

O BRASIL VISTO DO EXÍLIO NO ROMANCE *STELLA MANHATTAN*, DE SILVIANO SANTIAGO¹

BRAZIL SEEN FROM EXILE IN THE NOVEL *STELLA MANHATTAN*, BY SILVIANO SANTIAGO

Nelson Eliezer Ferreira Júnior²

RESUMO: Procuramos, nesse artigo, perceber a peculiaridade da visão externa advinda com a experiência do exílio, a partir das personagens do romance “Stella Manhattan”, de Silviano Santiago. Para tanto, recorreremos à problematização da relação entre literatura e nacionalidade e à discussão sobre o luto, exílio e estereótipos coloniais para compreender as imagens do Brasil projetadas no romance.

Palavras-chave: Literatura; Exílio; Silviano Santiago; Stella Manhattan

ABSTRACT: We seek, in this article, to perceive the peculiarity of the external vision derived from the experience of exile, from the characters of the novel “Stella Manhattan”, by Silviano Santiago. In order to do so, we resorted to the problematization of the relation between literature and nationality and to the discussion about mourning, exile and colonial stereotypes to understand the images of Brazil projected in the novel.

Keywords: Literature; Exile; Silviano Santiago; Stella Manhattan

Introdução

Os empreendimentos críticos empenhados em observar as relações entre literatura e nação possuem uma vasta e justificável tradição, afinal, na produção literária da América Latina, desde seu período de formação, é impossível ignorar a relação intrínseca entre o discurso literário e a constituição de identidades nacionais. No Brasil, após a independência política – que, tal como ocorrera com a maioria desses países, deu-se nas três primeiras décadas do século XIX – a emergente intelectualidade local

¹ Artigo recebido em 28/02/2019 e aceito para publicação em 25/05/2019.

² Doutor em Letras pela UFPB; Professor de Literaturas em Língua Portuguesa na UFCG; Membro do GPLLE - Grupo de Pesquisa em Linguagem, Literatura e Ensino; ORCID 0000-0002-5689-9348; Email significante@gmail.com



precisava posicionar-se diante da tarefa de construir a nação brasileira, imbuindo-lhe cores próprias e contrastantes tanto em relação aos colonizadores quanto aos projetos nacionais vizinhos³. Para tanto, produção, crítica e historiografia literárias se puseram a serviço de tal construção⁴.

Como observa Eduardo Coutinho (2003), a literatura era considerada instrumento do projeto maior da “projeção da imagem das nações”, isto é, tencionava-se o fortalecimento da identidade nacional, através da constituição e veiculação de um “espírito nacional”. Trata-se, portanto, de um projeto moderno de constituição de uma narrativa comum, local, identitária e homogeneia, mas cuja concretização não se isenta de contrastes entre os escritores de educação europeia e o mundo onírico por eles narrado, estando este povoado por uma natureza exótica e um indígena mitificado, a exemplo de *Iracema*, de José de Alencar⁵.

As correspondências entre literatura e nação não se limitaram, contudo, ao Romantismo, ao século XIX: a cristalização de uma identidade nacional, ainda mais em países cuja dependência econômica e intelectual nunca foi completamente sanada, é problemática e se configura num projeto ainda inacabado. O próprio modernismo (e o regionalismo especificamente), como também aponta Coutinho, ainda toma como problema a questão ontológica do *ser brasileiro*. É assim que, como conclui Hall:

(...) as culturas nacionais em que nascemos se constituem em uma das principais fontes de identidade cultural. Ao nos definirmos, algumas vezes dizemos que somos ingleses ou galeses ou indianos ou jamaicanos. Obviamente, ao fazer isso estamos falando de forma metafórica. Essas identidades não estão literalmente impressas em nossos genes. Entretanto, nós efetivamente pensamos nelas como

³ Nesse artigo, há retomada e aprofundamentos de discussões presentes na minha tese de doutoramento (FERREIRA JUNIOR, 2008).

⁴ Para uma descrição detalhada do processo de construção dessas três esferas no Brasil e sua relação com a formação do projeto nacional brasileiro a partir do Romantismo, confira Bernardo Ricúpero (2004).

⁵ Para pontuar as referências ideológicas encontradas, bem como os autores e obras desse período, remeto ainda a Ricúpero (2004), especialmente em “Alencar e a crise do império” (p. 179-204). O autor traça um panorama com paralelismos entre o Alencar político e o literato.



se fossem parte de nossa natureza essencial (1999, p.49).

É a partir dessa compreensão da identificação nacional como construção discursiva que o conceito de nação deixa de se tornar determinante para a produção cultural e passa a ser compreendido como uma narratividade compartilhada e, portanto, lugar de enunciação, de posicionamentos e de conflitos.

Para tanto, tal construção exige um processo de esquecimento. A partir de uma retomada de Renan⁶, Bhabha (2003) observa que o *começo* da narrativa da nação está fundado numa *obrigatoriedade de esquecer*: a partir do esquecimento da história, abre-se uma fenda temporal que se tenta preencher problemáticamente com a construção de um discurso que narre a nação, isto é, o estabelecimento dos escritos da nação. O processo de identificação nacional torna-se, assim, dependente dessa obrigação de se esquecer para lembrar. Lembrar-se de quê? Estamos diante do que Ricœur (2000) observa como manipulação da memória e do esquecimento pelos detentores do poder, a fim de reivindicar uma identidade a partir de seus usos ou, melhor dizendo, seus abusos. É a partir, pois, da noção de *memória manipulada* que se pode situar a construção do ideário de povo, nação, ou qualquer outro modo de comunitarismo sustentado por narrativas que invocam origem histórica ou étnica comum e/ou fé religiosa compartilhada.

Para evocar esses eventos fundadores, portanto, retomando Bhabha, repetiria que é preciso esquecer a violência inerente à sua história e as diferenças que insistem em “contaminar” a pureza comunitária para lembrar um passado comum, as glórias devidamente comemoradas e as derrotas que exigem reparação em nome da justiça. É através da função narrativa, resume Ricœur (2000), que a memória, devidamente ideologizada, entra em jogo na construção da identidade. Isso se dá a partir do trabalho de configuração narrativa, no qual o poder e a dominação são justificados ideologicamente num processo que consiste na elaboração e transmissão de narrativas fundadoras, cuja rememoração obrigatória será responsável pelo fechamento identitário da comunidade.

⁶ Refiro-me ao clássico discurso proferido por Ernest Renan “Qu’est-ce qu’une nation?” (Sorbonne, março de 1882), que, de modos distintos, é retomado tanto por Bhabha (2003), quanto por Hobsbawm (2002) e Bauman (2003).



Desse modo, cabe-nos ainda questionar: qual a importância do conceito de nação para a produção literária contemporânea, sabendo-se que ele se apoia numa construção narrativa cuja existência é meramente simbólica e discursiva? Uma resposta pode vir exatamente de uma literatura que evoque culturas e sujeitos transgressores, no sentido de romper as fronteiras do discurso nacional com a marca da diferença.

Literatura de exílio

O exílio, portanto, como marca absoluta da perenidade e narratividade da nação – pois o exilado põe em xeque a pretensa rigidez de seus muros comunitários – torna-se uma imagem cujo poder simbólico se amplifica, na medida em que os nacionalismos se revestem de maior agressividade em face de sua própria crise. Num mundo em que tantas pessoas matam e morrem em nome de suas nações, a imagem do exilado, da travessia das fronteiras e do diálogo com a alteridade – nos outros e em si mesmo – representam a falência de qualquer projeto nacionalista pautado na pretensa homogeneidade do “todos como um”, principalmente ao se tratar de uma nação na qual o discurso colonial ainda reverbera fantasmagoricamente.

Nossa época, afirma Said (2003, p. 47), é “a época do refugiado, da pessoa deslocada, da imigração em massa”; sendo as guerras modernas, o imperialismo e os governos totalitários algumas das razões apontadas pelo crítico para sua asserção. A experiência do exílio, a tristeza e as ambivalências inerentes à quebra dos laços com a terra natal se tornaram temas recorrentes na atualidade, como já o foram em outras épocas. Basta nos lembrarmos, como aponta Rollemberg (1999), das diversas narrativas míticas, literárias e religiosas que tornaram a imagem do exilado um arquétipo da cultura ocidental: Ulisses, Édipo, Loth, Jesus, Adão e Eva, são alguns exemplos apontados pela historiadora.

No plano literário, muitos outros exemplos poderiam ser citados, visto que uma das características do romance moderno é justamente a relação problemática entre o herói e seu mundo, afinal,

(...) esse primeiro grande romance da literatura mundial [Dom Quixote] situa-se no início da época em que o deus do cristianismo começa a deixar o mundo; em que o homem torna-se solitário e é capaz de



encontrar o sentido e a substância apenas em sua alma, nunca aclimatada em pátria alguma (LUKÁCS, 2000, p.106)

A relação desarmônica entre a interioridade do herói e o espaço em que se situa encontra uma de suas expressões mais nítidas exatamente na figura recorrente do exilado: aquele cuja caracterização é conflitante em relação ao ideal homogeneizador de qualquer comunidade e, portanto, é levado a perpetuar a experiência do deslocamento. O vigor do exílio como marca cultural recorrente pode ser explicado também através de seus próprios produtores, uma vez que, como afirma Said (2003, p.46), “a moderna cultura ocidental é, em larga medida, obra de exilados, emigrantes, refugiados”. Tal explicação, no entanto, não encobre os riscos de sua banalização, afinal:

Na escala do século XX, o exílio não é compreensível nem do ponto de vista estético, nem do ponto de vista humanista: na melhor das hipóteses, a literatura sobre o exílio objetiva uma angústia e uma condição que a maioria das pessoas raramente experimenta em primeira mão; mas pensar que o exílio é benéfico para essa literatura é banalizar suas mutilações, as perdas que infringe aos que as sofrem, a mudez com que responde a qualquer tentativa de compreendê-lo como “bom para nós” (SAID, 2003, p. 47)

Nesse sentido, a perspectiva de Said é a extrapolação do tema do exílio na literatura para além da experiência estética. Para o crítico, vários poetas e escritores conferiram dignidade à condição do exilado, mas não se pode esquecer o caráter irremediavelmente ético do tema, pois ele representa “multidões sem esperança, a miséria das pessoas ‘sem documentos’ subitamente perdidas, sem uma história para contar.” (SAID, 2003, p.46).

Denominamos, pois, *literatura de exílio* a estas narrativas que revivificam a grande aporia da modernidade em seus vários estágios: o indivíduo que precisa afastar-se do espaço mítico comunitário para obter sua liberdade, mas sofre com a insegurança de um espaço social cada vez mais indiferente a seus anseios e à peculiaridade de seus dramas, e no qual é substituível como parte indistinta da massa. Em tal literatura, o olhar exterior das personagens não busca compreensão ou experiência sobre um ambiente inóspito – responsabilidade transferida para o leitor – pois



qualquer tentativa de adaptação ao meio tenderá ao fracasso. A condição de exilado, portanto, não representa um posto de observação, mas afirma uma diferença: é uma voz que insiste em dizer que não pertence completamente àquele espaço nem a qualquer outro, pois a segurança oferecida requer uma contrapartida insuportável de liberdade. Entre a insegurança do vagar e a prisão do *enraizamento*, não há solução fácil.

A *diferença*, afinal, antes de servir como liga para a construção de novos muros comunitários, é sentida como característica individual e, principalmente, como forma de avaliação societária: é o meio social que definirá quais características individuais são oportunas e quais não são, classificando, discriminando e julgando tais indivíduos a partir dessas diferenças. A literatura de exílio é exatamente aquela em que a *diferença* torna distópica a relação entre personagem e a construção da unidade pretendida por qualquer comunidade, uma vez que relativiza os parâmetros para distinguir *os de dentro dos de fora*. O exilado representa, afinal, a fissura na *fortaleza sitiada* dentro da qual se assenta a comunidade, aumentando as possibilidades de comunicação entre os lados da fronteira e desestabilizando o discurso uníssono e homogêneo que tenta (re)criar constantemente a narrativa da unidade nacional.

Essa literatura, portanto, apresenta-nos narrativas em que exílio e diferença não representam posições definidas/definidoras e sim posições relativas que impedem a legitimação de qualquer discurso de homogeneidade e totalitarismo da *comunidade nacional*

O luto do exílio

No romance *Stella Manhattan*, de Silviano Santiago, o protagonista, ironicamente denominado Eduardo da Costa e Silva⁷ é forçado por seu pai a residir nos Estados Unidos, onde trabalha na sessão de passaportes do Consulado Brasileiro em Nova Iorque. A história se passa no final dos anos 60 – o que reforça a alusão ao general citado acima –, estando o Brasil, seu país de origem, sob o regime militar. Devido a uma série de

⁷ Refiro-me à alusão ao general Artur da Costa e Silva, segundo presidente brasileiro do regime militar instaurado pelo golpe de 1964, que exerceu o poder entre 1967 e 1969 e foi o principal responsável pelo *Ato Institucional Número Cinco*, marco do endurecimento do regime e da maior restrição das liberdades individuais e institucionais.



mal-entendidos e num ambiente de paranóia coletiva decorrente da situação político-ideológica da época narrada, Eduardo termina sendo confundido ora como um espião do regime militar, querendo se infiltrar nos grupos comunistas nos EUA, ora como um espião comunista, ligado aos chamados grupos terroristas de esquerda.

Embora seu enredo se desenvolva em Nova Iorque, o espaço mais importante em *Stella Manhattan* é o Brasil. Não é possível compreender o exílio de Eduardo sem observar o conflito gerado entre ele e seus pais que, por sua vez, representam as figuras centrais para a noção de família e de nação para o protagonista. Do mesmo modo, imagens diversas do Brasil são (re)produzidas por várias personagens, principalmente através da rememoração de narrativas da nação.

A sensação de extremo desligamento com o mundo, comparado à imagem da orfandade, faz eco com o momento histórico do Brasil em 1969 (presente na narrativa), no qual a palavra *exílio* adquire um grande peso político e ideológico, pois retrata a experiência heterogênea vivida por aqueles que se opuseram ao projeto político/econômico da ditadura militar e foram, principalmente a partir de 1968, perseguidos e exilados (quando não assassinados). Quanto ao protagonista, como apontou Schøllhammer (2009, p.33), percebe-se que seu exílio é antes de tudo afetivo, derivado do processo de luto em relação à perda de suas referências íntimas, o que amplifica a compreensão da crise política da época ao inserir o questionamento das identidades sexuais e de gênero no quadro da realidade histórica da época. Como compensação surge o alter ego de Eduardo: Stella Manhattan.

As primeiras lembranças de Eduardo/Stella sobre o Brasil surgem através da imagem de Sebastiana, empregada doméstica da casa de seus pais, com a qual o protagonista criara laços de cumplicidade. Sebastiana, com quem se identifica principalmente durante a execução das tarefas de limpeza no seu apartamento, torna-se uma referência mnemônica amigável e não-familiar para a casa e, portanto, não-traumática. O fio da memória, no entanto, ao focar a casa e a sua vida no Rio de Janeiro, traz consigo a lembrança da exclusão a que foi submetido por sua própria família:

Ao passar para a banheira Stella vai-se descolando mais e mais da tarefa da limpeza e pensando na verdadeira Sebastiana carioca do subúrbio e 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.

Eduardo (...) 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 de um objeto cuja utilidade tinha sido perdida com o uso. (SANTIAGO, 1999, p.25).

O conflito entre o presente e o passado do protagonista fica ainda mais acentuado diante da discrepância entre a teoria e a prática dos discursos de *união familiar*: os laços de sangue, metáfora comumente empregada para ratificar a solidariedade grupal (e nesse caso, família e a nação tomam para si características comunitárias, o que implica uma aproximação entre essas duas esferas), não resistem ao *escândalo*, exposição social da diferença que motivou a ida de Eduardo para os Estados Unidos, isto é, o que chamamos aqui de exílio. Lembrar-se da nação, portanto, traz consigo a imagem forte de intolerância, em oposição à fragilidade da imagem de lar, pois o *círculo aconchegante* foi desfeito e sua recomposição se mostra, no decorrer do romance, impossível. O protagonista vacila a princípio entre a memória e o esquecimento como formas de sobreviver a seu passado no Brasil, percebendo imediatamente que não poderia superar a violência a que foi submetido com o gesto simples de esquecer:

(...) queria, quer, se esforça para apagar o acontecido, mas que o passado volta como um criminoso ao local do crime (...) um crime foi cometido contra ele, e (...) os fantasmas que hoje rondam a sua vida são os criminosos de ontem que, não contentes com o crime, voltam para uma vez mais sentir o prazer de infligir a dor a um ser sensível e de carne e osso. Ficam torcendo e retorcendo a faca na ferida aberta. (SANTIAGO, 1999, p. 27).

Queria tanto, ah como eu queria! Ter contado para alguém como tudo se passou” – Eduardo repete em



voz alta a opressão que o vem perseguindo (...) a opressão que sente dentro do peito e que, às vezes, acorda-o no meio da noite, fazendo o corpo tremer de frio imaginário, fazendo ainda lágrimas correrem pelos olhos. (SANTIAGO, 1999, p. 27-28).

O excesso de memória e a impossibilidade de esquecimento se tornam, afinal, o antagonista do romance, na medida em que o sentimento de vitimização que acompanha o protagonista necessitaria de um “esquecimento feliz” (perdão) que não se concretiza na obra. Como observou Ricœur (2000), a “delicada articulação” entre discursos da memória e do esquecimento e os de culpabilidade e perdão não possuem solução fácil. Eduardo atribui aos pais a culpa por seu estado atual, trazendo-os para o presente (memória), apesar de preferir, sem sucesso, “apagar o acontecido” (esquecimento). A lembrança, no entanto, não torna possível o perdão, servindo apenas para *torcer e retorcer a faca na ferida aberta*.

Ainda conforme Ricœur (2000), há uma estreita relação entre a lembrança da humilhação passada – que implica o fortalecimento do sentimento de vitimização individual ou coletivo – e a demarcação da culpabilidade do *outro*. Rememorar, nesse sentido, relaciona-se ao trabalho de luto.

Em outros trechos o processo de lembrança e luto persiste:

Eduardo nunca tinha escrito para os pais, também nem uma palavra sequer tinha recebido deles. No início, ficou sem jeito, não sabia o que escrever e como, e se escrevesse o que pensava nem era bom pensar, briga na certa, mal agradecido, ingrato egoísta pra cá e daí por diante; depois achou que não mereciam uma linha, tinham agido com ele como se fosse um cachorro, nem a um vira-latas teriam feito o mesmo, e carolas como eram, imagina se não fossem [...]

Me arrancaram da vida deles como se fosse uma casca de ferida. Cabe a mim fazer o mesmo. Chorar mais é que não vou. Nem lamentar. Já era, desanuviava a cabeça. (SANTIAGO, 1999, p. 42-43).

As comparações se acumulam para cada lembrança do protagonista – lixo, cachorro, casca de ferida – sempre repetindo sua indignação pela forma com que foi tratado. A ideia de superação advém com uma resolução racional: “cabe a mim fazer o mesmo”; no entanto, na



sequência, a imaginação de Eduardo comprova a ineficácia da estratégia ao trazer a possibilidade de sua mãe estar doente, o que comprova a continuação do processo de luto:

Pela primeira vez desde que tinha chegado a Nova Iorque, Eduardo pensa no pai e mãe, pensa nos dois, como uma falta, e não como uma razão de queixa. Parece que olha para uma jarra procurando com insistência as rosas, deviam estar ali e não estão. Tinham desaparecido no ar, sumido como num passe de mágica. Se alguém é culpado, é o mágico que, com habilidade, cria o vazio num momento de espanto e admiração do espectador, sem deixar lugar para o sentimento de perda, de vácuo. Eduardo sente falta. (SANTIAGO, 1999, p.43).

Como disse acima, o *dever* de memória não se configura como um posicionamento vingativo por parte do protagonista, o que seria, nos termos de Ricœur, um abuso da memória. Pensar nos pais, referência simbólica da nação no romance, como uma “falta” e não como uma “razão de queixa” é o que torna o exílio em *Stella Manhattan* um signo de orfandade.

Como então, diante da aparente passividade do protagonista, falar-se em narratividade da nação ou negação simbólica da unidade de uma cultura nacional? Será preciso procurar nas imagens e discursos evocados pela memória de outras personagens para perceber, ao mesmo tempo, a persistência de uma visão colonial e o esfacelamento desta a partir das fissuras existentes nos próprios sujeitos que insistem em perpetuá-la. É a partir exatamente dos conflitos políticos e ideológicos da época que a ideia de nação é problematizada, e o estereótipo, sendo a principal estratégia enunciativa do discurso colonial, é posto em xeque.

Exílio e discurso (pós)colonial

Personagem fundamental para a compreensão desse embate em torno do discurso colonial no romance é o professor Aníbal, brasileiro radicado nos Estados Unidos “desde que Jango subiu no poder” (SANTIAGO, 1999, p. 127). É através de seu diálogo com Marcelo (com quem trava um duelo ideológico) que os estereótipos e a relação de dependência evocada pelo discurso colonial emergem para, em seguida, ser contestados.

Logo na primeira fala do professor, evidencia-se o teor da pauta entre as personagens – as sucessivas comparações entre o Brasil regido



pelos militares e os Estados Unidos, onde estes se encontram: “Perdoe-me pelo excesso de zelo, estamos em Nova Iorque, e com fogo e assalto não se brinca nesta cidade. Ainda bem que no Brasil optamos pelo caminho da ordem e da segurança” (SANTIAGO, 1999, p.122). Marcelo, ativista de esquerda, percebe o cuidado que deve ter com as palavras para evitar que o atrito entre eles seja demasiadamente acentuado, optando por “sorriso nos lábios e vaselina nas palavras”. (SANTIAGO, 1999, p.123). Tentando aproximar-se do professor, faz uso imediatamente (e com uma ponta de ironia) de um estereótipo da nacionalidade brasileira: “Sorte minha que a tão decantada cordialidade brasileira ainda tem lugar nesta selva de asfalto”. Essa é a *deixa* para que Aníbal faça emergir o discurso colonial do qual é portador:

Mas não critique tão apressadamente os americanos caindo no vício infeliz dos nossos compatriotas de esquerda. Enxergam tudo menos os próprios defeitos. Temos muito que aprender com os americanos. Têm hábitos de *privacy* e, se não temos condições culturais para imitá-los, devemos pelo menos admirá-los e respeitá-los por isso.” (SANTIAGO, 1999, p.123).

Já é característica do brasileiro no estrangeiro de só enxergar o errado dos outros e ficar cego diante do que fazem de melhor. (SANTIAGO, 1999, p.123).

É justamente como resultado de uma comparação entre brasileiros e americanos, em que cada termo se cristaliza numa unidade homogênea, que o professor vai escrever a nação de um ponto de vista colonial: “Vivemos ainda como os selvagens de Caminha deslumbrados diante de qualquer miçanga estrangeira e insensíveis ao que verdadeiramente importa na história da humanidade.” (SANTIAGO, 1999, p.124). Adiante, acrescenta:

Carecemos do sentimento de auto-reconhecimento dos nossos legítimos valores e por isso não temos nossa identidade própria ou maturidade. Somos como o jovem que ainda não sabe quem ele é e fica procurando modelos de comportamento fora de casa. Bastava olhar para a geração dos pais. (SANTIAGO, 1999, p.125).

Ainda incomodado pelas influências estrangeiras sobre a cultura “legitimamente nacional”, Aníbal continua:



“De fora”, continua o professor, “o brasileiro só traz atos de rebeldia e até mesmo de vingança contra os mais velhos. Não há respeito pela voz do passado e da experiência. Os brasileiros só importam o que bagunça mais a incipiente cultura que criamos à dura pena”. (SM, p.125).

Mudando o foco para os Estados Unidos, numa discussão sobre a institucionalização da diferença racial no país que, para Marcelo, cria uma falsa imagem de fraqueza do negro americano, mais uma vez o professor demonstra a determinação étnica do discurso colonialista:

“É você quem está chamando os negros americanos de indolentes, porque eu os chamo é mesmo de velhacos. Pelo menos, esses que se aproveitam do welfare para ficar se drogando [...] pelas esquinas e fazendo filho um atrás do outro. Descobriram uma brecha no sistema de segurança social generoso e começaram a tirar proveito pessoal do sentimento de culpa do branco” (SANTIAGO, 1999, p.132).

“E o pior”, continua o professor, “é que o negro está ensinando o truque para os novos grupos étnicos que chegam, como os hispanos. O sonho americano de vitória pelo próprio esforço tornou-se uma nuvem cinza na aurora do país” (SANTIAGO, 1999, p.132).

O hispano quer chegar, se fazer de vítima do americano, só para se aproveitar. Está mamando à custa do negro. (SANTIAGO, 1999, p.133).

Em outro momento, após o encontro com Marcelo, o professor torna mais evidente o etnocentrismo e o sexismo presente no centro de sua posição ideológica:

À medida que o homem branco foi perdendo o seu fardo, cansado de levá-lo sozinho, a barbárie começou a se impor por todos os cantos. O homem moderno (...) cede diante de qualquer apelo sentimental. É fantoche nas mãos do destino. Até a História que se escreve hoje apela para as lágrimas dos vencidos e os bons sentimentos da piedade, e não para o destino estóico e sublime do Homem. Não suporto a humildade”. (SANTIAGO, 1999, p.141).



A partir desse apanhado discursivo do professor Aníbal que resumimos aqui, várias considerações teóricas e políticas podem e devem ser observadas. De um modo geral, percebe-se que o discurso equivocado e racista do professor Aníbal se pauta em alguns pressupostos: a) a crença na existência de uma nação e cultura americanas unitárias, apesar da presença *inconveniente* de negros, latinos, dentre outras etnias que se tornam um peso para o *homem branco americano*; b) a formação incipiente de uma cultura brasileira, definitivamente inferior à americana, ameaçada pelas gerações mais novas, que insistem em *importar* características negativas de outras nações. Os estereótipos que dão base a este discurso são notoriamente hierarquizados que vão, em ordem decrescente, do homem branco americano, passando pelos negros e hispânicos que vivem naquele país, depois para os brasileiros mais velhos e, por último os jovens brasileiros, não havendo qualquer referência às mulheres, o que acarretaria certamente outra hierarquia sexista.

Para Bhabha (2003), o discurso colonial depende de um processo de construção ideológica de uma alteridade que comporta ao mesmo tempo a rigidez de um *tipo*, cujos contornos são fixos e imutáveis, e o aspecto degenerativo, desordenado e demoníaco desse Outro. Desse modo, portanto, o estereótipo é a principal estratégia para tal discurso. Não basta, entretanto, julgar a imagem estereotipada como positiva ou negativa, sendo necessário deslocar essa imagem e perceber sua *eficácia*, isto é, compreender como o estereótipo se torna um *saber* que se cristaliza e se difunde: torna-se instrumento de poder.

O estereótipo não é uma simplificação porque é uma falsa representação de uma dada realidade. É uma simplificação porque é uma forma presa, fixa, de representação que, ao negar o jogo da diferença [...] constitui um problema para a *representação* do sujeito em significações de relações psíquicas e sociais. (BHABHA, 2003, p.117).

O discurso racista estereotípico [...] inscreve uma forma de governabilidade que se baseia em uma cisão produtiva em sua constituição do saber e exercício do poder. Algumas de suas práticas reconhecem a diferença de raça, cultura e história como sendo elaboradas por saberes estereotípicos, teorias raciais, experiência colonial administrativa e, sobre essa base, institucionaliza uma série de ideologias políticas e



culturais que são preconceituosas, discriminatórias, vestigiais, arcaicas, “míticas”, e, o que é crucial, reconhecidas como tal. (BHABHA, 2003, 127).

Assim, sabendo-se que a utilização do estereótipo é uma forma de justificar a institucionalização de um sistema de poder baseados num discurso de verdade notadamente preconceituoso, torna-se necessário retomar o posicionamento ideológico do professor Aníbal, não apenas refutando a categorização que ele faz dos “americanos” e “brasileiros”, mas percebendo que, ao enfatizar tanto a dependência cultural brasileira quanto a impertinência das supostas incorporações culturais por parte das novas gerações, *o professor torna-se porta-voz de um discurso produzido para justificar, através dos estereótipos, toda a série de violências praticadas pelo regime militar em nome da “ordem” e do “desenvolvimento” no Brasil.*

Desestabilizar e mesmo negar tal discurso é um projeto político e estético inerente a *Stella Manhattan* e isso é feito principalmente, mas não exclusivamente⁸, a partir da instauração da diferença que, por sua vez, nega a totalização e cristalização (formação estereotípica) das representações dos sujeitos do discurso nacional. Tal projeto torna-se mais perceptível ao se analisarem mais detidamente duas considerações estereotipadas postas por Aníbal no decorrer do romance. No primeiro caso, a personagem compara o brasileiro atual aos “selvagens de Caminha”. A imagem evocada, mais do que um fundamento argumentativo, está na base de todo discurso colonial, pois é sempre retomando uma *submissão fundadora* que a dependência e a hierarquização tentam se sustentar política e discursivamente, afinal, é através do estereótipo criado sobre a *ingenuidade e fraqueza* dos indígenas e da *perspicácia e astúcia* do colonizador europeu, por exemplo, que o discurso colonial tenta se impor e (re)criar continuamente, a partir dessa dualidade, *formas fixas* (tal como o observou Bhabha) de representação que dão suporte a hierarquias e preconceitos; desse modo, apesar de

⁸ Outra forma de perceber esse “projeto” no romance seria a partir da análise das outras vozes que dialogam (no sentido bakhtiniano do termo) polemicamente com a do discurso colonial. O confronto entre o professor e Marcelo, por exemplo, é narrado principalmente a partir do contraste entre a voz do primeiro e o pensamento do segundo, pois este reiteradamente contesta o discurso de Aníbal como no seguinte trecho: “É mesmo um filho da puta raça e autoritário. Classifica a gente e pronto. Estamos dentro de sua razão por equívoco, embarcamos em bonde errado, não tem jeito de saltar no meio do caminho, e tudo isso porque a verdade está sempre do lado dele” (SANTIAGO, 1999, p.133).



aparentemente o professor construir uma imagem presente do Brasil, essa não é mais que uma atualização de um discurso anteriormente construído e insistentemente rememorado.

No segundo caso, temos a descrição e avaliação que Aníbal faz de Eduardo e de sua *necessária* relação com os “terroristas”:

(...) o senhor não conhece os terroristas brasileiros (...). São todos uns veados, com o perdão da palavra (...). O rapaz [Eduardo] é, os terroristas são, logo inimigos é que não são. Se entendem entre eles. São todos da mesma laia. E como tal, estão metidos no mesmo saco. (SANTIAGO, 1999, p. 254).

Essa equação estabelecida entre “veados” e “terroristas” foi um dos argumentos que construíram discursivamente a “culpabilidade” de Eduardo. Os dois termos, por sua vez, representam construções ideológicas e se cristalizam através de estereótipos específicos, mas que se aproximam por representarem, pela perspectiva ideológica de certo discurso nacional, a mesma *sujeira* que insistiria em retardar o “engrandecimento” do Brasil.

Certamente o professor Aníbal consegue reconhecer a distinção entre uma identidade sexual e outra, de cunho político (ambas, como foi dito, construídas discursivamente), mesmo assim insiste em confundi-las, em nivelá-las e em revelar seu menosprezo por ambas, embora o romance deixe entrever certa fantasia homoerótica sutil e persistente (desde a infância) do professor. Talvez seja exatamente a impotência motora e sexual de Aníbal que revele melhor a precariedade de seus argumentos e a falácia de suas conclusões. Nesse sentido, o exílio vivenciado por ele talvez seja exatamente um refúgio no qual sua imagem *pedagógica* de nação (e, metonimicamente, de si mesmo) tenta não se deixar *poluir* pela *performatividade* heterogênea das diferenças.

Considerações finais

Retomando Bhabha (2003), compreende-se que é apenas nas fronteiras, nos intercâmbios assimétricos e nas apropriações equivocadas que a cultura torna-se um *problema*, o que faz emergir o conceito de *diferença cultural*, que, por sua vez, não serve para a construção de polaridades nem para afirmar a “pureza” que as culturas tentam construir e sim, ao contrário, ressalta o *entre-lugar* a partir do qual elas ganham



significado. A imagem do exílio em *Stella Manhattan*, portanto, simboliza um local privilegiado para a percepção desse entre-lugar, pois coloca em evidência as ambivalências discursivas que estão em jogo nas correlações entre cultura e nação. Do mesmo modo que a memória e o esquecimento têm o poder de re-significar a narratividade da nação, o olhar estrangeiro insurge dentre os ecos do discurso colonial que insistem em formar polaridades e hierarquias. Nesse sentido, as imagens do exílio no romance, ao invés de afirmarem peculiaridades em busca de uma identidade cultural homogênea ressaltam a ambivalência das “culturas nacionais” a partir da mobilidade das fronteiras resultantes do próprio movimento do exílio.

Em *Stella Manhattan*, portanto, a aproximação da imagem do exilado com a do órfão enfatiza a violência do processo de banimento inerente ao movimento do exílio. O fracasso de Eduardo em se tornar imparcial em relação aos conflitos políticos dos anos 60 e a forma como ele é avaliado a partir de estereótipos pelos outros (dos vizinhos aos amigos próximos) se insinuam como uma sombra sobre uma Nova Iorque, que não pode mais ser considerada um ícone da liberdade, tornando-se tão perigosa para o protagonista quanto o Rio de Janeiro em tempos de regime militar. As promessas de uma vida nova nos Estados Unidos são tão fantasiosas quanto a ideia recorrente do protagonista de que uma volta ao Brasil seja uma solução válida. Tornar visível o discurso colonial – seja através das argumentações professor Aníbal ou através dos estereótipos que são impressos sobre a imagem de Eduardo – para depois desconstruí-lo é uma marca estética e política do romance de grande relevância para a constituição do exílio na obra. As diferenças ideológicas (supra/infra)nacionais e a pluralidade de etnias no interior de um mesmo estado-nação representam o modo mais evidente de negação simbólica da monopolização que este teria sobre a produção discursiva. A presença do estrangeiro, originalmente vindo de uma região periférica, simboliza afinal que o espaço nacional é tão assimétrico quanto o são as relações internacionais.

Referências

BAUMAN, Z. **Comunidade**: a busca por segurança no mundo atual. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.



BHABHA, H. K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

COUTINHO, E. F. “A reconfiguração de identidades na produção literária da América Latina”. In: **Literatura comparada na América Latina**: ensaios. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003. p.59-68.

FERREIRA JÚNIOR, N. E. **Narrativas do exílio**: nação e homoerotismo em três obras comparadas, 2008, 136 f. Tese. (Doutorado em Letras) Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

HOBSBAWN, E. J. **Nações e nacionalismos desde 1780**: programa, mito e realidade. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

LUKÁCS, G. **A teoria do romance**: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

RICŒUR, P. **La mémoire, l’histoire, l’oubli**. Paris: Seuil, 2000.

RICÚPERO, B. **O romantismo e a ideia de nação no Brasil (1830-1870)**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

ROLLEMBERG, D. **Exílios**: entre raízes e radares. Rio de Janeiro: Record, 1999.

SAID, E. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SANTIAGO, S. **Stella Manhattan**. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1991

SCHØLLHAMMER, K. E. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

