

## Imagens à flor da escrita

Denilson Lopes\*

Além de crítico, Silviano Santiago vem realizando uma ficção das mais relevantes da literatura brasileira contemporânea. Sua trajetória se inicia, ainda nos anos 60, sob o peso de um modernismo tardio e do concretismo. Mas gradualmente emerge uma obra singular moldada pelo confronto entre memória e olhar, explorando as (im) possibilidades da palavra num mundo de imagens.

Receio que minha obsessão pelos rumos da subjetividade contemporânea possa restringir a leitura, mas desde a primeira vez que li *Stella Manhattan*, de Silviano Santiago, o que mais me chamou a atenção foi a composição dos personagens. Foi esta curiosidade que me fez reler o texto e tentar este ensaio.

A escolha dos personagens como foco de estudo tem como intuito que eles sejam as mediações mais adequadas para compreender o romance no horizonte de nossa época. Os personagens não são representações de classe ou grupo sociais e sim metáforas que encenam a crise do individualismo, caracterizada por uma progressiva perda por parte do sujeito de uma identidade claramente definida, crise de todo este século, que resulta em posturas que vão desde um narcisismo exacerbado, como observado por Christopher Lasch, até o predomínio de associações efêmeras, as novas tribos, cartografadas por Michel Maffesoli.

Essa crise do sujeito se delineia num quadro onde sensibilidades transclassistas e transnacionais se confrontam. Sujeito onde mesmo a própria sexualidade se põe à deriva. "Perda das mitologias vîris, mas também dos emblemas femininos — em benefício de uma miragem narcísica transexual comum aos dois (sexos) e que só toma falsamente um ar de homossexualidade" (J. Baudrillard: 1987, 67).

Assim, os personagens de *Stella Manhattan* são dobradiças na medida em que não possuem identidades claramente delineadas mas frágeis, mutantes. O romance é um jogo de máscaras trocadas em função dos lugares e situações. Essa troca de máscaras se distingue da sua superposição tão comum nos romances neo-barrocos. Só para dar um exemplo maior, Rosalina, em *A Ópera dos Mortos*, de Autran Dourado, desdobra-se num processo alegorizante, que a esvazia de sua identidade, isolando-a da exterioridade, sobrecarregando-a de dimensões míticas. Em *Stella Manhattan*, ao contrário, os personagens têm menos profundidade psicológica e sua complexidade é resultante, paradoxalmente, de sua própria transparência. E mesmo quando sós, especialmente Stella, a encenação não finda. O íntimo é espetacularizado. A consciência se

---

\* Doutorando no Departamento de Sociologia da UnB.

torna menos um espaço de autenticidade, revelação, e mais de ludicidade. Todo dilaceramento existencial é suspeito. É interessante ressaltar que este tipo de personagem também se encontra em romances de outros autores contemporâneos, como por exemplo, *Confissões de Ralfo* de Sérgio Sant'Anna e *Os Bando-leiros* ou *Rastros de Verão* de João Gilberto Noll.

Os persoagens são múltiplos para si e para os outros, formando pares internos (Stella/Eduardo, Paco/Lacucaracha, Vianna/Viúva Negra etc) e externos (Eduardo/Marcelo, Stella/Lacucaracha, Aníbal/Leila etc), sendo comum nesse último grupo a presença do protagonista em um dos pólos de cada par, o que confirma sua centralidade no romance.

No entanto, para chegar até o protagonista, parti do personagem, por assim dizer, mais excêntrico à narrativa, o narrador, tornado explícito no fragmento "O Começo: o Narrador". A princípio, trata-se de um quisto ensaístico em que uma espécie de arcabouço do livro é mostrado. A valorização do supérfluo, do desperdício e a passagem do poeta fingidor ao poeta desejante, "fodedor" (p. 74), em contraposição ao acúmulo capitalista, estão muito próximos ao projeto de Marcelo em criar um livro tátil (p. 128). Isso é um sinal de como esta parte pode-se articular com o conjunto. Na ciranda dos personagens, o autor da obra dá a mão ao narrador explicitado e esse a Marcelo. Assim os bastidores se entrelaçam com o palco, tornando-os indistinguíveis. Essa forma de construção é tão, ou mais, importante do que as sinuosidades do desperdício em discussão.

O próprio narrador, que se tornou anacrônico por não ter quem o ouvisse na emergência das sociedades urbanas modernas, reaparece transmutado. Ele também é o próprio leitor mas não o leitor ideal dos artistas de vanguarda, espelho da imagem do autor, e sim um leitor participante, interessado na narrativa, decorrente da crescente problematização do público, seja pela literatura de pós-vanguarda, seja por correntes críticas, como a Estética da Recepção. A opção por narrar a estória mesma da criação faz até da metalinguagem uma aventura nesse quebra-cabeça de eventos e personagens em fragmentos. Assim, durante os dois dias em que as ações básicas do livro ocorrem, os personagens são primeiro apresentados e depois situados em flashbacks, da mesma forma, há um fragmento de um diário de criação no meio do livro.

Os outros personagens são habitantes de uma ilha brasileira na ilha de Manhattan em Nova York. "É à, na, margem colonial que a cultura do Ocidente revela sua 'diferença', seu texto-limite assim como sua prática de autoridade" (H. Bhaba apud H. B. de Hollanda: 1991, 177). Tais margens não se restringem a uma divisão Norte/Sul entre países, elas podem estar no fim do bairro, no fim do corpo. Nesse espaço, onde o olhar impera, os personagens são também verdadeiras ilhas em movimento, talvez fosse melhor dizer, fluxos em constante (des)encontro.

Estes personagens dobradiças se constituem em verdadeiras metáforas da realidade midiática, cotidiana, onde cada pessoa quer brilhar ainda que por

um breve momento, como uma star. "Personagens sem fundo, sem privacidade, quase imagens de vídeo num texto espelhado onde se cruzam fragmentárias, velozes, outras imagens, outros pedaços de prosa igualmente anônimos, igualmente pela metade" (F. Sussekind: 1986, 83-4). E Nova York se constitui em labirinto policultural para personagens não mais individualizados mas fantasmas periclitantes. História e imaginário se fundem indissolavelmente, questionando mesmo a dimensão do referencial.

O jogo de máscaras atinge seu cume de complexidade no protagonista, por isso há uma concentração na sua análise, apesar de ser este aspecto perfeitamente cabível no estudo dos outros personagens. O que for dito para Stella vale essencialmente para os outros, ainda que em menor grau. O que procuro é determinar o ponto de vista particular do protagonista sobre o mundo. Nesse sentido, seu mundo é do predomínio da encenação e da velocidade, espaço do simulacro, e o protagonista é para o mundo uma metáfora exasperada, hiperbolizada da crise da subjetividade contemporânea.

O protagonista é formado por três máscaras, quase estereótipos, isoladamente: Stella Manhattan, o funcionário do consulado brasileiro Eduardo Costa e Silva e, secundariamente, a empregada Bastiana. Sexos diferentes, comportamentos diferentes num só. Não se trata de heterônimos ou duplos resultantes de uma fratura interior do personagem mas máscaras móveis, dialogantes, representadas pela fala, mais do que por uma caracterização psicológica. Processo próximo a um percurso esquizofrênico, entendido não como uma patologia mas como característica da subjetividade contemporânea. "O esquizo dispõe de modos muito próprios de referência, pois dispõe de um código de registro particular que coincide com o código social ou que só coincide com ele para o parodiar" (G. Deleuze e F. Guattari: s.d., 17). No entanto, em Stella, tal caminho é problemático, como se houvesse um curto-circuito nos fluxos que a atravessam.

Stella, "Estrela de Manhattan" (p.13), inverte o realismo, personificando a noite, a alegria, o feerismo, o predomínio dramático do olhar, da superfície. A ilusão sustenta o real. Stella é ao mesmo tempo toda uma cidade imaginária, Nova York em brilho e mais um que acaba por se evanescer anonimamente na cidade. Star pela noite. Funcionário de dia.

Em confronto dentro de Stella, o ritmo alucinado de relações breves, efêmeras e o mal-estar narcísico, a solidão de um eu mínimo, defensivo. O drama de Stella é do individual se esfacelando no efêmero, esvaziando-se.

Stella Manhattan representa o predomínio da fantasia, da ficcionalização do real em contraste com escleroses políticas e sexuais, que assumem posições rígidas, imobilizadoras. Stella está livre da prisão dos outros olhares, mas sofre num mundo de fugacidades. Seu corpo, cujo momento é o concreto agora, é anti-histórico. O imagético contra o discursivo. Em Stella, a plenitude da sensibilidade homossexual, "que constitui uma das principais tradições da arte moderna: ao mesmo tempo romântica e espirituosa, langorosamente atraída pela

beleza física, e, contudo, sempre se embelezando com elegância e artifício" (S. Sontag: 1987, 223).

No decorrer da narrativa, Stella desaparece gradualmente, como um corpo de neon, na medida em que seus vínculos com outros personagens vão se rompendo. A primeira desapareição de Eduardo/Stella se dá na página 113, após o telefonema de Carlinhos avisando-o sobre o coronel Vianna, que ele estava marcado pela esquerda. Paco, ao tentar beijar Eduardo, toca um espelho. No entanto, Eduardo reaparece no banheiro (cf. p. 114).

O drama do efêmero, que é o do protagonista, volta a ser explicitado nas páginas 184/5, onde o sentimental apego de Eduardo/Stella se contrapõe à lógica dura de Marcelo, que representa diferentes papéis sem que um interfira no outro. O drama de Stella é de um sentimental numa época onde os sentimentos são racionalizados, mortos com uma velocidade estonteante. Assim, o confronto entre memória e olhar é encenado uma vez mais na obra de Silviano Santiago: o personagem que lembra/ o mundo que esquece. Stella, personagem entre a melancolia e o bovarismo frente a um jogo de máscaras, que é menos de consciências e mais de olhares, ou, em outras palavras, cuja consciência é a do olhar em crise frente a um mundo simulacral, espetacularizado.

O drama do efêmero se completa com o da situação sexual, na voz de Marcelo: "a principal característica da bicha hoje é a de uma constante busca de estilo próprio" (p.212). A falta de identidade leva à procura de uma, via espetacularização de si mesmo, sempre, no entanto, frágil, posto que mutante. Acentua-se a fragilidade do protagonista pelo desafio de deslocamento entre as malhas da repressão cotidiana, não esquecer que foi "exilado" em Nova York pela família, e institucional, não esquecer também dos ecos vindos da ditadura militar no Brasil de 1969. Stella/Eduardo sendo memoriosa, sentimental, só confirma sua diferença frente à maioria imóvel, silenciosa e à minoria esvoaçante em relações fugazes. Jogado no cotidiano, cada dia e cada dia, "passado e história são coisas que só interessam aos heterossexuais" (p. 231), pois não há mais tempo.

A perda completa das referências vêm simbolicamente com o telefonema de Vianna que afirma Sérgio não ser pai de Eduardo. Aí se dá a ruptura definitiva da comunicação entre Eduardo e o mundo. No desenraizamento, a leveza da solidão mais plena.

*Eduardo não tem mais. Eduardo nunca teve. Pensou que tivesse, o bobo. Pensou errado. Ninguém tem Eduardo. Ninguém teve Eduardo algum dia. Sente-se tão solto, tão solto que todo o ambiente concreto e pesado ao seu redor parece reduzido a puro ar. Uma pedra no ar. Um avião. Um meteorito. Um acrobata liberado da gravidade. Nada o puxa mais para a terra. Um corpo que não atrai e que não é atraído. Solto. (...) O doce prazer de deixar o nada existir. A pluma ao vento não quer saber dos quatro pontos cardiais, e se quisesse, de nada adiantaria. (p.231).*

A desapareção é concluída com um tiro de misericórdia: a descoberta de Ricky, por quem Stella está apaixonada, na casa de seu amigo Marcelo (p.234).

Eduardo completa seu processo de desindividualização, é um esquizo, "o que escapa a todas as referências edipianas, familiares e personológicas" (G. Deleuze e F. Guattari: s.d., 291). Ou também, e ainda mais, é Stella, uma estrela, que torna sua vida privada pública. A estrela molda seus personagens e estes a moldam. O individual é fragmentado, decomposto em máscaras intercambiáveis como roupas. Stella é muitos não sendo nada, um signo rico em significados e vazio de referentes, uma imagem. Fazendo uma colagem de textos de Baudrillard, "apenas os signos vazios, sem sentido, absurdos, elípticos e sem referências nos seduzem" (J. Baudrillard: 1991, 84). "O discurso da simulação não é uma impostura, ele contenta-se em fazer a sedução atuar como simulacro de afeto, simulacro de desejo e de investimento, num mundo em que se faz sentir cruelmente a necessidade deles" (J. Baudrillard: 1992, 204). E "o futuro pertence àqueles que acumularam tudo e o desperdiçaram numa só vida" (J. Baudrillard: 1987, 73).

O fim de Stella é o vazio, a rarefação. No entanto, o mistério de Stella não é o de seu simples desaparecimento, em suas várias versões, mas de como o visível se torna opaco, uma máscara na frente do nada. O desaparecimento de Stella revela a dificuldade da encenação social e do simulacro na sociedade de massas, onde a intimidade se vê invadida e o espaço público desvalorizado. "Somente as pessoas superficiais não julgam pelas aparências. o mistério do mundo está no visível, não no invisível" (Oscar Wilde).

### Bibliografia

- BAUDRILLARD, Jean. *Cool Memories: 1980-1985*. Paris: Gallimard, 1987.
- . *A transparência do mal. Ensaíos sobre fenômenos extremos*. Campinas: Papirus, 1990.
- . *Da sedução*. Campinas: Papirus, 1991.
- BHABA, Homi. "A questão do 'outro': diferença, discriminação e o discurso do colonialismo". In: BUARQUE DE HOLLANDA, Heloísa (Org.). *Pós-modernismo e política*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *O Anti-Édipo*. Lisboa: Assírio & Alvim, s. d.
- SANTIAGO, Silviano. *Stella Manhattan*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- SONTAG, Susan. "Notas sobre o camp". In: *Contra a interpretação*. Porto Alegre: L&PM, 1987.