, p. 14). O iogurte vira, então, metonímia dessa ascensão econômica, representando um alegado refinamento de gostos deste novo contingente de trabalhadores “saídos da pobreza”, a representação do sentimento de dignidade que se atribui às classes mais elevadas.

O fato de esse contingente integrar cerca de metade da população brasileira faz dessas mentes um público a ser disputado, tanto por grupos políticos ávidos de terem a seu dispor uma base eleitoral forte que os estabeleça na disputa de poder, quanto pelo mercado, que visa a aproveitar a necessidade desse grupo em afirmar sua cidadania e dignidade por meio do consumo. Essa relação entre consumo e cidadania (e como essas noções têm estabelecido fronteiras cada vez mais difusas entre si) não escapa à inquietação de pensadores como Néstor García Canclini, sobretudo em uma obra de título emblemático: *Consumidores e cidadãos*:

[As possibilidades e as formas de exercer a cidadania] sempre estiveram associadas à capacidade de apropriação de bens de consumo e à maneira de usá-los, mas supunha-se que essas diferenças eram compensadas pela igualdade em direitos abstratos que se concretizava ao votar, ao sentir-se representado por um partido político ou um sindicato. Junto com a degradação da política e a descrença em suas instituições, outros modos de participação se fortalecem. Homens e mulheres percebem que muitas das perguntas próprias dos cidadãos — a que lugar pertencem e que direitos isso me dá, como posso me informar, quem representa meus interesses — recebem sua resposta mais através do consumo privado de bens e dos

meios de comunicação de massa do que nas regras abstratas da democracia ou pela participação coletiva em espaços públicos. (GARCÍA CANCLINI, 1999, p. 37)

E os atores da política institucionalizada, percebendo que esse ambiente compromete as possibilidades de se obter algum protagonismo, cedem e fazem das ações de “cidadania pelo consumo” suas políticas públicas. No caso em questão, a preocupação em demonstrar que a classe média aumentou como um argumento contundente para a suposta melhoria da qualidade de vida da média do povo brasileiro.

Não à toa, o debate sobre a existência ou não desta classe social ganhou corpo durante as duas últimas campanhas eleitorais para presidente: a redução da pobreza e a melhoria de vida teriam sido o resultado mais positivo dos governos Lula e justificariam os votos de confiança em sua candidata Dilma Rousseff. Esta aparente reconfiguração da distribuição das riquezas teria “pedido a conta” especialmente nos anos de 2015 e 2016, com os vários protestos e performances de desagrado com participação considerável — mas não só — dos estratos mais elevados de nossa sociedade e de uma classe média tradicional cujo poder de compra e capacidade de diferenciação enfrentavam discreta redução.

Com o conceito já razoavelmente estabelecido, a academia e a arte haveriam de se debruçar sobre ele, criando ou analisando suas diversas representações. Veremos algumas das problematizações da “nova classe média” empreendidas na ficção do André, especialmente em seu mais recente livro de contos, lançado no primeiro semestre de 2014 e intitulado *O Brasil é bom*.

O ano de 2014 pode ser considerado como parte de um período de notável efervescência política: foi o primeiro ano eleitoral que se seguiu às revoltas populares de 2013 conhecidas como “Jornadas de Junho”, quando o anúncio do aumento das tarifas de transporte coletivos em várias médias e grandes cidades do Brasil — e, em especial, a violenta repressão a manifestações contrárias à medida — serviu de estopim para a extravasão de uma revolta “contra tudo isso que está aí”.

José Murilo de Carvalho faz uma leitura irônica dessa revolta, considerando seus principais atores e atrizes: grande parte dos manifestantes era também composta por classes e grupos sociais que haviam ascendido durante estes últimos anos:

Tentando ir mais fundo na exploração da origem da insatisfação, pode-se dizer que ela, ironicamente, talvez tenha a ver com as melhorias havidas nos níveis de renda e de escolaridade e no surgimento do que se chamou de nova classe média. [...] Mais renda significa também aumento de expectativas e da consciência cidadã, vista essa como percepção mais clara e ampla de direitos. O fenômeno é bem conhecido na história: políticas públicas podem ter consequências imprevistas e não desejadas por seus autores (CARVALHO, 2015, p. 11).

O trecho citado acima parte de uma releitura que o próprio Carvalho fez de sua obra, na qual ele alegava ter observado a trajetória do país rumo a uma cidadania mais abrangente, leitura essa que ele reconhecia ter sido otimista demais. O título que ele deu a esse prefácio foi “A história prega uma peça”. Carvalho entende a cidadania “plena” como aquela na qual coexistem na maior abrangência e plenitude possível os direitos civis — “são os direitos fundamentais à vida, à liberdade, à propriedade, à igualdade perante a lei” (CARVALHO, 2015, p. 15) —, os políticos — “capacidade de fazer demonstrações políticas, de organizar partidos, de votar, de ser votado” (p. 15) — e os sociais — “direito à educação, ao trabalho, ao salário justo, à saúde, à aposentadoria (p. 16). Se há precariedade ou flagrante falta de algum desses três blocos de direitos, a democracia executada em determinado país terá também precária cidadania. Ele entende que “o movimento [de 2013] denunciaria a existência na sociedade de certa *malaise*, de um descontentamento generalizado, mas não vocalizado e por isso não detectado pelos mecanismos tradicionais de aferição da opinião pública” (p. 10).

Em consequência disso, esperava-se que o mal-estar consequente desses eventos influenciasse de alguma forma no humor do eleitorado, como se pode ver nesta matéria da edição brasileira da cadeia de notícias britânica BBC:

A ausência de líderes entre os manifestantes que têm promovido uma onda de protestos no Brasil e a insatisfação que muitos expressam com os partidos políticos tradicionais tornam imprevisíveis os efeitos do movimento nas eleições presidenciais de 2014 (FELLET, 2013).

2014 também seria o ano em que o Brasil sediaria uma Copa do Mundo, para cuja organização não poupou recursos. Vários grupos sociais queixavam-se de que o evento, não bastasse o fato de consumir bastante dinheiro público, tampouco resultaria em ganhos econômicos ou melhorias significativas nas cidades, sobretudo no que dissesse respeito à mobilidade urbana e ao transporte público.

E eis que no ano em que o Brasil seria objeto de atenção do mundo inteiro, André lançava *O Brasil é bom*. Quase todos os textos que integram a coletânea já haviam sido publicados em antologias ou jornais. E a “nova classe média”, com toda a perplexidade que ela traz a setores de nossa *intelligentsia*, aparece de diversas formas.

O termo “nova” aparece aqui em contraposição à “classe média tradicional”, cuja gênese, no Brasil, costuma ser fixada junto com o estabelecimento de um Estado moderno, atendendo à necessidade de um corpo burocrático que o fizesse funcionar e à demanda por uma inserção de pessoas, ligadas à elite, nessa (então) nova realidade. Bresser-Pereira observa que a chamada classe média tradicional era “Originalmente constituída, em grande parte, de parentes distantes e agregados das famílias ricas, que iam se multiplicando biologicamente” (BRESSER-PEREIRA, 2003, p. 80-81).

A oposição que Bresser-Pereira faz entre “classe média tradicional” e “nova classe média” diz respeito especialmente ao momento histórico em que cada uma deles, no seu entender, vai obter relevância no conjunto da sociedade brasileira. A primeira vai surgir, segundo ele, no Brasil Império, a partir da necessidade de um corpo burocrático de elite para administrar o Estado. Recrutado entre parentes e agregados da aristocracia agrária brasileira, esse corpo excede a capacidade do Estado brasileiro de absorver esse contingente em parâmetros sustentáveis e produtivos. Eles serão, portanto, alocados em diversos setores da administração pública sem que sejam efetiva ou eficazmente cobrados em função do retorno que seu trabalho deveria dar à sociedade, o que resultará em serviços públicos de má qualidade. Nestes setores, apesar de formalmente o critério do conhecimento social (no jargão popular, ter “pistolões”, “peixadas”) não ser preponderante, acaba sendo o devido, segundo ele, ao patrimonialismo característico do estado brasileiro. A segunda surge no século XX, a partir do desenvolvimento industrial e comercial do Brasil, bem como da pressão para que determinados setores da administração pública (nem sempre tão prestigiosos quanto os historicamente “herdados” pela classe média tradicional e pelos filhos da elite) melhorem a qualidade dos serviços públicos prestados.

O cientista político Jessé Souza e várias pessoas em colaboração vêm empreendendo uma pesquisa visando, entre outras coisas, a novos modos de pensar a estruturação das nossas classes sociais. Em oposição à tradicional divisão:

elite; classes médias (alta, média e baixa); pobres; e (quando alguém se lembra deles) miseráveis, ele pensa a base da pirâmide a partir de duas categorias especiais: aos despossuídos de qualquer capital necessário ao alcance de um padrão de vida bom ou razoável em sistema de tão notória desigualdade como o nosso ele dá o nome — provocativo, segundo ele — de “ralé”; àqueles que nos últimos dez anos têm aumentado consideravelmente seu poder aquisitivo, modificado seu sentimento de classe e recebido a categorização de “nova classe média”, ele aplica o termo “batalhadores”.

Souza, no entanto, além de questionar toda uma ortodoxia que se criou em torno do pensamento de Sérgio Buarque de Holanda sobre o “patrimonialismo” de nossa estrutura política, questiona também vários procedimentos usuais na sociologia brasileira, entre eles o de alardear a existência de uma “nova classe média”. Enquanto ele vai demonstrando o quão questionável seria a existência dessa categoria socioeconômica, preferindo o uso do termo “batalhadores”, ele vai fazendo alguns comparativos com a classe média tradicional. Quando falarmos sobre “classe média tradicional” e “nova classe média” neste trabalho, faremos, tal qual Souza, uma localização temporal na nossa contemporaneidade (início da década de 2010 especialmente). Não usaremos, tal qual o pesquisador referido agora, os termos “batalhadores” ou “nova classe trabalhadora” porque queremos dar destaque sobretudo ao seu uso no contexto midiático, no imaginário social recente e, conseqüentemente, na obra de André Sant’Anna.

A classe média tradicional pode ser caracterizada por reunir as condições (interpessoais e comportamentais, sobretudo) necessárias para manter seu status e padrão de vida, o que faz dela um padrão difícil de atingir por quem já não pertence a ela de alguma forma. Ademais, a classe média em geral pode ser identificada também por um sentimento de diferenciação, sobretudo em face das classes “subalternas”:

Ainda que “classe média” seja um conceito vago (e, exatamente por isso, excelente para todo tipo de ilusão e de violência simbólica que se passa por “ciência”), ela implica, em todos os casos, um componente “expressivo” importante, e, conseqüentemente, uma preocupação com a “distinção social”, ou seja, com um estilo de vida em todas as dimensões que permita afastá-la dos setores populares e aproximá-la das classes dominantes (SOUZA, 2012, p. 46-47)

Essa classe não poupará esforços para se diferenciar: comportamentos que pareçam elitistas (uma vez que nem todos os comportamentos propriamente elitistas eles poderão bancar), que não pareçam massivos ou popularescos terão preferência, afinal, as classes privilegiadas (ou que “podem aspirar a sê-lo”, como seria o caso da classe média tradicional, intuem — embora não necessariamente tenham consciência — que não é apenas a renda que o situará entre os estratos elevados da sociedade, mas um modo de “ser”, de comportar-se, que é gradualmente *aprendido*:

mesmo nas classes altas, que monopolizam o poder econômico, os filhos só terão a mesma vida privilegiada dos pais se herdarem também o “estilo de vida”, a “naturalidade” para se comportar em reuniões sociais, o que é aprendido desde tenra idade na própria casa com amigos e visitas dos pais, se aprenderem o que é de bom tom, se aprenderem a não serem over na demonstração de riqueza como os novos ricos e emergentes etc. Algum capital cultural é também necessário para não se confundir com o “rico bronco”, que não é levado a sério por seus pares, ainda que esse capital cultural seja, muito frequentemente, mero adorno e culto das aparências, significando conhecimento de vinhos, roupas, locais “in” em cidades “charmosas” da Europa ou dos Estados Unidos etc. (SOUZA, 2012, p. 23).

Na obra de André, há pelo menos dois episódios em que esse desejo de diferenciação vai atingir personagens da classe média pra cima: em sua novela *Sexo*, ambientada grande parte dela no ambiente publicitário, uma das personagens usa esse signo da diferenciação logo no início:

O Executivo De Óculos Ray-Ban conversava com o Executivo De Gravata Vinho Com Listras Diagonais Alaranjadas. Os dois executivos eram brancos. A Gorda Com Cheiro de Perfume Avon era branca.

O Executivo De Óculos Ray-Ban falou para o Executivo De Gravata Vinho Com Listras Diagonais Alaranjadas:

— O hotelzinho era o *the best*. Não deixe de passar alguns dias na Normandia quando você for à França outra vez (SANT’ANNA, 2007b, 145, grifo do autor).

O diálogo dos executivos (que não se diferenciam senão no que ostentam externamente: a indumentária, embora siga um padrão típico da classe e da situação social, é a única coisa que os diferencia, precariamente ressalte-se) traz uma interessante possibilidade de leitura: um deles relata uma viagem que fez a um país da Europa. Viagens ao Velho Continente podem ser tidas como um signo de poder econômico: você não só teve dinheiro para pagar a passagem e a estadia em lugares muito requisitados —consequentemente, mais caros — por turistas, como

também dispôs de tempo livre suficiente para organizar a empreitada e descuidar por alguns dias da casa e de outros afazeres durante a viagem. Dinheiro e ócio, uma combinação bastante adequada de status.

No entanto, dois elementos chamam a atenção: o Executivo De Óculos Ray-Ban relata que esteve num “hotelzinho”, ou seja, a julgar pelo diminutivo, um estabelecimento de hospedagem de pequeno porte, não um hotel pertencente a alguma dessas cadeias multinacionais. Outro elemento que chama a atenção é o destino escolhido pelo executivo, a Normandia. Vejamos como a Embaixada Francesa no Brasil, por meio de seu *site*, descreve os destinos mais procurados pelos turistas, a partir dos aparentemente mais procurados:

Embora Paris esteja no topo dos destinos franceses, a Provence e a Côte d’Azur, o Vale do Loire, a Costa Atlântica ou o Sudoeste continuam atraindo os visitantes estrangeiros, que têm a França como destino favorito desde 1990. Os famosos castelos do Loire, passando pelos admiráveis calanques de Marseille-Cassis, ou ainda, a duna de Pilat, que é a maior da Europa... São muitos os trunfos dos pontos turísticos franceses. 38 deles também estão listados como Patrimônio Mundial da Unesco: O Monte Saint-Michel e sua baía na Normandia, o Palácio e o Parque de Versailles, a Catedral de Chartres, a cidade medieval de Carcassonne (FRANÇA, 2013).

A Embaixada cita logo de início a capital, Paris, e em seguida a Riviera Francesa (Costa Azul ou Côte d’Azur), destinos que alguém pouco íntimo da França provavelmente já ouviu falar ou viu, em vários filmes ambientados nesses espaços. A Normandia aparece no final do parágrafo, depois que o site oficial enumerou vários outros destinos, o que dá a entender que ela seria um destino turístico “alternativo”, para quem quer fugir das obviedades (Paris e Riviera Francesa). Em *Sexo*, o executivo ainda aconselha a seu igual que eleja a terra do Dia D e do Monte Saint-Michel como seu destino quando for à França *outra vez*, ou seja, os interlocutores dão a entender que podem dar-se ao luxo de estarem “habituaados” a Paris ou outros destinos franceses mais “comuns”, uma vez que, por serem tão abundantes os recursos temporais e financeiros para viajar, conhecem a Cidade Luz “de trás pra frente”. É ainda uma maneira de se diferenciar do turista de classe média que vai aos destinos consagrados como se não houvesse amanhã, uma vez que provavelmente a experiência será paga à prestação durante meses a fio após a volta. É preciso distinguir-se desses que se apinham ao redor da Torre Eiffel e da

imagem da Mona Lisa no Louvre e fazem prefeituras de metrópoles históricas discutirem formas de controlar o fluxo de turistas¹⁹.

A elite, podendo, diferencia-se da classe média alta, e esta diferencia-se da “nova classe média” como pode. Em *O Brasil é bom*, o conto “Um gosto podre na boca” traz o cotidiano de um casal de classe média e seu sentimento de diferenciação:

E ela chama isso de “fazer amor”. Pois eu acho meio nojento. A começar pelo teatro. A cena do supermercado é obrigatória. A gente lá, andando pelos corredores, entre as prateleiras, escolhendo produtos especiais para uma noite especial:

“Vamos levar essa mostarda de Dijon: Pega pra mim aquele vinho branco alemão. Olha só, Amor, aquele queijo que você adora!” [...] Aí tem a cena da cozinha [...]. Nós dois pensando em sexo fingindo que aquele frango cru, encebado, é a coisa mais importante da noite. Só que o frango, depois de assado e coberto por especiarias do “primeiro mundo” (quando ela quer elogiar algo, diz que é “coisa de primeiro mundo”), fica até bonito, cheiroso. [...] [E]la é metida a chique, mas bebe “Liebfraumilch” (SANT’ANNA, 2014b, p. 59-60)

A classe média é caracterizada aqui desde já com o casal frequentando seu “templo”, o supermercado. Supermercado esse que contém itens “exóticos” ou “*gourmet*”: a mostarda de Dijon, o vinho branco alemão e um queijo que, pela admiração com que a mulher nota sua presença, não parece ser um muçarela ou prato qualquer, o que induz a pensar que o estabelecimento já pré-seleciona seu público com base nos produtos que disponibiliza. O casal — a mulher mais que o homem-narrador, aparentemente — demonstra consciência de uma suposta distinção entre o que seria um dia “ordinário” e um dia “especial”, que requer, portanto, “produtos especiais”. Por meio de suas atitudes (ir a um supermercado atrás de produtos “especiais” para poderem desfrutar de um momento “especial”), os personagens replicam inconscientemente as expectativas geradas pelo mercado e pelo discurso publicitário que o legitima. Os dois, após supostamente terem passado

¹⁹ Uma matéria do jornal britânico *The Guardian* discute da seguinte maneira o fenômeno da explosão turística e da dificuldade de prefeituras e órgãos turísticos ante incidentes provocados por turistas abusados: “Such incidents are extreme. But they focus attention on whether tourism on the scale that the world is now experiencing is the axiomatic benefit it has traditionally been depicted to be. Does it, in fact, broaden the mind, erode people’s belief in national stereotypes and introduce them to other ways of thinking? It is hard to make that case for much of the tourism to be found in Magaluf, Phuket or Cancún” (HOOPER, 2015) [Trata-se de situações extremas. Mas elas chamam a atenção, levando a questionar se o turismo na proporção que o mundo está experimentando hoje é realmente tão benéfico quanto tem sido propagandeado. Será que ele realmente expande a mente e desconstrói os estereótipos nacionais das pessoas, mostrando a elas outras formas de pensar? Difícil dizer que é assim em muito do que se vê do turismo em Magaluf, Phuket ou Cancún].

por vários protocolos sociais para enfim desfrutarem de confiança e intimidade (a qual, uma vez já alcançada, arrisca minar o interesse mútuo), desenvolvem novos rituais para poderem desfrutar dessa mesma intimidade, o que acaba trazendo algum enfado e irritação ao homem: “Quer saber? Não gosto de intimidade com quem já sou íntimo” (SANT’ANNA, 2014b, p. 60). “Não há saídas”: o homem, ao reprovar na mulher os clichês de classe média, demonstra a mesma afetação e desejo de distinção que caracterizam a classe a que pertence, acrescentando-se aí certo componente misógino: em todo momento ele se arroga maior consciência e senso crítico do que seu par.

A necessidade de distinção transparece ainda no termo que ele diz que a mulher usa para demarcar a qualidade dos produtos: “especiarias do ‘primeiro mundo’ (quando ela quer elogiar algo, diz que é coisa de ‘primeiro mundo’)” (SANT’ANNA, 2014b, p. 60). “Primeiro mundo” é uma expressão que teve uso durante a Guerra Fria, para elencar os países aliados dos Estados Unidos na busca por influência e na contenção da difusão do comunismo (os países do bloco soviético seriam então o “segundo mundo”). Coincidência ou não, muitos países que formavam esse bloco eram ricos, bastante desenvolvidos economicamente, de grande liberdade política para seus cidadãos (ao menos para classes médias e elites) e tiveram passado colonizador. Ao passo que o “terceiro mundo” constituía os países economicamente atrasados e de significativo legado colonial em sua história, Brasil entre eles. Como “primeiro mundo” está associado à riqueza dos países que o compunham, resulta o mesmo que dizer que algo é realmente importante, no caso, os temperos do frango. No entanto — contradição sutil — as especiarias que hoje são de “primeiro mundo” originalmente foram encontradas na Ásia, onde a maioria dos países é hoje tida como de “terceiro mundo”. Podemos interpretar esse fenômeno como um apagamento de origens típico da lógica imperialista: coisas “boas”, de “alta qualidade”, só podem vir das metrópoles.

Outro conto de *O Brasil é bom* em que a figura do cidadão de classe média se mostra bem evidentemente é “Para ser sincero”. O conto já havia sido postado na página do Sesc SP em 2009 e reaparece na obra agora mencionada. Nele, o narrador descreve o instante em que é importunado pela ligação de uma senhora pedindo doações para crianças com câncer. O narrador começa então a, em vez de seguir com os protocolos esperados de uma comunicação com desconhecidos,

“chorar as pitangas” de um cidadão de classe média com alegada consciência de classe, reclamando inclusive dos emergentes:

A mulher das crianças com câncer [...] perguntou se estava tudo bem com o senhor, o senhor sou eu, se o senhor, eu, havia passado bem o Natal [...] e eu resolvi dizer verdade[...] disse que o meu Natal e o meu Ano-Novo não foram legais, que eu fui visitar minha família na praia e a cidade lá estava cheia de uma gente meio pobre, [...] dirigindo uns carros pagos em trocentas prestações, uma gente meio gorda com umas espinhas e umas perebas na cara e na bunda, umas crianças balofas comendo pastel, comendo qualquer coisa, comprando tudo, iogurte com corante, batata frita de saquinho, ouvindo música ruim muito alto, não dava nem pra ouvir o barulho do mar, e cerveja, e os caras mais pobres ainda [...], esses que são meio urubus, que ficam com os restos, reciclando lata de alumínio, pedindo pra olhar o carro [...] e eu me sentindo incomodado, meio que com um vazio existencial profundo (SANT'ANNA, 2014b, p. 18-19).

Acusando a romantização da pobreza e do *ethos* emergente, o narrador dispara:

[e]u disse para a mulher das crianças com câncer que eu não queria ser governado por essa gente de classe baixa-alta que está botando pra quebrar, olê olá [...] eu disse para a mulher das crianças com câncer que esqueceram de conscientizar o proletariado, eu disse que esse povo de classe baixa-alta é nojento [...] [.] que essa classe baixa-alta vai toda para o Inferno quando morrer, porque essa gente de classe baixa-alta quer comprar tudo, quer é dinheiro, que é a coisa mais importante que existe (SANT'ANNA, 2014b, p. 19).

“Classe baixa-alta” é o termo que o narrador usa para designar a famosa “nova classe média”. Esse narrador marca sua pertença à classe média tradicional através do pensamento elitista, relativo ao capital cultural acumulado, supostamente superior: “ouvindo música ruim muito alto, não dava nem pra ver o barulho do mar” (SANT'ANNA, 2014b, p. 19), bem como aos maneirismos e “valores” próprios à elite/classe média tradicional e que, portanto, deveriam servir de referência aos demais estratos sociais do Brasil: “uns adolescentes do sexo masculino fazendo escatologia em bando, entupindo vasos sanitários, dizendo grossuras para as meninas de classe baixa-alta” (SANT'ANNA, 2014b, p. 19).

André, nesses três contos, traça um perfil impiedoso da chamada nova classe média, e essa virulência parece mesmo uma elaboração ficcional de crenças possivelmente caras à pessoa pública do escritor André, a julgar por esta entrevista dada em ocasião das eleições presidenciais do ano passado:

O grande defeito do governo *Lula* foi o fato de ter-se criado uma impressão, uma mentalidade de que, agora sim, o Brasil se tornou um país do caralho. E o que se vê na prática é uma pequena ascensão da classe baixa para a classe baixa alta. Ex-pobres com dinheiro e cartão de crédito no bolso e nenhuma ideia na cabeça. Um proletariado sem consciência, incapaz de formular qualquer pensamento político, com ideias da idade média, pena de morte, homens de bem, a culpa é do direitos humanos etc. O Brasil do Glauber e do Darcy Ribeiro acabou não rolando e *há um bom tempo estou bastante irritado com o triunfo da ignorância, da burrice e da mediocridade.* (BRESSANE, 2014a, grifos do entrevistador)

Cabe aqui uma observação sobre o conceito de nova classe média, a começar pela dificuldade de precisá-lo (é preciso ressaltar que até mesmo o conceito de classe média *per se* já tem seus problemas). A principal tendência costuma ser delimitá-lo por meio da quantificação de uma faixa x de renda mensal (como fazem os órgãos governamentais para instituírem suas políticas públicas). Mas tal categorização logo revela seus furos:

a imprecisão da noção “classe média” é notória, de vez que tal aglomerado não constitui uma classe social propriamente [...]. Bolívar Lamounier é preciso e claro. Tal “classe” pode ser determinada “por meio da renda ou de seu nível educacional. Mas, em linhas gerais, ela é representada pelas famílias cuja renda mensal vai de 1.115 a 4.807 reais”. Precisão espantosa... (MOTA; LOPEZ, 2015, p. 1007).

Precisão que não passa imune a problematizações, uma vez que :

Seja em termos de condições atuais dos domicílios seja em termos de chances de vida para seus filhos, os brasileiros abrigados sob a classificação de membros da nova classe média ainda estão longe de corresponder à “promoção social” que lhes foi atribuída (KERSTENETZKY; UCHÔA, 2013, p. 27-28).

Ou seja, reconhecer as faixas de renda referidas numa citação logo acima como caracterizadoras da classe média seria como “pôr água no ponche”: os números, aqui, são torturados para comunicarem o que se quer comunicar, passando uma falsa impressão de objetividade e rigor científico. Pode acontecer de juntarmos três pessoas cuja renda mensal seja, por exemplo, de mil e quinhentos reais e, a depender da história de vida dessas pessoas, chegarmos à conclusão de que as três pertencem a classes sociais diferentes. Isto é, delimitar classe média por critérios exclusivamente financeiros seria tentar reconhecer como classe média quem não dispõe dos elementos de distinção e autopreservação que historicamente se atribuem a essa classe.

Segundo Jessé Souza, a tendência de nosso pensamento, quer acadêmico, quer “de senso comum”, em priorizar o econômico como forma de entender a nossa realidade torna imprecisa essa noção de ascensão social tão difundida nos últimos tempos. Deixa-se passar, desta forma o “segredo bem guardado”:

o que os pais [...] transmitem aos filhos, quer tenham consciência disso ou não, é toda uma visão de mundo e de “ser gente” que é peculiar à classe a que pertencem [...] comer nas horas certas, estudar e fazer os deveres de casa, arrumar o quarto, evitar que os conflitos com amigos cheguem às vias de fato [...], portanto [...] os valores da autodisciplina, do autocontrole, do pensamento prospectivo, do respeito ao espaço alheio etc. (SOUZA, 2009, 45)

Ou seja, não é a possibilidade de comprar iogurte que fará de alguém um membro da classe média ou de outras classes, mas os “valores” de classe, transmitidos sem tanta obviedade. Esses valores facilitarão a obtenção de bons recursos pelas gerações futuras.

No entanto, questionar o comportamento filisteu da nova classe média, adotar uma ironia escancarada e especificamente direcionada como faz André suscitou diferentes leituras/interpretações quando da recepção de *O Brasil é bom* na imprensa. A resenha de Antonio Marcos Pereira para *O Globo* indica a provocação que essas vozes ideologicamente “perdidas” dos emergentes lança a possíveis leitores:

o que parece ter lugar aqui é um esforço literalista, de mimetizar uma ordem de pensamento trivial e barata [...] organizada e compactada nas narrativas, ela vira confrontação e convoca a pergunta: o que é “retrato do Brasil” aqui? Esse país, o dessa ficção, é o Brasil “de verdade”? É esse o país “bom”? (2014a)

Entendemos que sim, de certa forma. O Brasil trabalhado por André nesses contos é composto de vozes ideologicamente perdidas, como falado logo acima. Perdido de quê? Pelo que se depreende da narração de “Pra ser sincero e da fala de André a propósito das eleições presidenciais de 2014, o que teria faltado seria “conscientizar o proletariado”, isto é, trabalhar no sentido de aprofundar a reflexão sobre as desigualdades econômicas e sobre a linha traçada (às vezes até fisicamente) para dividir os bem-aventurados e os condenados, para que não chégássemos ao ponto em que a “classe baixa alta” achasse que o crescimento de seu poder econômico e seu sentimento de pertença e possibilidade de atuação na

sociedade não caiu do céu nem foi fruto de seus esforços individuais de sobrevivência, mas estaria inserido num conjunto de políticas públicas que permitissem a inserção desta categoria social de forma mais consolidada no mundo do consumo.

Ainda que tenha feito sua resenha de *O Brasil é bom* três meses antes de Pereira, Luís Augusto Fischer, na Folha de S. Paulo, parece responder a essa pergunta: não.

Os textos o encurralam [ao leitor] [...], insinuando que o mundo é isso e apenas isso — deputados corruptos, pastor mentecapto engambelando otários, pobres tendo voz para dizer disparates. Ocorre que o mundo, que tem tudo isso aos montes, não é apenas isso. Esse é o mundo escolhido pelo autor e iluminado no livro (2014a).

O mundo não é apenas isso, de fato; mas é preciso observar a frequência com que discursos de semelhante teor têm emergido, o que pode ser um bom indicativo de que sua presença na sociedade, sua realimentação pela mídia tradicional (e, em certos casos, alternativa), o que seria um indicativo de que, se o mundo não é apenas isso, é pelo menos uma parte bem barulhenta.

Ao final, apesar de avaliar o livro como “bom”, faz a ressalva de que “o conjunto representa uma visão conservadora, quando não reacionária”. Não é o primeiro a trazer esse tipo de observação sobre a escrita do André: Luciene Azevedo vê em várias de suas obras “resquícios naturalistas e pendores moralistas” (2007, p. 88). No entanto, o narrador tosco, se deixa escancaradas suas limitações de análise e seu pedantismo, acaba nos provocando no sentido de fazer-nos prestar atenção a algumas precariedades do grupo social que ele detrata:

o outro perigo que ronda a sustentabilidade e o desenvolvimento futuro da suposta nova classe média ou da classe “C” é que faltaria capital social a essa classe, o que seria um impeditivo futuro importante na mudança de condições favoráveis ao desenvolvimento econômico (SOUZA, 2012, p. 355)

Ao trazer o termo “capital social”, o que Souza descreve aqui é o famoso “QI”: um trocadilho famoso feito com a sigla de quociente de inteligência, um quantificador de habilidades cognitivas humanas. No entanto, as mesmas letras podem servir para significar “quem indica”: quando se diz, em tom jocoso, que alguém conseguiu um trabalho ou um posto de relevância por ter “alto QI”, na verdade quis dizer que ele

tem um contato influente: mais que habilidades pessoais, o nível das relações interpessoais é decisivo para que se ocupem bons espaços e se desfrute de recursos de alta qualidade. Como o narrador, aparentemente pertencente a uma parcela “tradicional” da classe média, não se identifica com eles — no caso, a “nova classe média” — é visível que essa classe não poderia contar com a boa vontade dele ou de outro membro qualquer para alcançar os postos fundamentais para ascensão social.

1.3 Manés, Tomés, ralés: as provocações de André

Aqui voltaremos ao romance propriamente dito de André, *O Paraíso é bem bacana*, de 2007. A obra inicia-se com uma narração em tom lamentoso, a enumerar as desventuras de um certo Mané, que, como viremos a descobrir futuramente, é o protagonista da história. Este narrador repete num tom que chega a parecer compulsivo a expressão “filho-da-puta” (com hifens, como que a indicar um termo que, de tão consagrado, ter-se-ia tornado, por meio de “licença poética”, um substantivo *de facto* composto) ao tratar dos algozes da personagem principal.

Compulsivos são também os torneios adversativos por meio dos quais a história se baseia em divagações entrecortadas, aqueles sempre iniciados pela expressão “mas não”:

O Mané podia ter dado uma porrada bem no meio da cara daquele gordinho filho-da-puta.

Mas não.

O Mané ficou rodando em volta do gordinho filho-da-puta, olhando para os lados, esperando que algum filho-da-puta logo apartasse a briga.

Mas não.

Eles eram todos uns filhos-da-puta e queriam ver um filho-da-puta batendo no outro (SANT'ANNA, 2007A, p. 7).

A repetitividade com que estas duas estratégias narrativas são reproduzidas permeia boa parte do texto, coisa de duas páginas. No entanto, logo percebemos que o narrador desbocado se cala. Abre-se um espaço e eis que somos, de chofre, surpreendidos por uma narrativa desprovida dos elementos que convenciamos necessários para que um texto seja considerado gramatical e comunicativamente correto. Eivado de desvios em relação à norma padrão, assim como de critério no

estabelecimento de um nexos coesivo, surge um discurso de enlevo de alguém ante o desfrute sexual de setenta e duas mulheres:

É setenta e duas. E elas vêm vindo, tudo limpinhas, muito bonitas, e elas têm tanto amor ni mim e gosta tanto de mim e me ama tanto e agora é tão bom que eu tô sentindo tudo tão bem, tudo tão cheirosas, e elas vai ficando tudo pelada, [...] e tem aqueles véu que nem naquela novela que tinha os Marrocos que é de onde vem o Abud. (SANT'ANNA, 2007a, p. 9)

Ao final desta segunda série narrativa (neste caso, antes descritiva que narrativa), percebemos enfim que o romance se estruturará através da superposição de diferentes focos narrativos, através dos quais notamos a perplexidade das demais personagens ante um mesmo acontecimento: a misteriosa *performance* terrorista de Manoel dos Anjos, o Mané, o qual explodiu seu próprio corpo no Olympiastadion de Berlim, durante uma partida (de pouca importância e público irrisório) do time de juniores do Hertha Berliner Sport-Club (conhecido popularmente como “Hertha Berlim” ou simplesmente “Hertha”) clube de futebol onde jogava. Não obstante, a precariedade do artefato que ele usa faz com que ele seja a única vítima grave da explosão. No máximo, ele compromete a audição de seu colega mais próximo. As histórias não raro se repetem, constituindo-se antes em versões (superponíveis ou não) dos fatos, apesar de o foco ser diferenciado:

O Paraíso é bem bacana é composto de centenas de fragmentos, alguns mais longos, em geral de duas ou três páginas, mas a maioria com menos de uma página, que contam a história do protagonista de diversos ângulos e podem ser agrupados em algumas formas que se repetem ao longo do romance” (VIDAL, 2007, p. 135)

Depois de acompanhar as narrativas entrecortadas, o leitor pode enfim descobrir a motivação do ato de Mané: recém-convertido ao islamismo, religião que ele descobre na Alemanha, uma série de quiproquós e desvios de comunicação o fizeram crer que ele deveria cometer um ato suicida para ir direto a um paraíso onde ele desfrutaria da companhia de setenta e duas esposas virgens. Desacordado, com o rosto desfigurado, sem membros nem genitália, ele delira, supondo estar no Paraíso construído por ele a partir de uma geleia de informações truncadas e que vão de encontro ao discurso oficial islâmico acerca do além-tumba.

Essa sucessão de narrativas entrecortadas traz alguns desafios para a compreensão do texto. Elas têm a ver justo com certas questões trazidas pelas

práticas literárias contemporâneas. Uma delas diz respeito à noção de autoria. Em 1968, o crítico francês Roland Barthes escreve *A morte do autor*, artigo no qual é denunciada a problemática advinda da entronização da perspectiva (pretensamente) autoral:

O *autor* é uma personagem moderna, produzida sem dúvida pela nossa sociedade, na medida em que, ao terminar a idade [sic] Média, com o empirismo inglês, o racionalismo francês e a fé pessoal da Reforma, ela descobriu o prestígio pessoal do indivíduo, ou como se diz mais nobremente, da “pessoa humana”. É pois lógico que, em matéria de literatura, tenha sido o positivismo, resumo e desfecho da ideologia capitalista, a conceder a maior importância à “pessoa” do autor. [...] [A] imagem da literatura que podemos encontrar na cultura corrente é tiranicamente centrada no autor, na sua pessoa, na sua história, nos seus gostos, nas suas paixões; [...] a explicação da obra é sempre procurada do lado de quem a produziu, como se, através da alegoria mais ou menos transparente da ficção, fosse sempre afinal a voz de uma só e mesma pessoa, o autor, que nos entregasse a sua “confidência” [sic]. (BARTHES, 1988, p. 66)

E Antoine Compagnon, ao tentar explicar as consequências indesejáveis de uma análise necessariamente legitimada por uma voz supostamente partida do autor, traz um porém bastante claro:

a vantagem principal da identificação do sentido à intenção é a de resolver o problema da interpretação literária: se sabemos o que o autor quis dizer, ou se podemos sabê-lo fazendo um esforço — e se não o sabemos é porque não fizemos esforço suficiente —, não é preciso interpretar o texto. A explicação pela intenção torna, pois, a crítica literária inútil [...]. Além disso, a própria teoria torna-se supérflua: se o sentido é intencional, objetivo, histórico, não há mais necessidade nem da crítica, nem tampouco da crítica da crítica para separar os críticos. (COMPAGNON, 2010, p. 49)

Há, portanto, pelo menos duas grandes desvantagens em fixarmos a leitura crítica de um texto literário na intenção do autor: a primeira residiria no fato de que ela nos ofereceria apenas uma resposta possível ou aceitável, o que se configuraria como uma abordagem antes dogmática do que científica; outro problema seria a questionável tangibilidade dessa intenção: como garantir que o autor “quis fazer” determinada observação, “quis usar” determinado tropo? Durante muito tempo a literatura foi mesmo vista como uma espécie de confissão autoral, até que este ângulo fosse questionado tanto pela crítica subsequente quanto através de construções literárias posteriores.

Em *O Paraíso é bem Bacana*, as múltiplas vozes narrativas aparecem para desconcertar procedimentos bastante comuns no trato com o literário: comece-se pela dificuldade de demarcar uma voz narrativa específica, através da multiplicidade de narradores. Localizados em diferentes espaços geográficos (uns na Alemanha, outros no Brasil), classes sociais e níveis de educação formal, Mané e todos que tratarão de contar sua história, além de lidarem com informações que se completam (ou quase) através de seu sequenciamento e superposição, também desestabilizarão nossas referências tradicionais acerca da relação entre desenvolvimento de uma fábula e identificação/demarcação autoral. Não por acaso, este comportamento diante do texto refletirá um caráter um tanto quanto policialesco, bem de acordo com o propósito primevo da emergência da noção de autoria:

Os textos, os livros, os discursos começaram efectivamente a ter autores (outros que não personagens míticas ou figuras sacralizadas e sacralizantes) na medida em que o autor se tornou passível de ser punido, isto é, na medida em que os discursos se tornaram transgressores. Na nossa cultura [...], o discurso [...] [h]istoricamente, foi um gesto carregado de riscos antes de ser um bem preso num circuito de propriedades. [...] [A] função autor está ligada ao sistema jurídico e institucional que encerra, determina, articula o universo dos discursos. (FOUCAULT, 2002, p. 47,56)

No romance em questão, o autor, longe de ser facilmente categorizável ou identificável com a voz narrativa²⁰, quando muito será encontrado no arranjo entre essas vozes, qual se elas, que, no mais das vezes, são também personagens (o próprio Mané, no hospital, seus colegas de leito, os enfermeiros que cuidam dele, os investigadores, a mãe, os colegas de time), integrassem algum *mockumentary*²¹.

Este é um gênero cinematográfico que, embora ande par a par com a evolução do cinema em si, ganha um formato mais possível de se identificar a partir de uma “falsa matéria” da BBC sobre uma fazenda suíça de “pés de macarrão”, aquela veiculada no primeiro de abril de 1957, como pegadinha própria do dia mencionado. Uma das características desse gênero é recriar, por meio da

²⁰É importante não confundir autor(a) e narrador(a); aquele/a é uma pessoa física, sujeito de direitos e cumpridor(a) de deveres; este/a pertence à esfera ficcional e suas opiniões não devem ser necessariamente confundidas com as do autor.

²¹Segundo o Dicionário Merriam-Webster, “a facetious or satirical work (as a film) presented in the style of a documentary [um trabalho (filmográfico) burlesco ou satírico apresentado no estilo de um documentário]”. A referida palavra seria formada a partir da aglutinação dos termos ingleses *mock*, zombaria, e *documentary*, documentário.

sátira e da paródia, tropos típicos de um documentário “verdadeiro”, que se pretende factual em suas exposições:

At the textual level, mockumentary appropriates styles not only from the codes and conventions of documentary proper but from the full spectrum of nonfiction media, including fact-fiction hybrid forms. And mockumentary discourse operates within a range of generic traditions (including, surprisingly, nonfiction itself) and intersects with a variety of forms of the media (HIGHT, 2012, p. 73)²².

No caso, a “imitação” de um falso documentário se dá a partir de lugares comuns possíveis de se encontrar em documentários, *reality shows* e notícias sensacionalistas, três gêneros que costumam ser lidos pelo seu público como bastante factuais. Essa profusão de narradores, que vão contando o caso de Mané quase que em “tempo real”, com seus adiantamentos e retomadas, além do registro dos delírios de Mané como um “registro cru” ou “cenas fortes”, dá um ar de suposta isenção e objetividade na narração. “Isenção” e “objetividade” aqui quebradas pelo disparatado da situação e pela banalidade escancarada na própria maneira que as personagens descrevem o evento.

Há, no entanto, um narrador, justamente o primeiro (o que fala muito “filho-da-puta” e “mas não”), de quem não se pode dizer com segurança se é também uma personagem. Aqui vemos uma experimentação bastante cara às obras inseridas no contexto da chamada pós-modernidade, no sentido de borrar as fronteiras entre categorias de narrador já estabelecidas na teoria literária tradicional, como a de narrador intra e extradiegético.

Evidentemente, essa disposição narrativa irá de encontro à preferência pela constância, se não na cronologia dos eventos narrados, ao menos na escolha de uma voz que os enumere. Elementos como esse vem sendo tidos por comuns a uma prática de construção literária chamada pós-modernista, não necessariamente vinculada a uma proposta estética específica ou mesmo a uma relação consciente de ruptura com a modernidade.

Uma categoria com a qual trabalharemos para entender o texto aqui será a da excentricidade. Hutcheon (1991) defenderá que alguns conceitos advogados pelo

²² Num nível textual, o *mockumentary* apropria-se de estilos advindos não apenas dos códigos e convenções próprios de um documentário, mas de todo o espectro da mídia de não ficção, incluindo formas híbridas de fato/ficção. Além disso, o discurso do *mockumentary* opera dentro de um escopo de tradições dos gêneros (incluindo, surpreendentemente, a própria não ficção) e se intersecciona com uma variedade de formas dessa mídia.

chamado humanismo liberal (tão caros à modernidade) vão ser questionados no romance pós-modernista, uma vez que seus alicerces serão, também, questionáveis:

autonomia, transcendência, certeza, autoridade, unidade, totalização, sistema, universalização, centro, continuidade, teleologia, fechamento, hierarquia, homogeneidade, exclusividade, origem [...] o pós-modernismo questiona as bases de qualquer certeza (história, subjetividade, referência) e de quaisquer padrões de julgamento. Quem os estabelece? Quando? Onde? Por quê? (HUTCHEON, 1991, p. 84).

A estrutura multifocal da narrativa em *O paraíso é bem bacana* seria uma manifestação óbvia desse esforço em questionar os padrões longamente estabelecidos, uma vez que, nela, trabalha-se arduamente na construção da contradição e da incompletude. O primeiro narrador é justamente o que mais dá indícios de ser “onisciente”: ele narra as desventuras de Mané desde sua infância miserável em Ubatuba, cidade do litoral paulista, sendo filho de uma mãe solteira e alcoólatra que nem imaginava de quem tivesse engravidado, passando por sua ascensão no futebol e sua comercialização (e conseqüente mudança) para o time sub-17 do Santos Futebol Clube e chegando a sua abrupta mudança para a capital alemã. Negro, pobre, franzino e goleador, em Santos Mané receberia uma comparação desoladoramente batida de um ex-colega do alvinegro praiano:

Uma vez o pessoal da televisão apareceu lá na Vila²³ pra fazer uma reportagem com ele. Mas o Mané sumiu. Ele era parecido com o Pelé mesmo, fisicamente, o jeito de rir, mas nem rir ele ria muito. [...] não ia ser um Pelé, que Pelé só tem um, mas ia acabar na Seleção” (SANT’ANNA, 2007a, p. 44)

Mas não.

Justamente o narrador que consegue acompanhar Mané em todas as fases de sua desventurosa vida ostenta duas grandes limitações: uma, vocabular e estilística, uma vez que ele repete muitas expressões e não manifesta nenhuma polidez ao referir-se aos desafetos/adversários do jogador em termos nem um pouco lisonjeiros, mas também uma limitação em conduzir a história com uma esperada linearidade eventual: O “Mas não”, uma das várias repetições exaustivas do romance, aponta para um zigue-zague (in)constante de expectativas e reviravoltas,

²³ Vila Belmiro é um bairro santista onde se localiza o Estádio Urbano Caldeira, sede do Santos FC.

uma possível mimese da nossa história mesmo, cheia de episódios dramáticos e terrivelmente surpreendentes.

Essa recusa em abraçar uma perspectiva linear (ou em ao menos tangenciá-la) se vê bem de acordo a um “estado de coisas” pós-moderno, uma vez que a pós-modernidade desrespeita a noção corriqueira de centro (oposta — e anteposta — à de periferia ou margem):

A contradição é típica da teoria pós-modernista. A descentralização de nossas categorias de pensamento sempre depende dos centros que contesta, por sua própria definição (e, muitas vezes, por sua forma verbal). Os adjetivos podem variar: híbrido, heterogêneo, descontínuo, antitotalizante, incerto. (HUTCHEON, 1991, p. 87)

Ou seja, mesmo a narrativa que encabeçará a trama e lhe servirá de padrão revela-se inconstante e ausente dos critérios que tradicionalmente a autorizariam. Será também uma fala à margem, periférica.

Regina Dalcastagnè cita *O paraíso é bem bacana* ao levantar uma estatística sobre a presença de personagens negras na ficção brasileira contemporânea:

São poucos os autores negros e poucas, também, as personagens – uma ampla pesquisa com romances das principais editoras do País publicados nos últimos 15 anos identificou quase 80% de personagens brancas, proporção que aumenta quando se isolam protagonistas ou narradores. (2008, p. 87)

A partir dessa constatação, ela observará que também não se encontrará facilmente alguma abordagem sobre o racismo, uma vez que em quase oitenta por cento das obras tomadas como *corpus* para esse levantamento estatístico o negro sequer aparece.

Depois de apresentar as estatísticas que nortearam sua observação, ao explicar o enredo de *O Paraíso é bem bacana*, Dalcastagnè diz que Mané “acaba se envolvendo com um grupo de terroristas muçulmanos” (2008, p. 99). No entanto, entendemos que a *performance* de Mané se motivará pela compreensão truncada dos discursos sobre o islamismo, tanto pela maneira como Uéverson premeditadamente, valendo-se de seu rudimentar conhecimento do alemão, faz para Mané uma tradução equivocada dos textos do Alcorão que Hassan lhe entregara:

Eu não podia imaginar que ele ia levar aqueles folheto tão a sério. O Mané era muito burro, acreditava em tudo o que a gente falava. Pô, será que eu

tive culpa? Não... eu só tava sendo psicólogo dele, que o moleque tinha problema psicológico [...]

“Que porra é essa, Mané?”

“Uns papel do Hassan, do Maister. É uns papel de moslém”

“E daí, caralho? O que que eu tenho que fazer com essa porra? Esse troço aí é tudo babaquice.” [...]

“O que que tá escrito aí nesses papel?”

[...] [E]u não tinha a menor condição de ler aquela porra de folheto pro Mané [...] Porra, eu só queria que o Mané comesse logo uma buceta e parasse lá com esses problema psicológico dele, caralho. [...] aí eu peguei as parada que eu já sabia dos turco, essa história do Bin Laden, essas coisa que a gente vê na rua aqui em Berlim, o jeitão dos turco, esse lance deles de não beber, aquele negócio dos marte, das virgens que eles ia ter quando morresse, essas parada, umas palavra, uma aqui, outra ali, que dava pra entender nos folheto dos turco, e meti bronca. Que nem psicólogo. [...] É isso aí, Mané. Se tu virar turco, entrar pra essa turma do islã do turquinho seu amigo, tu vai arrumar um monte de virgens pra ficar fudendo. Mas aí tu vai ter que se fuder muito antes. [...] [T]u vai ter que explodir uns cara aí, matar um monte de gente e, o que é pior ainda: tu vai ter que explodir tu mermo. E vai doer pra caralho. Tu vai ficar todo queimado, estrebuchando lá, saindo fumacinha da tudo que é lugar. Vai sair fumaça até do rabo. Então, tu tem duas opção:

Olha só a jogada do psicólogo — eu sou foda:

Ou tu se arrebenta inteiro, fica sentindo dor, passa a vida toda sofrendo, se fudendo todo, todo certinho, sem fazer nada que tu gosta e, depois que morrer, come as buceta das virgens. Ou tu deixa de ser mané e vai com a gente comer as buceta que tu quiser, quantas buceta tu quiser, sempre que tu quiser, agora, nessa vida mermo, sem precisar sofrer. (SANT’ANNA, 2007a, p. 11, 372-375, 377)

quanto pelo contato ocasional com o libanês lunático que se identifica como Mubarak:

“Resumindo: Samir Mubarak acordou cedo, foi até a embaixada americana, colocou a bomba-relógio embaixo da carroceria do microônibus, correu, isso mesmo, ele foi correndo até o Olympiastadion, entregou a outra bomba nas mãos de Muhammad Mané²⁴, correu de volta até a embaixada americana e ainda assistiu à explosão do microônibus, que, por coincidência, ou pela vontade de Alá, aconteceu exatamente no mesmo momento em que o Muhammad Mané detonou a bomba que estava com ele, o Muhammad Mané, no Olympiastadion.”

“Certo, mas por que o Muhammad Mané aceitou a bomba de um estranho, de alguém que não conhecia?”

“Ora, o Muhammad Mané é um débil mental e fez o que fez para ganhar um lugar no Paraíso. Foi pura loucura. E, pelas anotações feitas pelo Herr Silva, o Muhammad Mané achava que o Mubarak era o Bin Laden.” (SANT’ANNA, 2007a, p. 428, grifo do autor²⁵)

²⁴ Esse é o nome que Mané recebe de Hassan e de Meister Mutanabbi depois de se converter ao Islã.

²⁵ As narrativas e diálogos em itálico costumam ser, neste romance, as teoricamente realizadas em alemão, como estilização. Neste trecho, ocorre um diálogo entre dois investigadores de procedência misteriosa.

Uma observação interessante que ela faz sobre o enredo é que Mané quase nunca fala sobre si, sobretudo depois da explosão. Suas desventuras são sempre recontadas por outras personagens:

O garoto — que, segundo nos contam, é quase afásico — só chega até nós através dos discursos ruidosos que estão à sua volta, invadindo seu espaço, contaminando sua história. Todos falam do Mané, todos dizem o quanto ele é idiota, todos destilam sua raiva. O narrador, não menos autoritário, recolhe essas falas e despeja-as sobre sua personagem, soterrando-a, e ela permanece inerte, na cama do hospital.

Embora seja o protagonista do livro, Mané é explicitamente silenciado — é, ainda, objeto da fala dos outros, dos médicos, treinadores, vizinhos, torcedores e jornalistas. O foco do romance não é o seu corpo objetificado (ou o desejo que esse corpo inspira em alguma mulher animalizada), e sim os discursos que incidem sobre ele e que parecem tentar desviar nossa atenção do rapaz. Mesmo assim, por trás de tanto barulho ainda podemos enxergar um garoto negro e assustado nos olhando nos olhos, em silêncio (DALCASTAGNÉ, 2008, p. 100).

De fato, mesmo sua fala circunscreve-se a seu delírio onírico, no qual os estereótipos sobre o Islã e os quiproquós com seu amigo Hassan misturam-se às referências pornográficas que compunham o cotidiano sexual solitário de Mané antes da conversão, além de sua gastronomia simplória e saudosa: mulheres de revistas e filmes eróticos, paixões antigas, americano no prato e guaraná, maionese e eucalipto.

O desenrolar da trama de *O Paraíso é bem bacana* vai ser caracterizado pela tentativa de mimetizar grupos sociais em suas narrativas ou diálogos; os estrangeiros, como Hassan, Mnango, Mechthild, o músico Tomé quando fala com outros alemães, o enfermeiro, a enfermeira e os agentes, além de terem suas falas inseridas numa “neutralidade” proposta pelo uso da norma culta do português (ao menos em suas formas mais factíveis), o narrador não identificado, Uéverson e o próprio Mané terão suas falas formatadas no sentido de mimetizarem certas variantes geográficas e comportamentais do português. Uéverson será o carioca malandro, “escrachado” (AZEVEDO, 2006, p. 172); já Mané será o “afásico” (DALCASTAGNÉ, 2008, p. 100), em sua fala desarticulada e freneticamente desconhecadora dos pontos finais.

1.4 Paraíso e *Zeitgeist*²⁶

A adoção do futebol como pano de fundo para a dramaticidade desse romance demonstra certa conexão com nosso “espírito de tempo” (com o perdão do quão datado o termo possa soar): a chamada “pós-modernidade” testemunhará uma presença maior de elementos popularescos, mercadológicos, midiáticos, nas grandes artes, como forma de questionar uma divisão tácita e implícita entre alta cultura e cultura de massa:

lá pelas décadas de 1960 e 1970, cultura também estava começando a significar filme, imagem, moda, estilo de vida, *marketing*, propaganda, mídia. Signos e espetáculos estavam se espalhando por toda a vida social. [...] Era também o fluido vital dos recém-articulados artistas e críticos de origem trabalhadora que, pela primeira vez, e ruidosamente, faziam cerco aos bastiões da alta cultura e da educação superior (EAGLETON, 2010, p. 45-46).

Para muitos artistas contemporâneos, “pós-modernos”, a casa de *shows* e o estádio podem ser um ambiente mais familiar, acolhedor, característico, do que o salão de artes e a livraria, e nisso não necessariamente haveria demérito. Ao descrever o termo que tem carimbado a circulação de pensamento e arte contemporâneas, Fredric Jameson parece seguir uma linha de raciocínio semelhante, ou até quem sabe mais áspera:

De fato, os pós-modernismos têm revelado um enorme fascínio justamente por essa paisagem “degradada” do brega e do *kitsch*, dos seriados de TV e a cultura do *Reader's Digest*, dos anúncios e dos motéis, dos *late shows* e dos filmes B hollywoodianos, da assim chamada paraliteratura [...]: todos esses materiais não são mais apenas “citados”, como o poderiam fazer um Joyce ou um Mahler, mas são incorporados à sua própria substância (JAMESON, 2007, p. 28)²⁷.

A opção pelo futebol atenderia a esse “espírito”, essa tendência: fazer da literatura algo que não pareça tão transplantado a um universo paralelo de *finesse*. Desde *Amor*, André faz do midiático a própria tinta de seus escritos: seu primeiro livro, em que a ação parece não existir de nenhuma maneira, assemelha-se a uma filmagem

²⁶ Continuaremos aqui voltando os olhares especialmente para a obra *O Paraíso é bem bacana*. Ao longo deste trabalho, as demais obras podem aparecer para que se lance um olhar mais acurado sobre a obra de André.

²⁷ O estadunidense Jameson não menciona o futebol nessa longa lista de exemplos, o que talvez não seja de se espantar.

de uma tevê na qual os canais são freneticamente zapeados, adotando o ponto de vista do espectador:

Aquele carro em chamas, explodindo, e todos aqueles filmes com aqueles heróis sem sexo. Aquela caverna do Batman e o Robin, lá naquela caverna, explicando aquelas palavras o tempo todo. Aquela cena do Batman buscando o Robin na universidade. [...] Os seres humanos [...] pensando em bocetas e paus e cus [...] lá, deitados e melados, ouvindo as palavras do Freud e do Cristo e do Pelé marcando aquele milésimo gol e o Andrada socando o chão [...]. O tempo não existe. Os cientistas, todos lá, explicando a relatividade do tempo (SANT'ANNA, 2001, p. 21-22)

Esse “zapeamento” de *Amor*, bem como a pluralidade de vozes narrativas que encontramos nos contos de *Sexo e Amizade*, *O Brasil é bom* e *O Paraíso é bem bacana* pode ser visto como uma característica marcante de nosso tempo. David Harvey a descreve da seguinte forma:

as imagens dominaram as narrativas, a efemeridade e a fragmentação assumiram precedência sobre verdades eternas e sobre a política unificada (HARVEY, 2011, p. 293)

A montagem do “quebra-cabeças Mané” seria uma representação bastante visível dessa fragmentação e aparente desierarquização: não há uma voz única que tenha total autoridade para descrever sua trajetória. Montamo-la a partir do que as várias vozes trazem. Mesmo o narrador não identificado, que deteria mais informações que todos, com suas várias hesitações parece abrir mão desse “poder”.

Nas demais obras, em especial *Sexo e amizade*, *Inverdades* e *O Brasil é bom*, podemos notar a presença de tipos sociais brasileiros nos quais a “intelectualidade” brasileira de outrora dificilmente se reconheceria e, portanto, não se sentiria inclinada a representá-los artisticamente: o executivo que não se preocupa em ser autêntico, o líder operário que alcança a presidência e mantém hábitos e maneirismos “proletários”, o taxista de reacionarismo naif, o crente, alucinações canábicas em garotos humildes desprovidas de *glamour*.

Boa parte dessas personagens pertencem (ou tem fortes laços de origem) aos estratos baixos de nossa sociedade, descritos na obra de Jessé Souza por meio de dois nomes curiosos: a “ralé” e os “batalhadores e batalhadoras”. Estas duas classes têm em comum o fato de se poder dizer que as duas vieram e “não vieram” do mesmo lugar: “vieram” do mesmo lugar porque grande parte delas teriam uma ancestralidade comum entre os historicamente despossuídos (ex-escravos,

camponeses etc.); “não vieram”, porque nenhuma delas teria laços com a elite que não o hierárquico, de subserviência, enquanto a classe média tradicional, como já vimos, estaria desde sua origem bastante ligada à elite agrária/industrial/financeira, e poderia, com alguma plausibilidade, enxergar nela um referencial identitário e um destino possível, o que não parece mesmo ser o caso das outras mencionadas primeiramente. Como grande parte dos escritores e escritoras pertencem à classe média *ainda hoje*, as outras classes (e seus respectivos gostos, interesses, saberes) ainda tendem a ser sub-representadas. Dalcastagnè, na já notória investigação, coordenada por ela, de mais de uma década catalogando e analisando o perfil médio do escritor e das personagens de romances brasileiros dos últimos anos, vai demonstrar que “o perfil do escritor brasileiro [...] é homem, branco, aproximando-se ou já entrando na meia idade, com diploma superior, morando no eixo Rio-São Paulo” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 162). Representando essas outras classes, o “classe-medista” André faz um exercício de percepção para além do universo razoavelmente refinado de seu meio profissional (não deixando, porém, de trazer alguma problemática oriunda da limitação que esse meio pode trazer à própria percepção e representação desses tipos sociais representados).

Tratando especificamente de Mané, protagonista de *O Paraíso é bem bacana*, sua pertença à “ralé” é demonstrada na configuração disfuncional de sua família (ele é filho de uma mãe solteira que ignora o destino do próprio gerador da criança) e na sua incapacidade de se identificar com o espaço escolar e de desenvolver uma língua escrita/falada minimamente sofisticada, o que leva a um questionamento à maneira do “juízo de Capitu”: a idiotia de Mané se deve a alguma inaptidão biológica ou ao *background* desfavorável, ou a ambos?

A arte e a cultura de um determinado lugar costumam ser instrumentalizadas no sentido de forjarem mitos e estereótipos a respeito de um povo. Esses mitos podem facilitar a coesão entre diferentes indivíduos, fazendo-os desenvolverem um sentimento de pertença a algo maior. Por outro lado, pode fazer com que ideias e interpretações limitadas sobre determinado país, região ou comunidade façam as vezes de *commodities*: uma vez vendidas lá fora, tornam-se lei e esse Outro passa a ser visto apenas desta forma e de nenhuma outra. Um desafio que aparentemente se impõe ante escritoras e escritores no Brasil hoje é o de transcender as ideias prontas, reducionismos que nos perseguem. Para esta observação, trazemos aqui

um trecho de uma matéria da versão brasileira do jornal madrilenho *El País*, escrita por uma jornalista espanhola:

[...] está claro que se pode falar de uma nova literatura entre os nascidos depois dos anos 1970, muito distante do regionalismo e dos costumes dos seus antecessores, depois da independência do país. Apesar do clichê do exotismo, a diversidade e a multietnicidade associados ao gigante sul-americano, a nova narrativa brasileira poderia estar ambientada em Paris, Londres e Madri e, de fato, está (BALLESTEROS, 2016).

O clichê seria o repertório de afirmações sobre o Brasil, construído desde a carta de Caminha e, eventualmente, referendado pelas elites locais, quando lhes convém. Não que o fato de um escritor transpor esse clichê em sua obra seja algo necessariamente novo, mas tem sido bastante evidente nas últimas décadas. Na mesma matéria, ao entrevistar Cristóvão Tezza, um dos grandes nomes da literatura brasileira contemporânea, Cecilia Ballesteros extrai esta afirmação significativa do autor de *O filho eterno*:

Já houve uma grande ruptura com os anos 1970, que fechou um ciclo mais ou menos clássico da ficção e da poesia do século XX [...]. Nos anos 1980 e 1990, houve uma espécie de hibernação de uma geração intermediária que seguiu novos caminhos, mas foi uma transição. A característica da nova literatura é a ruptura com a tradição clássica. Reflete claramente a nova realidade econômica, política e social do Brasil. Hoje, o país é profundamente urbano e tenta dialogar com a realidade internacional (*apud* BALLESTEROS, 2016)²⁸.

Ao longo da matéria ela ainda traz dois problemas: primeiro, a dificuldade de se encontrarem traduções de obras brasileiras mundo afora, o que dificulta o diálogo aparentemente pretendido; em seguida, a mesma dificuldade em transpor as expectativas de leitores estrangeiros ao se depararem com uma obra brasileira, bastante relacionadas aos clichês dos quais nossa literatura estaria buscando se desvencilhar:

Há quem aponte também, como a escritora Noemi Jaffe, que muitas vezes as editoras estrangeiras buscam um conjunto de estereótipos (futebol, samba, favela...) dos quais muitos escritores justamente tentam escapar (BALLESTEROS, 2016).

²⁸Tal afirmação é um tanto problemática, uma vez que o fato de Tezza ser um homem, branco, urbano e de nível superior (o perfil médio do escritor brasileiro, de acordo com a pesquisa já mencionada de Dalcastagnè) o faz comodamente adotar esse viés analfítico, que não dá conta das diversas situações e experiências pelas quais passam os escritores e as escritoras do país, desde a escolha do tema e do problema que vão abordar em suas obras até a trajetória rumo à publicação.

Em *O Paraíso é bem bacana*, vemos Mané, jogador de futebol que carrega muitos pontos de convergência com o maior praticante do esporte que o país já teve: (goleador, negro, franzino, origem humilde), contando, à época dos eventos culminantes da história, seus dezessete anos (a idade de Pelé ao jogar sua primeira Copa do Mundo), reacender as esperanças do Santos Futebol Clube de ter encontrado um novo Messias da Vila Belmiro, aquele que levará o Peixe de volta às glórias dos anos sessenta. Ao terminar seu primeiro treino no sub-17, repleto de dribles e gols, a comparação é imediatamente posta por um torcedor:

“Como é que você chama, garoto?”
 “Manoel. Mané.”
 “Já ouviu falar do Pelé, né? Claro.”
 “Já.”
 “Você se parece muito com ele. Tem a mesma cara, o mesmo corpo que ele tinha quando chegou aqui.”
 “É?”
 “É sim. E o Pelé foi o melhor jogador que já existiu.” (SANT’ANNA, 2007, p. 145-146).

Dentro das quatro linhas, Mané é um jogador cheio de aptidões. Fora delas, é quase um ser primitivo. Qual se fosse uma espécie de Fabiano do litoral paulista, fala com os outros de forma lacônica e desarticulada. Dedicava boa parte de seus esforços a comer e masturbar-se e ama de forma “platônica”, com o perdão da impropriedade do termo a este caso. Um *Antibildungsroman*, a maneira como se conta o desenvolvimento de Mané e sua transformação em “gente” foge a várias convenções já esperadas de um romance.

Lembremos da constatação da reportagem mencionada acima, a qual alega que muitas vezes a produção literária contemporânea fica ilhada também devido à predisposição dos leitores estrangeiros em irem atrás dos chavões a respeito do Brasil, contra os quais os escritores se rebelam. Maldição das colônias, esse grande Outro do mundo globalizado:

O país sempre foi definido pelo olhar que vem do exterior. Desde o século XVI, momento em que o “Brazil” nem era “Brasil”, e sim uma América portuguesa profundamente desconhecida, o território já era observado com ares de curiosidade. Tal qual o “outro” do Ocidente, o Brasil surgia representado ora por estereótipos que o designavam como uma grande e inesperada “falta” — de lei, de hierarquia, de regras — ora pelo “excesso” — de lascívia, de sensualidade, de ócio ou de festas. (SCHWARZ; STARLING, 2015, p. 18)

A insistência em querer ver o Brasil a partir dos lugares-comuns seria um lembrete, consciente ou não, do “lugar” de uma ex-colônia no concerto das nações. E Mané pode ser lido, até certo ponto, como uma metáfora do Brasil que, ao mesmo tempo que não dispõe das condições desejáveis para resistir conscientemente a esse modo impositivo de o entender, tampouco se deixa ler facilmente e até recusa essa leitura em determinados níveis. O garoto ousa abrir mão da comparação que vários aspirantes a profissionais da bola poderiam almejar, uma vez que o craque de seu coração é outro. Vejamos a resposta que Mané dá ao velho torcedor, que acaba de firmar a grandeza incomparável de Pelé como maior jogador que já houve: “Não foi, não. Foi o Renato Gaúcho.” (SANT’ANNA, 2007, p. 146). Mas, triste contradição, a rebeldia de Mané tem um componente que podemos considerar negativo: sendo negro, Mané não se enxerga como tal e assume como referência o ídolo do Fluminense Football Club, seu time do coração, de fenótipo evidentemente distinto do de Mané, para gozação dos seus colegas do impiedoso meio futebolístico adolescente:

“E aí, Mané? Você é igual o Pelé?”
 “...”
 “É ou não é? Os cara tão perguntando na televisão.”
 “É ou não é? Fala, Mané!”
 “...”
 “Você é igual que jogador?”
 “É o Pelé, é?”
 “Renato Gaúcho.”
 “?”
 “?”
 “?”
 “?”
 “?”
 “?”
 “Rá rá rá rá rá [...]” (SANT’ANNA, 2007, p. 235).

Durante a Taça São Paulo, Mané é vendido para o Hertha Berlim, time de futebol mediano na Alemanha. Durante a viagem, conhece aquele que seria uma de suas principais companhias na capital do país: o também atacante Uéverson, que vai lembrar Mané de sua condição enquanto este a renega:

“Eu sou Dez, mas eu não sou Pelé, não. eu sou é Renato Gaúcho e vou fazer gol e vou na Copa do Mundo ganhar a taça. O meu pai não é o Amaro, não. A minha mãe não é a minha mãe, não. A minha mãe é a Paméla e o meu pai é o Renato Gaúcho.”

“Tá maluco, cumpade? Isso aí é problema mental. Tu é preto, cumpade, que nem eu. Comé que tu vai ser filho do Renato? Não vai me dizer que tua mãe tentou aplicar o golpe no Renato. Só que, dessa cor aí, não dá pra enganar, né? Tua mãe é preta?” (SANT’ANNA, 2007, p. 313).

Dentro do racismo de nossa sociedade, o futebol seria um dos poucos espaços “livres”, onde os não brancos poderiam demonstrar sua excelência, e a representatividade destes pode-se considerar expressiva: segundo José Jairo Vieira, a partir de um recorte feito entre jogadores do estado do Rio de Janeiro (um dos que concentram a elite dos clubes nacionais),

percebemos que 41,0% dos jogadores são pardos, 25,0% são negros e 34,0%, brancos, o que revela uma concentração menor de jogadores brancos, contrastando com o observado na sociedade brasileira, onde eles são a maioria, segundo o IBGE (1998) (VIEIRA, 2003, p. 229)

Ou seja, a soma de pretos e pardos, alvos das principais expressões e opressões de motivação racista, ultrapassa com certa folga a metade dos jogadores que, segundo essa pesquisa, atuavam profissionalmente nos clubes fluminenses. No entanto, Mané renega a possibilidade de se ver em Pelé, talvez a maior materialização dos inúmeros discursos a girarem em torno dos referentes talento futebolístico, negritude, brasilidade e “cordialidade”.

Entretanto, é preciso lembrar: o racismo é um discurso de poder; o poder é histórica e majoritariamente branco, e essa configuração dos poderes e “autoridades”, isto é, das possibilidades de se estabelecer um discurso sobre um Outro, forçam os significados àqueles que são os objetos históricos dessa ação de significar.

O branco é o *default* do Ocidente, e essa palavra, aplicada ao contexto racista, reveste-se de um significado gritante: a etimologia de *default* está ligada à ideia de falta, ausência, ao passo que na linguagem computacional, *default* é o nome que se dá a uma opção de predefinição por ausência. Isto é, enquanto o branco é uma “categoria vazia”, supostamente neutra, o negro é a categoria “alternativa”, sobre a qual se despeja uma miríade de signos e representações que compõem o discurso racista. Em outras palavras: se em algum momento o negro tentar suplantar as limitações que o racismo impõe ao ser negro / ser uma pessoa negra, essa “condição” (e todo o repertório de estereótipos) será jogada na cara dessa pessoa, como forma de fazê-la “pôr-se no seu lugar”. Frantz Fanon oferece

alguns exemplos disso em *Pele negra, máscaras brancas*: “Olhe o preto!... Mamãe, um preto!... Cale a boca, menino, ele vai se aborrecer! Não ligue, monsieur, ele não sabe que o senhor é tão civilizado quanto nós...” (FANON, 2008, p. 106). E Mané, naturalmente, será lembrado de sua negritude, lembrança essa que virá acompanhada desse repertório de julgamentos racistas de que falamos acima. Numa ironia amarga, é outro negro, Uéverson, que assumirá esse papel.

A recusa de Mané em comparar-se a Pelé, que aqui se mistura à recusa em reconhecer-se negro, nos lembra também Mário de Andrade, que começa um de seus poemas com a frase “Grito imperioso de brancura em mim...” (ANDRADE, 2013). Lembrando ainda que a grande criação de Andrade, Macunaíma, nasce índio-negro e depois torna-se branco. Mais uma alusão a esse grito. Mané pode ser lido, assim, como uma possível alegoria do Brasil e seu olhar voltado mais pra Europa (e sua implícita branquitude) mais uma vez: “Nós nos classificamos em tons e meios-tons, e até hoje sabemos que quem enriquece, quase sempre, embranquece, sendo o contrário também verdadeiro” (SCHWARZ; STARLING, 2015, p. 15). As aspirações de Mané em comparar-se ao atacante de sobrenome ítalo — Renato Portaluppi é o nome de batismo do Gaúcho —. tornam-no branco, nem que seja apenas aos seus próprios olhos.

O fato de grande parte do romance se passar na Alemanha acaba servindo também para exercitar os estereótipos construídos no Brasil pelos estrangeiros, sobretudo aquele que ocupam posição privilegiada (no caso, os europeus). Este exercício consiste em apresentá-los, mas ao mesmo tempo, demonstrar, por meio de um perverso *Ridendo castigat mores*, o quanto eles limitam a leitura sobre o Outro. Mesmo a personagem Mechthild, uma adolescente alemã da mesma idade de Mané (e que por ele se apaixona), fala como alguém que deteria senso crítico suficiente para ser contrária, por exemplo, às injustiças de seu país e do mundo como um todo. Ela é europeia, afinal.

A subversão dos estereótipos de identidade pode ser vista como algo de nosso tempo, podendo surgir inclusive em reação a estes: uma vez que o Outro é sempre visto como tal, limitando-se-lhes a possibilidade de serem lidos (HALL, 2011, p. 86-87).

André escolhe ainda um tema um tanto quanto espinhoso para *O Paraíso é bem bacana*: o islamismo e a tensão com o “Ocidente”. Este tema parece ter-se tornado mais presente na cultura popular ocidental nas últimas décadas, como forma

de entender (ou de recusa a entender) o “Oriente” e as práticas culturais habitualmente reconhecidas como próprias a ele, bem como de re-elaborar os discursos e representações sobre o mundo “oriental” na mídia ocidental. Intervenções de potências imperialistas, conflitos e genocídios ocorridos (ou ainda em curso) no Oriente Médio, bem como a reverberação desses eventos noutras partes do mundo (geralmente no Ocidente e na África Subsaariana) através de atos terroristas, iconicamente representáveis pelo Onze de Setembro e pela Guerra do Iraque, despertam a atenção deste “outro”, deste grupo social que, embora bastante presente no que costumamos chamar de Ocidente, ainda é visto, aparentemente, como algo apartado, que não traz possibilidade de identificação empática.

Na história do jovem jogador Mané, o fato de ele ser brasileiro e, bem à sua maneira, muçulmano traz perplexidade às demais personagens brasileiras e europeias — a maioria delas branca²⁹ — que acompanham sua história inusitada. Evocam inclusive estereótipos, tanto de brasileiros quanto de muçulmanos³⁰ para tentarem explicar (mais a si do que aos demais) o fato em torno do qual gira a história: “*Eu não sabia que no Brasil também havia muçulmanos. O pessoal de lá é tão sensual, com aquelas mulheres lindas de Copacabana, todo mundo bebendo caipirrrrrinha. Os muçulmanos não são proibidos de beber?*” (SANT’ANNA, 2007a, p. 16)³¹.

Edward W. Said, em seu clássico *Orientalismo*, teoriza sobre como o Oriente e o oriental são vistos como o “Outro” do Ocidente e de como à elaboração dessa dualidade Oriente-Ocidente subjaz uma relação hierárquica, na qual o ocidental se vê como superior inclusive no conhecimento a respeito desse outro:

o Orientalismo pode ser discutido e analisado como a instituição autorizada a lidar com o Oriente — fazendo e corroborando afirmações a seu respeito, descrevendo-o, ensinando-o, colonizando-o, governando-o, em suma, o Orientalismo como um estilo ocidental para dominar, reestruturar e ter autoridade sobre o Oriente (SAID, 2012, p. 29).

O oriental seria, portanto, aquele sobre quem o ocidental sabe o suficiente para “entendê-lo” e, conseqüentemente, dominá-lo. Escusado dizer que tal pretensão de

²⁹ Nem todas as personagens de *O Paraíso é bem bacana* têm seu pertencimento étnico claramente demarcado no romance. Nestes casos, vamos pelas situações em que essas personagens terão sua etnia lembrada pelo Outro e entendemos que, nestes casos, elas não são negras.

³⁰ Aqui nos referimos aos muçulmanos *já pertencentes* a povos de maioria islâmica.

³¹ Sobre citações de *O Paraíso é bem bacana* em itálico, ver n. 25.

conhecimento, geralmente sem a devida autocrítica, está sujeita a incoerências, equívocos e estereótipos. Em alguns episódios chave em que o Oriental (neste caso, árabe, muçulmano ou ambos) aparece em situação de litígio — por exemplo, a questão palestina, a Intifada e os vários atentados atribuídos ou reivindicados por movimentos como Al-Qaeda e, nos dias de hoje, Estado Islâmico, Boko Haram e os “lobos solitários” de Boston, Paris e Bruxelas — ele é entendido apenas o suficiente para que o ocidental assumira uma postura defensiva-reativa diante dele. Ao ver Mané no hospital desfigurado por causa da bomba, os enfermeiros pensam “ele é um terrorista muçulmano” e julgam saber sobre ele o suficiente apenas com esta afirmação. A enfermeira Ute, que apresenta um viés sobre o islamismo aparentemente decalcado de algumas vertentes do movimento feminista, expressa logo de início seu descontentamento em ter que cuidar da vida dele, recordando os sofrimentos expostos por várias mulheres do mundo islâmico por diversas razões: *“Eu não tenho pena desse paciente [...]. Esses turcos são todos malucos. [...] Quer saber? Ele não vale o soro que eu vou dar a ele”* (SANT’ANNA, 2007a, p. 11).

Quando os funcionários do hospital (e um colega de leito, também brasileiro) descobrem que Mané na verdade vem do Brasil, a tal perplexidade mencionada acima se manifesta por meio de falas nas quais transparece uma visão bastante estereotipada do brasileiro. As palavras “brasileiro” e “muçulmano” parecem não casar. A mentalidade orientalista entra em pane: a América Latina toda funciona como um satélite do Ocidente, embora não seja considerada propriamente ocidental: *Occidente, pero no mucho*. O brasileiro/a brasileira seria visto pelo ocidental “propriamente dito” (o dos países ricos) como, guardadas as devidas proporções, “um dos nossos”, ao passo que o muçulmano frequentemente não o seria, mesmo quando nacional de um desses países. Mané, amalgamando em si essas duas identidades, confunde e assombra aqueles à sua volta. Ainda Said: “nem o termo ‘Oriente’ nem o conceito de ‘Ocidente’ têm estabilidade ontológica; ambos são constituídos de esforço humano — parte afirmação, parte identificação do Outro” (SAID, 2012, p. 13). Mesmo sendo um latino-americano, negro, pobre, semianalfabeto e, por conseguinte, um “meio-ocidental”, Mané obriga os alemães e brasileiros que o veem como “Outro” a terem alguma identificação com ele, por remota que seja. Talvez seja preciso reconhecer, contudo, que no “cômputo geral”, Mané continua sendo o Outro, e grande parte do que podemos acessar dele são as narrativas empreendidas por outros que não ele.

2 Línguas e temas da ficção de André Sant'Anna

2.1 Nomes, línguas, linhas cruzadas

Como já se viu ao longo deste trabalho, embora sejam mencionadas várias obras de André Sant'Anna, tem-se dado especial atenção a duas delas: o romance *O Paraíso é bem bacana*, de 2007, e o livro de contos *O Brasil é bom*, de 2014. Entendemos que ambas as obras terão uma abordagem sobre o elemento nacional dignas de nota, e faremos vários paralelos ao longo do texto.

Ao final do capítulo anterior, observamos o contexto e falamos de como *O Paraíso é bem bacana* parece refletir tão bem a dinâmica do que se entende por pós-modernidade. Até então esse aspecto tinha sido referido com especial atenção nas “informações”, sob um olhar mais superficial. Essa perspectiva não desaparecerá neste capítulo, mas daremos especial atenção à língua-André, ou seja, às estratégias e escolhas verbais, semânticas, retóricas. Para que este entendimento se faça mais claro, vai ser preciso falar um pouco sobre as obras.

O Paraíso é bem bacana é, como já dito anteriormente, a primeira narrativa de largo fôlego de André Sant'Anna, e a primeira obra a ser publicada por uma potência do mercado editorial brasileiro, a Companhia das Letras. Por ela, Sant'Anna também publicou *Sexo e amizade*, na qual reedita a narrativa que compôs seu segundo livro, *Sexo*, e acrescenta outros contos, os quais, reunidos sobre o título de *Amizade*, completam uma espécie de trilogia, “iniciada” pelo inclassificável volume *Amor*. Se tomarmos como verdadeiras as declarações do próprio autor sobre como este romance foi engendrado, ele foi concebido como parte de uma série de romances de temática sexual — descontinuada, pelo visto — e teria sido escrito, grande parte, durante um período em que o escritor estava acamado e, portanto, com bastante tempo livre. Da experiência hospitalar ele teria aproveitado muitos elementos para a composição: de fato, o quarto de hospital é testemunha da dor ignorada de seu protagonista.

Manoel dos Anjos é um garoto de dezessete anos, sortudo no jogo e não apenas azarado no amor, mas desprovido das mais básicas habilidades sociais e linguísticas. Tal nome é bastante comum em língua portuguesa: “The name has been more common in continental Europe, especially in Spain and Portugal (in the

spellings *Manuel* and *Manoel*)” (EMMANUEL, [1996-2016], grifos do autor)³². De origem hebraica, Manuel é uma variante de Emanuel, que significa “Deus está conosco”³³. Significado que podemos interpretar como irônico, dado o desventuroso desfecho da trajetória de nosso desventurado “herói”. Acontece que a etimologia de Mané como diminutivo de Manoel choca-se a outra, esta de origem tupi-guarani, ao menos segundo o que versa o *Diccionario de vocabulos brasileiros*, editado pelo Visconde de Beaurepaire-Rohan em 1889:

Mané, s. m. individuo inepto, indolente, desdeixado, negligente, palerma. [...] || *Etym.* E’ a apocope do termo *Manéma*, que, tanto em tupí como em guarani, significa frouxo (Montoya) e Mofino (*Voc. Braz.*), o que está de accôrdo com a nossa definição || E’ syn. de *Bocó* e *Bocório*, de que igualmente se usa no mesmo sentido depreciativo || Obs. Ha o termo homonymo *Mané*, de que se serve a gente da plebe, como diminutivo de Manoel (MANÉ, 1889, p. 87).

Não é uma questão a se fechar, entretanto: Heinz Kröll aponta a seguinte teoria para o uso de *Mané* como sinônimo de “tolo”, “aparvalhado”:

É bastante frequente nomes próprios de pessoas passarem a designar o estúpido. Escolhem-se para esse fim, por via de regra, os nomes mais vulgares ou então os nomes mais raros e um tanto ridículos. (KRÖLL, 1984, p. 39)

Uma informação, no entanto, pode ser adotada como consenso por aqui: Mané pode ser tanto o diminutivo de Manoel — o nome de batismo de Mané — como também pode ser um sinônimo para tolo, aparvalhado. Em *O Paraíso é bem bacana*, ambos significados serão aproveitados para se construir a personagem Mané.

A ficção pode ser entendida como uma estilização da chamada “vida real”, “existência empírica” ou conceitos que orbitem em torno do mesmo sentido. Sendo uma estilização, ela pode apresentar sentidos que a “vida real” não apresenta, uma vez que não seria papel da vida real apresentar nada, ou mesmo ter algum papel. Teleologia, destino, ironia, sentido: meras interpretações nossas aos acontecimentos. O mundo da literatura seria, então, um mundo onde o número de coisas que fazem sentido seria provavelmente maior que na existência empírica. Pode-se crer, inclusive, que (ao menos no Ocidente) se resgata uma crença (ainda

³² Esse nome tem sido mais comum na Europa continental, em especial em Portugal e na Espanha (sob as formas Manuel e Manoel). Tradução minha.

³³ “From the Hebrew name *אֱמָנוּאֵל* (*Immanu’el*) meaning ‘God is with us [Do nome Hebraico [...], significando ‘Deus está conosco’]” (EMMANUEL, [1996-2016]). Tradução minha.

que, neste caso, um tanto descrente) numa teleologia vinculada ao ato de nomear, outrora presente nos textos sagrados. Na Bíblia, dar nomes é selar destinos, desde o primeiro homem: o hebraico, sendo uma língua de escrita consonantal, permite uma vasta associação de sentidos a partir da troca de sons vocálicos, e facilita com que uma palavra possa remeter a outras de sonoridade parecida, como trocadilhos. Assim o nome *Adam*, que é dado ao primeiro homem, também funciona como substantivo comum (Adão é *O Homem*, e toda a espécie será conhecida a partir de seu nome), mas ainda pode ser associado às palavras que significam *vermelho* (dado que a pele de semíticos e caucasianos pode eventualmente apresentar coloração avermelhada) e terra (o homem é criado por Deus a partir do pó da terra, que também pode apresentar coloração “avermelhada”)³⁴. Vários outros eventos bíblicos são explicados a partir de uma lógica que envolve o nome das personagens. Quando recebe a bênção de Deus, Abrão passa a chamar-se Abraão; o guisado vermelho pelo qual Esaú (“o Cabeludo”), vende a primogenitura ao seu irmão gêmeo Jacó (“o Suplantador”; “o que agarra pelo calcanhar”) faz com que o primeiro passe a se chamar Edom (“Vermelho”, devido à cor do guisado).

Na ficção, o autor é como um Deus, e pode selar o destino de suas criaturas, os personagens.

Quando um autor confere um Nome a um personagem, já tem uma ideia do papel que lhe destina [...]. Não vem ao caso discutir se esse desdobramento do Nome no texto é ou não consciente por parte do autor. Em primeiro lugar, porque, mesmo que não seja consciente, não é obra do acaso em ocorrência acidental (MACHADO, 2013).

Voltemos então ao nome Mané.

Além do sentido de tolo, o personagem Mané, por ser ele também um futebolista, remete também ao Mané Garrincha, que, junto com Pelé, faz parte do

³⁴ “This is the Hebrew word for “man”. It could be ultimately derived from Hebrew אָדָם (*adam*) meaning “to be red”, referring to the ruddy colour of human skin, or from Akkadian *adamu* meaning “to make”. According to Genesis in the Old Testament Adam was created from the earth by God (there is a word play on Hebrew אֲדָמָה (*adamah*) “earth”). He and Eve were supposedly the first humans, living happily in the Garden of Eden until Adam ate a forbidden fruit given to him by Eve

[Esta é a palavra do hebraico para “homem” Pode, em última análise, ser derivada do hebraico [...], significando “ser vermelho”, em referência à cor rosada da pele humana [ao menos, dos tons conhecidos entre os povos semíticos quando da escrita dos primeiros textos sagrados], ou do acadiano [...], significando “fazer”. Segundo o *Gênesis*, no Velho Testamento, Adão foi criado por Deus a partir da terra (há um jogo de palavras no hebraico [...]) (*adamah*, “terra”). Ele e Eva teriam sido os primeiros humanos, vivendo alegremente no Jardim do Éden até que Adão comesse de um fruto proibido dado a ele por Eva]. (ADAM, [1996-2016]).

nosso panteão futebolístico. Mais um detalhe que é bom não deixar passar: o sobrenome de Garrincha é *dos Santos*, enquanto o de nosso Mané é *dos Anjos*. Santos e anjos são duas palavras bastante ligadas entre si, não apenas semanticamente (ambas carregam o signo da pureza: santas são as pessoas que conseguem viver uma vida de piedade e, no caso da Igreja Católica, obtêm o reconhecimento por meio da canonização; anjos são os seres celestiais que auxiliam a Deus), mas também por serem palavras que compartilham entre si uma rima toante. A associação entre Mané e Garrincha não se deixa ignorar, sendo inclusive evidenciada a partir de alguns narradores: “Mané, né? Teve um xará seu, o Garrincha, você já deve ter ouvido falar. Foi um dos melhores jogadores que o mundo já teve” (SANT’ANNA, 2007a, p. 121). “De físico parece o Pelé, mas driblando é o Mané, Mané Garrincha” (SANT’ANNA, 2007a, p. 142). “Eu vou dizer uma coisa que ninguém vai aceitar, mas é a minha opinião. O Mané, esse que treinou aqui, era melhor do que o Garrincha” (SANT’ANNA, 2007a, p. 225).

Outro personagem que terá grande importância para a trama é Uéverson, e queremos desde já tecer algumas considerações sobre seu nome. A literatura, isto é, as obras que tratam a linguagem artisticamente durante muito tempo serviram como paradigma de uma escrita “cult”, “pura” e “correta”:

as primeiras gramáticas do Ocidente, as gregas, só foram elaboradas no século II a. C., mas que muito antes disso já existira na Grécia uma literatura ampla e diversificada, que exerce influência até hoje em toda a cultura ocidental. [...] O que aconteceu, ao longo do tempo, foi uma *inversão* da realidade histórica. As gramáticas foram escritas precisamente para descrever e fixar como “regras” e “padrões” as manifestações lingüísticas usadas espontaneamente pelos escritores considerados dignos de admiração, modelos a ser imitados (BAGNO, 2007, p. 63, grifo do autor).

Como durante muito tempo a literatura foi considerada auxiliar, ou até mesmo ponto de partida para o estabelecimento de regras gramaticais, pode ter havido uma tendência à estilização dos eventos narrados em nossa ficção. Uma estilização com algo de prescritivo, isto é, em que modelos de nomes, ações e modos de vida seriam representados ficcionalmente, independentemente de serem verossímeis, de terem equivalentes possíveis na “vida real”. No entanto, podemos ver que uma tendência bastante visível em nossos tempos, a qual há quem aponte como característica das produções artísticas ditas pós-modernas, seria uma interferência da “realidade” no que ela teria de menos prescritivo, uma vez que as prescrições

seriam indícios de um mundo, uma realidade, um modo de ser e pensar que não teria mais autoridade frente à emergência de outros mundos, realidades e modos de pensar que não mais aceitariam a condição de subalternos, desviantes, mas que iriam, também, compor o grande caleidoscópio de discursos que hoje emergem e reivindicam legitimação:

a essa contestação do indivíduo unificado e coerente se vincula um questionamento mais geral em relação a qualquer sistema totalizante ou homogeneizante. O provisório e o heterogêneo contaminam todas as tentativas organizadas que visam a unificar a coerência (formal ou temática). Porém, mais uma vez a continuidade e o fechamento históricos e narrativos são contestados a partir de dentro (HUTCHEON, 1991, p. 29).

Literatura e gramática já foram uma “dupla de ataque” consideravelmente entrosada, no sentido de proverem legitimidade à ideia de que haveria um modo de empregar a língua considerado correto para todos os membros daquela comunidade linguística em todas as ocasiões. No nosso contexto, as contestações à legitimidade do padrão imposto a partir dessa dupla se darão de maneira mais enfática já no Modernismo: “Dê-me um cigarro / Diz a gramática / Do professor e do aluno / E do mulato sabido / Mas o bom negro e o bom / branco / Da Nação Brasileira / Dizem todos os dias / Deixa disso camarada / Me dá um cigarro” (ANDRADE, 1974, p. 125); “Para dizerem milho dizem mio / Para melhor dizem mió / Para pior pió / Para telha dizem teia / Para telhado dizem teiado / E vão fazendo telhados (ANDRADE, 1974, p. 89).

Karl Erik Schøllhammer argumentará que a ficção brasileira contemporânea tem caminhado em grande parte por uma espécie de compromisso com uma estética realista; não como tributários do Realismo do século XIX, mas como proponentes de uma ficção que reduza certo sentimento de artificialidade — talvez inevitável — trazido por essa estilização:

É claro que ninguém está comparando-os estilisticamente aos realistas do passado, pois não há nenhuma volta às técnicas da verossimilhança descritiva e da objetividade narrativa. O que encontramos nesses novos autores é a vontade ou o projeto explícito de retratar a realidade atual da sociedade brasileira, frequentemente pelos pontos de vista marginais ou periféricos. [...] [O]s “novos realistas” querem provocar efeitos de realidade por outros meios (SCHØLLHAMMER, 2011, p. 53-54)

E daqui partimos às considerações sobre o nome de Uéverson. Não é preciso deter-se muito para observar que este não é um nome de origem africana,

portuguesa ou tupi, mas sim uma criação brasileira com inspiração no inglês, provavelmente a partir da mescla de *Wellington*, *Everton*, *Emerson* ou nomes semelhantes, adaptados a uma transcrição tipicamente brasileira (o cá, o dáblio e o ípsilon, durante muito tempo, foram consideradas letras à parte, não pertencentes a nosso alfabeto, daí o fenômeno das adaptações de nomes anglófonos com dáblio inicial serem transcritos/adaptados com u ou vê).

Em outras versões deste trabalho, havíamos conjecturado que traçar uma genealogia dos vários nomes brasileiros gerados a partir desse “inglês intuitivo”, recriado a partir da falta do conhecimento sistemático e minimamente aprofundado da língua em questão, seria uma missão talvez impossível. No entanto, nos deparamos com este artigo que analisa a formação de antropônimos terminados em *-son* através da Morfologia Construcional:

As motivações para o incremento acentuado da neologia antroponímica ao longo do século XX ainda é [sic] um aspecto que demanda maiores investigações, mas aventamos que tenha forte relação com alguns aspectos socioculturais importantes. Em primeiro lugar consideramos que, após a abolição da escravatura, nasce uma massa populacional em busca de uma construção identitária particular, pois não se reconhece na matriz branca opressora que sempre a nomeou, – e que foi responsável pela expropriação de seus nomes originais, de sua cultura e de suas línguas. É assim que, motivados pela busca dessa nova identidade própria, esses brasileiros afrodescendentes vão procurar novas formas de nomeação que os desvinculem do seu passado de submissão à tradição branca cristã. No mesmo período, instituiu-se a obrigatoriedade do registro de nascimento, em janeiro de 1889, através do Decreto no. 10.044, e a partir de então, todos os municípios do país deveriam estar dotados de pelo menos um ofício do registro civil, tirando a prerrogativa do batismo e de influência sobre a nomeação das mãos da igreja católica; isso, certamente, possibilitou ao cidadão uma maior liberdade para a escolha do nome com o qual registraria os seus descendentes. Contudo, a difusão de nomes neológicos Brasil afora não poderá também estar desvinculada de fenômenos midiáticos com o surgimento e propagação do rádio entre as décadas de 1920-1950, do cinema entre as décadas de 1930 e 1960 e, depois, o surgimento e a disseminação das televisões nas décadas de 1950-1970 (SIMÕES NETO; SOLEDADE, 2018, p. 49-50).

De acordo com o levantamento feito por Simões Neto e Soledade, uma vez que eles percebem que os nomes de origem inglesa começam a ser massivamente adotados no Brasil a partir dos anos 1930 e, a partir daí, servirão de base para a criação de nomes com características brasileiras (mantendo, no entanto, o sufixo *-son*), ambos os pesquisadores especulam como um evento possivelmente influenciador para esse fenômeno a concomitante adoção da Política de Boa Vizinhaça dos Estados Unidos, então governados pelo presidente Franklin Delano

Roosevelt. Tal política é definida pelo uso, por parte dos Estados Unidos, da comunicação como estratégia principal de imposição de sua agenda, em vez do militarismo puro e simples:

Para combater a rejeição ao *American way of life*, como modelo para o desenvolvimento da América Latina, e para diminuir a influência nazista na região, os EUA começaram a utilizar, neste momento, de forma significativa e com eficiência os meios de comunicações e a política cultural. Os EUA ofereciam, aos países da região, bolsas de estudos e treinamento, havia traduções de livros, divulgação de músicas e filmes estadunidenses aqui, além da realização de uma intensa propaganda contra a Alemanha, frisando o tema da ameaça nazista ao hemisfério (MORAES, 2008, p. 38).

A maior exposição a produtos culturais estadunidenses (como, por exemplo, filmes, histórias em quadrinhos, canções) acabaria levando muitos brasileiros a preferirem empregar nomes de língua inglesa (ou bastante inspirados nela), como uma maneira de passar um desejo de modernidade, beleza, ascensão social e desvinculação com a velha ordem das coisas.

Mas, se Uéverson não é um nome que encontre respaldo em nossa tradição antroponímica; se não é um nome tradicional para a língua hegemônica e oficial de nosso país — o português — tanto quanto, por exemplo, José, Maria, João, Diogo; é, no entanto — poderíamos dizer — um nome bem brasileiro. Em seu portal *Nomes no Brasil*, o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), atesta a existência de 460 registros do nome Uéverson (o portal não especifica se com ou sem acento sobre o primeiro é). (INSTITUTO, 2016). Seguem adiante *prints* (isto é, imagens capturadas da tela do computador) da pesquisa feita no portal sobre o nome Uéverson. O censo de 1991 é o que registra o pico de ocorrências do nome, as quais vão ter uma queda significativa registrada no censo seguinte. O censo de 2010 não aparece no gráfico, o que leva a crer que não houve documentação de novos “Uéversons” na primeira década dos anos 2000.

Como já havíamos mencionado acima, uma hipótese bastante plausível é a de que este nome (o qual, embora fruto da criatividade artística do escritor, seja achável na vida real) tenha surgido a partir de intervenções criativas a partir de nomes em língua inglesa. Dizendo melhor: o nome não tem equivalente em inglês, não “existe” nas comunidades anglófonas, mas é criado a partir do imaginário que se forma no Brasil sobre a língua inglesa e sobre como ela se aplica à designação de pessoas. Essa relação entre americanismos — concretos ou “intuitivos” — e

preferências na hora de se batizar alguém é estudada por Lauro José da Cunha em sua tese *O processo discursivo de designação de pessoas: a determinação histórico-social do nome próprio*:

Queremos, a partir deste momento, pensar *cada nome próprio de pessoa* atribuído efetivamente a qualquer brasileiro como *um discurso em Língua Portuguesa*, e nesse contexto pensar a presença de materialidades de outra língua nesse nome próprio. Essa *outra língua* que se faz presente na Língua Portuguesa, por meio do nome próprio, poderia ser qualquer língua, e não somente uma, mas várias línguas; mas o que temos predominantemente é a presença da Língua Inglesa, que por sua vez poderia ser de qualquer país falante do inglês, mas que, todavia, em nosso imaginário, se identifica cada vez mais com o inglês norte-americano (CUNHA, 2006, p. 86, grifos do autor).

Figura 1 – Dados sobre a ocorrência do nome Ueverson (Fonte: IBGE)



Mapa



Highcharts.com © Natural Earth

Nomes similares

UEVERSON

Fonte: IBGE, Censo Demográfico 2010.



Em sua tese, Cunha esclarece que a busca por nomes que evoquem, segundo o próprio, materialidades da língua inglesa diz respeito ao fato de os países anglófonos (em especial os Estados Unidos) serem uma potência hegemônica e, conseqüentemente, os nomes vindos desse país soariam a grande parte dos brasileiros como detentores de um *status* especial, privilegiado. O inglês, portanto, vai penetrar fundamente no português brasileiro através dos nomes. Mas, embora a ideia de que a americanização de nossa cultura seria uma coisa boa esteja bastante espelhada entre os vários estratos de nossa sociedade, o conhecimento formal do inglês está bem longe de ser universalizado, sobretudo entre as classes mais desfavorecidas. Isto faz os nomes brasileiros de inspiração anglófona assumirem uma dinâmica própria, nem 100% portuguesa nem 100% inglesa. Entre o João e o John há o Jhon, Jonh, Dhon, Dion e centenas de outras variantes que a criatividade e a intuição possa sugerir.

Pesquisadores e oficiais de registro civil, obviamente, percebem esse tipo de problema, embora seja perceptível certo moralismo em publicações sobre o assunto: “É também muito freqüente no Brasil a escolha de nome ser resultado de extravagância e até mesmo ignorância dos pais ao registrarem seus filhos, originando nomes excêntricos e por vezes grosseiros e obscenos” (OBATA, 2002, p. 7).

A legislação brasileira apresenta uma flexibilidade bastante considerável no que diz respeito ao registro de nomes, fato que será lamentado por uma oficial de cartório em um artigo versando sobre o tema: “a lei brasileira ou é omissa ou é muito subjetiva, o que talvez possa explicar os nomes absurdos com os quais nos

deparamos constantemente” (ASSUMPÇÃO, 2015). A lei a que a autora desta citação, uma oficial de cartório em Minas Gerais, refere-se é a Lei N.º 6.015/1973, conhecida como Lei de Registros Públicos, que dispõe sobre as situações em que um registrador pode exercer a discricionariedade de recusar o registro de determinados nomes:

Os oficiais do registro civil não registrarão prenomes suscetíveis de expor ao ridículo os seus portadores. Quando os pais não se conformarem com a recusa do oficial, este submeterá por escrito o caso, independente da cobrança de quaisquer emolumentos, à decisão do Juiz competente (BRASIL, 1973)

Parece haver nos cartórios Brasil afora um entendimento razoavelmente pacificado de que os registradores não podem proibir alguém de pôr em seu filho ou filha um nome que não encontre respaldo na tradição antroponímica de língua portuguesa (ou relativa aos povos indígenas e africanos que aqui viveram). A grafia, no entanto, é objeto de questionamento:

Até que haja posição firme sobre a questão, não vislumbro ser cabível que o Oficial recuse o prenome estrangeiro. Mas, se o nome é estrangeiro, deve ser escrito da forma correta no país de origem. Não devem ser admitidas variações de acordo com a sonoridade em português. Assim, o prenome "Washington" não deve ser alterado para "Wachinton" ou para "Uóxinton", nem "Lincoln" para "Lincon" ou "Michael" para "Maicon". Esse entendimento está de acordo com o que determina o parágrafo único do art. 55, da Lei de Registros Públicos, já que possuir nome estrangeiro com grafia incorreta poderá expor ao ridículo os seus portadores, principalmente os que no futuro visitem ou se mudem para o exterior. (ASSUMPÇÃO, 2015).

O fato de a oficial de cartório ter sentido a necessidade de fazer essa observação nos revela que a preferência por nomes que remetam à língua inglesa é um fenômeno bastante evidente, mas não para por aí: nem sempre o designador/a designadora deterá os conhecimentos básicos de inglês formal para dar a seu filho ou filha um nome efetivamente inglês. Uma matéria do *New York Times* sobre o hábito de se dar nomes exóticos aos filhos no Brasil faz a observação de que essa emulação do inglês se dará entre classes mais desprovidas economicamente, ao passo que a elite reatribuirá prestígio aos “nomes clássicos”, geralmente portugueses ou aportunuguesados:

While the elite tends to hew to traditional names in Portuguese like Pedro, Gabriel, Julia and Carolina, American popular culture clearly fascinates

broad sections of society, explaining a name like Oleúde José Ribeiro, a retired athlete whose first name is a phonetic spelling of Hollywood (ROMERO, 2014)³⁵.

Eventualmente, o conhecimento fragmentário e precário que um pai ou uma mãe porventura venha a ter da língua de Shakespeare servirá de base para a criação de uma identidade peculiar, bem como um desejo de sucesso representado aqui pela adoção de um nome aparentemente inglês. Em outra matéria sobre a nossa preferência por nomes exóticos, desta vez feita pela revista *Época*, o psicanalista Contardo Calligaris relaciona-a a um procedimento para se obter distinção, a qual, nas classes subalternas, é limitada pela generalidade dos sobrenomes, não raro criados para marcar essa subalternidade:

“Aqui, o que torna distintivo e marca de identidade é o nome, e não o sobrenome”, percebe o psicanalista italiano Contardo Calligaris, autor de *Hello Brasil! Notas de um Psicanalista Europeu Viajando ao Brasil* (Editora Escuta). “Se o fenômeno acontece nas classes baixas, é muito claro que não há muito a transmitir. São sobrenomes marcados pela submissão e pela perseguição.” Chancelados por sobrenomes que anunciam tradição ou fortuna, os brasileiríssimos José, João e Maria se multiplicam entre gente bem-nascida – sozinhos, não acoplados a nomes compostos.

Comparando-se os números de maio de 1970 e maio de 2000 colhidos numa maternidade paulistana classe A, conclui-se que o índice de estrangeirismos, além de estável, é pouco expressivo: cerca de 10%. A tendência é escolher nomes cada vez mais simples, brasileiros e de origem bíblica. Sobrenomes fazem a diferença: escasseiam os Silvas, por exemplo. “A elite não quer mudanças, está bem feliz transmitindo privilégios de geração a geração”, analisa Calligaris. “O sobrenome carrega uma história de sucesso, não de servidão.” (BRUM, 2010, grifo da autora)

Ao nomear a personagem de Uéverson, André faz uma demarcação bastante evidente de sua situação social. Uéverson, um “nome de pobre”, mas um nome “tipicamente brasileiro”, representativo do jeitinho, da nossa tendência em querer driblar tradições e instituições sem confrontá-las diretamente. O português é a língua oficial, mas os sobrenomes brasileiros “de pobre” dificultam nossa individualização e geram um sentimento de inferioridade, uma vez que, enquanto os sobrenomes tradicionais detêm uma genealogia rastreável até certo ponto, os sobrenomes populares nas classes baixas (p. ex.: Silva, Santos) muitas vezes provêm de um apagamento da ancestralidade original dessas pessoas ou simplesmente do fato de

³⁵ A *Folha de S. Paulo* publicou uma tradução deste artigo. O trecho citado foi vertido como segue: “Enquanto a elite tende a manter nomes tradicionais em português tais como Pedro, Gabriel, Júlia e Carolina, a cultura popular dos Estados Unidos claramente fascina amplas seções da sociedade, o que explica nomes como Oleúde José Ribeiro, atleta aposentado cujo prenome é a pronúncia fonética em português de ‘Hollywood’”. Tradução de Flávio Migliacci.

algumas dessas pessoas (ou seus/suas ancestrais) simplesmente serem órfãs ou indigentes. Então, já que ninguém resolve esse problema, lidemos então com os nomes em inglês formal ou “intuitivo”. O nome, portanto, traz uma provocação ao público leitor de romances “aprovados pela crítica” (o provável público leitor da Companhia), ao trazer com grande destaque uma personagem com um nome que expõe as várias contradições do brasileiro da classe C pra baixo³⁶. Essa provocação pode gerar um efeito humorístico no leitor, uma vez que reflete um comportamento não incentivado nas classes médias e altas (a nomeação exótica). A esse mesmo potencial humorístico, importante observar, subjaz também problemático elitismo, ao jogar holofotes sobre uma ação tipicamente “de pobre” — a nomeação baseada em inglês intuitivo — e ao dar a Uéverson um nome que, no contexto do romance, adquire uma feição caricatural.

Cunha observa outro contexto em que o que ele chama de “materialidades da língua inglesa” se faz presente no português brasileiro: a nomeação de marcas e entidades comerciais. Ele explica trazendo os exemplos dados por Antônio José Sandmann em *A linguagem da propaganda*:

A influência estrangeira se faz sentir constantemente em nomes comerciais, quer no uso de nomes estrangeiros, quer no uso de genitivo anglo-saxão³⁷ ou na ordem das palavras seguindo o padrão anglo-saxão [...]. Exemplos de nomes estrangeiros: *Condomínio Residencial Ville des Nobles*; *Stop Vídeo*; *Night & Day Vídeo*; *Village Saint Moritz*. Genitivo anglo-saxão junto a nomes vernáculos ou outros tempos em: *Papu's Pizza Bar*; *Picatra's*, churrasco pelo telefone, em que temos também o cruzamento vocabular de *pi(canha)* + *(al)catra*; *Espetu's*, churrascaria; *Sempre Presente's*; *Miro's Bar*; *Styllu's Academia* (SANDMANN, 2000, p. 96-97).

Já vimos que um grande motivador deste fenômeno seria a posição hegemônica dos Estados Unidos no mundo globalizado. Trazer esse elemento para o plano literário também acrescenta outros sentidos ao texto, como, por exemplo, a associação entre literatura e cultura de massa, linguagem mercadológica, bem como traz uma aura de banalidade à história narrada. E não é só nos nomes de personagens que a ficção de André traz essas interferências do inglês para marcar a banalidade da situação. Voltemos ao diálogo inicial de *Sexo*, citado na página 24: “o

³⁶ Isso não quer dizer que André inaugura essa tendência, observável já em alguns romances anteriores a *O Paraíso...*. Como exemplo, temos *O matador*, de Patrícia Melo, que dá a seu protagonista o nome de Máiquel, fruto também da criatividade intuitiva dos designadores brasileiros.

³⁷ O caso genitivo (ou possessivo), em inglês, é geralmente indicado por um apóstrofo seguido de s, e costuma indicar posse, sendo o possuidor aquele que recebe essa marca. A expressão “A casa de Paula”, por exemplo, seria, então, traduzida como “Paula's house”.

hotelzinho era o *the best*". O personagem, como se pode ver, ou por ignorância ou por estilização (ou ambos) repete o determinante articulando-o em duas línguas diferentes. No conto *Nós somos bons*, temos mais uma função do uso do inglês, esta visível tanto na literatura quanto na "vida real", a saber, a de eufemismo para tabus sociais, como a prostituição: "o marido de gravata que inventa uma reunião na firma, sem hora pra acabar, e passa numa casa de prostituição disfarçada de american bar³⁸, drinks privê, parada de happy hour" (SANT'ANNA, 2014b, p. 28). Talvez essas palavras no inglês não tenham o mesmo sentido que elas adquirem aqui, e essa ressignificação dos termos em inglês apontam para a circularidade desse fenômeno: a língua hegemônica, estrangeira, interfere no nosso léxico e, às vezes, em nossa sintaxe, mas acaba por submeter-se a certa margem de liberdade semântica.

E o estabelecimento com o ridículo e — por que não dizer? — antropofágico nome de Drinks Privê aparece também em *O Paraíso é bem bacana*: ir à "casa da luz vermelha" é o objeto de desejo dos adolescentes jogadores do Santos, uma espécie de premiação para o caso de conseguirem avançar no campeonato:

"A gente vai lá no Drinks Privê hoje?"
 "Nós vamo. Você, não."
 "Vai ficar de castigo pra aprender a não entregar jogo no finalzinho."
 "Ninguém pode me impedir de sair, de ir aonde eu quiser."
 "Então vai lá. Mas eu acho que as mina não vão querer nada com você, não."
 "As mina do Drinks Privê querem é dinheiro."
 "Elas pode escolher. Cem pau seu, ou cem pau de cada um da gente. Nós tudo junto dá pra lá de dois mil."
 "A há, u hu, Drinquís Privê é nossu!!! A há, u hu, Drinquís Privê é nossu!!! A há, u hu, Drinquís Privê é nossu!!! A há, u hu, Drinquís Privê é nossu!!!"
 (SANT'ANNA, 2007a, p. 158).

Neste trecho, percebemos justamente o conflito interno de idiomas na formação de uma fala (estilizada no livro como) popular: o galicismo "privê" (de *privé*, íntimo, privado) aparece na tevê, nos horários de exibição de pornô *softcore*, nos cinemas pornôs facilmente encontráveis no centro de São Paulo e, ironicamente, em alguns *american bars*. Enquanto *drinks* tem um esse final que pode tanto remeter, sonoramente falando, ao plural (como parece ser o caso) quanto ao genitivo, sendo

³⁸ Na própria imprensa é possível encontrar muitas referências ao valor eufemístico do termo: "Bairro familiar de classe média alta na zona sul de São Paulo, o Campo Belo virou nos últimos meses reduto de casas de prostituição [...] A maior parte dessas casas não possui alvará de funcionamento. Quando tem, é sob a fachada de 'clínicas de massagem' ou 'american bar'". (TATSCH, 2005).

que o brasileiro leigo na língua inglesa eventualmente confunde os dois, ou até desvia suas funções originais (podemos ver isso nos exemplos que Sandmann traz, logo acima, do uso do inglês em estabelecimentos comerciais.

Mas um exemplo em que o inglês será deglutido sem cerimônias é no delírio de Mané. A precariedade de seu repertório linguístico-cognitivo, no romance, é terreno fértil para que se desenvolva uma forma nova, rebelde e inusitada de se moldar a informação. O inglês que ele assimila vem do que está ao seu alcance: revistas masculinas e filmes adultos. Vejamos o primeiro momento em que lhe é dada voz em *O Paraíso é bem bacana*³⁹:

Agora eu sei que ficou valendo a pena de verdade, que é setenta e duas mesmo e que elas faz tudo que eu gosto pra mim e vão ficar fazendo sempre, tudo que eu gosto de fazer com as mulher. E elas depois vão falar coisas boa e engraçadas pra gente ficar rindo, tudo amigo, e fazendo essas coisa de sex (SANT'ANNA, 2007a, p. 11).

Sexo é um tabu bastante pronunciado no Ocidente. Mané, educado praticamente nas ruas, uma vez que só vivia com a mãe e esta só vivia bêbada, aprende a teoria do sexo pelo não dito dos adultos e pela descoberta selvagem que costuma caracterizar a socialização de meninos: troca-troca e “contrabando de pornografia”. Então, a palavra não dita chega ao precaríssimo vocabulário de Mané também via contrabando: “sex”, e não sexo (nem mesmo “séquiço”, na nossa irreversível suarabácti de certos encontros consonantais) é a maneira pela qual Mané denominará um de seus maiores (e solitários) prazeres.

2.2 Humores e incômodos do texto

Segundo Lima Barreto, “A ironia vem da dor” (1961, p. 271). Tópicos como o humor propriamente dito e a ironia vão se misturar aqui. A julgar pelo que o autor André Sant’Anna já disse à imprensa sobre sua própria obra, pode-se dizer que seria parte de seu projeto literário a denúncia da superficialidade em que estão imersos vários grupos sociais brasileiros por meio da reprodução de um discurso “visivelmente” frívolo em seus personagens. O efeito dessa reprodução oscilará entre um riso escrachado e uma bastante amarga ironia. Vários exemplos foram citados ao longo do texto, mas aqui falaremos especificamente da reprodução de

³⁹ Uma parte dessa primeira fala aparece na página 45.

traços próprios da oralidade no texto literário. Para esta reflexão, nos valeremos em especial da pesquisa de Hudinilson Urbano a propósito das marcas de oralidade no texto de Rubem Fonseca, sempre que estas reflexões servirem também para a obra aqui estudada.

Quando retornamos às citações da obra de André Sant’Anna que pudemos ver até aqui, observamos uma eventual presença de elementos que, embora não sejam próprios da escrita culta padrão, não são todavia estranhos ao português tal qual praticado no Brasil. Isto é, é possível perceber que o autor de alguma forma estiliza a escrita para demarcar alguns traços de oralidade que ele julga importante destacar. Com esses destaques, ele tira personagens e narradores de uma pretensa e ilusória neutralidade, fazendo com que o leitor absorva informações sobre eles para além dos discursos que se lhes atribui, ou seja, essas marcações inseridas na narração não são um documento do que determinada pessoa de determinado lugar, fala, mas uma estilização, fruto de um olhar prévio do texto pelo próprio autor, que a dosa de acordo com as palavras e contextos e, eventualmente, deixará escapar algo, seja por negligência, seja por ele julgar determinado aspecto da fala que ele pretende “emular” irrelevante:

A artificialidade da língua literária patenteia-se, em primeiro lugar, por ser uma língua “escrita”, condicionada, pois, às técnicas próprias da língua escrita, passa depois pela estruturação narrativa planejada e termina por uma linguagem estilizada. Os diálogos, por exemplo, que na língua falada espontânea diária nascem e se desenvolvem muitas vezes ao sabor das situações e alheios à vontade dos falantes têm, na língua literária, sempre propósitos definidos pelo autor/narrador, embora dando uma ilusão contrária (URBANO, 2000, p. 129).

O autor faz escolhas: quais aspectos linguísticos serão neutralizados, tomados como *default*, e quais serão marcados, tomados como diferença? Não podemos responder com exatidão que escolhas ele fez, e isso já está consideravelmente pacificado no meio acadêmico. Mas, a partir das “diferenças” linguísticas relativamente frequentes, podemos ver um pouco do “idioma André Sant’Anna”.

Amor é uma obra cuja experimentação linguística terá lugar especial na sintaxe: os verbos que indicam ações concretas são pouquíssimos, e quase sempre aparecem no gerúndio ou outra forma nominal, a anular ainda mais a carga de atividade que esse verbo eventualmente poderia trazer:

Todos aqueles bebês, completamente inertes, chorando o tempo todo sem parar, comendo, cagando e aprendendo todas aquelas palavras e o rádio sempre tocando aquelas músicas do Roberto Carlos sempre entrando nos lares. Aquela música que fala do côncavo e do convexo, palavras que significam boceta e pau. Côncavo e convexo são palavras muito mais bonitas do que boceta e pau (SANT'ANNA, 2001, p. 47-48).

Ao escrever um texto inteiro sem ação, atinge-se um nível bem evidente de estilização. Dificilmente uma pessoa julgada sã pela sociedade articularia um discurso tão extenso sem ação nenhuma a menos que o fizesse de caso pensado. Em *Sexo*, já vemos uma mudança significativa: a banalidade da classe média e a (presumivelmente irônica) contradição entre o desejo de se diferenciar e a condição de “item de série” na grande fábrica de tipos que seria a sociedade de consumo: os executivos que se acham diferenciados por desfrutarem de bens e serviços acima da média, vivem uma vida tão pré-fabricada e desprovida de sentido maior quanto os tipos sociais pobres. Inclusive a trajetória banal e repetitiva dos executivos é, ao final, descrita literalmente *pari passu*, de maneira desnecessária e, conseqüentemente, irritante e cansativa (e, aparentemente, sem ter sido acidente de escrita):

A Noiva Loura, Bronzeada Pelo Sol, Do Jovem Executivo De Gravata Azul Com Detalhes Vermelhos amava o Jovem Executivo De Gravata Vinho Com Listras Diagonais Alaranjadas. A Noiva Loura, Bronzeada Pelo Sol, Do Jovem Executivo De Gravata Azul Com Detalhes Vermelhos amava o Jovem Executivo De Gravata Vinho Com Listras Diagonais Alaranjadas porque o Jovem Executivo De Gravata Vinho Com Listras Diagonais Alaranjadas era muito educado, tinha um belo futuro pela frente, era bonitão, tinha o bumbum bem torneado e pêlos sobre o peito másculo.

A Noiva Loura, Bronzeada Pelo Sol, Do Jovem Executivo De Gravata Vinho Com Listras Diagonais Alaranjadas amava o Jovem Executivo De Gravata Azul Com Detalhes Vermelhos. A Noiva Loura, Bronzeada Pelo Sol, Do Jovem Executivo De Gravata Vinho Com Listras Diagonais Alaranjadas amava o Jovem Executivo De Gravata Azul Com Detalhes Vermelhos porque o Jovem Executivo De Gravata Azul Com Detalhes Vermelhos era muito educado, tinha um belo futuro pela frente, era bonitão, tinha o bumbum bem torneado e pêlos sobre o peito másculo.

O Jovem Executivo De Gravata Vinho Com Listras Diagonais Alaranjadas era um vencedor.

O Jovem Executivo De Gravata Azul Com Detalhes Vermelhos era um vencedor. (SANT'ANNA, 2007b, p. 262-263).

Enquanto em *Amor* não há uma personagem, um drama em que possamos estabelecer um foco, tudo são imagens de celebridades e pessoas comuns vivendo suas vidas banais, aqui elas sequer têm um nome que as individualize, o que nos leva a questionar se a individualidade não seria ela mesma uma das ilusões a que

nos aferramos para manter alguma ordem e sentido durante o período em que fazemos algum peso nesta terra. Os executivos podem até ser “vencedores” (ganham dinheiro e têm a mulher que querem), mas a vida deles, tal como construída e narrada na obra, é maquinal e sem propósito (se vendem por esse dinheiro — são, afinal, publicitários; desejam o mesmo tipo “pré-fabricado” de mulher, o que aponta para uma limitação ignorante do gosto). Aqui cabe uma alusão ao pensamento de Bernard Stiegler, filósofo francês, que vai defender que o avanço das tecnologias da informação terá como consequência uma “proletarização generalizada” de produtores e consumidores:

[T]his is not at all a question of bringing the economy to an end, but of thinking an *other* economy, and of overcoming a consumerism within which the purchasing power produced by employment in fact destroys work and all forms of knowledge in the epoch of the generalized proletarianization of producers as well as consumers (STIEGLER, 2010 p. 56, grifos do autor)⁴⁰.

Ou seja, com a penetração cada vez mais abrangente da automação em nosso cotidiano, deixamo-nos alienar não apenas acerca dos processos de produção de mercadoria, desempenhando serviços que não parecem ter propósito, mas também de como viver a vida, deixando tudo por conta do algoritmo. Nesse sentido, todo mundo que consome acaba de certa forma tornando-se um tanto automatizado, como nos caso dos executivos que parecem ter saído de uma linha de montagem.

Já em *O Paraíso é bem bacana*, temos algo mais, digamos, definido: uma trama, uma diegese, personagens denominadas. Nos contos publicados antes e depois deste texto, é frequente a presença de uma narrativa de primeira pessoa, que nem sempre se identifica.

Vai ser frequente um uso caricatural de marcas de oralidade, sobretudo quando se visa a marcar atributos específicos das personagens e, eventualmente, conferir certa comicidade⁴¹. Uéverson é carioca, com todos os estereótipos possíveis de se atribuir a alguém daquela parte do Brasil: algumas falas dele nos permitem identifica-lo como um não branco (por exemplo, a afirmação, logo na sua primeira

⁴⁰“Definitivamente, não se trata de levar a economia a um fim, mas de pensar uma *outra* economia, bem com superar um consumismo no qual o poder de compra produzido pelo emprego, de fato, destrói o trabalho e toda forma de conhecimento, em tempos de proletarização generalizada tanto de produtores quanto de consumidores”.

⁴¹ Temos a consciência de que não seria adequado generalizar conceitos como “comicidade”, “humor”, “ironia” e correlatos. No entanto, entendemos serem eles válidos para esta análise.

“aparição” como narrador: “Já comi umas de quinze, dezesseis aninho. Tudo querendo conhecer o tamanho da jeba do negão” (SANT’ANNA, 2007a, p. 11). Na nessa primeira fala de Uéverson, há a marcação de alguns elementos das variantes populares, tanto cariocas quanto de outras regiões brasileiras, que são estilizados: a concordância irregular; o uso de “tudo” em vez de “todas”, uma vez que aqui o “tudo” deveria remeter às mulheres com as quais ele fez sucesso (e, eventualmente, sexo) devido à fetichização e hipersexualização do corpo negro desempenhada pelo olhar de muitos europeus brancos; situação na qual, no entanto ele aparenta colocar-se bastante à vontade. A questão da eliminação de algumas marcas de concordância nominal (às quais, ultimamente, tendem a restringir-se ao primeiro determinante — artigo muitas vezes) não é mencionada por Urbano quando ele resolve exemplificar aspectos do português falado no Brasil que costumam ter tratamento literário, mas sobre sua ocorrência no português coloquial há farta literatura. Vejamos como Marcos Bagno explica esse fenômeno:

Os aspectos linguísticos mais estigmatizados pelos falantes urbanos cultos ocorrem nos modos de falar de negros, índios, mestiços e brancos pobres: a restrição das regras de concordância nominal, a simplificação do paradigma verbal [...] etc. [...].

A concordância nominal, tanto quanto a verbal, é *redundante* (ou *tautológica*). Exatamente por isso é que, ao longo da história de suas línguas, os falantes têm abandonado muitas regras de concordância, sem que a comunicação tenha sofrido nada em sua eficiência. [...]. No entanto, como é importante preservar a informação do *número*, as marcas morfológicas de plural permanecem no elemento que encabeça o sintagma nominal, isto é, nos *determinantes*. (BAGNO, 2011, p. 146; 705, grifos do autor).

A restrição das regras de concordância e a simplificação do paradigma verbal podem ambas ser vistas no seguinte trecho, ainda nos atendo à primeira fala de Uéverson: “E as gata dava tudo em cima dele” (SANT’ANNA, 2007a, p. 11). Ao longo da *Gramática pedagógica do português brasileiro*, a obra que acabamos de citar logo acima, Bagno vai enfatizar que alguns aspectos da gramática normativa do português já não têm mais lugar na nossa gramática “intuitiva”, isto é, são regras que o povo já não reconhece — tanto no sentido de ser capaz de notar à primeira vista, sem forçar a percepção nem precisar recorrer a erudição formal para ter essa mesma percepção, quanto no sentido de atribuir valor político a essas regras — e eventualmente se pode vê-las sendo quebradas cotidianamente no que ele chama de gêneros textuais *monitorados* (p. ex., jornais). Algumas delas são mantidas

quando, em diversas circunstâncias de uso da língua em textos *não monitorados* (p. ex., a maioria das situações de comunicação oral, bilhetes, mensagens de texto virtuais), são solenemente ignoradas, servindo, quando muito, como marca de distinção social. Sendo um homem branco, de classe média, filho de um profissional das letras já razoavelmente estabelecido no mercado editorial brasileiro e publicando também ele em uma editora que provavelmente tem nesse tipo social a parcela mais significativa de seu público-alvo, o autor pode ter sentido necessidade de marcar esses elementos, uma vez que, supondo não fazerem eles parte das práticas linguísticas usuais do autor, seriam por ele mais fáceis de reconhecer e dar uma fórmula distinta, escandalosamente estilizada.

Desde *Sexo*, será bastante perceptível na obra de André o esmero em representar literariamente aspectos presentes na fala oral. No entanto, essa representação se dá frequentemente pela via da “caricaturação”, isto é, pela exageração ou ênfase gritante nesses aspectos, correndo inclusive o risco de artificializá-las em demasia.

A relação entre teorias consagradas do humor e estratégias de inserção das práticas linguísticas não reconhecidas pela norma padrão pode ser interpretada da seguinte maneira: como uma maneira de fazer o ser humano se observar melhor, com o que há de recomendável e, principalmente, de não recomendável. Henri Bergson vai trazer um conceito relativo a quais situações tenderão a gerar comicidade bem afim ao tradicional *ridendo castigat mores*: rindo, os costumes são castigados, o riso serviria como uma mãe, tia ou pastor moralista, só que em formato de *bully* de escola, que vai pôr o indivíduo “nos eixos” através de sua sistemática ridicularização:

Pelo temor que o riso inspira, reprime as excentricidades, mantém constantemente vigilantes e em contato recíproco certas atividades de ordem acessória que correriam o risco de adormecer; flexibiliza enfim tudo o que pode restar de rigidez mecânica na superfície do corpo social (BERGSON, 2001, p. 14)

Um componente que Bergson defenderá como bastante relacionado à comicidade é a noção de mecanicidade. Para ele, quanto menos automatizados são os comportamentos de alguém, mais próximos estarão de um ideal de “humanidade” e tenderão a ser menos cômicos. No entanto, por vezes, nos deixamos levar pela automaticidade, que, afinal, demanda esforço intelectual (e às vezes físico) bem

menor. O que nos põe diante do risco de protagonizar uma situação risível, uma interferência da mecanicidade naquilo que teríamos de mais orgânico:

Para que uma frase isolada seja cômica por si mesma, uma vez desligada daquele que a pronuncia, não basta que seja uma frase pronta; é preciso também que contenha em si um sinal no qual reconhecamos, sem hesitação possível, que ela foi pronunciada automaticamente. E isso só pode acontecer quando a frase encerra um absurdo manifesto, seja um erro grosseiro, seja sobretudo uma contradição em termos. Donde a seguinte regra geral: *Obtém-se uma frase cômica inserindo-se uma ideia absurda num molde frasal consagrado* (BERGSON, 2001, p. 83).

Tomemos como exemplo *Rush*, conto de *Sexo e amizade* já abordado anteriormente. “Absurdo” e “contradição em termos” são expressões que, com o olhar de 1900, ano em que Bergson publicou originalmente o ensaio sobre o riso, encerram certa crença nos benefícios do progresso e numa tendência evolutiva da humanidade bastante caras ao ambiente “civilizado” (branco, rico, metropolitano etc.) da Belle Époque. Crença que parece fazer sentido ainda em 2007, ano em que o conto foi publicado e parece impossível de ser lido fora de uma chave sarcástica, e ainda em 2014, a ponto de André fazer o seguinte comentário sobre seu modo de fazer ficção:

P.: É como se você pegasse o clichê para matar o clichê?

R.: Para levar ao absurdo, chegar a um absurdo tanto que a pessoa que consegue concordar com aquilo... ela realmente é doente, não há o que se dizer, já que explicar dificilmente se consegue (SANT’ANNA, 2014a).

Mais adiante, na mesma entrevista, André demonstra que essa estratégia acaba nem sempre levando à finalidade aparentemente pretendida: “as pessoas que você acha que poderia, de certa maneira, diminuir o preconceito, acabam concordando com os personagens” (SANT’ANNA, 2014a). Eleva-se a absurdidade de assumir posicionamentos que por muito tempo foram tidos como parte de um consenso para se viver democraticamente, sendo que cada vez mais esse consenso desaba e o texto passa de sarcástico a miseravelmente profético.

No conto *Rush*, como já vimos, um taxista começa a vociferar contra diversos grupos sociais e apresenta uma visão idílica e saudosa do “tempo da ditadura”. O que torna o texto potencialmente (observemos bem: *potencialmente!*)risívelé a repetição. A repetição é um recurso de que André já se tinha valido em obras anteriores, mas enquanto em *Amor e Sexo* a repetição assume uma forma

exageradamente estilizada, neste conto revela-se certo mimetismo das repetições caras à oralidade:

O pleonasma, ao repetir desnecessariamente a idéia, intensifica e atende à natural expressividade da língua oral, principalmente como reforço da função emotiva. As repetições não são exclusivas da linguagem oral, mas sua especificidade está no seu grau de frequência e tipicidade (URBANO, 2000, p. 120).

Pode-se dizer que a repetição é uma marca registrada da escrita de André. Defendemos aqui que ela tem os seguintes papéis: emula uma aproximação de sua escrita com a oralidade, confere ao texto um caráter potencialmente irônico/humorístico e traz certa poeticidade ou musicalidade a sua prosa.

Reveja-se, sobre esta última proposição, a citação que fizemos da introdução da edição portuguesa de *Amor*, à p. 16. A repetição é um elemento bastante presente na música, tanto como recurso mnemônico (lembremos que a música surgiu na humanidade antes dos gravadores, e era a tecnologia mais próxima que tínhamos para memorizar informações importantes, ao menos antes da escrita), quanto como uma maneira de prender a atenção do ouvinte.

A pesquisadora americana Elizabeth Hellmuth Margulis dedicou sua atenção para o fenômeno da repetição na música, resultando no livro *On repeat: how music plays the mind*⁴². Nele, a autora defende que a repetição é um elemento intrínseco à música, em todas as épocas e culturas, e que os gêneros nos quais ela ocorre pouca ou nenhuma vez demandam um esforço de artificialidade de quem compõe e de quem escuta, sendo, assim, uma exceção que confirma a regra:

Particular styles (e.g., modernist and expressively avant-garde approaches) can seek expressively to avoid repetition. [...] But pieces in this tradition consciously set themselves against a standard practice and generally require the cultivation of special attitudes and ideas to appreciate” (MARGULIS, 2014, p. 5)⁴³.

⁴² O título original encerra vários possíveis trocadilhos em inglês; uma tradução possível seria: “Repetição: como a música toca na mente”

⁴³ “Alguns estilos musicais peculiares (p. ex., os de abordagem modernista ou expressivamente vanguardista) podem visar a evitar repetição de maneira expressa. [...] Mas as obras que seguem essa tradição se posicionam conscientemente em oposição a uma prática padrão e geralmente requerem o cultivo de ideias e atitudes especiais para serem apreciadas”.

A mesma Margulis, no entanto, observa que em outros domínios, como por exemplo em situações nas quais a comunicação verbal deveria ser uma prioridade, a repetição torna-se algo indesejável:

Freddy can never have enough of saying over again what he's already said dozens of times. Once he's finished telling one repetitive story, Freddy goes back to the start and tells the whole thing again.

Would you want to spend time with Freddy? (MARGULIS, 2014, p. 1)⁴⁴

A repetição na obra de Sant'Anna é, ao mesmo tempo, “natural” e “antinatural”. Em *Amor e Sexo*, o caráter “antinatural” será mais evidente: a repetição exaustiva de vocábulos e de sintagmas imporá uma dinâmica bastante artificial, exagerando a repetição para além dos níveis acháveis na coloquialidade ou mesmo nas estilizações do português formal às quais estamos um tanto habituados. Já nos contos publicados concomitantemente e posteriormente a essas duas obras, bem como em *O Paraíso é bem bacana*, a repetição continua, dessa vez aparentando certo esmero em assimilá-la às repetições próprias da coloquialidade, ou ressaltá-las por meio de sua exageração. No entanto, em ambos os contextos mencionados, a forma que o texto vai assumir tem importância perceptível. A comunicação será atrapalhada, a repetição continuará indo além do necessário, mas inserindo-se numa lógica de repetição, a qual conferirá, ao texto, certa musicalidade.

Margulis fez menção à pesquisa de outra acadêmica, Diana Deutsch, segundo a qual a simples repetição de uma frase várias vezes pode fazer com que o ouvinte deixe de percebê-la como discurso falado e passe a vê-la como canção:

speech is made to be heard as a song, and this is achieved without transforming the sounds in any way, or by adding any musical context, but simply by repeating a phrase several times over (DEUTSCH, 2013)⁴⁵.

Com a repetição, o registro falado passa a ser “lido” como um registro cantado e, ao mesmo tempo que ele vai importando cada vez mais pela sonoridade, os sentidos que deveriam poder ser transmitidos por esse registro, em virtude das

⁴⁴ “Freddy não aguenta ficar sem dizer de novo o que ele já disse centenas de vezes. Uma vez que ele tiver terminado de contar uma história repetitiva, volta para o início e conta tudo de novo. Você iria querer passar algum tempo com Freddy?”

⁴⁵ “O discurso é trabalhado para que seja percebido como uma canção, o que se obtém sem nem mesmo precisar alterar os sons desse discurso no que quer que seja, ou adicionar algum contexto musical, mas simplesmente repetindo uma frase várias e várias vezes”.

construções verbais e sintáticas nele presentes, passam a ter importância pouca ou nula. Temos aí, então, uma obra que busca trazer algo do domínio da música para junto das letras: a repetição, a atenção com os sons aí representados (não à toa, obras como *Amor* costumam ser matéria de performances artísticas) e também representam a ausência de sentido e de esperança numa razão organizadora e redentora: os personagens falam, grande parte do tempo voltados para si (isso vale para grande parte dos contos e para *O Paraíso é bem bacana*). A esse fenômeno de esvaziamento de sentido que a repetitividade proporciona, junto com a percepção daquilo não mais como verbalização e sim como música, Margulis chama de saciedade semântica:

repeated viewings, utterances or hearings of the same word cause it to seem to degenerate into nonsense. Not just any nonsense, but a nonsense in which the semantics vanish and are replaced by a sort of super-salience of the component parts—letters, phonemes, syllables⁴⁶ (MARGULIS, 2014, p. 17).

Tanto em entrevistas como nos textos “autoficcionais” (p. ex., “A história da Alemanha”, de *O Brasil é bom*), André Sant’Anna deplora o nível cultural do cidadão brasileiro médio e uma alegada despreocupação deste em seguir uma lógica racional em seus argumentos, meio que demonstrando que este se sente bastante satisfeito consigo mesmo e com o conhecimento de mundo que julga ter. Isso é visível de maneira especial em contos como “Rush” (de *Sexo e amizade*) e “Nós somos bons” (de *O Brasil é bom*). Algumas frases se repetem como contrapontos de peças barrocas ou paralelismos de cantigas trovadorescas, isto é: frases ou palavras-chave são repetidas em contexto diferente, às vezes disparatado, esvaziando-se assim seu sentido. Esse esvaziamento pode ser lido como uma transposição dessa “saciedade semântica” para o plano verbal, fazendo assim as palavras importarem menos pelo seu significado que pela sua recorrência, ou até — arriscaríamos dizer — denunciando o quanto essa saciedade semântica, por meio da verbalização de disparates, pode ser traduzida no sentimento supostamente presente entre membros de nossas classes média e baixa de satisfação com o que já conhece, ou com o que ignora, e rejeição a qualquer afirmação que fuja desse padrão.

⁴⁶ “Visualizações, audições ou elocuições em que se repete a mesma palavra fazem-nas degenerar para o nonsense. Não qualquer nonsense, mas um no qual a semântica se esvai e é substituída por uma espécie de sobressalência das partes que as compõem — letras, fonemas, sílabas”.

2.3 Ironia e humor: riscos e errâncias

Aqui trataremos da trajetória das personagens, sobretudo em *O Paraíso é bem bacana*, e de alguns contos de André, sobretudo os narrados em primeira pessoa, bem como dos riscos (per)corridos pela narrativa de André no geral ao cruzar o irônico e o jocoso. Começemos por Mané, nosso anti-pícaro, alguém que, a princípio, deu muita sorte na vida ao sair de um meio que não oferecia expectativa alguma de ascensão (ou mesmo de uma vida minimamente decente que fosse) e, ainda assim, conseguiu pôr tudo literalmente pelos ares. É possível interpretar sua trajetória como irônica, devido ao (assim vemos) descompasso entre o que geralmente se espera de um jovem e talentoso profissional da bola e a trajetória errática que ele acaba assumindo. A maneira como essa trajetória “irônica” é apresentada pode também assumir ainda um efeito humorístico. Mas, como mencionaremos a respeito de Uéverson⁴⁷, esse humorismo não vem sem questões problemáticas.

A apresentação de uma personagem que é um caldeirão de estereótipos, dos mais óbvios aos mais insólitos (por mais contraditório que pareça) já é algo que desperta um sorriso no canto da boca. Ainda mais pela maneira como é apresentada: um narrador, não identificado, sintática e lexicalmente limitado, irritantemente repetitivo, apresenta uma cena clichê (outro elemento lúdico usual). O ritmo imprimido pela expressão “filho-da-puta”, quase sempre localizada no final dos períodos, é pouco ágil, displicente. Podemos achar alguma graça nessa displicência, embora ela se dê numa frequência potencialmente irritante.

De súbito, somos surpreendidos por uma fala difícil de se ver sem esboçar um sorriso. Vemos que o narrador já não é mais aquele que acompanha uma história, mas um narrador-personagem, participante do evento narrado. E ele já começa com um desvio gramatical bastante comum no Brasil: a não marcação do plural em relação ao seu complemento ou sujeito: “É setenta e duas” (SANT’ANNA, 2007). O ritmo é frenético: não há mais divisões em parágrafos curtos, de no máximo quatro linhas, mas um bloco inteiro de texto sem intervalos, quase que não pontuados, onde a vírgula e informações aparentemente desconexas dão o tom. Um sujeito está

⁴⁷Cf. p. 90-91.

descrevendo uma situação na qual está desfrutando da companhia de setenta e duas mulheres, hipersexualizadas, que ele mesmo fez questão de contar para ver se eram setenta e duas mesmo, tamanhos eram o enlevo e o inusitado da situação, e que demonstravam amor e carinho por ele acariciando-o e fazendo sexo (ele chama “sex”) de várias maneiras possíveis, sem vergonha, sem timidez. Para quem gosta de mulher, um “paraíso”, diferente do paraíso cristão, que prevê uma superação dos desejos humanos imediatos (não há morte, dor, fome, ou tristeza, mas também não há tesão).

A ignorância de Mané é tão risível (considerando o elitismo no qual nossa sociedade se esteia, o qual faz com que o pouco conhecimento seja passível de se ver como algo ridículo) quanto comovente. O país que representa o mundo árabe em seu enlevo é tratado no plural — “os Marrocos” — devido ao fato de o país em questão ter seu nome terminado em esse. Só pode estar no plural, assim pensaria alguém não familiarizado com nossas regras gramaticais mais básicas. A maneira como ele descreve esse paraíso e as ações que ele desempenha dentro dele são bastante precisas, viscerais, escatológicas, fruto de seu vocabulário nem um pouco refinado, assim como da maneira nem um pouco refinada pela qual ele aprendeu o que é o “sex”.

E eis que somos mais uma vez levados a outro plano. Mais uma voz narrativa diferente, informal também (e como!), mas reveladora de uma maior autoconsciência:

Tadinho do Mané. Moleque, moleque. Porra, dezessete ano. Ele só precisava era comer uma buceta, caralho. A gente levava ele nas parada da night, ele ficava olhando pras gata com aquela cara de mamãe-eu-quero, mas morria de medo. Eu até achei que o Mané era viado, mas não era não. O Mané era é envergonhado. (SANT’ANNA, 2007a, p. 11).

Reconhecemos então que o narrador em questão é o amigo de nosso protagonista, Uéverson, que reúne vários estereótipos do futebolista carioca: vindo do Clube de Regatas Flamengo (o mais popular da cidade e até mesmo do país), marrento, “chinelinho”⁴⁸, preciosista nos dribles e pouco objetivo nas finalizações, malandro, boêmio, informal ao extremo, fanfarrão, presunçoso, sem nenhum respeito pelas culturas alheias, negro e hipersexualizado. Algumas dessas

⁴⁸ No mundo futebolístico, este termo designa o jogador que finge estar contundido para não jogar, geralmente como meio de forçar uma negociação de saída sem prejuízo ou aumento salarial.

características remetem ao futebolista carioca que se tornou arquetípico no mundo da bola: o hoje senador Romário de Souza Faria:

[Vasco da Gama club] players have perfectly embodied Rio de Janeiro's Dionysian temperament—like Romario, the star of the 1994 World Cup. He compensates for his undisguised distaste for running with his gift for deception. Long ago, every Rio journalist tells me, his coaches stopped pleading with him to leave the beach, to come away from his bar, and join the squad on the training ground" (FOER, 2009, p. 115-116)⁴⁹.

A primeira aparição de Uéverson tem de potencialmente risível a sua superficialidade e leviandade. Aliás, a leviandade vai ser bastante recorrente na fala de Uéverson, especialmente em três ocasiões: na sua primeira aparição como narrador, em que ele encerra suas reflexões sobre o Islã com um provérbio de vagueza inacreditável: “Deus é Deus, Maomé, questão de fé” (SANT’ANNA, 2007a, p. 11); recém chegado à Alemanha, quando sai provocando os alemães no bar, evocando nada mais nada menos que o maior tabu da história moderna daquele país: “Ô Filhote-de-Heil-Hitler, tu é viado, tá na cara que é viado com essa calça apertadinha. Gosta de dar o cu, né não?”. (SANT’ANNA, 2007a, p. 138). É bastante curioso como, sendo Uéverson negro e sul-americano, ele se sente bastante à vontade de zombar do racismo que caracterizou aquela sociedade e que ainda se observa em amplos setores: isso pode ser uma das várias maneiras de se ridicularizar o comportamento avesso à polidez e ao critério que acabou sendo imprimido como um estereótipo; e quando resolve ajudar Mané a se tornar um rapaz desinibido, inventando para ele uma falsa tradução dos folhetos que recebia do grupo islâmico que frequentava, baseada em todos os estereótipos de que lhe poderia valer a memória:

As coisa mais importantes que o marte tem que fazer é: não chegar perto de mulher nenhuma; não beber nenhuma bebida alcoólica; não raspar a barba nunca, e morrer explodido. O marte também não pode rir nunca, tem que ficar sempre sofrendo, sempre só fazendo coisa que ele não gosta, que é só pra depois que ele ficar todo explodido, só depois da dor é que ele vai pro Paraíso e aí, lá no Paraíso, só é que vai ser bom, que ele vai ganhar as virgens, que é setenta e duas — tá vendo, Mané? Olha aqui. É setenta e duas que tá escrito, né? Aí, sim, só aí, depois que ele tiver todo machucado,

⁴⁹ Os jogadores do Vasco da Gama incorporam perfeitamente o temperamento dionisíaco do Rio de Janeiro — tal qual Romário, o astro da Copa do Mundo de 1994. Ele compensa sua aversão indisfarçada por correr com seu talento em enganar a marcação. Faz um bom tempo, e isso todo jornalista carioca me fala, seus treinadores desistiram de pedir para ele deixar de ir à praia [porque ele jogava futevôlei e, com esse *hobby* constantemente arriscava lesionar-se], abandonar as idas ao bar e juntar-se ao time nos treinos.

todo sentindo aquelas dores todas, aí é que o marte vai ter as mulher pra ficar fazendo sexo com elas. Aí, pode tudo, vale tudo. (SANT'ANNA, 2007a, 372).

Uéverson assume docilmente a condição de brasileiro “tipo exportação”, aceitando submeter-se às expectativas estereotipadas dos europeus brancos de classe média em troca de bem-estar. No entanto, essa aparente subserviência às vezes transforma-se em acidez quando ele confronta a “desconstruída” Mechthild com uma realidade sem “preto no branco” (aqui ela começa a relatar-lhe um caso de aparente abuso de poder policial):

“Um absurdo, puro preconceito. Havia quase cem pessoas esperando o trem, mas, na hora que a bolsa com o equipamento fotográfico sumiu, foram logo acusando adivinha quem? O brasileiro. Eu fui lá e tomei satisfações com o policial. Se deixarem, se continuarem a agir com preconceito, a Alemanha acaba caindo nas mãos de um novo Hitler. Então, se roubam alguma coisa, se alguma coisa dá errado, logo jogam a culpa nos estrangeiros. Se fosse um turco, ainda vai. Mas logo o brasileiro?”

“É. Mas, na minha opinião, sabe quem roubou a bolsa?”

“Quem?”

“Claro que foi o brasileiro. Você já viu alemão roubando alguma coisa?”

“...”

“Você é muito deslumbrada. Tudo bem que nós, negros aqui, temos pênis grandes, que você gosta de foder com nós. Mas, lá no Brasil, se alguém vacila um segundo, é roubado na hora. Trepar é com nós mesmo. Agora, honestidade não é o nosso forte, não. Você é muito novinha, Fräulein, gosta de dar essa vagina aí, deixa o cabelo ficar duro, mas, para ser brasileira, vai ter que aprender muito.”

“Eu tenho dezesseis, mas sou vivida, tenho muita experiência e conheço várias culturas, principalmente da América do Sul e da África. Hoje em dia, eu nem me considero mais alemã.

Minha alma é negra.”

“Então deve ter sido você que roubou a bolsa.”

“Pára, Uéverson. Esse negócio de roubo é sério.”

“Errou de novo. Se você tivesse alma de negro, de brasileiro, não ia levar isso tão a sério.”(SANT'ANNA, 2007a, p. 93-94, grifo do autor).

Neste diálogo, Uéverson põe Mechthild numa pegadinha: em várias ocasiões, ela tenta demonstrar que superou (ou, numa popularização talvez distorcida de um termo a princípio acadêmico, “desconstruiu” os preconceitos de uma pessoa branca, europeia e socializada na classe média (o que é denunciado pela linguagem e pelo arremedo de academicismo em seu discurso); no entanto, esse comportamento faz com que ela, quando proclama seu anti-racismo, quase sempre traga a ele acoplada uma tirada preconceituosa, ou então com que ela faça análises descriteriosas de fenômenos sociais. E também lembra a ela que, por mais que ela se esforce, continuará sendo uma europeia branca. Impiedosamente, André constrói um

romance com vários narradores onde nenhum se salva, todos manifestam de algum modo sua superficialidade e visão limitada. Neste mesmo trecho, Mechthild, que alimenta na verdade uma fetichização e um pensamento exotizante em vez de efetivamente desenvolver uma mentalidade integrativa e multiculturalista, deixa escapar uma pontada de racismo contra a maior comunidade de imigrantes de seu país: “se fosse um turco, ainda vai”.

Também há uma incômoda ambiguidade na fala de Uéverson: ao mesmo tempo em que ele pode estar apontando para o fato de que, embora fatores socioeconômicos e culturais empurrem uns grupos sociais para o mundo do crime mais do que outros, a capacidade de cometer delitos atinge a todos os seres humanos e que, muitas vezes, uma suspeita de crime pode não amparar-se necessariamente no racismo, mas na realidade daquele povo; por outro lado, o reducionismo que ele emprega pode ser mais uma prova do racismo contra os negros que ele manifesta em outras ocasiões, mesmo sendo também negro. Vejamos o seu diálogo com Mnango, colega de trabalho:

O Kunta Kee Tê também era príncipe da África.”

“Não entendi nada, Uéverson.”

“É porque você é burro, não conhece os filmes. Na África, nos Camarões, ainda nem inventaram a televisão. Eu, quando era criança, lá no Rio, eu era pobre, mas minha mãe tinha televisão. E geladeira e fogão e rádio. Sem televisão, sem rádio e sem ir na escola, ninguém aprende nada. Por isso é que a África é mais atrasada que o Brasil.”

“Está certo, Uéverson. Na África ainda não inventaram a televisão. E eu sou burro porque não vi televisão quando eu era criança. E eu era canibal também. Continuo achando que você deveria falar menos. Ultimamente, então, com tudo isso que está acontecendo com o Mané, você ficou insuportável. Só fala bobagem.”

“Ih! Sai pra lá, Kunta Kee Tê. Se não gosta de coisa moderna, de gente esperta assim como eu, volte para Camarões. Vá lá morrer de fome, vá lá pegar AIDS dos macacos. Pode deixar a Meti comigo e com o Mané, que nós, do Brasil, gostamos é de mulher.” (SANT’ANNA, 2007a, p. 211, grifo do autor).

Relembrando: ninguém é poupado nessa montagem de narrativas. Mnango, por um lado, serve para, na condição de negro não brasileiro, denunciar o racismo presente até mesmo em seu colega Uéverson. Mas também reproduz clichês e manifesta uma visão às vezes romântica de brasilidade.

Tomé, Mané e Uéverson formam um, digamos, “triângulo de representações da brasilidade”. Ao primeiro cabe a parte mais inusitada e o mais limpa possível de estereótipos, privilégio da sua condição de branco, classe média e razoavelmente

bem-instruído. No entanto, mantém alguns, como o desrespeito às suscetibilidades estrangeiras e, muitas vezes a ela vinculado, um recurso quase compulsivo à galhofa. Vejamos sua primeira aparição no romance:

aqui na Alemanha, eu aprendi um truque — é só chamar os alemães de nazistas que o tratamento muda na hora, quer ver?

“Fräulein Nazi, Fräulein Nazi, komm, schnell. O *Türkens Schwein* cagou de novo.”

Viu como a Fräulein Nazi entrou sorrindo pra mim? Ela não gostou de ser classificada de nazi, mas achou engraçado que eu, o sul-americano descontraído, tivesse chamado o colega aí de porco da Turquia. Até sorrindo essa enfermeira é mal-encarada. Agora, ela vai explicar que não é nazista mas que não gosta dos turcos, que são terroristas e maltratam as próprias mulheres. Vai dizer também que não tem nada contra judeus, nem contra negros e que adora o povo da América do Sul. Alemão de classe média baixa é ignorante pra cacete. Pra eles, argentino, brasileiro, boliviano, é tudo a mesma coisa: Südamerikaner. E árabe é tudo turco. Acho que eles nem sabem que a Turquia fica na Europa. Se bem que o Brasil agora é chique por aqui. Um pouco por causa do futebol. Mas tem também os mestres de capoeira, os músicos, a caipirinha... (SANT’ANNA, 2007a, p. 12-13)

O fato de termos dois personagens brasileiros vivendo fora de seu país com nomes tão parecidos (ao menos na sonoridade final e na estrutura silábica: são nomes que “rimam” entre si) nos leva quase que inevitavelmente a contrapô-los: Mané e Tomé, aliás, estão juntos no mesmo hospital, unidos da maneira mais improvável: aquele, devido ao atentado, cujos desdobramentos são a grande preocupação expressa na(s) narrativa(s); aquele, devido a uma overdose de heroína. Enquanto Mané geralmente segue a maré, sem condições de desenvolver uma subjetividade decente, Tomé às vezes se julga mais inteligente que os que estão à sua volta, às vezes fazendo indagações pretensamente filosóficas.

Resumindo um pouco, podemos dizer que uma maneira bem evidente de como a ironia opera no romance se dá pelo nivelamento generalizado por baixo de todos os seus narradores: nenhum pode se colocar numa posição de superioridade, o clichê e a obtusidade nivela a todos, e não há esperança: na última narração, um narrador não identificado tenta recordar-se de Mané, mas só consegue fazê-lo por meio de uma generalidade que demonstra que ele não tem nada de especial ou único, mas apenas uma *commodity* na grande indústria do futebol: “Um que fez um gol uma vez numa Taça São Paulo, né?” (SANT’ANNA, 2007a, p. 451). A afirmação que o teórico Lars Elleström faz a respeito da ironia romântica pode aplicar-se a esta situação: “Romantic irony is not authoritative. Rather, it consists of a juxtaposing of

discourses that are in conflict with each other but are nevertheless nonhierarchic” (ELLESTRÖM, 2002, p. 101)⁵⁰.

Mas é em *O Brasil é bom* que vemos a ironia “acontecer”⁵¹ de maneira bem evidente, e ao mesmo tempo tão discreta. Grande parte dos contos retomam um gênero que ele já trabalhara à exaustão em *Sexo e amizade*: os contos com narrativa em primeira pessoa, nos quais o narrador “conversa” com o leitor, ou expõe uma “opinião”, mesmo que ela não necessariamente tenha sido requisitada. Em “O Brasil não é ruim”, temos um exemplo bem nítido do que Lélia Parreira Duarte chama de “ironia retórica”, a que

corresponde ao primeiro grau de evidência da ironia [...]. Trata-se daquele nível em que ela pretende ser compreendida como tal, isto é: a mensagem deve ser percebida em sentido contrário, antifrástico, caso em que a tática de ação pode ser tanto a simulação quanto a dissimulação. Embora o sentido pretendido não seja diretamente expresso, uma verdade é afirmada, há uma mensagem a compreender, o que pode significar uma ideologia a exaltar ou defender (DUARTE, 2006, p.31).

De fato, nesse texto a ironia é bem “primária”, de tal modo que chega a ser inverossímil que leiamos as várias afirmações da voz narradora sobre o Brasil como um discurso ufanista efetivamente alienado do que realmente se passa em nosso cenário sociopolítico, mas de alguém que destila sua raiva classe-medista contra “tudo isso que está aí” dizendo radicalmente o contrário da percepção geral que os membros de sua classe têm sobre a política, mesmo quando essa negação é semanticamente desnecessária: “Os deputados brasileiros não são vagabundos, não ganham quase vinte e cinco mil reais por mês mais uma série de ajudas de custo como passagens aéreas, casa, comida, roupa lavada etc.” (SANT’ANNA, 2014, p. 10). Neste caso, a agramaticalidade de algumas das negações empreendidas no texto nos chama a atenção para o fato de que aquele não é um discurso comum e, portanto, merece uma observação mais acurada a respeito de sua correspondência com o que realmente se “quer” passar.

Um problema que a ironia (sobretudo aquela percebida em textos e demais obras do engenho humano) sempre traz é o da “intencionalidade”: dificilmente há

⁵⁰ “A ironia romântica não é baseada em autoridade. Em vez disso, consiste numa justaposição de discursos que entram em conflito entre si, mas que, no entanto, são não hierárquicos”.

⁵¹ Essa expressão é usada por Linda Hutcheon em *Teoria e política da ironia* (2000, or. ingl. 1994). Algumas observações sobre esse estudo virão mais adiante.

quem tenha teorizado aquela sem se deparar com este⁵². O fenômeno da ironia pode ser considerado algo um tanto escorregadio: as definições mudaram consideravelmente ao longo dos tempos, além de poder ser aplicado ou visto em praticamente qualquer coisa. Tanto o teórico australiano D. C. Muecke quanto o sueco Lars Elleström iniciam seus trabalhos com uma “genealogia” da ironia, analisando a evolução dos conceitos a ela imputados desde, pelo menos, o período socrático. Naquele tempo, a *eironeia* era vista como mera enganação, sem proveito para o conjunto da sociedade (MUECKE, 1995, p. 31; ELLESTRÖM, 2002, p. 16). Muecke faz ainda a observação de que o comportamento “irônico” passaria um bom período da história sem ser chamado por esse nome: é entre os séculos XVIII e XIX que veremos o nome *ironia* e o conceito se aproximarem um pouco das definições que temos hoje.

As culturas britânica e alemã são algumas das que, no Ocidente, dedicaram especial atenção à ironia, quer nas reflexões sobre ela, quer nas aplicações dela em suas literaturas. Na literatura de língua inglesa é célebre a “modesta proposta” de Jonathan Swift, por exemplo, e o senso de humor irônico/sarcástico é talvez um dos mais notórios estereótipos veiculados sobre o povo britânico: “[Britain’s] obsession with sarcasm and self-depreciation has long been the source of bafflement to other nations” (BLOXHAM, 2008)⁵³. Na Alemanha, surge a noção de ironia romântica, a qual também vai ser aplicada a “situações irônicas”. Nessa mesma época, Kierkegaard defende em Copenhague sua tese de mestrado *O conceito de ironia constantemente referido a Sócrates*. Ao tratar da ironia em tempos mais próximos ao nosso, Muecke defende que

o conceito que predomina no século XX parece ser o de uma ironia que é relativista e mesmo reservada [...]. A velha definição de ironia — dizer uma coisa e dar a entender o contrário — é substituída; a ironia é dizer alguma coisa de uma forma que ative não uma, mas uma série infindável de interpretações subversivas (MUECKE, 1995, p. 47-48).

Como o estudo de Elleström sobre ironia — *Divine madness*, título que alude inclusive a uma expressão usada por Kierkegaard⁵⁴ — é um pouco mais recente, ele

⁵² O referencial sobre ironia neste trabalho partirá especialmente de D. C. Muecke (1982), Linda Hutcheon (2000) e Lars Elleström (2002).

⁵³ A obsessão [dos britânicos] com sarcasmo e autodepreciação tem sido por muito tempo fonte de confusão para [pessoas de] outros países”

⁵⁴ “Aqui temos então a ironia como a *negatividade infinita absoluta*. Ela é *negatividade*, pois apenas nega; ela é *infinita*, pois não nega este ou aquele fenômeno; ela é *absoluta*, pois aquilo, por força de

consegue trazer observações sobre a ironia em um período ainda mais próximo — os anos 1990:

Never before in history, I believe, has the concept of irony been so widely acknowledged and so often made use of as during the last decade of the twentieth century: in the streets of big cities, in the pubs of small towns and villages, in the fields in the countryside, and in the lecture rooms at the universities. Even the appearance of an "ironic generation" has been proclaimed (ELLESTRÖM, 2002, p. 27)⁵⁵.

Não é essa, no entanto, a metodologia adotada por Hutcheon: como ela entende que já vários se detiveram sobre esse percurso histórico da ironia, ela preferiu analisar os elementos que a compõem, trazendo o conceito de “comunidade discursiva” para explicar como a ironia “acontece” (ou como ela “pode acontecer”). Apesar de sua *Teoria e política da ironia* ter vindo antes de *Divine madness* (Elleström inclusive faz referência a Hutcheon e seu conceito), entendemos que suas observações ainda são prevalentes e relevantes, especialmente para esta análise.

Voltemos, então, ao conto sobre o qual vínhamos lançando nosso olhar: o título possui uma relação semântica bastante forte com o título do livro em si: “O Brasil não é ruim”. A remissão ao título por meio dessa litotes pode enganar a princípio, fazendo-nos crer que a relação entre as duas afirmações (O Brasil é bom / O Brasil não é ruim) seria de quase equivalência. Não obstante, quando confrontadas com o texto, tornam-se, ambas, irônicas. Se bem que o título em si já traz uma poderosíssima carga irônica: lançado em 2014, ano de Copa do Mundo em seu solo, eleições presidenciais num clima de aferrada cisão ideológica, efeitos da “ressaca” da explosão política ocorrida um ano antes, e no qual já se faziam sentir os efeitos, ainda que com certo retardo, da crise econômica que havia atingido em cheio o hemisfério Norte.

Muecke aponta um requisito que julga básico, mas que enseja muitas leituras possíveis: “Consideramos fundamental a toda ironia um contraste entre “aparência” e ‘realidade’” (MUECKE, 1995, p. 63). Negar costuma ser mais fácil que definir,

que ela nega, é um mais alto, que contudo não é. A ironia não estabelece nada; pois aquilo que deve estabelecer está atrás dela. Ela é uma demência divina, furiosa como um Tamerlão que não deixa pedra sobre pedra” (KIERKEGAARD, 1991, p. 226-227, grifos do autor).

⁵⁵ Nunca antes na história, creio eu, o conceito de ironia foi tão amplamente reconhecido, nem nunca se fez uso dele com tamanha frequência, como durante a última década do século XX: nas ruas das cidades grandes, nos bares de cidades e vilas pequenas, nos campos do interior e nos auditórios das universidades. Proclamou-se inclusive o surgimento de uma “geração irônica”.

então eis um questionamento: o que seria essa “realidade” e como apreendê-la de maneira comprovadamente eficaz? Passam-se os anos e as possíveis respostas vão sumindo das expectativas. A construção de consensos razoáveis e amplos faz-se cada vez mais difícil, entre outras coisas, porque tem sido cada vez mais possível observar graves inconsistências em todas as instâncias a quem havia sido, no passado, outorgada essa prerrogativa (Igreja, Estado e, agora, comunidade científica). Talvez por isso, ou seja, pela dificuldade em estabelecer consensos nas mínimas coisas, vemos a ironia como tropo/estratégia/performance tão presente em nosso cotidiano.

As teorizações a respeito da ironia, no geral, trazem alguma referência à questão da intencionalidade. O ironista, argumentar-se-á, traz algum elemento que estimula a leitura irônica, uma leitura que, ao pôr duas informações (geralmente antagônicas) na balança, dará um leve empurrãozinho nessa mesma balança para um dos lados, uma das interpretações:

O ironista, em seu papel de ingênuo, propõe um texto, mas de tal maneira ou em tal contexto que estimulará o leitor a rejeitar o seu significado literal expresso, em favor de um significado “transliterar” não-expresso de significação contrastante” (MUECKE, 1995, p. 58).

Elleström questionará a adoção dessa metodologia, uma vez que nunca se pode comprovar 100% qual foi a intenção daquilo que foi escrito. Se a interpretação de uma obra artística/literária dependesse exclusivamente da interpretação do autor, não haveria razão de ser para a existência do crítico, nem sequer haveria repercussão de uma obra para além de seu tempo (quicá nem para além de seu próprio autor). Uma vez que o crítico, em condições “normais”, não pode ater-se à intenção do autor (informação que ele não pode garantir que possui):

If one accepts a definition of irony that includes intentionality, intentionality is self-evidently impossible to ignore. If one does not, however, the importance of intentionality is open to dispute. Questioning intentionality thus includes questioning the standard definition of *irony* (ELLESTRÖM, 2002, p. 30, grifo do autor)⁵⁶

⁵⁶ Se for aceita uma definição de ironia que inclua a intencionalidade, a mesma intencionalidade é evidentemente impossível de ignorar. Se não for, entretanto, a importância da intencionalidade estará sob disputa. Questionar a intencionalidade, portanto, inclui questionar a definição padrão de *ironia*.

Tanto Muecke quanto Elleström parecem concordar no fato de que a ironia traz esse problema: uma vez que um texto irônico aponta para pelo menos duas direções interpretativas, não é possível depender exclusivamente da interpretação do autor:

o papel do observador irônico é mais ativo e criativo do que sugere a palavra “observador”. A outra é que, embora possamos questionar legitimamente se alguma coisa foi ou não dita ou feita com intenção irônica, não podemos questionar o direito de alguém ver alguma coisa como irônica. Entretanto, podemos questionar seu sentido ou seu gosto (MUECKE, 1995, p. 63).

Apesar de atribuir valor à intenção, há aqui um entendimento de que o autor não tem controle sobre o potencial irônico de sua obra, ou mesmo sobre uma possível ausência. Na obra de André, esse problema é visível quando observamos o fenômeno que ele mesmo descreve na entrevista para a *Více*, cujo trecho reproduzimos à página 67: seus narradores reproduzem os preconceitos da sociedade de uma maneira que ele talvez julgue suficientemente exagerada e irracional para que não haja interlocutor capaz de entendê-lo mal, de achar que ele endossa os preconceitos ali reproduzidos, ou pior, de que, ao ver essas peças de “linguagem-preconceito”, algum leitor incauto não só ache que ele os endossa, como também lhe publicize isso visando a uma legitimação por parte do escritor. E, no fim das contas, tudo isso que se tenta evitar pelo exagero irônico, justamente por causa do exagero (que não é percebido como irônico) acaba ocorrendo. Então, aí, vemos que o autor por si só não garante a leitura irônica: para Elleström, o autor é apenas mais um dentre muitos leitores que sua obra possa vir a ter, e a leitura irônica dependerá, portanto, de vários fatores (e leitores):

I think that the value of an ironic interpretation depends on its relevance (which may always be disputed, of course, and of which very little is known beforehand) and its consistency. As long as the “rules” of the chosen, hermeneutical basis are followed, the serious game of irony may be played (ELLESTRÖM, 2002, p. 43)⁵⁷.

Há quem veja o emprego da ironia e tropos a ela relacionados como algo potencialmente positivo, um indicador de inteligência, da capacidade de ver as

⁵⁷ “Penso que o valor de uma leitura irônica está em sua relevância (a qual sempre pode estar sob disputa, é claro, e da qual nada se sabe de antemão), bem como em sua consistência. Enquanto as “regras” da base hermenêutica escolhida forem seguidas, o jogo sério da ironia poderá ser jogado”.

coisas além do senso comum. Uma pesquisa na área de comportamento organizacional chegou à conclusão de que uma atitude sarcástica pode favorecer organizações na solução de problemas:

For example, all forms of sarcastic exchanges, not just sarcastic anger or criticism, seem to exercise the brain more than direct exchanges, as shown in the neural activity of people exposed to sarcastic versus sincere statements (HUANG; GINO; GALINSKY, 2015, p. 163)⁵⁸.

A ironia, o sarcasmo e correlatos, portanto, seriam grandes auxiliares no desenvolvimento de uma mente afiada, adequada para o mercado de trabalho, superior. Georges Minois, embora não pareça ter essa mesma “positividade”, vê nela um elemento de grande importância para a vida contemporânea, bastante imersa na ironia:

Ela acaba por tornar tudo relativo: religião, Estado, valores e o próprio homem. Ela destruiu todos os elementos de transcendência, tornando-os históricos, e a própria história é considerada uma “entidade transcendental não existente”, tal como “a posteridade”.

O espírito moderno coincide cada vez menos com o mundo; ele não se “cola” mais ao real; ironiza sobre tudo, porque tudo é virtual, e a fronteira entre virtual e real está cada vez mais fluida. Assim, a atitude irônica torna-se quase obrigatória — questão de sobrevivência para o espírito humano, que deve destacar-se dessa nova vizinhança, para não ser absorvido por ela (MINOIS, 2003, p. 571).

Sob este ponto de vista, podemos então analisar a obra de André (em especial *O Brasil é bom*, onde a ironia pode ser percebida mais “diretamente”⁵⁹. As personagens das narrativas de primeira pessoa, geralmente bastante narcisistas e desprovidas de algo que “justifique minimamente” tamanho narcisismo, seriam elas mesmas um artifício argumentativo para demonstrar como o país deu tão errado e seus habitantes, cujo pensamento “médio” é ironizado de diversas formas, seriam a expressão de uma mentalidade tão tacanha que não seria nem capaz de captar a ironia nelas presente. Um recurso, ainda, para fazer sobreviver certo distanciamento “racional” em relação à “obtusidade” dos demais.

⁵⁸ “Por exemplo, todas as formas de trocas sarcásticas, e não apenas raiva ou crítica sarcástica, parecem exercitar o cérebro mais do que trocas diretas, como demonstrado na atividade neural de pessoas expostas a declarações sarcásticas em oposição a declarações diretas”.

⁵⁹ Em *O Paraíso é bem bacana*, pode-se dizer que Mané é vítima de uma série de ironias: sua ignorância o leva, primeiramente, ao futebol como meio de expressão pessoal e dignidade econômica; posteriormente, ao islamismo deturpado e ao atentado malsucedido. As demais personagens são o grande objeto de escárnio do romance, presas nas suas respectivas arrogâncias e visões limitadas do episódio em torno do qual gira a trama.

No entanto, e isso já foi dito à exaustão, nem sempre a ironia é “percebida”. Talvez teóricos críticos de uma leitura “intencionalista”, como Elleström, preferissem dizer que nem sempre ela é lida como tal. Hutcheon provavelmente diria que nem sempre a ironia “acontece”:

Já foi dito (Suleiman, 1976) que existem livros sobre ironia (por exemplo, Muecke, 1969) e livros sobre interpretação (por exemplo, Booth, 1974), mas para mim as duas não podem ser separadas: a ironia não é ironia até que seja interpretada como tal — pelo menos por quem teve a intenção de fazer ironia, se não pelo destinatário em mira. Alguém atribui a ironia; alguém faz a ironia “acontecer” (HUTCHEON, 2000, p. 22-23).

E o ironista, (in)felizmente, não tem controle sobre como a sua ironia será percebida: assim como André pode angariar vários elogios pela maneira como “destrincha” uma suposta estreiteza de pensamento entre brasileiros dos mais variados perfis de gênero, econômicos, sociais, religiosos, sua escrita pode angariar um ou outro fã que leia coisas como “a culpa é do direitos humanos” ou “meio ambiente é o caralho” e efetivamente tome-as a sério, devido à própria verossimilhança dessas afirmações em relação ao nosso contexto social.

Retomando ainda aquela menção que fizemos anteriormente àquela pesquisa que concluíamos que sarcasmo ativa o cérebro: uma observação interessante que Hutcheon vai fazer é a de que a ironia tem caráter “transideológico”:

Mas não fará mal algum lembrar que nenhuma posição epistemológica (Kenshur, 1988: 347) ou ideológica (Hirst, 1976: 396-397) jamais é intrinsecamente certa ou errada, perigosa ou segura, reacionária ou progressista. E o ponto de vista irônico não é uma exceção. Não há nada intrinsecamente subversivo no ceticismo irônico nem em nenhum modo autoquestionador [...]. A ironia tem sido sempre usada para reforçar ao invés de questionar atitudes estabelecidas (cf. Moser, 1984: 414), como a história da sátira ilustra tão bem. E isso, a natureza “transideológica” (White, 1973: 38) da ironia, é o foco deste livro: a ironia consegue funcionar e funciona taticamente a serviço de uma vasta gama de posições políticas, legitimando ou solapando uma grande variedade de interesses (HUTCHEON, 2000, p. 26-27).

Ironia, sarcasmo, humor (que, embora não seja obrigatoriamente relacionado à ironia, aplica-se a esta situação que se descreverá) tendem a ser vistos como tropos, atitudes ou performances intrinsecamente bons, válidos, sagazes e, portanto, como contribuições inestimáveis para o progresso da sociedade. As próprias confusões decorrentes de seu emprego já demonstram que não ocorre assim

sempre: embora vivamos numa das eras mais irônicas que houve na história, caso haja alguma verdade universal, ela provavelmente não será irônica.

Como a ironia acontece, então? Uma pista pode estar no conceito de Hutcheon das “comunidades discursivas”:

Do ponto de vista do ironista que tem pretensões, diz-se que a ironia cria hierarquias: aqueles que a usam, depois aqueles que a “pegam” e, no fundo, aqueles que não a “pegam”. Mas da perspectiva do interpretador, as relações de poder poderiam parecer bem diferentes. Não é que a ironia cria comunidades ou grupos fechados; em vez disso, eu quero argumentar que a ironia acontece porque o que poderia ser chamado de “comunidades discursivas” já existe e fornece o contexto tanto para o emprego quanto para a atribuição da ironia. Todos pertencemos simultaneamente a muitas dessas comunidades de discurso, e cada uma delas tem suas próprias convenções restritivas (Hagen, 1992: 155), mas também *capacitadoras* (HUTCHEON, 2000, p. 37, grifo da autora).

Essas comunidades são grupos (organizados ou não — geralmente não) que compartilham conhecimentos em comum o suficiente para conseguir estabelecer uma comunicação irônica. Isso explica, por exemplo, situações como a do estrangeiro que, mesmo proficiente na língua, demora a entender, ou simplesmente não entende, uma piada ou um dito irônico da comunidade onde vive, pois estes, para funcionarem, dependem de certo conhecimento partilhado, e de alguns consensos, coisa difícil de achar em nossos tempos. Eventualmente, um discurso que, no contexto original de exposição/publicação, foi lido por seu próprio autor e seus interlocutores imediatos como irônico, ultrapassa essas comunidades discursivas de origem e aterrissa noutras completamente diferentes, onde até a linguagem opera de diferentes maneiras. Nesse contexto, o “risco” é o de o dito irônico ser lido “a sério”, ao pé da letra. Para a ironia acontecer, portanto, há que se ter “suposições compartilhadas” (HUTCHEON, 2000, p. 142).

André reproduz os cacoetes verbais, os solecismos, as repetições (exagerando-os muitas vezes; ou seria essa percepção de exagero algo pessoal nosso?) com o fito de evidenciar o máximo possível o ridículo das opiniões ardorosamente defendidas por seus personagens. Mas, como já visto, o resultado desse esforço não pode, pela própria natureza da linguagem, ser equivalente ao direcionamento proposto pelo autor. Devido ao material inflamável com que André constrói sua ironia, seu texto deve sempre ser lido com atenção, redobrada atenção.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra de André dialoga muito ativamente com seu tempo e seu lugar. Não seria de espantar encontrar nela referências ao turbilhão político e econômico no qual o país (e uma parte considerável do planeta) anda envolto já há alguns anos. O período de produção desta tese alcançou estes vários eventos e este resultado é inevitavelmente afetado por estas mudanças: mudança de “espírito”, mudança de perspectivas de vida, de povo, de universidade pública, de Humanidades. Esta obra expressa diversos sentimentos ao debruçar-se sobre o país, ao recontar “histórias do Brasil” (nome de uma das seções em que se dividem os contos de *O Brasil é bom*).

O Paraíso é bem bacana alcança um período singular na história brasileira: quando o Brasil dispunha de economia e instituições razoavelmente estáveis, as medidas legislativas e judiciárias não soavam tão bruscas e radicais e, fortalecido política e economicamente, o país ambicionava voos mais altos: uma diplomacia mais propositiva, um assento permanente no Conselho de Segurança das Nações Unidas, enfim, um país com os olhos voltados para o mundo. No romance, os brasileiros não passam indiferentes aos olhares dos estrangeiros: Mané, Uéverson e Tomé oferecem aos personagens alemães uma perspectiva de vida e de mundo que lhes é inédita, Às vezes chocante pela sua informalidade, pela sua despreocupação, pela sua arrogância até.

Já *O Brasil é bom* é a denúncia do apocalipse interno que se desenha nas entranhas do país tropical. Na capa, a banana está podre, mas é espetada com um garfo e posta num prato, o que indica que ela vai ser oferecida como alimento mesmo assim. O Brasil, que julgava ter muito a ensinar ao mundo sobre como viver bem, ser feliz, combater a fome, superar as dificuldades, ser amigável e tolerante, hoje tem que lidar de novo com suas feridas abertas, que se reescancaram: o país que queria dar lição de moral no mundo ainda tem que lidar com uma série de preconceitos, uma educação deplorável que mantém milhões de pessoas reféns de ideias vergonhosamente ultrapassadas, desigual, xenofóbico, entre outras mazelas; o país “[sem] pecado do lado de baixo do Equador”, que queria mostrar uma vitalidade sexual diferente (e melhor que a) do hemisfério norte agora é seriamente confrontado com sua profunda misoginia e sua disposição pouco imaginativa de possibilidades sexuais (tanto na identidade quanto na performance).

André experimenta, assimila, reinterpreta estereótipos, linguagens, falhas comunicativas. Pode-se ver aí certa herança da Antropofagia como proposta estético-discursiva. No entanto, a impressão que se tem é a de que sua obra seria uma representação da “indigestão”, ou mesmo de “infecção digestiva” advinda do consumo de referenciais apodrecidos. A disfuncionalidade cognitiva dos vários personagens na hora de analisarem a si e à realidade em volta deles é tão incômoda quanto antecipadora de males que viríamos a presenciar no debate público de ideias que por aí ocorre. Ou talvez o incômodo venha justamente desse caráter tragicamente “profético” da narrativa de André.

A ironia aqui pode ser ferramenta de “denúncia” disso tudo; no entanto, essa denúncia acaba não chegando aonde supostamente deveria chegar: a violência e o anti-intelectualismo ironizados nos discursos das personagens de André Sant’Anna são bastante presentes na mentalidade do brasileiro médio e são, portanto, lidas “a sério”, ou simplesmente ignoradas. Então, podemos entendê-la como um recurso para manter certa “integridade” mental, uma maneira de, ao menos entre suas comunidades discursivas, delimitar bem o discurso indesejável para não se deixar absorver por ele.

REFERÊNCIAS

ABREU, Simone Rocha de. Antonio Henrique Amaral: o pintor dos conflitos. **Arte & Crítica/Jornal da ABCA**, São Paulo, ano 13, n. 34, jun. 2015. Disponível em: <<http://abca.art.br/n34/10simone.html>>. Acesso em: 3 fev. 2016.

ADAM. In: CAMPBELL, Mike. **Behind the Name**. [S.l.]: [S.n.], [1996-2016]. Disponível em: <<http://www.behindthename.com/emmanuel>>. Acesso em: 29 ago. 2016.

ANDRADE, Mário de. **Poesias completas**: edição de texto apurado, anotada e acrescida de documentos por Tatiana Longo Figueiredo e Telê Ancona Lopez. v. 1. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013. Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?id=3WYgAQAAQBAJ>>. Acesso em: 29 ago. 2016.

ANDRADE, Oswald de. **Obras completas**. v. 4 (Poesias reunidas). 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.

ANTÔNIO, João. **Contos reunidos**. Apresentação Rodrigo Lacerda. Ilustrações Calos Issa. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

ANTUNES, Fatima Martin Rodrigues Ferreira. **Com brasileiro não há quem possa**: futebol e identidade nacional em José Lins do Rego, Mário Filho e Nelson Rodrigues. São Paulo: UNESP, 2004.

ASSUMPÇÃO, Letícia Franco Maculan. **O nome no Brasil e a importância da atuação preventiva dos registradores**. Belo Horizonte: RECIVIL, 2015. Disponível em: <<http://www.recivil.com.br/app/webroot/preciviladm/preciviladm/modulos/artigos/documentos/O%20NOME%20NO%20BRASIL%20E%20A%20IMPORTANCIA%20DA%20ATUACAO%20PREVENTIVA%20DOS%20REGISTRADORES.pdf>>. Acesso em: 18 set. 2016.

AZEVEDO, Luciene. André Sant'Anna — O Paraíso é bem bacana (resenha). **Estudos de Literatura Brasileira contemporânea**. Brasília, n. 27, p. 171-175, jan./jul. 2006. Disponível em: <http://www.gelbc.com.br/pdf_revista/2710.pdf>. Acesso em: 01 dez. 2012.

_____. Representação e performance na literatura contemporânea. **Aletria**: Revista de estudos de Literatura da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, v. 16, jul./dez. 2007, pp. 80-93. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/poslit/08_publicacoes_pgs/Aletria%2016/06-Luciene-Azevedo.pdf>. Acesso em: 25 ago. 2014.

BAGNO, Marcos. **Gramática pedagógica do português brasileiro**. São Paulo: Parábola, 2011.

_____. **Preconceito lingüístico**: o que é, como se faz. 49. ed. Rio de Janeiro: Loyola, 2007 [1. ed. 1999].

BALMER, Randall Herbert. **Encyclopedia of evangelicalism**. Rev. and expanded. Waco, TX: Baylor University Press, 2004. Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?id=Vjwly0QyeU4C>>. Acesso em: 30 nov. 2015.

BARRETO, Lima. **Crônicas para jovens**. Organização Gustavo Henrique Tuna. São Paulo: Global, 2017. Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?id=vYowDwAAQBAJ>>. Acesso em: 27 de março de 2018.

_____. **Impressões de leitura: crítica**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense: 1961 [1. ed. 1956].

BARTELT, Dawid Danilo (org.). **A “nova classe média” no Brasil como conceito e projeto político**. Rio de Janeiro: Fundação Heirich Böll, 2013, pp. 16-31. Disponível em: <<https://br.boell.org/sites/default/files/ncmlivrohbs.pdf>>. Acesso em: 13 set. 2015.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: _____. **O rumor da língua**. Tradução Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988, p. 65-70.

BERGSON, Henri. **O riso: ensaio sobre a significação da comicidade**. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BLOXHAM, Andy. British humour 'dictated by genetics'. **The Daily Telegraph**, London, 10 mar. 2008. Disponível em: <<http://www.telegraph.co.uk/news/uknews/1581251/British-humour-dictated-by-genetics.html>>. Acesso em: 18 abr. 2017.

BOSI, Ecléa. Sob o signo de Bergson. In: _____. **O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social**. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003, p. 36-48.

BRASIL. Lei n. 6.015, de 31 de dezembro de 1973. Dispõe sobre os registros públicos, e dá outras providências. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**, Brasília, DF, 31 dez. 1973. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L6015compilada.htm> Acesso em: 19 set. 2016.

BRESSANE, Ronaldo. Sociedade da informação (3): escritores brasileiros abrem o voto para o *Fluxo*. **Fluxo**, São Paulo, 18 set. 2014. Disponível em: <<http://www.fluxo.net/tudo/2014/9/18/sociedade-da-informao-3>>. Acesso em: 14 set. 2015.

BRESSER-PEREIRA, Luiz Carlos. **Desenvolvimento e crise no Brasil: história, economia e política de Getúlio Vargas a Lula**. São Paulo: 34, 2003. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=EMMvv_sV9bUC>. Acesso em 13 set. 2015.

BRUM, Eliane. A agonia de Zé da Silva. **Época**, São Paulo, 19 jul. 2010. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,ERT155886-15228-155886-3934,00.html>>. Acesso em: 22 set. 2016.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006 [1. ed. 1965].

CARVALHO, José Murilo de. **Cidadania no Brasil: o longo caminho**. 19. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015 [1. ed. 2001].

CLASSE C compra quase o mesmo que abastados. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 20 out. 2010, p. 14. Disponível em: <<http://www.defatoonline.com.br/noticias/ultimas/20-10-2010/classe-c-compra-quase-o-mesmo-que-abastados>>. Acesso em: 13 set. 2015.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. 2. ed. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

CUNHA, Lauro José da. **O processo discursivo de designação de pessoas: a determinação histórico-social do nome próprio**. 2006. 253 f. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada) — Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/zeus/auth.php?back=http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000380058&go=x&code=x&unit=x>>. Acesso em: 16 set. 2016.

DALCASTAGNÈ, Regina. Entre silêncios e estereótipos: relações raciais na literatura brasileira contemporânea. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 31, p. 87-110, jan./jul. 2008. Disponível em: <<http://seer.bce.unb.br/index.php/estudos/article/view/2021/1594>>. Acesso em: 01 dez. 2012.

_____. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. Vinhedo: Horizonte; Rio de Janeiro: UERJ, 2012.

DEUTSCH, Diana. **Speech to Song Illusion**. San Diego: University of California San Diego, 2013. Disponível em: <<http://deutsch.ucsd.edu/psychology/pages.php?i=212>>. Acesso em: 3 dez. 2016.

DUARTE, Lélia Parreira. **Ironia e humor na literatura**. Belo Horizonte: PUC Minas; São Paulo: Alameda, 2006.

EAGLETON, Terry. **Depois da teoria: um olhar sobre os Estudos Culturais e o pós-modernismo**. Tradução de Maria Lúcia Oliveira. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010. Original inglês.

ELLESTRÖM, Lars. **Divine Madness: On Interpreting Literature, Music, and the Visual Arts Ironically**. Lewisburg, Pennsylvania: Bucknell University Press, 2002.

EMMANUEL. In: CAMPBELL, Mike. **Behind the Name**. [S.l.]: [S.n.], [1996-2016]. Disponível em: <<http://www.behindthename.com/emmanuel>>. Acesso em: 29 ago. 2016.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FELLET, João. Efeito eleitoral dos protestos é imprevisível, dizem analistas. **BBC Brasil**, Brasília, 20 jun. 2013. Disponível em: <http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2013/06/130620_efeitoeleitoral_protestos_jf>. Acesso em: 19 jul. 2017.

FISCHER, Luís Augusto. Crítica: André Sant'Anna encerrala classe média no livro 'O Brasil é bom'. **Folha de S. Paulo**, 24 maio 2014. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2014/05/1459116-critica-andre-santanna-encerrala-classe-media-no-livro-o-brasil-e-bom.shtml>>. Acesso em 14 set. 2015.

FOER, Franklin. **How soccer explains the world: an unlikely theory of globalization**. 10. ed. New York: HarperCollins, 2009 [1st ed 2004].

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** Tradução de António Fernando Cascais e Eduardo Cordeiro. Lisboa: Passagens, 2002, p. 29-71.

FRANÇA. Ministério dos Negócios Estrangeiros e do Desenvolvimento Internacional. Embaixada da França no Brasil. **Turismo: a França, líder mundial!** Brasília, 30 jul. 2013. Disponível em: <<http://www.ambafrance-br.org/Turismo-A-Franca-lider-mundial>>. Acesso em: 7 mar. 2016.

FREYRE, Gilberto. Prefácio à 1ª edição. In: RODRIGUES FILHO, Mario. **O negro no futebol brasileiro**. 5. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 2010 [1. ed. 2003]. Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?id=joUQBAAAQBAJ>>. Acesso em: 29 ago. 2016.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Dizer o tempo. In: _____. **7ete: sete aulas sobre linguagem, memória e história**. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 2005, p. 67-77.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. Tradução Maurício Santana Dias e Javier Rapp. 4. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 1999 [1. ed.1995].

GIL, Gilson. O drama do "futebol-arte": o debate sobre a seleção nos anos 70. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 9, n. 25, jun. 1994. Disponível em: <http://www.anpocs.org.br/portal/publicacoes/rbcs_00_25/rbcs_25_10.htm>. Acesso em: 25 jan. 2016.

GUINZBURG, Jaime. Escritas da tortura. **Diálogos Latinoamericanos**, Aarhus, n. 3, 2001, p. 131-196. Disponível em: <http://lacua.au.dk/fileadmin/www.lacua.au.dk/publications/3_di__logos_latinoamericanos/6tortura-ginzburg.pdf>. Acesso em: 26 fev. 2016.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 4. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

HARVEY, David. **Condição pós-moderna**: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. Tradução de Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. 21. ed. São Paulo: Loyola, 2011 [1. ed. 1989]. Original inglês.

HIGHT, Craig. Experiments in Parody and Satire: Short-Form Mockumentary Series. In: MILLER, Cynthia J. (ed.). **Too bold for the box office**: the mockumentary from big screen to small. Lanham, MD; Plymouth, UK: Scarecrow, 2012, p. 73-90.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. 27. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2014 [1. ed. 1936].

HOOPER, John. Tourist hotspots around the world are crowded with new visitors – but are they all welcome?. **The Guardian**, London, 25 jul. 2015. Disponível em: <<http://www.theguardian.com/business/2015/jul/25/tourist-hotspots-visitors-developing-countries>>. Acesso em: 8 mar. 2016.

HUANG, Li; GINO, Francesca; GALINSKY, Adam. The highest form of intelligence: Sarcasm increases creativity for both expressers and recipients. **Organizational Behavior and Human Decision Processes**, [S.l.], v. 131, nov. 2015, p. 162-177. Disponível em: <<http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S074959781500076X>>. Acesso em: 3 maio 2017.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

HUTCHEON, Linda. **Teoria e política da ironia**. Tradução de Julio Jeha. Belo Horizonte: UFMG, 2000. Original inglês.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Nomes no Brasil**. Rio de Janeiro: IBGE, [2010-2016]. Disponível em: <<http://censo2010.ibge.gov.br/nomes>>. Acesso em: 16 set. 2016.

JAMESON, Fredric. **Pós-Modernismo**: a lógica cultural do capitalismo tardio. Tradução de Maria Elisa Cevasco. 2. ed. 6. reimp. São Paulo: Ática, 2007 [Original inglês de 1991].

KERSTENETZKY, Celia Lessa; UCHÔA, Christiane. Moradia inadequada, escolaridade insuficiente, crédito limitado: em busca da nova classe média. In: BARTELT, Dawid Danilo (org.). **A “nova classe média” no Brasil como**

conceito e projeto político. Rio de Janeiro: Fundação Heirich Böll, 2013, p. 16-31. Disponível em: <<https://br.boell.org/sites/default/files/ncmlivrohbs.pdf>>. Acesso em: 13 set. 2015.

KIERKEGAARD, Søren Aabye. **O conceito de ironia:** constantemente referido a Sócrates. Apresentação e tradução Álvaro Luiz Montenegro Valls. Petrópolis: Vozes, 1991. [1. ed. em dinamarquês em 1841] Original dinamarquês.

KRÖLL, Heinz. **O Eufemismo e o Disfemismo no Português Moderno.** Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1984. Disponível em: <<https://www.google.pt/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwiTwnJpoLLAhUM7BQKHAMFCcYQFggdMAA&url=http%3A%2F%2Fcvc.instituto-camoes.pt%2Fconhecer%2Fbiblioteca-digital-camoes%2Flingua-1%2F131-131%2Ffile.html&usg=AFQjCNHgnVFX1ARQJHFwB0RYVJ8LfPjfZA&bvm=bv.114733917,d.ZWU>>. Acesso em: 29 ago. 2016.

LARANJEIRA, Antonio Eduardo Soares. **Há amor em Sexo?** 2007. 144 f. Dissertação (Mestrado em Letras) — Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2007. Disponível em: <<http://www.repositorio.ufba.br:8080/ri/bitstream/ri/11151/1/dissertacao%20Antonio%20Laranjeira.pdf>>. Acesso em: 3 fev. 2016.

LEITE, Yonne; CALLOU, Dinah. **Como falam os brasileiros.** 4. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010 [1. ed. 2002].

LEJEUNE, Philippe. *Autoficções & Cia.: peça em cinco atos.* In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). **Ensaio sobre a autoficção.** Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: UFMG, 2014, pp. 21-37.

MACHADO, Ana Maria. **Recado do nome:** leitura de Guimarães Rosa à luz do nome de seus personagens. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?id=VxyoBAAAQBAJ>>. Acesso em: 30 ago. 2016.

MACHADO, António de Alcântara. **Melhores contos.** Direção de Edla van Steen. Seleção de Marcos Antonio de Moraes. São Paulo: Global, 2017.

MARGULIS, Elizabeth Hellmuth. **On repeat:** how music plays the mind. Oxford: Oxford University Press, 2014. [1 Ebook].

MANÉ. In: BEAUREPAIRE-ROHAN, Henrique de. **Dicionário de vocabulos brasileiros.** Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1889. Disponível em: <<https://archive.org/stream/diccionariodevo00rohagoog#page/n9/mode/2up>>. Acesso em: 29 ago. 2016.

MENDILOV, A. A. O locus de tempo do pseudo-autor. In: _____. **O tempo e o romance.** Tradução de Flávio Wolf. Porto Alegre: Porto Alegre, 1972.

MERRIAM-WEBSTER Dictionary and Thesaurus. Springfield, MA: Merriam-Webster Inc., 2015. Disponível em: <<http://www.merriam-webster.com>>. Acesso em: 31 mar. 2016.

MINOIS, Georges. **História do riso e do escárnio**. Tradução Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: UNESP, 2003. Original francês.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

MORAES, Isaias Albertin de. **A Política Externa de Boa Vizinhança dos Estados Unidos para América Latina no contexto da Segunda Guerra Mundial**. 2008. 49 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Relações Internacionais) — Instituto de Relações Internacionais, Universidade de Brasília, Brasília, 2008. Disponível em: <http://bdm.unb.br/bitstream/10483/1110/1/2008_IsaiasAlbertinMoraes.pdf>. Acesso em: 1 abr. 2018.

MOTA, Carlos Guilherme; LOPEZ, Adriana. **História do Brasil: uma interpretação**. São Paulo: 34, 2015.

MUECKE, D. C. **Ironia e o irônico**. Tradução de Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1995 [1. ed. 1982]. Original inglês.

OBATA, Regina. **O livro dos nomes**. 1. reimp. São Paulo: Nobel, 2002 [1. ed. 1994].

PASOLINI, Pier Paolo. Il calcio "è" un linguaggio con i suoi poeti e prosatori. **II Giorno**, Milão, 3 jan. 1971. Disponível em: <<http://www.interruzioni.com/calciopasolini.htm>>. Acesso em: 7 jan. 2015.

_____. O Gol fatal. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 6 mar. 2005. Tradução de Maurício Santana Dias. Disponível em: <www1.folha.uol.com.br/fsp/mas/fs0603200506.htm>. Acesso em: 7 jan. 2015. Original italiano.

PELLEGRINI, Tânia. A ficção brasileira no horizonte pós-moderno recusa e incorporação. In: _____. **Despropósitos**: estudos de ficção brasileira contemporânea. São Paulo: Annablume; FAPESP, 2008.

PEREIRA, Antonio Marcos. Vulgaridades do contemporâneo: entre ironia e denúncia, André Sant'Anna faz surpreendente mergulho nas vilanias da classe média. **O Globo**, Rio de Janeiro, 20 set. 2014. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/cultura/livros/vulgaridades-do-contemporaneo-13990645>>. Acesso em: 14 set. 2015.

PEREIRA, Roni. O uso errado do termo 'alienação'. **Observatório da imprensa**, São Paulo, 17 jun. 2014. Disponível em: <<http://observatoriodaimprensa.com.br/feitos->

desfeitas/_ed803_o_uso_errado_do_termo_alienacao>. Acesso em: 6 jan. 2015.

RENAN, Ernest. O que é uma nação? Tradução de Glaydson José da Silva. **Aulas**, Campinas, [2006-2010]. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/~aulas/VOLUME01/ernest.pdf>>. Acesso em: 07 abr. 2016 [1. ed. 1882]. Original francês.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro**: a formação e o sentido do Brasil. 13. reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 2006 [1. ed. 1995].

ROCHA, João Cezar de Castro. As origens e equívocos da cordialidade brasileira. In: _____ (org.). **Nenhum Brasil existe**: pequena enciclopédia. Rio de Janeiro: UniverCidade; Topbooks, 2003, p. 205-219.

ROMERO, Simon. His Friends Know Him as Petrowskonicovick. **The New York Times**, New York, 1 feb. 2014. Disponível em: <http://www.nytimes.com/2014/02/02/world/americas/his-friends-know-him-as-petrowskonicovick.html?_r=0>. Acesso em: 19 set. 2016.

_____. Os amigos o conhecem como Petrowskonicovick. **Folha de S. Paulo**, 4 fev. 2014. Tradução de Paulo Migliacci. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2014/02/1407325-os-amigos-o-conhecem-como-petrowskonicovick.shtml>>. Acesso em: 20 set. 2016.

ROPER, Cynthia. Political correctness. **Encyclopædia Britannica**, Chicago, 20 nov. 2015. Disponível em: <<https://www.britannica.com/topic/political-correctness>>. Acesso em: 19 jul. 2017.

SAID, Edward W. **Orientalismo**: o Oriente como invenção do Ocidente. Tradução Rosana Eichenberg. 3. reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 2012 [1. ed. 1978]. Original inglês.

SALGUEIRINHO, Leandro. Abjeção em textos de André Sant'Anna. **Viso**: cadernos de estética aplicada, Rio de Janeiro, v. 3, n. 6, jan./jun. 2009. Disponível em: <http://www.revistavisos.com.br/pdf/Viso_6_LeandroSalgueirinho.pdf>. Acesso em: 3 fev. 2016.

SANDBMANN, Antônio José. **A linguagem da propaganda**. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2000 [1. ed. 1993].

SANT'ANNA, André. **Amor e outras histórias**. Lisboa: Cotovia, 2001.

_____. André Sant'Anna. **Vice**, São Paulo, 2 dez. 2014a. Disponível em <http://www.vice.com/pt_br/read/andre-santanna-linguagem-preconceito>. Acesso em 30 nov. 2015. Entrevista concedida a André Maleronka.

_____. **O Brasil é bom**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014b.

_____. **O Paraíso é bem bacana**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007a.

_____. **Sexo e amizade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007b.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011 [1. ed. 2009].

SCHOR, Tatiana. O automóvel e o desgaste social. **São Paulo em Perspectiva**, jul./set. 1999, v. 13, n. 3, p. 107-116. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-88391999000300014>. Acesso em: 29 jun. 2017.

SCHWARCZ, Lilia Moritz.; STARLING, Heloisa Murgel. **Brasil: uma biografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SIMÕES NETO, Natival Almeida; SOLEDADE, Juliana. Nomes masculinos X-son na antroponímia brasileira: uma abordagem morfológica, histórica e construcional. **Revista de Estudos da Linguagem**, Belo Horizonte, n. 26, v. 3, 2018. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/relin/article/view/12678>>. Acesso em: 30 mar. 2018.

SOUZA, Jessé. **A ralé brasileira: quem é e como vive**. Colaboradores André Grillo et al.. Belo Horizonte: UFMG, 2009.

_____. **Os batalhadores brasileiros: nova classe média ou nova classe trabalhadora?**. 2. ed. ver. e ampl. Colaboradores Brand Arenari et al.. Belo Horizonte: UFMG, 2012.

STIEGLER, Bernard. **For a new Critique of the Political Economy**. Translated by Daniel Ross. Cambridge, UK: Polity, 2010 [Original francês].

TATSCH, Constança. Campo Belo vira novo reduto de bordéis. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 11 mai. 2005. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u108907.shtml>>. Acesso em: 4 out. 2016.

URBANO, Hudinilson. **Oralidade na literatura (o caso Rubem Fonseca)**. Apresentação de Dino Preti. São Paulo: Cortez, 2000.

VIDAL, Paloma. O ventríloquo cínico — sobre *O Paraíso é bem bacana*, de André Sant'Anna. In: DEALTRY, Giovanna; LEMOS, Masé; CHIARELLI, Stefania. **Alguma prosa: ensaios sobre literatura brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007, p. 135-144.

VIEIRA, Antônio. **Essencial Padre Antônio Vieira**. Organização e introdução de Alfredo Bosi. São Paulo: Penguin Companhia das Letras, 2015.

VIEIRA, José Jairo. Preconceito e discriminação racial no futebol brasileiro. **Teoria & Pesquisa**, São Carlos, n. 42/43, p. 221-244, jan./jul. 2003. Disponível

em: <<http://www.teoriaepesquisa.ufscar.br/index.php/tp/article/viewFile/62/52>>.
Acesso em: 29 ago. 2016.