

# A MARGINALIDADE SUBVERSIVA EM *STELLA MANHATTAN* DE SILVIANO SANTIAGO

Zuzana Burianová

Katedra romanistiky, Filozofická fakulta, Univerzita Palackého v Olomouci,  
Křížkovského 10, 771 80 Olomouc, República Checa  
zuzana.burianova@upol.cz

## SUBVERSIVE MARGINALITY IN SILVIANO SANTIAGO'S *STELLA MANHATTAN*

**Abstract:** The aim of this article is to reflect on marginalised hybrid identity in the novel *Stella Manhattan* (1985) by the Brazilian writer Silviano Santiago. The question of identity is discussed in relation to the issues of artistic creation in postmodernity and the political situation during the Brazilian military regime. The article draws on some key concepts in Santiago's essayistic work, such as "amphibious literature", "the postmodern narrator", "the astute homosexual" or "the space in-between".

**Keywords:** military dictatorship; LGBT literature; postmodernity; hybridity; metafiction.

**Resumo:** O objetivo do presente artigo é refletir sobre a problemática da identidade híbrida e marginalizada no romance *Stella Manhattan* (1985), do escritor brasileiro Silviano Santiago. O tema da identidade é abordado em relação às questões da criação artística na pós-modernidade e da situação política durante o regime militar brasileiro, apoiando-se em alguns conceitos-chave desenvolvidos na obra ensaística do autor, tais como "uma literatura anfíbia", "o narrador pós-moderno", "o homossexual astucioso" ou "o entre-lugar".

**Palavras-chave:** ditadura militar; literatura LGBT; pós-modernidade; hibridismo; metaficção.

No seu ensaio "Uma literatura anfíbia" (Santiago 2004b), o escritor brasileiro Silviano Santiago chama a atenção para uma certa ambivalência da produção artística brasileira, no sentido do seu compromisso não apenas com a Arte, mas simultaneamente também com a Política, explicando este facto pelo seguinte: "Se o Brasil republicano alcançou o progresso material, está muito longe do progresso social. Os bons escritores e intelectuais brasileiros são por demais sensíveis a essa desarmonia" (Santiago 2004b: 67). Este teor "anfíbio" é representado pela sua própria escrita; no plano temático manifesta-se na estreita relação entre a problemática política e a questão da criação artística, no plano formal observa-se na mistura genérica da ficção com o ensaio. Como exemplo desta tendência podemos mencionar o seu conhecido romance *Em liberdade* (1981), concebido em forma de um diário ficcional de Graciliano Ramos, no qual o autor desenvolve uma reflexão sobre o papel do intelectual brasileiro durante um regime ditatorial.

Do mesmo modo, a arte e a ditadura são eixos básicos do seu romance seguinte, *Stella Manhattan*, publicado em 1985 – ano que representa um marco divisório na história brasileira, pois nele finalmente terminou o regime militar que durara vinte e um anos. O contexto literário, no qual a narrativa se insere, é também marcado por mudanças significativas.<sup>1</sup> Na década anterior, em consequência do processo da “abertura lenta, gradual e segura”, anunciada pelo Governo Geisel em 1974, a ficção brasileira registava a predominância de linhas realista-naturalista e memorialista. Estas privilegiavam sobretudo os gêneros que, com o objetivo de “resistir, documentando” (Pellegrini 1996: 21), denunciavam a repressão política e frequentemente empregavam a linguagem jornalística: o romance-reportagem, o conto-notícia ou o testemunho. No entanto, em meados dos anos 80, começam a surgir narrativas que apresentam traços da estética do chamado pós-modernismo: adotam o discurso metaficcional problematizando o próprio processo de criação artística, trabalham com a intertextualidade, hibridez genérica e polifonia, aproveitam-se de elementos da cultura popular, exploram o tema da fragmentação do sujeito na sociedade de consumo, introduzem a problemática de identidades culturais marginalizadas, oferecem a perspectiva de vozes silenciadas pela história oficial.

Em geral pode-se dizer que depois da queda da ditadura, os autores sentem a necessidade de abordar os problemas que o país teve de enfrentar após duas décadas de opressão política e cultural, visando, nas palavras de Rodolfo Franconi, “desmascaramento das instituições sociais e políticas e a sua íntima vinculação com uma moral autoritária, patriarcal e machista, presente nos valores e ideais da sociedade brasileira contemporânea” (Franconi 1997: 15). Após a abolição da rígida censura às produções culturais e artísticas, instaurada pelo AI-5,<sup>2</sup> que atingiu não apenas as obras consideradas politicamente subversivas mas igualmente aquelas tidas por ofensivas “à moral e aos bons costumes” (Reimão 2011: 29), começaram a surgir várias obras de temática erótica que pesquisavam a relação entre a sexualidade e o poder. Para resumir a descrição do clima literário da década de 80, podemos usar as palavras de Ítalo Moriconi:

Forças liberadas desde os anos 60 encontram aqui seu momento paradoxal de clímax e crise. A geração que fez a revolução sexual agora coloca no papel suas histórias. Explode o erotismo feminino. As grandes metrópoles fornecem cenários para as aventuras do corpo. As trocas sociais, no contexto totalmente urbanizado e erotizado, são roteirizadas pela cultura da mídia, cuja língua internacional é o inglês. Emerge a problemática homossexual (Moriconi 2001: 391).

## Nas malhas do texto

O romance *Stella Manhattan*, de Silviano Santiago, pode ser considerado como uma síntese perfeita das tendências acima mencionadas. É uma obra que apresenta vários traços da estética pós-moderna, entrando num implícito diálogo intertextual com o ensaio do próprio autor intitulado “O narrador pós-moderno” (Santiago 2002). Neste, Santiago tece reflexões acerca da diferença entre o narrador clássico, que transmite ao leitor a experiência por ele vivida, e o narrador pós-moderno, que abdica deste objetivo, concentrando-se no olhar e na captação das vivências dos outros: “Ele narra a ação enquanto espetáculo a que assiste (literalmente ou não) da platéia, da arquibancada ou de uma poltrona na sala de estar ou na biblioteca; ele não narra enquanto atuante” (Santiago

<sup>1</sup> Ver, por exemplo, Flora Süssekind (1986).

<sup>2</sup> O Ato Institucional n.º 5 esteve em vigor de 1968 a 1978.

2002: 45). Santiago, em concordância com outros teóricos do pós-modernismo,<sup>3</sup> destaca o caráter fragmentado e inacabado da ficção pós-moderna. Na sociedade contemporânea, dominada pela descontinuidade, isolamento do ser humano e soberania da imagem sobre a palavra, torna-se cada vez mais difícil o diálogo entre pessoas e o intercâmbio de experiências. O narrador pós-moderno capta, frequentemente, a vivência daqueles que não falam por si próprios, esforçando-se por “dar palavra ao olhar lançado ao outro (ao menos experiente, a El Mudo) para que se possa narrar o que a palavra não diz” (Santiago 2002: 56). Enquanto na narrativa clássica desempenhava um papel importante a morte, na qual “a experiência da vida vivida é fechada em sua totalidade, e é por isso que é exemplar” (Santiago 2002: 57), a narrativa pós-moderna destaca “a exemplaridade do que é incompleto” (Santiago 2002: 58), valorizando a vida, o momento presente, a energia, o corpo: “Volta-se para a luz, o prazer, a alegria, o riso, e assim por diante, com todas as variantes do hedonismo dionisíaco. O espetáculo da vida hoje se contrapõe ao espetáculo da morte ontem” (Santiago 2002: 58).

De acordo com estas teorias, Santiago, em *Stella Manhattan*, constrói um narrador pós-moderno exemplar. Ele distancia-se das personagens, observando-as em situações descontinuas, captando apenas fragmentos das suas falas, gestos, comportamentos. Oferece não somente o seu próprio olhar, mas uma pluralidade de perspectivas, uma polifonia de vozes díspares. Traz à tona os valores dos espaços periféricos, deslocados dos centros hegemônicos. Cria um texto desarticulado e aberto, interpenetrado por múltiplas referências à cultura contemporânea; um texto auto-referencial, que sublinha o seu caráter enquanto um artefacto.

Ao próprio processo da criação artística aludem já as duas epígrafes no início do livro. A primeira, uma citação de Franz Kafka, sublinha a importância do ato de escrever, sugerindo a sua penetração no campo do interdito, do excluído: “Deus não quer que eu escreva, mas eu sei que devo escrever” (Santiago 1985: 7). A segunda, uma citação de Pierre Bonnard, indica o afastamento de modelos realistas-naturalistas e a ênfase dada à imaginação e à fantasia: “Não se trata de pintar a vida. Trata-se de tornar viva a pintura” (Santiago 1985: 9). A técnica de Bonnard, baseada no emprego de cores intensas e luminosas e nas pinceladas rápidas e imprecisas, que dão um ar lírico e feérico às suas telas, não está longe do modo que Santiago usa para apresentar as suas personagens. Não é a descrição mimética do mundo exterior ao texto que lhe interessa, mas justamente a recriação imaginária, subjetiva e móvel desse mundo empírico.

Além destas epígrafes, no meio da primeira parte do romance insere-se, como se desligado da história principal, um capítulo de caráter metaliterário e autobiográfico, intitulado “Começo: o narrador”, que pode ser compreendido como uma espécie de chave para a leitura do livro. Também este capítulo é precedido por duas epígrafes, uma de Padre António Vieira e outra de Gaston Bachelard, que sublinham a importância do “esterco” e do “supérfluo” (Santiago 1985: 67). Chamam, assim, a atenção para dois conceitos desenvolvidos no texto seguinte e fundamentais em todo o romance: para o desperdício (associado ao lixo, ao impuro, ao híbrido) e para o desejo, que são valorizados em contraste com uma atitude utilitária e pragmática, tanto no ato de criação literária, quanto na vida humana.

Neste capítulo, o ato de escrever é apresentado não apenas como uma atividade racional e premeditada, mas como um transbordamento de energia: “não é e nem pode

<sup>3</sup> Ver, por exemplo, Linda Hutcheon (1991).

ser norma, é energia desperdiçada mesmo” (Santiago 1985: 70). Parece que é sobretudo na periferia, marcada pelo desvio em relação ao modelo, onde esta energia desperdiçada brota com maior força; como exemplo, o narrador menciona quatro músicos de rua que uma vez viu no metro de Paris: “o melhor deles era o mulato retraído e gordo, bem mais velho do que os outros três companheiros brancos e esfuziantes. [...] Explodia nele um acúmulo de energia que fugia da norma que satisfaz a necessidade” (Santiago 1985: 70-71). Através de um diálogo entre o narrador e um alter ego seu, Santiago apresenta a criação literária como um processo descontínuo, cheio de contradições e lutas interiores: fala de lutas entre a concepção da escrita como um “galope”, concentrando-se na ação, ou como um “trote”, privilegiando a retórica (Santiago 1985: 73), menciona lutas entre a valorização da experiência pessoal e a influência de leituras acadêmicas. As observações acerca do ato de escrever servem-lhe para refletir sobre outros assuntos, da área das artes, da economia ou da sociologia. Embora estas reflexões não apresentem, à primeira vista, relações explícitas com a própria história do romance, no fundo com ela dialogam e oferecem pistas para a sua interpretação.

### **Nos meandros da política**

A história de *Stella Manhattan* desenvolve-se em dois dias de outubro de 1969, quando o Brasil, depois da proclamação do AI-5, entrava na fase mais dura do regime militar, marcada por uma luta feroz entre as forças repressivas do Estado e a guerrilha urbana. O cenário do romance, porém, não é o Brasil mas Nova Iorque, concretamente a ilha de Manhattan, onde vive uma comunidade brasileira que se torna um microcosmo simbólico da sociedade brasileira da época. Situamo-nos assim no universo de exilados de um país do terceiro mundo, ou seja, na margem da periferia, no espaço que por si próprio também se estrutura em centro e periferia.

Nesta periferia situa-se o protagonista do romance, Eduardo da Costa e Silva, um jovem homossexual brasileiro formado em Letras que, depois de um escândalo não especificado, em que se deve ter revelado a sua orientação sexual, foi rejeitado pela família no Brasil e mandado para Nova Iorque. Lá, graças a um ex-colega do seu pai, o coronel Valdevinos Vianna, que desempenha a função do adido militar no consulado brasileiro, Eduardo conseguiu um bom emprego na secção de passaportes do consulado. No novo ambiente, o introvertido e ressentido Eduardo começa a abrir-se lentamente ao seu exterior, criando novas relações de amor e amizade e construindo uma nova existência, na qual pode mais livremente expressar a sua identidade. A sensação de liberdade, porém, mostra-se, em breve, ilusória. Depois de ele fazer um favor a Vianna, alugando no seu próprio nome um apartamento num bairro pobre, que o coronel, também homossexual, usa como ponto de partida para as suas escapadas noturnas, Eduardo enfrenta graves problemas: sem querer, envolve-se numa complexa e tragicómica rede de relações entre, de um lado, um grupo clandestino de revolucionários brasileiros, e, de outro lado, representantes da extrema direita brasileira, sendo seguido também pelo FBI pelas suas supostas atividades comunistas. No final, após se aperceber da impossibilidade de qualquer saída da situação precária, ele desaparece sem deixar vestígios. Embora mais tarde seja detido um homem com ele parecido, bêbado e sem documentos, que se suicida na cela depois de ser estuprado por outros prisioneiros, Eduardo continua oficialmente a ser considerado como desaparecido.

Tal como, por exemplo, o romance *El beso de la mujer araña* (1976) do escritor argentino Manuel Puig, também *Stella Manhattan* interliga o tema de identidades marginais com a problemática política. Através da descrição do ambiente dos exilados brasileiros, Silviano Santiago captou a atmosfera de extrema politização e polarização ideológica da sociedade brasileira no início dos chamados anos de chumbo. De um lado, situam-se os simpatizantes do regime militar, que estava no poder desde 1964; o seu representante principal é o adido militar Vianna, mandado para Nova Iorque “pelos bons serviços nas masmorras da repressão” (Santiago 1985: 186). De outro lado, encontra-se a esquerda radical que tenta lutar contra o regime no Brasil a partir do estrangeiro. Esta é personificada pelo revolucionário Marcelo, de codinome Caetano, membro de uma organização de guerrilha que se formou em Nova Iorque com o objetivo de estabelecer contatos com as organizações revolucionárias norteamericanas, sobretudo os Panteras Negras, e de intimidar os representantes do regime brasileiro que vivem nos Estados Unidos. Além destes dois pólos, o livro apresenta uma série de personagens que encarnam diferentes posturas ideológicas. Aparecem pessoas que abertamente apoiam a ditadura, como o reacionário professor Aníbal, anticomunista e informante do FBI, ou pessoas que se aproveitam do regime, como Maria da Glória, que conseguiu o posto de funcionária no consulado brasileiro devido ao tio, um alto oficial militar no Brasil. Há personagens que adotam uma atitude meio covarde e hipócrita perante as questões da política, como Maria da Graça e Teresinha, outras duas colegas de Eduardo no consulado, mas também há aquelas que secretamente colaboram com a esquerda radical – por exemplo a figura de Carlinhos que trabalha como *buss-boy* num restaurante e passa informações à organização revolucionária.

Não se trata, propositadamente, de personagens trabalhadas com profundidade; são antes figuras grotescas por meio das quais o autor cria um retrato caricato das principais partes em conflito – da direita militar e da esquerda militante –, assim como de toda a sociedade brasileira de então, dominada pelo medo e pela insegurança. Nesta “fábula política” (Silverman 2000: 306), como o livro foi chamado por Malcolm Silverman, Santiago destaca a proximidade entre os discursos ideológicos radicais que, seja de direita, seja de esquerda, são marcados pelo mesmo fanatismo, esquematismo e inflexibilidade.

A aparência de poder e virilidade dos defensores de grandes ideais é de uma vez destruída pela revelação impiedosa dos desvios no seu comportamento sexual: da homossexualidade sadomasoquista do adido militar Vianna, do voyerismo impotente do académico Aníbal, da atração física do comunista Marcelo pelos machos “capitalistas” arianos. A descrição grotesca não evita nem os representantes das forças de segurança americanas, como podemos ver na conversa do professor Aníbal com os agentes do FBI, na qual se mostra a limitação intelectual e a ignorância deles.

Neste labirinto da política, Eduardo ocupa uma posição peculiar. Ele, sobretudo o seu alter ego Stella, é um ser profundamente apolítico, não por medo, mas pela sua natureza, cética perante grandes sistemas ideológicos e defensora de um conjunto de valores diferentes:

O galo cocoricó que cantava de político no apartamento de Eduardo era Stella Manhattan. E para Stella a substituição do presidente Costa e Silva pela tróica militar entrava num ouvido e saía pelo outro. Stella era muito pouco nacionalista. Queria uma verdade política nova e libertária, de uso pessoal e coletivo, que imaginava calado sem chegar a formular, mesmo porque não seria capaz (Santiago 1985: 20-21).

Em consequência do seu desinteresse pela política, Eduardo não sente nenhum problema em manter amizade com pessoas de visões políticas inconciliáveis:

[...] o Vianna me safou e tenho de ser agradecido a ele, é isso que queria te dizer quando você começou com aquela xaropada de luta armada no Brasil, [...] queria te dizer mas não consegui, porque quero também te entender, ser seu amigo, e se possível te ajudar, Marcelo [...] (Santiago 1985: 184-185).

Eduardo é uma pessoa emotiva e intuitiva, que cria relações à base de afeto e amizade, não de proximidade ideológica, o que o torna suspeito aos olhos dos outros. Devido à sua amizade com Vianna, no consulado brasileiro e na comunidade brasileira ele é considerado um espião da direita militar. Mesmo que o seu amigo Marcelo, depois de chegar do Brasil, desminta radicalmente esta acusação, a suspeita de Eduardo ser um delator perdura, sobretudo entre os militantes de esquerda.

Eduardo não desconfia apenas de grandes ideais políticos, mas também de os religiosos, o que se manifesta na confrontação com o seu vizinho cubano Paco, chamado de Lacucaracha, profundamente católico e anticomunista:

“Ai! que bicha mais trágica!”, lhe diz sempre Eduardo quando Paco lhe fala do sentimento profundo da falta cometida e do subsequente arrependimento. “Não é tragédia nenhuma, Eduardo, é a necessidade que todos temos de religião.” [...] Eduardo sorri quando o outro lhe descreve os prazeres da mortificación, prazeres tão gostosos quanto os prazeres da carne (Santiago 1985: 212).

Não apenas por causa da sua homossexualidade, mas sobretudo pelo seu caráter emocional e apolítico Eduardo torna-se marginalizado. Dificilmente se deixa assimilar por grupos ideologicamente definidos, representando por isso mesmo um perigo à integridade destes. É um típico “ex-cêntrico, o *off-centre*: inevitavelmente identificado com o centro ao qual aspira, mas que lhe é negado” (Hutcheon 1991: 88). É excluído de todos os ambientes por onde passa, mesmo na maior cidade cosmopolita do país que se tornou o símbolo de liberdade. O romance alude ao facto de que também nos Estados Unidos, apesar de todo o ativismo político da época, a maioria da sociedade continuava profundamente conservadora, tanto no setor público quanto na vida privada. A imagem da diferença entre a sociedade americana e a brasileira, uma democrática e a outra ditatorial, é comprometida, por exemplo, pela passagem que fala sobre o embargo de informações em relação ao estupro e à morte na prisão americana, da qual é óbvio o apoio do regime militar brasileiro pelo governo norteamericano:

Segundo os citados agentes, a violência ocorrida no interior de uma delegacia de polícia americana, associada aos atos antiterroristas desenvolvidos pelos militares no Brasil com ajuda da CIA, poderia originar campanha difamatória da imprensa americana e internacional contra os dois países e seus órgãos de segurança nacional (Santiago 1985: 259-260).

O romance tem um fim aberto que favorece várias linhas de interpretação. O motivo da desapareção enigmática de Eduardo poderia ser compreendido no sentido simbólico, como o silenciamento de vozes dissonantes que ameaçam a homogeneidade da sociedade majoritária como tal. Também poderia ser entendido no sentido concreto, como a liquidação de cidadãos politicamente incómodos durante o regime militar brasileiro; neste caso, uma das possíveis explicações indicaria o sequestro por setores da direita ligados a Vianna, cuja reputação estava nas mãos de Eduardo. Aceitando esta interpretação, é possível ver no romance uma clara alusão aos inúmeros casos de desaparecimentos

de pessoas por motivos políticos, não apenas no Brasil mas também em outros regimes ditatoriais da América Latina da época.

### **As identidades híbridas**

As principais personagens do romance representam diferentes posições ideológicas e culturais existentes na sociedade brasileira durante a ditadura militar, encarnando, simultaneamente, a problemática da crise do sujeito na pós-modernidade, manifestada pela perda de uma identidade claramente definida e pela coexistência de múltiplos “eus”. Na epígrafe que encerra o livro, Santiago define as personagens como “dobradiças” e sugere a sua inspiração na criação artística de Lygia Clark e Hans Bellmer, no sentido de apresentar retratos fragmentados e multifacetados, abertos a uma montagem criativa.

O jogo de identidades manifesta-se mais radicalmente na personagem de Eduardo que em Nova Iorque passa a descobrir em si uma pluralidade de facetas identitárias. Ele, no trabalho um funcionário aplicado e comedido, transforma-se na privacidade em Stella Manhattan, um ser efeminado, extrovertido, otimista e sensual, que durante a noite corre os bares de Greenwich Village para gozar uma vida boémia. E, em situações prosaicas de tarefas domésticas, ele torna-se Bastiana, personagem inspirada na Sebastiana, empregada da sua família no Brasil – a única pessoa que aceitou com naturalidade a sua orientação sexual e graças à qual ele não acabou por se suicidar. Estes “eus” não são seres excludentes que irrompem em momentos diferentes, à maneira de Mr. Jekyll e Mr. Hyde, nem seres heteronímicos, com uma psicologia complexa e vida independente. Como observa Denilson Lopes, “não se trata de heterônimos ou duplos resultantes de uma fratura interior do personagem mas máscaras móveis, em diálogo, representadas pela fala, mais do que por uma caracterização psicológica” (Lopes 2007). São antes várias faces do interior do protagonista, entre as quais ele transita conforme a sua disposição momentânea, faces que coexistem simultaneamente e dialogam entre si:

“Está no mundo da lua, Sebastiana?” pergunta Stella repreendendo a outra por sua falta de atenção. “Eu? no mundo da lua? Você é que fica aí feito bobo se lembrando de águas passadas, águas passadas não movem moinho”, replica a Sebastiana conciliadora como sempre (Santiago 1985: 26-27).

Eduardo/Stella/Bastiana é um exemplo perfeito de alteridade, sendo apresentado não apenas pelo seu próprio discurso, mas também – e sobretudo – pela perspectiva dos outros. Para os seus pais ele é a vergonha da família; para Vianna – um manipulável “cúmplice para as suas sacanagens” (Santiago 1985: 47); para a comunidade brasileira em Nova Iorque – um espião e dedo-duro da direita militar; para Marcelo – um homem irracional e alienado; para Paco – uma bicha incoerente; para os seus vizinhos americanos – um portorriquenho louco e “a very dangerous man” (Santiago 1985: 274); para o seu amante Rickie – “a nice guy” (Santiago 1985: 215); para o FBI – um “wanted” misterioso, talvez “um elemento infiltrado no meio terrorista” (Santiago 1985: 254), ou talvez um próprio terrorista; para o professor Aníbal – certamente um terrorista e, por conseguinte, “um veado” (Santiago 1985: 254).

A identidade híbrida, porém, não caracteriza apenas Eduardo, mas também outras personagens do romance. É própria para o coronel Vianna, que esconde ansiosamente a sua homossexualidade, levando uma vida dupla: de dia desempenha o papel de homem casado, respeitado e poderoso, de noite transforma-se em Viúva Negra que, vestida com

roupas pretas e botas de couro, sai às ruas de Village em busca de aventuras sadomasoquistas. É própria também para o professor Aníbal, homem profundamente conservador e defensor da “ordem e progresso”, que à noite se transforma num voyeur, observando com um binóculo, da janela do seu apartamento, a sua bela mulher durante jogos sexuais com homens desconhecidos na rua – jogos que ele próprio apoia. E é própria também para o guerrilheiro homossexual Marcelo, que à noite troca a sua rigidez comunista por uma vida boémia e aventuras eróticas sem compromisso, e cuja vida aparece ainda mais esquizofrênica por causa da sua atividade clandestina, como observa Eduardo: “você posa agora de jovem professor universitário, mas nas costas tá querendo mais é dinamitar a ilha de Manhattan” (Santiago 1985: 184).

## A força da malandragem

Na tentativa de interpretar as personagens do romance pertencentes à minoria *gay*, não podemos deixar de relacioná-las com a concepção do “homossexual astucioso” (Santiago 2004a), que o autor apresentou pela primeira vez numa conferência proferida nos finais dos anos 90 nos Estados Unidos.<sup>4</sup> Santiago nela defendeu a ideia de que a política do “sair do armário” (*coming out*), ou seja, de assumir publicamente a homossexualidade, proclamada pelos movimentos de emancipação das minorias sexuais dos anos 60 e 70 nos Estados Unidos e na Europa Ocidental, era frequentemente ligada com uma politização militante, não apropriada para a sociedade brasileira. Nesta, a homossexualidade foi sempre abertamente manifestada e aceite como tal nas classes populares que “tinham encontrado maneiras mais espontâneas de convivência social transparente” (Santiago 2004a: 197). Pelo contrário, nas classes mais altas continua a existir uma grande distância entre a marginalidade e a norma: “Nesse sentido, como veremos no romance *O cortiço* (1888), o homossexual só é dado como marginal e, por isso espancado, no momento em que transpõe as fronteiras da comunidade popular, para entrar em contato com a burguesia” (Santiago 2004a: 198).

Karl Posso, ao analisar a obra de Santiago, acrescenta a este respeito:

[...] em contraste com os Estados Unidos, onde muitos estados ainda têm leis contra a sodomia, as prescrições constitucionais da América Latina contra a homossexualidade são virtualmente inexistentes, sendo que o que muitas vezes é punido não é o ato homossexual em si, mas a sua alegada exposição na esfera pública, tida como “indecência pública” (Posso 2008: 110).

Como observa Denilson Lopes, no Brasil, mesmo depois da queda da ditadura, demorou muito tempo para as questões de homossexualidade serem discutidas abertamente, até no próprio meio acadêmico: “Curiosamente, mesmo nos anos 90, a quase totalidade dos grupos *gays* se concentravam fora da universidade, fora do universo escolar” (Lopes 2007).

Por estas razões, Santiago rejeita no Brasil uma adoção direta do “exibicionismo público, protestante, exigido do homossexual pelos movimentos militantes norteamericanos” (Santiago 2004a: 200), e propõe uma forma de comportamento de *gays* e lésbicas menos ostentativa e visível, “uma forma astuciosa de exibicionismo também público, ao gosto da confissão católica secreta – o exibicionismo *malandro*” (Santiago 2004a: 200). Esta atitude deve ser interpretada não em termos de alienação ou covardia, mas em termos de pragmatismo, pois, segundo o autor, “a subversão através do anonimato corajoso das

<sup>4</sup> A conferência intitulada “O homossexual astucioso”, Brown University, EUA, 1999.



subjetividades em jogo” (Santiago 2004a: 201) mostra-se, pelo menos no Brasil, uma forma mais sutil e eficaz na luta contra preconceitos e homofobia.

A própria ideia de “sair do armário” traz em si a oposição valorativa de norma *versus* desvio, que o autor o rejeita. Como aponta Karl Posso, “para Santiago, qualquer apelo a um sujeito antes do ato, qualquer noção de um eu escondido – no armário – por trás da significação, reforça a lógica e a lei da sexualidade natural” (Posso 2008: 112). Em *Stella Manhattan*, o autor mostra que a própria identidade homossexual resiste à rotulação, pois em Eduardo, Vianna, Marcelo, Paco ou Rickie o comportamento *gay* adquire formas diferentes. Em contraste com a sociedade heterossexual, que tem as suas normas de comportamento estabelecidas pela convenção, o homossexual continua incessantemente na procura da sua forma de ser e estar:

Em conversa com Eduardo, Marcelo lhe disse que a principal característica da bicha hoje é a de uma constante busca de estilo próprio. A diferença entre a bicha e o heterossexual é que este – seja homem ou mulher – já tem estilos de vida codificados, e o processo por assim dizer de amadurecimento nada mais é do que o de assumir um dos estilos já perfeitamente realizados pelas gerações passadas. [...] A bicha tem de criar um estilo que acaba por ser a maneira como se encaixa sem neurose e com sucesso dentro da comunidade que é obrigatoriamente heterossexual (Santiago 1985: 212).

Esta procura da própria maneira de ser, dentro de uma multiplicidade de “eus”, mostra-se, como já indicámos, com a maior intensidade em Eduardo. Podemos observá-la, sobretudo, na sua confrontação com Paco, Lacucaracha, que não entende as contradições, o carácter camaleónico e o gosto de Eduardo pela psicanálise: “Falta coerência à bicha analisada. Paco não podia supor que essa busca desesperada e trágica de coerência era o que Eduardo chamava de seu estilo” (Santiago 1985: 213). Apesar de Eduardo ridicularizar Lacucaracha pela sua limitação intelectual, ele admira-a pela capacidade de organizar a sua vida e de encontrar um sistema próprio, “que a vai definindo como uma luva” (Santiago 1985: 213):

E Paco não podia nem de longe imaginar que Eduardo o dava como exemplo perfeito de bicha assumida. Já se comporta como alguém que não é homem nem é mulher. Paco tem estilo. Um estilo que não chega a ser individual, só dele, mas um estilo que recobre, que é resumo e síntese dos gestos e comportamentos tão inventivos da classe (Santiago 1985: 211).

O motivo da máscara das personagens homossexuais no romance é preciso entendê-lo não no sentido tradicional de uma postura hipócrita, mas antes como uma tática existencial, uma estratégia de sobrevivência do indivíduo no ambiente homófobo. Embora Nova Iorque ofereça maior anonimato e, por isso, maiores possibilidades de viver de acordo com a própria identidade, a dominante mentalidade norte-americana é mostrada como igualmente adversa a desvios de norma. Por esta razão, por exemplo, Vianna, perante o perigo de ser publicamente revelada a sua homossexualidade, não teme tanto a reação dos colegas no consulado brasileiro, nem nas forças armadas no Brasil, mas no serviço da inteligência americana: “Os ianques perdoam tudo, bebida, mulher, taras, até droga, perdoam tudo, menos bicha” (Santiago 1985: 227).

Nos setores políticos, o homossexual é universalmente rejeitado. Para os simpatizantes da direita brasileira, o homossexualismo está associado aos guerrilheiros comunistas, como mostra a fala do professor Aníbal a um agente do FBI: “o senhor não conhece os terroristas brasileiros, se vê logo que o senhor não os conhece. São todos uns veados, com perdão da palavra...” (Santiago 1985: 254). E, semelhantemente, os militantes de esquerda

decidem espalhar a notícia da homossexualidade do adido militar para ameaçar a sua posição familiar e profissional. Como afirma Karl Posso, do ponto de vista político, o homossexual é uma figura fortemente perigosa:

O desejo homossexual, por ser insidioso e inextricável, é inscrito em *Stella Manhattan* como uma força politicamente destrutiva: com Vianna, ele debilita suas simpatias fascistas, e com Marcelo, ele provoca desavenças com os princípios marxistas que ele tenta seguir, pois, embora ele defenda os racialmente oprimidos, é o macho americano burguês e hostil que ele deseja sexualmente (Posso 2008: 125).

## O poder do invisível

Eduardo busca, ansiosamente, a sua subjetividade através de incessantes projeções de si mesmo, tentando concentrar-se no presente e criar uma nova vida no novo ambiente. A sua predisposição psíquica, porém, não lhe permite fugir ao passado doloroso, relacionado com a rejeição da família: “Stella quer dizer qualquer coisa à Bastiana, se contenta com a vontade de dizer, que não é fácil assim apagar o passado, não como ela pensa. Que queria, quer, se esforça para apagar o acontecido, mas que o passado volta como um criminoso ao local do crime” (Santiago 1985: 27). A este respeito a sua personalidade mais uma vez desobedece a “uma verdade fixa”, desta vez à teoria defendida por Marcelo em relação aos homossexuais: “Para Marcelo, passado e história são coisas que só interessam aos heterossexuais. Bicha acredita é no cotidiano, e é nele que planta os pés como se fosse uma árvore. Sugando tudo o que pode e rapidamente durante a sua passagem pela Terra” (Santiago 1985: 212).

Eduardo também não consegue libertar-se dos vínculos emocionais com os outros, embora saiba que assim fica dependente das pessoas que, muitas vezes, não lhe retribuem os sentimentos:

Você não pode compreender, Marcelo, você tem uma visão muito lógica e dura da vida, fica casado por dois anos, se separa, e é como se fosse deixar de tomar um trago por uns dias, sabe que vai ficar com sede por umas noites, mas logo na semana seguinte a sede vai ser saciada porque já pode tomar sem remorso o seu uisquinho [...] eu não, comigo é diferente, sou um sentimental, me apego às pessoas que me ajudam que nem carrapato, não desgrudo, não largo (Santiago 1985: 184).

Eduardo é um ser que oscila entre vitalidade e melancolia, realidade e sonho, sendo incapaz de resistir à hipocrisia, à rede de intrigas e ao jogo de poder ao seu redor. A sua fragilidade emocional, a identidade híbrida e o alheamento político levam-no ao inevitável fim trágico. Quando se dá conta do impasse em que se encontra em Nova Iorque, pede a Vianna para o ajudar a sair dos Estados Unidos e a voltar à sua pátria, mas este, temendo a perda do cúmplice, utiliza o seu dom de manipulação psicológica, adquirido durante os interrogatórios de presos políticos no Brasil: comunica a Eduardo que não tem para onde voltar e que o pai dele não é, na verdade, o seu pai biológico. Eduardo entra em estado de profunda depressão e confusão emocional. A sensação da solidão absoluta confirma-se no momento em que ele toma conhecimento da traição de Marcelo, que lhe “roubou” o seu amante Rickie.

Eduardo sai de casa “deixando a porta do apartamento aberta” (Santiago 1985: 234) – aberta também a várias interpretações acerca do seu destino. Ele desaparece da história, surgindo a partir daí apenas como objeto de conversas, hipóteses e especulações dos outros que se esforçam por descobrir quem ele era na verdade e o que lhe teria

acontecido. O leitor não chega a saber se ele ficou em Nova Iorque ou se fugiu, se continua vivo ou se morreu, liquidado, talvez, por uma das partes do conflito – pela direita brasileira, pela esquerda militante, ou pelo FBI –, não chega a saber se foi ele o homem que se matou na prisão americana. Sente, porém, que se Eduardo deixou de estar visível, ele de algum modo continua a existir, iluminando, como uma estrela de néon, as ruas noturnas de Village, como supõe Marcelo: “Eduardo não foi sequestrado, escafedeu-se. [...] Eduardo está por Nova Iorque mesmo, na Manhattan que tanto ele como eu amamos, e a pé” (Santiago 1985: 268).

Neste sentido poderíamos associar o espaço “invisível”, no qual Eduardo se movimenta, ao conceito de “entre-lugar”, que Silviano Santiago desenvolveu na sua obra ensaística (Santiago 1978), para definir o discurso da literatura latinoamericana em relação à cultura da metrópole, discurso oscilante entre a imitação e a liberdade perante o modelo original. O entre-lugar, segundo Karl Posso, não é um simples ponto intermediário entre dois sistemas de valores diferentes, mas “um *suplemento* derridiano que é responsável por desconstruir termos preexistentes” (Posso 2008: 139). Assim, o romance *Stella Manhattan* poderia ser lido não apenas como uma história trágica de um herói incompreendido e inadaptável ao seu meio, tornado vítima da repressão política e sexual, mas também como uma proposta de uma subversão malandra, de uma existência no entre-lugar – “entre o sacrifício e jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão” (Santiago 1978: 28).

*Stella Manhattan* é um livro particular; não apenas pela sua desconstrução formal da narrativa tradicional, mas também pelo olhar específico que oferece sobre um dos períodos mais complexos da história brasileira contemporânea. Semelhantemente a muitas narrativas surgidas no Brasil depois da abertura política, em meados da década de 70 do século passado, este romance denuncia a repressão da ditadura militar, mostrando não somente a sua brutalidade física, mas também a nefasta influência que teve sobre a psique e a moral das pessoas. Simultaneamente e também de acordo com a crescente tendência da época, o romance esforça-se por verter um olhar mais distanciado e crítico sobre a luta armada da esquerda contra o regime. Para além disso, porém, ele aborda este período histórico a partir da perspectiva de uma pessoa que não pertence a nenhum dos dois lados políticos e que está universalmente excluída pela sua orientação sexual. É justamente neste olhar – olhar que foge a esquemas binários, contesta verdades fixas e valoriza o híbrido – onde reside, no nosso ver, a maior força do romance.

### **Bibliografia**

- FRANCONI, Rodolfo A. (1997), *Erotismo e poder na ficção brasileira contemporânea*, São Paulo: Annablume.
- HUTCHEON, Linda (1991), *Poética do pós-modernismo*, tradução Ricardo Cruz, Rio de Janeiro: Imago.
- LOPES, Denilson (2007), “Por uma nova invisibilidade”, *E-misférica* 4.2.  
[https://hemi.nyu.edu/journal/4.2/por/po42\\_pg\\_lopes.html](https://hemi.nyu.edu/journal/4.2/por/po42_pg_lopes.html).
- MORICONI, Ítalo (2001), *Os cem melhores contos brasileiros do século*, Rio de Janeiro: Objetiva.
- PELLEGRINI, Tânia (1996), *Gavetas vazias: ficção e política nos anos 70*, Campinas: Mercado de Letras; São Carlos: Editora da UFSCar.

- POSSO, Karl (2008), "Híbridos produtivos. Silvano Santiago sobre a homossexualidade", in: CUNHA, Eneida Leal (ed.), *Leituras críticas sobre Silvano Santiago*, Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 109-142.
- PUIG, Manuel (1976), *El beso de la mujer araña*, Barcelona: Seix Barral.
- REIMÃO, Sandra (2011), *Repressão e resistência: censura a livros na ditadura militar*, São Paulo: Edusp, Fapesp.
- SANTIAGO, Silvano (1978), "O entre-lugar do discurso latino-americano", in: *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*, São Paulo: Perspectiva, 11-28.
- SANTIAGO, Silvano (1981), *Em liberdade*, Rio de Janeiro: Paz & Terra.
- SANTIAGO, Silvano (1985), *Stella Manhattan*, Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- SANTIAGO, Silvano (2002), "O narrador pós-moderno", in: *Nas malhas da letra: ensaios*, Rio de Janeiro: Rocco, 44-60.
- SANTIAGO, Silvano (2004a), "O homossexual astucioso", in: *O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural*, Belo Horizonte: Editora UFMG, 193-203.
- SANTIAGO, Silvano (2004b), "Uma literatura anfíbia", in: *O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural*, Belo Horizonte: Editora UFMG, 64-73.
- SILVERMAN, Malcolm (2000), *Protesto e o novo romance brasileiro*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- SÜSSEKIND, Flora (1986), "Ficção 80: dobradicas & vitrines", *Revista do Brasil* 5, 82-89.