

O ESPAÇO E AS IDENTIDADES EM TRÂNSITO – UMA REFLEXÃO ACERCA DO ROMANCE POLÍTICO *STELLA MANHATTAN*, DE SILVIANO SANTIAGO.

THE SPACE AND THE TRANSITORIAL IDENTITIES – A REFLEXION ABOUT THE POLITICAL NOVEL *STELLA MANHATTAN*, BY SILVIANO SANTIAGO.

Helena Maria de Souza Costa

Arruda.¹

RESUMO

Publicado em 1985, o romance *Stella Manhattan*, de Silviano Santiago, traz à baila diversas temáticas, dentre as quais destacam-se o exílio e os confinamentos impostos por ele, sejam estes geográficos, uma vez que o protagonista Eduardo da Costa e Silva vê-se obrigado a deixar o Brasil e a mudar-se para Nova Iorque em plena vigência dos “anos de chumbo” da política brasileira; sejam estes anímicos, tendo em vista que Eduardo é também obrigado a viver sozinho, longe dos amigos e da família, num apartamento alugado em plena Manhattan. Neste “exílio”, Eduardo se despersonaliza para transformar-se na eufórica Stella Manhattan, seu “nome de guerra”. Com a identidade sempre em trânsito, ora como Eduardo, funcionário do Consulado do Brasil em Nova Iorque, ora como Stella, ou, ainda, sob o alterego de Bastiana, o processo identitário de Eduardo torna-se cada vez mais imbricado e complexo, uma vez que além dos diálogos interiores que trava com seus outros, Eduardo fica à mercê das mais torpes situações, num processo ascendente de desconstrução da sua subjetividade. Assim, Silviano Santiago constrói a narrativa, utilizando-se da ditadura militar brasileira como cenário de uma conturbada e envolvente trama que tem como tema central a deslealdade imposta pelos diferentes espaços a que a personagem central é submetida.

Palavras-chave: ditadura militar; identidade; exílio; espaço

ABSTRACT

Published in 1985, the novel *Stella Manhattan*, by Silviano Santiago, talks about the exile and the self-confinement, not only geographical but psychological, since the main character Eduardo da Costa e Silva has to leave Brazil and move to New York because of the military dictatorship. Eduardo has to live alone, farway from his friends and family in an apartment in Manhattan. In the middle of the exile, Eduardo is dispersonalized and turns into another character, the euforic Stella Manhattan, his new transvestite name. Sometimes living under the name of Eduardo, public agent in the Brazil Consulate, sometimes living like Stella or still under the name of Bastiana, another of his personalities. The identity process of Eduardo become more and more confused since he talks with the other personalities. Eduardo see him self in a complicated process of deconstruction of his subjectivity. Therefore, Silviano Santiago build the novel under the brazilian military dictatorship scene as a disturbing but involving plot that reflect the disloyalty of the diferente spaces that the main character has to dwell.

Keywords: military dictatorship; identity; exile; space.

¹ Doutoranda em Letras Vernáculas – Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)
helenarruda28@hotmail.com

I. Introdução – Pelas veredas do enredo

Mesmo publicado em 1985, portanto, ainda, em plena vigência da ditadura militar brasileira, a ação do romance *Stella Manhattan* transita pelas décadas de 60 e 70, uma vez que a personagem central, Eduardo da Costa e Silva, desembarca em Nova Iorque – de onde se desenrola a narrativa – em meados de 1968. Ainda em relação à narrativa, é escrita em terceira pessoa por um narrador onisciente, contudo, logo nas páginas iniciais, o leitor é surpreendido quando, ainda desavisado e ingênuo, confunde-se ao deparar-se com a mistura de gêneros empregados, como marcadores textuais, pelo narrador. A narrativa é perpassada por diálogos interiores, mesclados em três línguas, português, inglês, e, mais adiante, espanhol.

[...] Stella continua antes de inspirar de novo, olhinhos abertos e brejeiros de **odalisca** south of border: “Muita saúde, muito sexo, muitos anos de vida para gozar.” [...] Stella percebe, como não ia deixar de perceber? a velha vizinha de frente **o** observa entre assustada e medrosa por detrás da vidraça de seu apartamento. [...] Stella inspira o ar poluído da manhã e expira “sauuuuuu-de”. E vai sendo **tomado** por um frisson nostálgico de verão e praia [...]. (SANTIAGO, 1985, p. 12; grifos meus)

E ainda: “Stella amanheceu **louca louca** de alegria neste sábado [...] (Idem, p. 14; grifo meu). Stella é uma pessoa aparentemente feliz. O leitor consegue distingui-la de Eduardo ao perceber que ela cantarola e/ou fala de uma forma bastante afetada, o que já é perceptível na abertura do romance: “*Ó jardineira, por que estás tão triste?/ Mas o que foi que te aconteceu?*” (Ibidem, p.11). E Stella continua, através de toda a narrativa, com suas digressões e suas constantes e bruscas mudanças de comportamento, incorporando também o alterego de Sebastiana, ou Bastiana, a empregada doméstica de sua família no Rio de Janeiro e com quem mantinha uma relação de afeto e de cumplicidade:

No banheiro calça as luvas de borracha como se fossem de pelica, exibindo para os olhos as mãos. [...] Põe a mão direita na cintura em sinal de dúvida por onde começar: pia? banheiro? ou vaso? Já que bidê não há. Tem ódio de limpar o vaso, ó-dio. Aliás, quando entra no banheiro para a limpeza, fecha a cara, resmunga e pede ajuda da sua amiga Bastiana, que é pau pra toda obra. *Eu? nunca pensa Stella, sou mais é de forno e fogão, como é que vou pôr minhas mãos angelicais de fada nesta sujeira toda. Cruz-credo ave-maria* – e se benze como que para afastar toda a tentação do sujo. [...] O amarelado vai cedendo ao branco do ajax à medida que a esponja vai e vem, esfregada com força e perícia e, quando a Sebastiana dá a descarga, Stella vê sorridente a enxurrada d’água levar a sujeira, deixando a louça translúcida, e é então que Stella bate no ombro da Bastiana e lhe faz os

maiores elogios pelo capricho com que tinha executado o trabalho. (Ibidem, p.24)

Sobre Bastiana, ela é a única pessoa com quem Eduardo pôde se relacionar de forma verdadeira e amigável no apartamento da família em Copacabana, antes de ser mandado para o exílio em Nova Iorque. Exílio, aliás, imposto por seu pai, Sérgio, provavelmente porque o filho assumira sua homossexualidade. Com a influência e a ajuda de amigos da alta sociedade, conseguira para o filho um emprego no setor de passaportes do Consulado do Brasil em Nova Iorque.

Ao passar para a banheira Stella vai-se descolando mais e mais da tarefa de limpeza e pensando na verdadeira Sebastiana carioca do subúrbio e a sua cabeça volta a flutuar como corpo de carne e osso pelo apartamento dos pais no início de 68, logo depois do carnaval, e vê a si mesmo deitado na cama e trancado no quarto por dois meses, execrado pelos pais que não queriam aceitá-lo como filho depois do que tinha acontecido, do escândalo felizmente abafado por amigos influentes da família. [...] Janelas fechadas, o corpo suado estirado pelo lençol já úmido, o sol de Copacabana quente lá fora, mar e praia [...] e a Bastiana abre a porta – a única pessoa que naqueles dois meses entrou no quarto [...] Aquela pretona de olhos brancos e dóceis que entrava porta adentro com um sorriso e uma meiguice que desarmavam a cólera que nutria contra si e contra o mundo, aquela pretona abria as janelas e deixava o ar entrar [...] (Ibidem, p.25-26)

Ainda caracterizando a personagem Eduardo da Costa e Silva e/ou Stella Manhattan, percebe-se nela uma ingenuidade latente, um desequilíbrio emocional e uma crença desmedida no próximo. Dessa forma, Eduardo se vê envolvido em situações e artimanhas delicadas e perigosas. Sempre usado pelas pessoas ao seu entorno, ele transita pelo enredo ora se relacionando com Rickie, seu namorado americano, ora desabafando suas mágoas com Paco, ou Lacucaracha, seu amigo e vizinho cubano, também homossexual, ora com as três companheiras de trabalho, Maria da Graça, Terezinha e Maria da Glória, pérfidas e nada generosas, ou, ainda, servindo de escudo para os encontros sadomasoquistas e homossexuais do adido militar do Brasil em Nova Iorque, Coronel Vianna, com quem seu pai teve uma amizade suspeita, na juventude. Vianna é, aliás, o responsável por conseguir o emprego para Eduardo no Consulado, e, por afastá-lo de vez dos olhos da sociedade judiciosa do Rio de Janeiro. Coronel Vianna é um homem ardiloso que trama a trajetória de Eduardo desde seu desembarque em Nova Iorque, o apartamento, o trabalho, tudo já está traçado, firmemente delineado a um propósito. Vianna foi a primeira paixão súbita e passageira de Eduardo em Nova Iorque, até que descobriu o inevitável, Vianna tinha as mesmas preferências sexuais que ele.

Lá estava o Vianna esperando-o no aeroporto Kennedy em abril de 1968. Foi a primeira paixão de arrancar cabelo e de espernear de Stella Manhattan, tipo birra de menino mimado: mamãe, eu quero papai. Primeira não correspondida e passageira. “Hoje somos amigas íntimas”, dizia um, e acrescentava o outro: “A minha melhor amiga íntima, apesar da diferença de idade.” Um homaço o Vianna, tall and handsome [...] Eduardo não acreditou no que via: ele se aproximando com um retrato na mão e lhe perguntando se era filho de Sérgio. Deu por si e já estava abraçado e comovido e quanto! grudado naquele Rock Hudson que caminhava pelo meio da estrada dos 50 sem medo dos refletores. (Ibidem, p. 44)

Vianna era um estrategista, seduzira Eduardo para pôr em prática seus planos, apesar de Eduardo pensar justo o contrário: “[...] a estratégia do coronel tinha sido eficaz, Eduardo sucumbia ao seu charme [...] Vianna o convidou para almoçar na quarta. Eduardo não podia acreditar no que ouvia, julgando-se feliz porque tinha conseguido seduzir, quem diria? o coronel.” (Ibidem, p.49) O almoço às quartas tornou-se um hábito entre eles. Nessas conversas, Eduardo estabelece vínculos com Vianna, sente-se à vontade para contar, expor sua vida, perguntar.

“Uma mão lava a outra”, disse Eduardo ironicamente, mas o Vianna viu naquelas palavras a eficiência do seu plano. Era um estrategista de mão cheia. Tinha grande admiração por si, por Eduardo e, uma vez mais, agradeceu ao Sérgio, a Deus, a Nossa Senhora do Perpétuo Socorro e a todos os anjos da guarda por terem feito Eduardo cruzar o seu caminho. (Ibidem, p. 58)

Numa das quartas, Eduardo diz a Vianna ter a impressão de já tê-lo visto no Rio de Janeiro, mais precisamente, em Copacabana. Como num insight, Eduardo descobre que Vianna era conhecido por “Viúva Negra”, devido ao carro negro brilhante que estacionava na orla da praia em busca de soldados recém entrados nas Forças Armadas. Vianna assume ser ele o tal “Viúva”. Tudo se esclarece de uma vez.

Entre os planos de Vianna, em Nova Iorque, estava o de alugar um apartamento em nome de Eduardo para seus encontros íntimos, já que além de ocupar um cargo importante, o de adido militar, era também casado. Como o apartamento era num local muito ruim, a funcionária judia que trabalhava na imobiliária alertara a ambos sobre os perigos que corriam: “Say to your friend, he’s a foreigner isn’t he? To be careful. That’s a hot spot. A real one. I’m not kidding.” (Ibidem, p. 59). O apartamento era para um suposto terceiro rapaz que, sendo pobre e estudante estrangeiro (deram esta justificativa) não poderia pagar caro. Eduardo iria fazer-lhe uma “generosidade”, alugando o imóvel.

O edifício era um pardieiro. Estava escuro no hall [...] Eduardo pisou nalguma coisa e quase foi ao chão, olhou: uma lata vazia de Schlitz. Parecia

que cada pessoa que subia ou descia a escada tinha por obrigação dar uma escarrada na parede [...] “Um nojo”, Eduardo fez careta. (Ibidem, p.60)

Outras personagens transitam pelo enredo fazendo com que a ação seja intensificada. Contudo, é a partir do aluguel do apartamento utilizado por Vianna que toda a ação se desenrola, tendo em vista que o apartamento fora invadido e pichado com suásticas e xingamentos, além de palavras como “fascista” e “torturador”. Vianna entra em pânico, vestido apenas com a fantasia sadomasoquista de couro – já que levam toda a sua roupa, cartões e relógio – e ruma para o apartamento de Eduardo, que é agora um suspeito para o FBI, pois o apartamento invadido fora alugado em seu nome. Por que o apartamento teria sido alugado por um fascista e torturador brasileiro? Por que num bairro tão perigoso? Quem era Eduardo da Costa e Silva? O que ou quem Eduardo estaria acobertando? Estas eram interrogações que o serviço secreto americano queria descobrir.

Eduardo, sempre enredado por Vianna, fora também enredado por Marcelo, um antigo colega da Faculdade Nacional, no Rio, que agora também em Nova Iorque, trabalhando como professor assistente na New York University, achava que Eduardo poderia ser um espião de direita infiltrado na elite intelectual e artística brasileira exilada na metrópole, e tudo isso por conta dos almoços todas as quartas com um certo coronel torturador do exército brasileiro – o Vianna. Contudo, ao reencontrar Eduardo após cinco anos de afastamento, vê que o amigo não pode pertencer à espionagem de direita. Eduardo não parece estar preocupado com o movimento político brasileiro. Eduardo só quer se divertir como Stella. É um alienado político. Marcelo tenta adverti-lo do perigoso envolvimento com Vianna. Mas agora já se envolvera, alugando o apartamento em seu nome. Portanto, está posta a ação. Eduardo é usado como bode expiatório de várias tramas paralelas que se ligam à principal: provar que Eduardo / Stella era um sujeito que estivera ou não coadunado à ditadura militar brasileira. Se estivesse, qual a sua posição: esquerda marxista, ou direita? Quem era de fato Eduardo da Costa e Silva, além de seus outros que nele habitavam? Qual sua verdadeira identidade, ou identidades?

II. O romance político brasileiro dos anos 70/80

[...] dentre as modalidades de narrativa de ficção em prosa, merece destaque o romance, pela maior abrangência de representação, e muito particularmente, o romance que se aproveita de *matéria de extração histórica*, que é verídica na origem, portanto, ou como tal é aceita, por ter sido objeto de registro historiográfico, sobretudo na modalidade escrita. (BASTOS, 2016, p. 2)

Ancorado nas teorias do professor e pesquisador Alcmeno Bastos, entre outros teóricos, este capítulo pretende mostrar como o romance *Stella Manhattan* pode ser considerado, em suas bases, um romance político, uma vez que é uma obra que lança mão de *matéria de extração histórica* – aqui, a ditadura militar brasileira – como pano de fundo para o desenvolvimento da ação. Explicitando melhor, no romance *Stella Manhattan* há dados que são condizentes com fatos da realidade empírica do período ditatorial brasileiro, ainda que seja uma obra de ficção. De acordo com Bastos (2000), tanto no romance histórico quanto no romance político, as personagens, os eventos, os ambientes, os acontecimentos não apenas *se parecem* com personagens, eventos, ambientes e acontecimentos, mas *são* personagens, eventos, ambientes e acontecimentos verídicos, reais e com frequência conservam suas marcas de identificação no que concerne especialmente aos nomes próprios, às datas, isto é, às suas “marcas registradas” que são possíveis de serem verificadas em outras fontes como jornais, livros etc.

No romance estudado, pode-se verificar grande proximidade com fatos históricos, datas, eventos e ambientes, havendo, dessa maneira, uma aproximação entre as duas modalidades de romance: o histórico e o político, como se pode ler no trecho extraído:

Segundo outras fontes – estas, diga-se de passagem, menos merecedoras de crédito – Marighela julgava perigoso o envolvimento dos brasileiros com a new left americana, em virtude dos excessos que cometiam, tanto em matéria sexual, quanto no terreno dos narcóticos. O exemplo contestador americano seria mal para os despreparados guerrilheiros brasileiros. [...] Com os Panteras era diferente. Eles tinham um programa que dava conta da necessidade de um sistema educacional revolucionário. Lutavam contra a repressão ao negro, contra o racismo inerente à sociedade ianque [...] Marighela estava sendo criticado pelo seu individualismo e fascínio exagerado pela figura de Che Guevara. (SANTIAGO, 1985, pp. 175-176)

Bastos, porém, faz uma distinção entre o romance histórico e o político, cabendo ao primeiro, “[...] um caráter de representação ficcional *conclusa* [...] enquanto o romance político se caracteriza pelo final *inconcluso* [...] (2000, p.13) da personagem central, que pode morrer, desaparecer etc., de acordo com o drama político no qual se insere e sua própria trajetória existencial.

No trecho citado acima, o que o leitor percebe é que nomes como o de Marighela e Che Guevara – líderes da esquerda marxista na América Latina – são utilizados ao longo da narrativa bem como de organizações como a dos Panteras Negras ou Black Panthers – símbolo da luta contra o racismo americano –, o que traz certo realismo, devido ao que Bastos denomina de “*marcas registradas*”, ou seja, “nomes próprios de figuras verídicas, de entidades, de lugares [...] que soam imediatamente familiares ao leitor medianamente informado sobre a vida social de uma determinada comunidade, um país, por exemplo.” (BASTOS, 2000, p. 11)

A reunião foi pesada, arrastada, dominada pelo baixo astral. Más notícias vindas do Brasil e transmitidas ao grupo pelo Falcão. A tróica composta por três ministros da área militar não tinha botado o vice-presidente Pedro Aleixo para escanteio à toa. A Aeronáutica chegava a requintes de perversidade na tortura. Estávamos de volta aos tempos da Gestapo. A luta entre as três armas para definir o sucessor de Costa e Silva [...] Os companheiros começavam a ficar apavorados com os relatos vindos lá de dentro. Pau-de-arara. Choque elétrico nos colhões, na boceta, no cu ou nos bicos dos seios. Banhos gelados de imersão. Salas com mudanças bruscas de temperatura. Interrogatórios infundáveis. Violência violência violência. Sede. Fome. Solidão. [...] Militares liberais denunciavam em cartas abertas as táticas vergonhosas do Exército para fazer vitorioso o candidato Médici, comprometido com a linha mais dura das duras. Só os militares votavam dessa vez, eleições de caserna. [...] Não foi por acaso que desprezaram os civis que se aproximaram deles em 64 e não foi precipitadamente que armaram a arapuca para fechar o Congresso nacional. Sós no poder. Como queriam, como querem. A euforia companheira com o sequestro do embaixador americano dava lugar ao medo das sombras e até mesmo da luz. (Idem, p. 235-236)

Todavia, o ficcionista tem o direito, senão o dever, diríamos, de ficcionalizar a matéria de extração histórica, já que de antemão sabemos se tratar de uma obra de ficção. Dessa maneira o ficcionista pode lançar mão de dados da realidade empírica sem contudo ter o comprometimento com a total veracidade dos fatos históricos. Esta veracidade ficará a critério da História e não da Literatura.

De acordo com estudos de Howe (1998), tão complexo como tentar classificar se um romance é ou não político, ou melhor, se contém, ou não, matéria de extração histórica, é

tentar entender o tipo de autor ou o tipo de leitor que tal modalidade de romance abarca. Segundo Howe, “Romancistas comprometidos com temas políticos não têm necessariamente que chegar a conclusões políticas: em geral é melhor que nem tentem fazê-lo.” (p. 197). De qualquer forma, a Howe parece inevitável que entre escritores e leitores exista uma forte necessidade psicológica e mesmo moral de lidar com a situação interpretada, uma vez que diante da falta de liberdade ou da precarização de uma nação, o escritor não consiga encontrar uma saída.

O escritor pode apenas lutar, através da sobriedade do realismo ou do artifício do anti-realismo, esperando confrontar, contornar ou melhor ainda, engajar-se uma vez mais nas necessidades prementes de seu momento. Muitas realidades, mais cedo ou mais tarde, se nos assomam como num impasse, e todos os escritores buscam meios para escalar muros ou passar por sob arames farpados. Os críticos não deveriam ter tanta pressa em dizer-lhes que não o podem fazer. (Idem, p. 197)

Em *Stella Manhattan* vemos um encontro entre autor, leitor e personagens. Silviano Santiago ao dar voz a Eduardo e/ou a Stella, bem como ao coronel Vianna, e a tantos outros homossexuais que se deslocam ao longo da narrativa – Lacucaracha, Marcelo, Rickie –, traz à baila um tema tabu para a época. Tema este que ultrapassa as balas, as torturas, as ameaças, os porões ditatoriais, as fronteiras geográficas – Brasil / EUA, ou Rio de Janeiro / Nova Iorque ou, ainda, Copacabana / Manhattan. Caminhando do macro para o microcosmo, a narrativa vai crescendo e as ações vão se desdobrando sob os olhos de um leitor atento, que deve possuir, pelo menos, conhecimento linguístico de dois idiomas, já que não há tradução para uma infinidade de frases e expressões em inglês ou espanhol, o que aumenta a taxa de referencialidade, tornando ainda mais verossímil a narrativa saída da metrópole americana.

Com relação ao engajamento do autor, este não está claro, mesmo que ele percorra caminhos onde as supostas verdades venham à tona – já que a escrita da obra é contemporânea ao fato histórico. Assim, ao apontar ao leitor temas contemporâneos seus, Santiago tenta, por meio do narrador, mostrar muito pouco de sua posição ideológica em relação ao fato histórico, pois não fica claro de que lado transita o narrador. Por se tratar de um narrador em terceira pessoa, portanto, onisciente, ele antevê cada passo das personagens, especialmente, os passos de Eduardo e/ou de Stella e debruça-se sobre detalhes que darão à narrativa um tom de ironia e de deboche ainda que o cenário seja de perigo e de traições, como se pode ler nas palavras do professor Aníbal, personagem que pertence à extrema direita brasileira, e que leciona na Columbia University.

“Passamos por uma fase muito difícil da nossa história”, continua ele. “Rebeldia nos quartéis, molecagem nas universidades, bancos saqueados, grupos clandestinos assassinando inocentes a sangue-frio, e agora até um embaixador de nação amiga sequestraram, e isso no momento em que o país, o gigante adormecido (sorri), dá uma grande arrancada para o futuro.” (SANTIAGO, 1985, p.246)

Sabemos que nas palavras da personagem está contida matéria de extração histórica, uma vez que ele diz nas entrelinhas sobre os supostos atentados ocorridos no Brasil (“o gigante adormecido”), sendo um deles o sequestro do embaixador americano, Charles Burke Elbrick, ocorrido em setembro de 1969, pelo MR-8.

De acordo com estudos de Bastos, “[...] a ficção brasileira produzida nos anos 1970/80, continuada nos anos 1990, apresenta, no plano temático, uma preocupação marcante com a contemporaneidade, em especial com o dado político.” (2016, p.18), contudo, quanto ao engajamento, ele diz que “Não se observa na ficção do período o partidário explícito típico da literatura “engajada”, de “denúncia social”, dos anos 1930/50, substituído que foi por uma exposição quase naturalista da violência cega do poder.” (Idem, p.18)

Essa falta de engajamento pode ser observada na construção da personagem central Eduardo da Costa e Silva – e/ou Stella Manhattan – que possui uma identidade em trânsito, uma vez que desfocada do centro e estando à margem não consegue se adaptar à realidade que a circunda. Enquanto Eduardo é o rapaz aparentemente calmo que trabalha no setor de passaportes do Consulado brasileiro em Nova Iorque, Stella transita na high society intelectualizada e esquerdista americana, composta também por intelectuais brasileiros, não como uma espiã da direita infiltrada, como pensava a esquerda, porque isso ela jamais fora, mas como um homossexual divertido, que adora festas e que é admirado por seus amigos. Tanto na figura do bom moço Eduardo, como na da despudorada Stella, a personagem central não tem um final conclusivo, como já nos advertira Bastos (2000) ao falar sobre essa possibilidade para personagens centrais no romance político. O fato é que a personagem serve como massa de manobra para planos mais ardilosos tanto da esquerda quanto da direita do país, uma vez que a matéria de extração histórica é o Golpe de 1964 no Brasil.

Outro detalhe a ser observado é o fim inconclusivo de Eduardo, que desaparece misteriosamente. Não se sabe se fora preso (há alguns indícios positivos) e assassinado na prisão, ou se preso, cometera suicídio, ou ainda se vaga pelas ruas nova-iorquinas, como um miserável, sem documentos, sem comida, sem nada. Apenas com a roupa do

corpo. Que fim levou Eduardo? O narrador não esclarece ao leitor. Sabe-se que como Eduardo, milhares de presos políticos e envolvidos com a esquerda brasileira desapareceram sem deixar rastros, sepultados que foram em cemitérios clandestinos ou exilados que jamais retornaram ao Brasil. Eduardo, a personagem, é mais um exemplo do que fora o regime político de 1964. Dessa forma, a ficção se aproxima muito da realidade. Eduardo era um alienado político. Não estava preocupado com movimentos políticos brasileiros, mas usado por todos – tanto de um lado quanto de outro – desaparecera.

Sobre a questão da personagem e sua relação com romance político ou de cunho social, o estudioso Fábio Lucas nos adverte que:

[...] somente aquela identificada com o destino de sua classe pode ter visão totalizante da sociedade: na medida em que encarna a função e as aspirações da classe, denuncia os obstáculos da emergência dela no cenário social e ocupa o lugar devido na mecânica do progresso humano, é que a personagem se reconhece nas devidas proporções e contempla a humanidade, os amigos, os conhecidos, os vizinhos, enfim, “os outros” numa perspectiva global e histórica. [...] Passa a ter, digamos assim, a totalidade da parcela e a visão do conjunto: entra na dimensão cósmica para compreender as próprias dimensões e agir de conformidade com elas. Torna-se real. (LUCAS, 1976, p. 51)

Seguindo essa visão de Lucas sobre a personagem, vimos que Eduardo não parece ocupar seu lugar nessa “mecânica do progresso humano” já que ele parece não se reconhecer na sociedade na qual se insere, não tendo essa “visão do conjunto” e por isso não compreendendo suas próprias dimensões e não agindo em conformidade com elas. Não tendo, dessa forma, a dimensão cósmica. Ele, ao contrário, está sempre em trânsito interno e externo, ou seja, parece estar sempre deslocado do seu lugar. E qual seria, então, o seu lugar na trama? Ele não entende o que pretendem dele. É medroso, mas cede às chantagens. Não possui uma visão totalizante do seu entorno: amigos, vizinhos ou conhecidos. Parece que caminha sempre ingenuamente. Essa ingenuidade de Eduardo é faz com que ele seja um bode expiatório para todo o tipo de trapaça – política, amorosa, financeira etc. Então, se pensarmos na questão do utilitarismo a que as pessoas foram submetidas naquelas décadas, aí, então, a personagem está mais que adequada aos propósitos que lhe foram impingidos.

Todavia, ainda de acordo com Lucas sobre os propósitos do ficcionista social, podemos dizer que a personagem central foi criada em consonância com aquilo a que se propôs o autor, uma vez que para o estudioso,

O ficcionista social [...] será aquele capaz de representar nos seus tipos e heróis a perda de unidade do homem, isto é, fixar aquele ser a quem roubaram horizontes, mas que aspira a ser íntegro numa sociedade que o mutila. Ao desvendar mecanismos ocultos, a personagem pode tanto estar encontrando a gênese de sua mutilação e denunciando-a, quanto se agregando a todos em igual situação para a superação do sistema que os coisifica e esmaga. Trata-se de instaurar uma consciência crítica. Georg Lukács procura mostrar que o problema é sair da causalidade para atingir a essencialidade. (Idem, p.51)

A nós, nos parece que Eduardo, ao fim e ao cabo, termina por compreender o quanto fora coisificado, traído e usado. Parece, de alguma forma, que desperta – ainda que um pouco tardiamente – da sua ingenuidade para reconhecer, enfim, sua condição de exilado de si mesmo e dos outros.

Eduardo resolve tomar um bom banho para relaxar. Está tenso e sente que as coisas escorregam pelos dedos com o perigo iminente de queda e quebra. É preciso ficar desperto, bem desperto que a rebordosa está a caminho. O putinho do Vianna. A solução: merda no ventilador. Vítima sozinho é que não vai ficar. [...] Decide telefonar para Marcelo e apressa os movimentos [...] Telefonar para o Marcelo é a melhor maneira que encontra para contra-atacar o desprezo do Vianna, do sacana, traidor, oportunista, aproveitador, sanguessuga. *Bateu o telefone na minha cara, isso não fica assim. Vai ter troco. Palavra de Stella.* (SANTIAGO, 1985, p. 224)

Pelas palavras de Eduardo, parece que ele desperta para o mundo. Só agora consegue ver o quanto fora envolvido por Vianna em seus maquiavélicos planos. Mas é Stella quem quer dar o troco. Eduardo recorre a Stella quando se sente impotente para agir. Stella é quem carrega a força para a resolução dos problemas. Eduardo se despersonaliza o tempo todo para buscar no seu outro, outra identidade, outras soluções. Assim, suas identidades transitam do início ao fim da narrativa, ora como ele mesmo, ora como Stella, de acordo com seus anseios e necessidades. Traído duplamente, pelo adido militar que o abandonara depois que o apartamento alugado por Eduardo para os encontros sadomasoquistas do coronel fora invadido e pichado, tornando-se matéria de investigação do FBI, e traído por seu melhor amigo brasileiro, Marcelo, que tem um caso com Rickie, seu namorado, a identidade de Eduardo e/ou Stella parece fragmentar-se ainda mais. Desesperado e sem saber em quem confiar, após telefonar para Marcelo e ser atendido por Rickie, Eduardo sai sem deixar pistas. A porta de seu apartamento fica aberta e ele desaparece no burburinho da urbe para nunca mais ser visto.

Eduardo põe o telefone no gancho de maneira lenta e irrefletida. Não quer mais escutar, não quer mais falar. A ligação não tem mais interesse. Cortá-la como se corta o gás – Eduardo sai deixando a porta do apartamento aberta. (SANTIAGO, 1985, p. 234)

As decepções de Eduardo o acompanham desde o Rio, quando é renegado pelos pais por ser homossexual e se alongam durante toda sua trajetória existencial, ao descobrir, por exemplo, pelo próprio Vianna que seria, supostamente, um filho adotivo:

Eduardo se sentia então como um saco de batatas que tinha sido atirado num canto da casa pelos pais. Não entendia a maneira radical como se distanciavam dele, desmentindo todas as teorias que eles mesmos lhe tinham inculcado desde criança sobre os laços de sangue, a união da família. *Vejo a intolerância, a punição pelo silêncio e pelo distanciamento. Querem me massacrar* pensava Eduardo, quando se dava conta de que queriam se livrar dele como um objeto cuja utilidade tinha sido perdida com o uso. (Idem, p. 25)

Eduardo necessita conviver com muitas informações desencontradas. Quem mente? Quem fala a verdade? Quem é ele em meio a tantas frustrações e desilusões? Que memória tem de si, de sua infância, de sua educação, agora que está distante da família?

Segundo Ecléa Bosi, ao reafirmar a teoria bergsoniana da memória, o afloramento do passado se combina com o processo corporal e presente da percepção. Ou seja:

Começa-se a atribuir à memória uma função decisiva na existência, já que ela permite a relação do corpo presente com o passado e, ao mesmo tempo, interfere no curso atual das representações. Pela memória, o passado não só vem à tona das águas presentes, misturando com as percepções imediatas, como também empurra, “descola” estas últimas, ocupando o estado todo da consciência. A memória aparece como força subjetiva ao mesmo tempo profunda e ativa, latente e penetrante, oculta e invasora. (BOSI, 2003, p.36)

E essa memória toma conta de Eduardo, desde que saiu escorraçado do Rio de Janeiro. No entrelugar em que se encontra, sem saber o que fazer, ele chega a pensar num possível retorno à Cidade Maravilhosa. Mas imediatamente repensa sua origem. Quem são seus pais? Quem é ele para aquela família? E tudo parece se desmoronar no seu interior. O seu desespero chega com o dado político – estar associado ingenuamente a um coronel torturador. Chegam, inclusive, a associá-lo ao ex-presidente Costa e Silva, devido ao sobrenome. Sem saber o que fazer, ou a quem recorrer, Eduardo parece enlouquecer.

À medida que Eduardo procurava se encaixar no grupo de brasileiros, por sua vez o grupo encaixava nova peça no jogo de armar paranoico. Por causa de seu sobrenome, Eduardo era parente próximo (filho diziam uns, sobrinho ou neto, apostavam outros) do ex-presidente da República. (SANTIAGO, 1985, p. 21)

Na vitimização ingênua de Eduardo devido à sua completa alienação política, está o mote para seu total deslocamento na narrativa, até o seu desaparecimento misterioso. Porém não apenas Eduardo tem uma identidade em trânsito, ou sofre de uma despersonalização. Outras personagens também vivenciam essa fragmentação da subjetividade, como é o caso de Vianna, que mesmo casado, assume, às escondidas, uma outra persona, a de um homossexual sadomasoquista, ou Marcelo, que depois de divorciado, assume sua bissexualidade, já que tem aversão à paternidade; ou ainda, o professor Aníbal, que por trás de sua seriedade e de sua cadeira de rodas, é um *vouyer*, que além de observar, incita sua mulher, Leila, a ter encontros sexuais com outros homens. Até mesmo o generoso Paco, amigo e vizinho de Eduardo / Stella, assume outra identidade. É conhecido como Lacucaracha em seus encontros homossexuais. Ou seja, nada parece sólido. Todos transitam pelo terreno movediço do enredo assumindo outras personas sociais de acordo com seus desejos, suas obsessões ou suas necessidades. Dessa maneira, evidencia-se que será o lugar, o espaço que a personagem ocupa, o responsável pela (des) construção de sua identidade.

III. A multiplicidade de vozes – os duplos

Partindo do pressuposto de Bastos (2000) de que “*Stella Manhattan* é um romance fundado em contrastes” e tendo a “duplicidade” como “sua lei de composição” (p.201), a multiplicidade de vozes presente no romance se evidencia, ao nosso ver, de várias maneiras, entre elas, por meio dos duplos.

O duplo e suas representações emergem como elementos organizadores da subjetividade, interferindo em aspectos da narrativa para que os processos identitários das personagens possam vir à tona. Assim, o duplo, por meio de sua relação dialética com a realidade, é um elemento significativo na constituição da identidade. (ARRUDA, 2016, p. 93)

De início, a duplicidade da personagem central já abre ao leitor uma janela para a questão. Eduardo e/ ou Stella dialogam entre si durante toda a narrativa. Há ainda o diálogo de ambos os duplos com uma terceira voz – a da empregada Sebastiana, tripartindo-se, dessa forma, a personalidade já duplicada de Eduardo. Essa polifonia perpassa todo o romance, já que está presente também em outras personagens que, bipartindo-se, comportam-se de forma diversa, desdobrando-se em seus outros, como ocorre com Vianna, Marcelo, Aníbal, e, até mesmo, com o narrador.

De acordo com estudos de Chevalier e Gheerbrant no que concerne ao duplo,

Um outro conhecimento se verifica, ainda, no conhecimento e na consciência de si mesmo, entre o *eu* cognoscente e consciente e o *eu* conhecido e inconsciente. O eu das profundezas e não o das percepções fugitivas [...] *O romantismo alemão deu ao Duplo (Doppelgänger) uma ressonância trágica e fatal... Ele pode ser o complementar, porém, mais frequentemente, é o adversário, que nos desafia ao embate... Encontrar seu duplo é, nas tradições antigas, um acontecimento nefasto, até mesmo um sinal de morte [...]* (2006; p. 353-354; grifos dos autores)

Ao encontrar seu duplo, a frágil e fragmentada identidade de Eduardo parece se (re)totalizar, porque na sua solidão agônica e em meio a tantas e tamanhas traições, Eduardo só pode contar, de fato, com seu *outro* que nele habita. Todavia, inversamente, é por encontrar seu duplo, que ele é desafiado ao embate, ou seja, ter uma outra identidade o leva a entrar, alienadamente, em muitas enrascadas. A maior de todas: ter de “exilar-se” em outro país e, logo a seguir, ser envolvido em questões políticas, como o Golpe de 64.

Eduardo teria que, mais cedo ou mais tarde, pagar tributo por sua alienação [...] Como vítima, sua candura patética parece significar que não havia lugar para ele no Brasil de “depois de 64”. [...] Nova lorque para onde Eduardo fugira, acaba sendo extensão do espaço original contaminado onde se desenrolava o drama coletivo dos brasileiros. [...] Embora não tenha ido para lá por motivos estritamente políticos, Eduardo vê-se finalmente alcançado por aquilo de que *não* fugira. (BASTOS, 2000, p. 201)

Dessa forma, nos é possível, por meio das palavras do professor Alcmeno Bastos, entender de vez que Eduardo fora vítima de seu próprio duplo, ou seja, por dialogar quase que “esquizofrenicamente” com Stella, e, por isso, assumir-se homossexual, o Brasil torna-se pequeno para sua “tragédia” existencial – pessoal e familiar. Os pais não admitiriam um escândalo daquelas proporções. Eduardo travestido de seu outro, Stella, não poderia frequentar as rodas da alta sociedade cosmopolita do Rio de Janeiro. Deslocado então do seu centro, do seu país, da sua cidade, do seu bairro, ele encontra suposto abrigo na

periferia – outro país – que na verdade passa a ser o centro de sua nova vida, onde se vê massacrado, perdido, usado e traído, novamente, por ser quem é. E assim, absorvido pela metrópole e por uma série de armadilhas, desaparece misteriosamente em Nova Iorque, bem de acordo com aquilo que se espera dos “envolvidos” com o regime.

O processo de duplicidade nas outras personagens, diferentemente de Eduardo, parece corroborar a intensificação de características que já lhe são peculiares, dentre elas, a falsidade, a duplicidade de caráter, a maldade.

Desdobráveis são também outras personagens de primeiro plano, como o coronel Vianna, que vive uma vida dupla, escondendo sob a *respeitabilidade* do cargo de adido militar, num governo de militares, ainda por cima, suas preferências homossexuais, ou como Marcelo, *doublé* de professor universitário e militante de uma célula subversiva atuando no exterior, além, é claro, de sua bissexualidade; ou o professor Aníbal, monolítico no seu discurso reacionário e moralista, pulverizado em suas práticas sexuais anômalas. (Idem, p. 202; grifos do autor.)

A duplicidade estende-se por todo o romance, não apenas por meio das personagens, mas num capítulo inteiro intitulado “Começo: o narrador” (67-91), no qual se nota o uso do recurso metalinguístico e/ou metaficcional para que o narrador explique o próprio processo narrativo utilizado na obra, destacando-se, dessa maneira, a voz de um *outro* narrador desdobrado para explicar o primeiro. A ação, que vinha num ritmo acelerado, é interrompida bruscamente para que se possa enfatizar as possibilidades de construção do processo narrativo, e o(s) comportamento(s) do(s) narrador(es).

Conforme estudos de Roland Barthes sobre a literatura e a metalinguagem:

A lógica nos ensina a distinguir, de modo feliz, a linguagem-objeto da *metalinguagem*. A linguagem-objeto é a própria matéria que é submetida a investigação lógica; a metalinguagem é linguagem forçosamente artificial pela qual se leva adiante essa investigação.[...] Durante séculos nossos escritores não imaginavam que fosse possível considerar a literatura (a própria palavra é recente) como linguagem, submetida, como qualquer outra linguagem, à distinção lógica: a literatura nunca refletia sobre si mesma (às vezes sobre suas figuras, mas nunca sobre seu ser), nunca se dividia em objeto ao mesmo tempo olhante e olhado; em suma, ela falava mas não se falava. [...] Mais tarde, com os abalos da boa consciência burguesa, a literatura começou a sentir-se dupla: ao mesmo tempo objeto e olhar sobre esse objeto, fala e fala dessa fala, literatura-objeto e metaliteratura. (1982, p. 27-28)

A partir das palavras de Barthes, vimos que esta duplicidade está presente no romance *Stella Manhattan* já que o capítulo em questão aborda justamente essa “luta” entre o objeto, que é a arte literária, e a forma de concepção dessa arte.

O capítulo que aborda tal temática é aberto com duas epígrafes, uma do Pe. Vieira a D. Rodrigo Meneses que, ironicamente, diz respeito ao que Santo Agostinho diz daquilo que “fora do seu lugar, suja a casa, e posto no seu lugar, fertiliza o campo” (SANTIAGO, 1985, p. 67), fazendo uma analogia aos judeus que estariam fora de seu lugar. A segunda, de Bachelard, diz respeito à “conquista do supérfluo” que “proporciona uma excitação espiritual maior do que a conquista do necessário.” Sendo o homem “uma criação do desejo e não da necessidade.” (Idem, p. 67) Ao lançar mão de duas epígrafes que ironicamente sintetizam as supostas “falhas” do ser humano para abertura do capítulo, o narrador leva o leitor a certo estranhamento, uma vez que a ação perde completamente o foco cedendo lugar a um discurso teórico sobre a construção da narrativa. É como se o narrador, de posse do clímax da história, jogasse sobre o leitor um balde de água fria para pensar em novas estratégias para a narrativa, que se desdobra agora também em duas: a original, sobre Eduardo / Stella e esta, sobre o narrador e seu processo de criação, que se reporta à arte e tudo o que ela envolve – “Arte não é nem pode ser norma, é energia desperdiçada mesmo, é alguma coisa, uma ação por exemplo – não importa agora a questão da qualidade – que a energia humana produz num rompante e que transborda num vômito pelo mundo do trabalho [...]” (Idem, p. 70) –, além da utilidade da própria arte.

À segunda voz que aparece na narração, Bastos (2000) denomina de “consciência vigilante do narrador” (p. 203), havendo não apenas a dualidade do texto, mas a visão do leitor “simultaneamente” sobre “o processo e o produto, o que não passa de um truque” (p.203) ficcional.

Você continua me chamando de seu primeiro leitor de merda. E depois começa a se queixar de que não te ajudou em nada; pelo contrário: só sirvo para te inibir, para tornar as coisas mais difíceis do que já são. [...] Você silencia por um minuto e depois acrescenta em tom peremptório: que se por acaso eu gostasse de cavalo, entenderia de trote, mas nunca de galope, e que você quer reproduzir agora é o galope da escrita. O trote é a invenção amestrada que vem depois do galope. [...] Você volta ao escritório e recomeça a escrever pedindo a minha ajuda – entreabro os lábios sorrindo e você finge que não me vê – a minha ajuda na elaboração do romance, pede help na elaboração desse capítulo inicial do romance. [...] Percebo que – apesar do pedido de ajuda – a sua desconfiança com relação a mim persiste, e ela transparece na forma como pouco a pouco vai querendo eliminar da frase que joga no papel este seu amigo retórico e inútil para que as suas experiências pessoais – uma tarde de verão nova-iorquina em que

você estava deitado na cama ao lado de David – se entreguem nuas ao papel. (SANTIAGO, 1985, p. 72-73)

A narrativa causa não apenas estranhamento no leitor, como já identificamos, mas confunde o leitor ingênuo ou desavisado, pois pudemos observar, ainda, um terceiro dado: ao referir-se ao seu outro, dando detalhes sobre a tarde de verão nova-iorquina, o narrador desfoca-se também para um outro lugar, fazendo com que o leitor pense se tratar de Eduardo / Stella, porém a narrativa original, que inicia o romance, não é em primeira pessoa, e sim em terceira, como já advertimos na Introdução, entremeada de diálogos interiores. A dúvida, então, persiste: quem é o narrador?

Em primeira pessoa, há diálogos do narrador com seu duplo, cada um criticando o processo de criação artística do outro:

(Estou² de pé, por detrás da cadeira em que você está sentado escrevendo, e leio no bloco – por sobre seus ombros – essas anotações sobre leite derramado e músicos no metrô que você está jogando no papel em dezembro de 1982, época em que você acredita que você está pronto para um novo romance. (Idem, p. 72)

Há aqui também o problema temporal. Cronologicamente, a história de Eduardo / Stella se passa entre os anos de 1968 e década de 70. Mas esta marca temporal (1982) leva o leitor à dúvida em relação ao tempo da ação. Não se sabe ao certo quanto tempo Eduardo / Stella ficou em Nova Iorque até o seu misterioso sumiço. O que percebemos é que o narrador se utiliza de vários recursos para confundir o leitor.

Com relação à estrutura do capítulo “Começo: o narrador”, ele é construído por vários minicapítulos, dentro de parênteses, como já explicitamos acima, denotando a ideia dos diálogos interiores entre o narradores, ou melhor, entre o narrador e seu duplo, seu alterego. Diálogos sobre o processo de escrita que incluem os espaços de silêncio e as gargalhadas do narrador, tudo isso para se levar ao questionamento o problema da “continuidade da ação” versus o da “descontinuidade da criação”, esta, para o narrador, tão imprescindível quanto à própria criação. A descontinuidade, onde cabem os silêncios e as gargalhadas, é também criação. Ou seja, tudo se dualiza na narrativa.

² O parêntese é aberto na página 72 e só é fechado na página 74. Ou seja, tudo que é dito entre o narrador e seu duplo são digressões, dentro dos parênteses, constituindo um subcapítulo inteiro dentro de parênteses. O que ocorrerá também com todos os outros subcapítulos.

(Você não aguenta mais o meu silêncio [...] o importante é que continue a te dar corda para que você vá soltando pelo papel coisas que iam morrer caladas no túmulo com você. [...] A cabeça vazia é o preço que você paga por ter escolhido um caminho audacioso. [...] você não me dá tempo, tem que haver uma maneira de fazer intervir no romance que você está escrevendo esses momentos de silêncio do narrador em que explodem gargalhadas [...] De quantas gargalhadas sonoras e histéricas não é feito na realidade um romance! Você continua a rir de mim e eu pensando em como são falsos os romances que só transmitem a continuidade da ação, mas nunca transmitem a descontinuidade da criação. (Idem, p. 85-86)

Ainda a respeito da duplicidade, percebemos que na nota final do romance há uma alusão do narrador às “personagens dobradiças”: “Narrador e personagens dobradiças, homenagens aos ‘Bichos’ de Lygia Clark e a ‘La Poupée’, de Hanz Bellmer.” (Idem, p. 276) reportando o leitor às falas de Marcelo ao professor reacionário, Aníbal, já que em seu apartamento havia telas do pintor Albers que faziam com que Marcelo se lembrasse das telas de Lygia Clark, criando ali outro processo de duplicidade: “Albers ficou sempre nos jogos tridimensionais dentro da superfície bidimensional. Lygia descobriu a dobradiça que deixa as superfícies planas se movimentarem com a ajuda das mãos do espectador.” (Idem, p. 27)

O princípio da “dobradiça”, isto é, da flexibilização do objeto sobre si mesmo, é aplicado à composição do romance não apenas no desenho de personagens ambíguas ou na introdução de um capítulo que funciona como reflexão do texto, mas também no uso constante do contraponto. (BASTOS, 2000, p. 203)

Finalizando, o que observamos em relação a esse contraponto a que Bastos se refere, é que toda a narrativa é construída em cima da duplicidade, por isso há que se falar de identidades móveis, em trânsito, uma vez que nada é fixo, tudo no romance está em constante movimento entre um ser e seu duplo ou entre uma personagem e sua outra identidade, enfatizando o que também acontecia entre pessoas vítimas, ou algozes, à época do Golpe de 1964 no Brasil.

Seja na complementaridade, seja na adversidade, as personagens, ao encontrarem seus duplos, poderão identificar-se, ou não, no entanto, nesse embate constante e difícil, buscarão sempre as necessidades básicas de qualquer ser humano, uma vez que estas permanecem as mesmas: liberdade, justiça e, acima de tudo, felicidade. (ARRUDA, 2016, p. 98)

Apesar de serem estes os atributos que todos buscam – liberdade, justiça e felicidade – vimos que a injustiça, o desrespeito e a infelicidade acometem apenas a personagem central. Todas as outras, mesmo não sendo justas, como é o caso de Vianna ou do professor Aníbal, permanecem íntegras em suas crenças ideológicas. Eduardo, não. A ele não é dada nenhuma escolha. Feliz como Stella, logo se entrega ao medo e às frustrações, uma vez que não tem a oportunidade de entender o que ocorre e de eleger o que quer. Eduardo é empurrado para o abismo existencial do início ao fim da trama.

IV. Considerações finais

Stella Manhattan é um romance fundado sobre um grande jogo de contrastes: o proibido e o permitido; a liberdade e a repressão; a amizade e a traição; a lealdade e a deslealdade; o dentro e o fora; o segredo e a revelação; a aparência e a verdade; o centro e a periferia; o confinamento e o deslocamento; a fixidez e o trânsito; a alegria e a tristeza; a perversidade e a ingenuidade; o eu e o outro; o surgimento e o desaparecimento; a vida e a morte etc. – temas que perpassam toda a narrativa, alicerçando-a.

Ler *Stella Manhattan* constitui um grande desafio, uma vez que há uma multiplicidade de vozes e um entrecruzamento linguístico – utilização de dois idiomas, além do português –, características próprias dos grandes mestres, como é o caso de Silviano Santiago, ficcionista, ensaísta, crítico literário, detentor de grande conhecimento teórico. Santiago, nesse romance, parece brincar com o leitor, transferindo para o narrador as armadilhas ficcionais do texto e, para o leitor, as múltiplas possibilidades de leitura, que dependerão dos conhecimentos prévios de cada um e dos vários temas que a obra engloba, entre elas, a vertente política, a abordagem do homoerotismo, do processo de criação artística, das identidades em trânsito, dos duplos na constituição da subjetividade, exemplos de temas que podem ter maior ou menor grau interpretativo.

Por conter matéria de extração histórica, portanto, sendo um romance político, a obra aborda também outra forma de exílio, o existencial, uma vez que Eduardo da Costa e Silva, um homossexual assumido, vê-se obrigado pelo pai a mudar-se para Nova Iorque, mais especificamente, para a Ilha de Manhattan, de onde observa a urbe e é ao mesmo tempo sugado por ela, vivendo as mais inusitadas situações.

Com uma identidade em trânsito, representando o sujeito fragmentado da pós-modernidade, conforme nos aponta Stuart Hall, ou seja, uma identidade “formada e transformada continuamente em relação às formas como somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam [...] (2015, p. 12), Eduardo encara a vida ora como ele mesmo, ora como a divertida e extravagante Stella, tendo, porém, introjetada uma carga de ingenuidade que se transforma em alienação, muito verossímil, aliás, aos propósitos da ditadura militar.

Por tudo que o romance representa para a literatura brasileira contemporânea produzida nos últimos trinta anos, *Stella Manhattan*, ousamos dizer, figura entre os expoentes máximos da literatura produzida nos chamados “anos de chumbo” do Brasil

V. Referências

ARRUDA, Helena. *Mulheres na ficção brasileira – aproximações e distanciamentos*. Rio de Janeiro: Batel, 2016.

BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. Tradução: Geraldo Gérson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1982.

BASTOS, Alcmeno. *A História foi assim: o romance político brasileiro dos anos 70/80*. Rio de Janeiro: Caetés, 2000.

_____. *O romance político na literatura brasileira dos anos 1970/1980 (e notícias dos anos 1990/2010)*. Apostila fornecida durante o curso de pós-graduação – Mestrado e Doutorado. Rio de Janeiro: UFRJ, 2016.

BOSI, Ecléa. *Ensaio de Psicologia Social*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. Tradução: Vera da Costa e Silva et al. 20ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

HOWE, Irving. *A política e o romance*. Tradução: Margarida Goldsztajn. São Paulo: Perspectiva, 1998.

LUCAS. Fábio. *O caráter social da literatura brasileira*. São Paulo: Quíron, 1976.

SANTIAGO, Silviano. *Stella Manhattan*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

Recebido em 25/08/2016
Aprovado em 12/09/2016