

1. Introdução

Por que Silviano Santiago

Pesquisando a ficção brasileira em busca de representações da literatura e do escritor para a dissertação que, então, pretendia desenvolver, descobri material precioso em *Stella Manhattan*. Mas descobri, também, nos personagens desse romance tantas dualidades, que elas me pareceram querer significar. Já que antes havia escolhido trabalhar com o livro *Em liberdade* e agora selecionava *Stella Manhattan*, resolvi ler os outros romances do autor, e em cada um fui encontrando tanto as questões literárias que buscava quanto a insistência no duplo que me surpreendia. No decorrer das leituras duas novas questões se impuseram. Primeiro, notei que a inserção do duplo na narrativa dava-se sempre através de um processo lúdico que incluía o leitor — um processo de sedução. Em seguida, percebi que o duplo colocava em cena e, portanto, em debate, um dos dois temas que me interessavam ou mesmo ambos: a narrativa e a diferença. Minha dissertação de mestrado foi mudando e se encaminhando na direção de pensar o duplo na obra de Silviano.

O duplo

A essa altura já me parece necessário adiantar o que estarei considerando como duplo neste trabalho. Trata-se, numa definição bem curta, do alter ego que tanto pode estar do lado de fora, o eu que encontro no outro, como do lado de dentro, o estranho que tenho em mim, ou, em apenas duas palavras, a identificação e a diferença. Em ambos os casos, o duplo não comporta a limitação ao número dois, mas, ao contrário, aponta o transbordamento do uno, do indiviso, transbordamento que possibilita ao indivíduo estar aberto ao outro e ser plural.

Embora o mito tenha sido estudado pela psicanálise — Rank, Freud, Lacan —, não dirigi nesse sentido minhas reflexões. A análise que procurei fazer dos

romances de Silviano enfoca, através da lente do duplo, basicamente o artesanato literário e as discussões contemporâneas que aparecem entremeadas à ficção.

O mito do duplo está presente na literatura ocidental desde o século III a.C., pelo menos, através dos personagens gêmeos e sócias das comédias de Plauto. Viveu seu auge na ficção fantástica do século XIX e ainda hoje continua produtivo, tendo passado, evidentemente, por transformações. A esse respeito, podemos a grosso modo dizer que o pensar a subjetividade lançado pelo século XVII, que formulou a relação binária sujeito-objeto onde antes prevalecia a tendência à unidade, causou uma grande reviravolta na significação do duplo.

Desde a Antigüidade até o final do século XVI, esse mito simboliza o homogêneo, o idêntico: a semelhança física entre duas criaturas é usada para efeitos de substituição, de usurpação de identidade, o sócia, o gêmeo é confundido com o herói e vice-versa, cada um com sua identidade própria. (Bravo, 2000, p.263-264)

Nas histórias desse tipo, dentre elas a *Comédia dos erros*, de Shakespeare, a identidade dos personagens duplicados não é posta em discussão. O duplo provoca uma substituição apenas momentânea, nada além de um quiproquó, uma confusão, seguida da cena de reconhecimento geral em que cada um reencontra todas as suas prerrogativas. No desfecho da história, invariavelmente, a unidade do ser é reafirmada.

A partir do término do século XVI, o duplo começa a representar o heterogêneo, com a divisão do eu chegando à quebra da unidade (século XIX) e permitindo até mesmo um fracionamento infinito (século XX). (Bravo, 2000, p.264)

A concepção do ser, a partir do século XVII, passa a envolver um espaço interior, profundo e obscuro onde antes só havia transparência. Com isso, surgem as histórias com personagens habitados por dois desejos, duas almas, duas personalidades que tanto podem ser complementares, facultando ao homem um engrandecimento, como conflitantes, criando impasses. Quanto mais avançamos no século XIX, mais se representa o dilaceramento vivido pelo eu, que pouco mais tarde será teorizado por Freud. Na base da dualidade do ser está o sujeito de desejo em choque com o eu social, e, no desfecho da história, ocorrerá a destruição trágica, na loucura ou na morte, do personagem duplicado.

Na literatura do século XX, a percepção de que o heterogêneo faz parte da condição humana começa a perder o enfoque apocalíptico. O duplo, agora, tanto pode ser uma sinalização do inconsciente quanto o discurso do outro, vozes que previnem mais que perseguem, atuando no sentido de conscientizar, salvar ou melhorar o *eu*.

O duplo nos romances de Silviano

Na leitura dos cinco últimos romances de Silviano, pude constatar que ele faz uso constante e diverso do mito do duplo: alma gêmea (*Em liberdade*), andróginos (*Stella Manhattan*), louco (*Uma história de família*), selvagem (*Viagem ao México*) e anjo (*De cócoras*). O duplo se manifesta na criação de personagens e também na metalinguagem que invariavelmente habita os textos. Suponho que essa insistência no duplo é uma forma de afirmar a pluralidade como atributo do humano e condição da literatura, mas também um convite. Trata-se de um convite de escritor/mestre a leitor/aluno, convite esse que remete à hipótese que formulei lá no início da introdução, a hipótese de o duplo ser geralmente inserido no texto através de uma artimanha de sedução. Sei que a idéia parece confusa, já vou aclará-la, mas, para tanto, preciso encadear alguns enunciados das almas gêmeas do escritor Silviano, sejam elas seus narradores, personagens, ou o Silviano ensaísta.

Começo pela paixão que o escritor/narrador/personagem investe no que faz: “Encontrei a paixão como meta de minha situação significativa no mundo. (...) Só compreendo o fazer como paixão” (Santiago, 1994, p.70-71). Passo a seu desejo de transformar as coisas: “o fazer mais nobre que é o de transformar o homem e a sociedade num homem menos sofrido e numa sociedade mais justa” (Santiago, 1994, p.71). Lembro o juízo que tem de nossa sociedade: “Tanto mais injusta, porque não quer enxergar-se a si nos seus desacertos, a fim de buscar caminhos diferentes para emendar-se” (Santiago, 1994, p.76). Considero sua lucidez intelectual: “uma compreensão aguda dos acontecimentos, tão aguda, que sabia que nunca conseguiria passá-la adiante. Pelo menos, com tanta clareza e realismo” (Santiago, 1994, p.49-50). Penso no papel que atribui ao romancista: “traz problemas sem solução para os seus semelhantes. Incomoda-os, não os deixando tranquilos com a vida que estão levando” (Santiago, 1994, p.123). Percebo a estratégia que

põe em prática: “Deixar que o outro compartilhe da nossa experiência, entre no nosso mundo, enquanto entramos no dele” (Santiago, 1994, p.50). Tomo o que diz do artesanato literário: “Gosto que tudo signifique. Até uma vírgula” (Santiago, 1994, p.99). Destaco o que deseja aos indivíduos: “Que cada um esteja construindo a sua própria existência de maneira saudável, buscando formas autônomas, cordiais e sensatas de convívio humano” (Santiago, 1994, p.106), e como imagina as relações entre eles: “Acredito na troca. Veja você, na troca há o egoísmo e a generosidade, simultaneamente. Não há o desprendimento, que é o que conduz à caridade e à superioridade de um ser sobre o outro” (Santiago, 1994, p.111). Analiso o que deve ser o esforço do leitor diante das cenas de um livro: “de decifrá-las, de dar sentido a elas” (Santiago, 1994, p.134), e o que acontece a quem foge ao esforço da reflexão: “tem uma visão fascista da literatura. Fascismo existe todas as vezes em que o ser humano se sente cúmplice e súdito de normas. (...) Encontrar no romance o que já se espera encontrar, o que já se sabe, é o triste caminho de uma arte fascista” (Santiago, 1994, p.122-123). Reflito sobre a relação entre mestre e aluno: “aprender é saber obedecer às ordens dadas pelos mais sábios, ensinar é saber dar ordens que são cumpridas” (Santiago, 1995, p.17). Penso sobre o que afirma a respeito da literatura anfíbia, misto de Arte e Política: “requer a lucidez do criador e também a do leitor” (Santiago, 2002, p.16), e em como define uma forma particular de busca de conhecimento: “se perder a si para se reencontrar na linguagem e na experiência do Outro” (Santiago, 2002, p.19). Releio, por fim, um alerta sobre o perigo da intolerância gerar catástrofes ainda maiores do que as muitas já engendradas: “interpreta-se o outro pela linguagem do medo e esta, fóbica por natureza, só e sempre falará da ameaça mortal que ele representa” (Santiago, 1994b, p.33).

Por tudo isso, concluo que, com seus artifícios de sedução, Silviano chama nossa atenção de leitores/alunos para o Outro, para a diferença que o Outro constitui, e nos convida (o convite, finalmente!) a experimentá-la. Com suas artimanhas narrativas, transforma o espaço da ficção no lugar privilegiado — porque a um só tempo irracional e lúcido, estético e político — para fazermos a travessia. O importante é que, uma vez seduzido, o leitor saiba se engajar não num exercício narcísico, mas no de uma experimentação que o conduza a algum esclarecimento. Disso cuida Silviano, que incomoda o leitor, acorda-o em vez de embalá-lo no sonambulismo das histórias óbvias e alienantes.

E uma vez enunciada a hipótese de o duplo ser inserido no texto através de um processo lúdico, passo agora a testá-la em cada romance.

No primeiro deles, *Em liberdade*, o duplo “alma gêmea” é introduzido por uma trapaça, que leva o leitor a crer que tem em mãos um diário inédito de Graciliano Ramos. É quase possível ouvir as gargalhadas de Silviano ao escrever dois textos mirabolantes e assiná-los com seu nome verdadeiro e um título falso: o de editor da obra. Esse é um romance povoado por duplos, como as repetições do passado no presente, e os sonhos e devaneios em que Graciliano se via travestido em Cláudio Manuel. “Via-me a mim, vestido com roupas da época” (Santiago, 1994, p.215). O mito da alma gêmea é a história de uma identificação tão intensa entre indivíduos que um sabe o outro, isto é, por mais distantes que estejam, um é capaz de sentir e dizer o que o outro sente. Apesar de Silviano não ter convivido com Graciliano Ramos nem com Cláudio Manuel e estar afastado do primeiro por décadas e do segundo por séculos, intui-lhes a vida, inventando-lhes como um adivinho ações, idéias e sentimentos. O mito é atualizado no romance através da técnica narrativa descrita no próprio texto: o escritor deve entrar numa relação de empatia com o personagem que o capacite a escrever a vida deste como se fosse a sua. “*É um projeto perigoso, pois as pessoas dão grande valor aos limites do indivíduo*” (Santiago, 1994, p.226), escreve o narrador assim mesmo como reproduzi, com o destaque gráfico da letra itálica. Em seguida, explica: “As reações são diferentes, não há dúvida (conclusão óbvia: qualquer ser humano é diferente do outro); busco, no entanto, uma espécie de solda que funcione ao nível profundo da vivência humana e social” (Santiago, 1994, p.226). A técnica em que por meio da imaginação o autor experimenta o outro concebe a literatura como um lugar privilegiado do duplo. Levando a técnica às últimas conseqüências — a construção em abismo —, Silviano primeiro vivencia Graciliano, criando-o como narrador e escrevendo-lhe um texto autobiográfico. Depois, investido de Graciliano, experimenta Cláudio Manuel, recuperando através da ficção a história dos últimos dias de sua vida.

Escreverei com a sua voz as suas palavras. Não serei mais eu. Narrarei os fatos com os meus olhos, a sua perspicácia e os seus cálculos. Enriquecerei as minhas lembranças com fatos e sensações que não existiram para mim. (...) Deixarei de existir por algum tempo. Serei o urso que hiberna. A jibóia que digere. A mãe que nutre. Um corpo em disponibilidade para si e para o outro. (...) O seu desconsolo

mortal, ao ver as mãos fortes de Pamplona procurarem o seu pescoço, é meu. É meu o salto bravio que dá para evitá-las. (Santiago, 1994, p.251)

Durante o regime militar iniciado em 1964, Silviano conheceu, através de experiências como a de Herzog, “a posição incômoda que ocupam os intelectuais, quando manifestam publicamente o desejo de uma sociedade menos injusta” (Santiago, 1994, p.226). O desejo de justiça em tempos totalitários torna gêmeos os três intelectuais poetas/escritores e permite a um fazer falar o outro. Subjacente à técnica narrativa de *Em liberdade* está a idéia de que a duplicação do escritor num personagem histórico no qual identifique a sua sensibilidade e o seu desejo pode gerar uma ficção mais confiável que a história oficial. O que está em jogo não é exatamente a reprodução fiel dos fatos passados, mas um caminho para o seu esclarecimento. Utilizando-se do duplo “alma gêmea”, Silviano nega ou, ao menos, subverte a sacralização dos limites do indivíduo, que grafou em itálico. Prova disso é que, ciente do perigo do projeto, ele correu o risco.

No romance seguinte, *Stella Manhattan*, o processo lúdico que introduz o duplo “andrógino” é outra trapaça que desorienta o leitor: o uso de pronomes e adjetivos nos dois gêneros para referir Stella. Mas há outras ocorrências do mito. O narrador dialoga consigo próprio sobre o processo criativo em andamento, desdobrando-se em um *eu*-crítico que se dirige a um *você*-escritor. O personagem Marcelo, professor universitário na área de letras temporariamente no exterior, é alma gêmea tanto de Silviano como do narrador, cujas idéias sobre arte se identificam com as suas. E os personagens desdobrados por questões de gênero são duplamente nomeados, cada nome correspondendo a uma máscara: Eduardo é também Stella, Paco é Lacucaracha, Viana é Viúva Negra.

Em *Uma história de família* identifiquei novamente a alma gêmea no personagem Marcelo, médico tão sensível às questões literárias quanto o narrador, e apto a descrever os sentimentos deste. Outra figura do duplo é o louco, encarnado por tio Mário, que simboliza o estranho na família, o outro que encontro no meu grupo social, a diferença. Aqui, a artimanha de sedução está na narrativa em forma de diálogo que, se por um lado usa o tratamento *você*, que fala diretamente ao leitor, por outro, dirige-se a um louco já falecido com perguntas que ele, por motivos óbvios, é duplamente incapaz de responder.

Viagem ao México tem uma narrativa lúdica que pressupõe a presença mágica do narrador na ação dramática e conversas suas com os personagens. Novamente o narrador configura-se como alma gêmea tanto do autor quanto do personagem intelectual e poeta a quem fantasmaticamente acompanha na viagem relatada. Artaud passa primeiro por Cuba, onde entra em contato com negros estivadores, e segue para o México em busca dos astecas, ambos, negros e índios, pertencentes à ordem do selvagem que, como o louco, denota o outro da civilização. A presença simultânea em diferentes tempos e espaços torna duplo o narrador. Cada capítulo do livro indica, abaixo do título, a data e o local em que se passa a trama. Em alguns deles vêm dois locais e duas datas, significando que o narrador está no Rio de Janeiro dos anos noventa ao mesmo tempo em que acompanha a viagem de Artaud em mil novecentos e trinta e seis. O duplo torna-se assim o meio de expressar o contato entre duas culturas, a européia em contraste com a latino-americana.

Em *De cócoras*, mais uma vez o duplo se manifesta, desta vez na figura de um anjo que quer apagar o eu doloroso do personagem moribundo, interrompendo seu sonho carregado de passado, de família e tradição. O processo lúdico está num jogo de ‘decifra-me ou te devoro’ estabelecido com o leitor: “O anjo pode ser visita, não é amigo e muito menos irmão” (Santiago, 1999, p.104). “Não foi chamado. Veio enviado. Veio em socorro” (Santiago, 1999, p.101). O anjo é descrito em sua roupa, sua raiva, suas intenções, enquanto o leitor busca fazer sentido em meio ao simbolismo contido nas informações dadas.

Objeto desta dissertação

Delimitei meu objeto de estudo em apenas dois romances, *Stella Manhattan* e *Uma história de família*, sem no entanto ignorar outras obras de Silviano, de ficção e ensaio, às quais aliás muitas vezes recorri para melhor desenvolver e firmar minhas propostas. A idéia inicial era percorrer os cinco últimos romances do autor, mas mal comecei a escrever, ponderei em deixar de fora *Viagem ao México*, um dos meus preferidos. Talvez por englobar três países de dois continentes e ter um personagem complexo do mundo das artes e dono de um projeto histórico grandioso, *Viagem ao México* me pareceu tão fértil, e fértil em tantas direções,

que uma reflexão sobre ele só caberia numa tese de doutorado e jamais num capítulo de dissertação.

Pouco adiante, já tendo escrito sobre *Stella Manhattan*, e começando a me envolver com *Uma história de família*, compreendi que teria de abrir mão dos demais, pois cada romance de Silviano, e não só *Viagem ao México*, é uma fonte inesgotável de reflexão.

Esta dissertação contém, além da introdução que já se encerra, dois capítulos e a conclusão.

No capítulo “O duplo em *Stella Manhattan*: o andrógino”, analiso primeiro a narrativa, considerada dupla e em mutação, e reconheço nela três desdobramentos mais visíveis: um que vai de Stella — narrativa foliã — a Eduardo — narrativa contida —, outro que vai do escritor — narrativa ficcional — ao acadêmico — narrativa ensaística —, e o último desdobramento, que vai da família — narrativa perplexa — ao amigo — narrativa delicada. Em seguida, esboço o mito dos andróginos, comparo duas traduções de *O banquete* para expor a homofobia presente em uma delas, aproveito para discutir os preconceitos que envolvem o homoeotismo e, por fim, afasto a possibilidade de o mito platônico, que propõe a completude como solução para a falta, ajudar a entender o pensamento de Silviano. Como próximo passo, analiso posturas dos personagens diante do tabu da homossexualidade e encaro o próprio romance como um enfrentamento astucioso do autor. Termino cotejando *Stella Manhattan* com o filme *Psicose* de 1960, para contrastar uma visão positiva do duplo, com outra, negativa, que preponderou no século XIX e não está de todo apagada.

No segundo capítulo, “O duplo em *Uma história de família*: o louco”, proponho que o romance é o desdobramento de dois outros que o antecedem; pois, tanto retoma e aguça a crítica à família cristã burguesa que já aparece em *Stella Manhattan*, como resgata e amplia a experimentação de novas técnicas literárias iniciada em *Em liberdade*. Novamente distingo três narrativas, desta vez a narrativa da amizade, voltada a registrar “a bondade de estranhos”, a narrativa crítica, que abordei segundo o conceito de literatura anfíbia do próprio Silviano, e a narrativa perplexa que trata com ceticismo o discurso cristão e revela a intolerância, em lugar do amor e do respeito, no seio da família. A partir daí, destaco os temas que mais me interessaram no romance — amor ao próximo, a família burguesa, a desqualificação, o elogio, e a lição da loucura — e sobre eles reflito cotejando o texto

de Silviano com os de Clarice Lispector, Erasmo, Foucault e Nietzsche, e com o filme *O idiota*.

A conclusão é uma retomada do que mais me afetou na literatura de Silviano: sua vontade de transformação.