

LITERATURA DE DUPLA FACE

Marcelo dos Santos (UERJ/UCB)  
[m.santos1977@gmail.com](mailto:m.santos1977@gmail.com)

**1. O duplo olhar**

O romance *O Olhar*, de Silviano Santiago, teve sua primeira edição em 1974 com republicação em 1983. Esta republicação foi acompanhada da entrevista que o autor deu ao *Suplemento Literário de Minas Gerais* na época da primeira publicação. Ao fazer o romance acompanhar a entrevista, o autor escolhe, na comunicação entre os textos, atualizar os procedimentos de 1974 nos anos 1980, considerando que o experimento ainda podia guardar interesse para o leitor, assim como para aqueles que desejassem compreender as propostas dos projetos literários posteriores do autor, já que elas “revalidavam” a proposta dos anos 1960 (época de gestação do romance). Reproduzimos aqui trechos da apresentação do romance que ilustram nossa explicação:

Resolvo, pois, retirá-la [a entrevista] das páginas do SLMG de 20 de julho de 1974 e reproduzi-la à guisa de prefácio a esta segunda edição. Seria talvez *a melhor forma de mostrar* como tanto a reflexão sobre a prosa experimental, quanto a própria prosa não eram *datadas*. Aliás, meus projetos literários posteriores, se válidos, revalidam a proposta dos anos 60 (SANTIAGO, 1983, p. 9, grifos nossos).

Escrevendo essa apresentação e incluindo a entrevista em 1983, dois anos após sua aclamada experiência literária com *Em liberdade* (1981), Silviano Santiago rearticula uma produção anterior ao ano 1980, fazendo com que ela ainda esteja de certa forma aberta a novas releituras e interpretações diante da experiência mais contemporânea. A menção aos anos 1960 está evidenciada na datação do romance, gerado nos anos 1960, mas só finalizado em 1972. Segundo a entrevista, o leitor fica a par do *processo* de composição do livro, do burilamento de sua forma que rompeu uma década e chega aos anos 1980 (e aos leitores futuros), acompanhada de um texto que lhe suplementa e abre sua leitura em pontos que poderiam ter escapado ao leitor dos anos 1970, principalmente porque não os reconheceria na face do autor Silviano Santiago dos anos 1980.

O texto da entrevista, portanto, funciona como um texto de aproximação ao leitor, ao extrapolar a relação unidirecional entre produto e consumidor, conforme mais tarde o autor vai refletir: “A entrevista é a

maneira pela qual o artista pode burlar o mercado” (SANTIAGO, 2002, p. 169). Fora dos limites do romance propriamente dito, lemos esse texto que o rearticula, acrescenta, torna evidentes alguns temas e procedimentos, como se ele pudesse ser o fora das margens do romance, seu sangramento<sup>1</sup>. Para que a entrevista constitua esse prolongamento textual que torna o romance mais visível, a “melhor forma” que *mostra* o romance, o entrevistado assume também a figura do autor da palavra, responde às perguntas de modo a controlar não a interpretação, mas, ao contrário, qualquer prisão de interpretação, qualquer leitura que subjogue o texto; numa dessas falas da entrevista, o autor expõe/entrega alguns direcionamentos para melhor rendimento da leitura:

É um texto para ser curtido pelos detalhes (...). No fundo, *O olhar* apresenta dois tipos de leituras diferentes que se entrelaçam e se trançam. (...) Nesse sentido diria que o livro se aproxima muito daquilo que posteriormente ficou sendo conhecido como “obra aberta”, isto é, aquela que depende do leitor para a sua plena organização (SANTIAGO, 1983, pp. 11 e 13).

Se o romance *O olhar* é considerado e recolocado nos anos 1980 como uma revalidação dos experimentos do autor em 1980, é necessário que reconheçamos em que momentos esses experimentos se entrelaçam e por que direções eles avançam; percebendo acima de tudo onde as formas são quebradas em nome de um experimento que leve à maior liberdade de leitura e à garantia de uma escrita distante do academicismo e da relação de continuidade e evolução, tão característicos do estabelecimento de cânones literários.

A aproximação que fazemos, ou melhor, que evidenciamos aqui, já que ela é referida na entrevista que o autor faz acompanhar o romance, é do romance *O olhar* com o *nouveau roman*, aproximação que serve para maior compreensão do que Silviano enxerta nos interstícios da forma do romance francês. Assumindo o contraste, poderemos ver mais claramente o romance “em diferença” que é *O olhar*, tomando o sentido de diferença naquele proposto pelo crítico Silviano em “Eça, autor de *Madame Bovary*”. Transplantado para a língua portuguesa, para a constelação de escritores e leituras de Silviano, para a memória mineira e, principalmente, para o *olhar* mineiro, o romance-nouveau-roman brasileiro avança o romance francês e se constrói nas brisuras<sup>2</sup> do seu modelo.

---

<sup>1</sup> Dá-se o nome de sangramento ao que fica de fora do enquadramento fotográfico.

<sup>2</sup> O termo “brisura” é usado por Derrida em *Gramatologia* para conceituar a fenda entre os textos, mas também entre aquilo que constitui o signo em Saussure, o significante e o significado.

Nessa brisura, a forma do *nouveau roman* se complexifica com a adição – no sentido da ideia de suplemento derridiano – de uma instância do olhar mineiro que Silviano comenta na entrevista. Lélia Coelho Frota (1975) compreende a complexificação que se apresenta como pano de fundo de uma estrutura romanesca mais simples:

Dissemos que o processo de composição da novela é simultaneamente simples e complexo. Simples, porque o texto se até à homogeneidade de sua apresentação estilística (...) É complexo porque – sob a aparente simetria da escrita – o deslocamento do ponto de vista, o ritmo lento e repetitivo das operações de desmembramento do passado e devassa do futuro dão um caráter perturbador à narrativa...” (FROTA, Idem, Ibidem).

A experiência com a ficção-dobração será fundamental para o romancista Silviano de 1985 com o romance *Stella Manhattan*. Já descrito como romance-dobração,<sup>1</sup> *Stella* é um romance que explode a forma na ferida que se abre no interior de sua estrutura, ao provocar um espaçamento na forma diegética.<sup>2</sup> Essa fratura formal já se anuncia no *corpus* fendido do protagonista, Eduardo/Stella: “O corpo de Eduardo tinha-se fendido e a água minava pelas rachaduras, escorrendo por elas como se fosse uma solda sentimental, bem diferente da outra, produto da força de autocontrole” (SANTIAGO, 1985, p. 36).

A narrativa de *O olhar* é duplicada dentro do espaço romanesco, produzindo os planos de um *mise en abyme*, trabalhados também pelo *nouveau roman* (DÄLLENBACH, 1977). Esse procedimento, que tem sua origem no pictórico, foi praticado extenuadamente por André Gide. De acordo com Dällenbach, Gide descobre na pintura, na heráldica e depois na literatura um procedimento que mostrava na narrativa a face da escrita:

Muito me agrada que numa obra de arte se reencontre assim transposto, no nível dos personagens, o assunto mesmo desta obra (...) assim, dentro do quadro de Memling ou de Quentin Metzys, um pequeno espelho convexo e

---

<sup>1</sup> Cf. Flora Sussekind em “Prosa 80: dobrações e vitrines”, *Papeis colados*. Silviano se refere à ideia de dobração ao comentar que experimenta na ficção de *Stella Manhattan* a mobilidade e performance dos *Bichos*, de Lygia Clark.

<sup>2</sup> Referimo-nos à divisão, a dobração que acontece no romance, momento em que a narrativa de Eduardo é suspensa e se abre uma parte intitulada “Começo: o narrador”.

na sombra reflete, por sua vez, o interior as peça onde se desenrola a cena pintada<sup>1</sup> (*Apud* DÄLLENBACH, 1977, p. 15).

Dällenbach continuará comentando como Gide utilizará o procedimento dos espelhamentos narrativos, do *mise en abyme* no exercício de se configurar como interlocutor de sua própria obra: “A escolha da escrita já alça a certa estratégia; escritor, Gide se torna para si mesmo seu próprio interlocutor”<sup>2</sup> (DÄLLENBACH, p. 26).

O contato com a obra de Gide parece ter sugerido a Silviano um procedimento literário que melhor divisa a dupla face da escrita, instaurando uma dimensão reflexiva no interior da narrativa. O processo de *mise en abyme* está presente, além de n’*O olhar* e *Stella Manhattan*, no romance *Em liberdade*: “A apropriação da voz de Graciliano levada a cabo por Santiago se reflete *en abyme* no romance, quando Graciliano concebe uma narrativa na qual falaria através do eu do poeta árcade Cláudio Manuel da Costa” (AVELAR, 2003, p. 167). Com esses desdobramento de textos, vozes e experiências reconhecemos na literatura de Silviano uma performance que faz a experiência literária enunciar-se como tal, como se pudesse encarar sua própria face no espelho.

## 2. A dupla face

A performance na literatura de Silviano não está presente apenas na construção textual, mas na relação que se forma entre texto e imagem do autor, entre texto e entrevistas e depoimentos, entre o ficcionista e o crítico. Na contracapa da segunda versão de *O olhar*, a foto do autor parece abrir esse arquivamento da vida do escritor por meio da sua presença em imagens e depoimentos. Entrevista e fotografia marcam momentos da presença do artista que aproximam leitor e autor, ao mesmo tempo em que abrem um canal de comunicação de um a outro. A fotografia atribuída a Ana van Steen mostra uma imagem de Silviano cujo olhar não é o que costumeiramente encontramos em fotografias de perfis ou apresentações, mas um olhar que fita um contracampo.

---

<sup>1</sup> “J’aime assez qu’en une oeuvre d’art on retrouve ainsi transposé, à l’échelle des personnages, le sujet même de cette ouvre (...) ainsi, dans les tableaux de Memling ou de Quentin Metzys, un petit miroir convexe et sombre reflete, à son tour, l’intérieur de la pièce ou se joue la scène peinte”.

<sup>2</sup> “Le choix d’écriture, déjà, relève de cette stratégie; écrivain, Gide devient à lui-même son propre interlocuteur”

Nesta contracapa, uma gramática da imagem pode ser vislumbrada no que se refere à apresentação e reconhecimento da figura do escritor. Mais do que mera divulgação, a legenda-título (“Um livro de surpreendente verdade artística e psicológica. Um autor original para leitores especiais”) pretende emprestar sua significação romanesca à foto, ilustrar textualmente o olhar fora do foco, pousado num elemento do contracampo que faz o espectador imaginar que interesse tem esse olhar, de certa forma contrariando o sentido definido pela legenda.

As fotografias de olhares fora do foco são recorrentes na fotografia moderna – juntamente com as fotos de cegos. Essas fotografias favorecem a sensação de olhar e imaginar o que olham aqueles que olhamos, além do efeito de cisão das identificações, pois essas fotografias nos remetem ao momento de diferenciação em que já não somos os que apenas olham, mas os que são olhados: o que se produz quando, como acontece na fotografia de Silviano, temos a sensação de sermos olhados enquanto olhamos?

Segundo interpretação que Lacan realiza do estatuto do olhar na obra *O ser e o nada*, de Sartre, essa sensação de sermos olhados instaura a surpresa de nos vermos transformados em objeto,

O olhar, tal como concebe Sartre, é o olhar pelo qual sou surpreendido – surpreendido na medida em que ele muda todas as perspectivas, as linhas de força, de um mundo, que ele ordena, do ponto do nada onde estou, numa espécie de reticulação raiada dos organismos (...) Será uma análise fenomenológica justa? Não. (...) Esse olhar que encontro – isto pode ser destacado no texto mesmo de Sartre – de modo algum é um olhar visto, mas um olhar imaginado por mim no campo do Outro (LACAN, 2008, p. 86-7).

Essa visão do olhar estará presente em outra narrativa de Silviano que acentua a relação entre olhar e narrativa: *Viagem ao México*. A fotografia de Artaud é analisada por Lúcia Helena Vianna em “Cartografia de *Viagem ao México*”:

Na capa prateado-brilhante sobressai o *close-up* de Antonin Artaud, aquele que o autor hospeda como seu protagonista (...) Impressiona o desenho que o nariz em trapézio forma com os olhos. Estes, aparentemente perdidos na distância, mesmo em preto e branco, revelam a transparência líquida do mar (...) Sim, é preciso convocar o olhar do outro, para que tenha a ilusão de ver-se vendo-se (VIANNA, 1997, p. 111 e 121).

A autora continua sua análise percebendo que *Viagem ao México* tematiza, no encontro entre narrador e Artaud, o desejo de ser olhado, o apelo que o narrador faz ao leitor para que olhe e veja a narrativa – de di-

fácil avanço – assim como se faz o apelo a todos os fotografados, que, como Artaud, põem seu olhar num ponto de fuga.<sup>1</sup>

A fotografia do arquivo pessoal do autor é usada na capa de *O Falso Mentiroso – Memórias*. Uma fotografia de infância de Silviano realiza um jogo entre biografia, transmissão dos caracteres e dos legados, e oclusão da origem.

Tendo como subtítulo a inscrição “memórias”, a escrita dessas pelo personagem Samuel Carneiro é uma tarefa, de saída, estéril, por isso fértil para o artifício da arte, da imaginação, da especulação, já que os marcos da memória – o nascimento e a origem biológica – estão vazios, pois seus pais são falsos; e sua narrativa, por ser a de um falso mentiroso, é uma dupla pista entre ficção e verdade.

Em *Stella Manhattan* (edição de 1985), um dos autorretratos mais famosos de Mapplethorpe está em primeiro plano e tem como fundo a paisagem de Manhattan.

O autorretrato de 1980, que é detalhe da capa do livro de Silviano Santiago de 1985, representa o ciclo de fotografias que Mapplethorpe dedica ao universo homoerótico, desde as posturas e faces de ambiguidade sexual até a incursão no universo “sodomasoquista” gay (*leather*). Contrastando o tema *sujo* com o emprego de uma técnica fotográfica extremamente *polida* (escolha por luzes que realçam as linhas e o centro dos objetos), Mapplethorpe é considerado um documentarista da cena gay da década de 1970, além de ter fotografado figuras que representavam a vanguarda artística americana, como Andy Warhol e a cantora e poeta punk Patti Smith. Ao se escolher a performance andrógina de Mapplethorpe para ilustrar *Stella Manhattan* – aqui não nos importamos, nessa altura, se a foto tem como destino a simples divulgação de imagem que traduzisse o livro ou fosse uma escolha deliberada do autor –, a face de Mapplethorpe dialoga com a feição do personagem Eduardo, cindido entre a identidade civil do passaporte (Eduardo) e a sexual (Stella), entre a cultura americana e a cultura brasileira, entre a vida diurna e a cena gay noturna.

---

<sup>1</sup> A imagem do rosto de Artaud é lida em relação à imagem da contracapa do livro, o quadro *Loth et ses filles*, de Lucas de Leyde, que tem um rendimento narrativo quando o olhar do Artaud ficcional pausa os olhos sobre ele e reflete sobre a questão da descendência mediante o incesto.

Em *Keith Jarrett no Blue Note*, livro de contos de Silviano de 1994, outra imagem realizada por Mapplethorpe é utilizada. Ela é extraída da série de naturezas-mortas realizadas pelo fotógrafo na década de 1980.

As últimas fotografias de Mapplethorpe – antes de o artista adoecer e morrer vítima de complicações da AIDS – concentram-se no estudo do corpo e das flores. As flores são símbolos dos órgãos sexuais, mas também, como naturezas-mortas, caracterizam a dupla face do sexo: o prazer que secreta vida e morte. Segundo Heloisa Buarque de Hollanda, na orelha do livro, a relação entre os contos de Silviano e a fotografia de Mapplethorpe podem ser vislumbradas na seguinte analogia: “São imprevistos que têm como *leitmotiv* o *ethos* gay de uma permeável disponibilidade para o sexo. Um pouco como sugere o erotismo e a violência estetizada na extraordinária foto de Mapplethorpe”.

Com o comentário de Heloísa, acompanhamos a passagem de uma “moral da ambiguidade” (Simone de Beauvoir) para um *ethos* gay (que não necessariamente fecha a leitura do livro ao universo gay), o que na leitura dos contos fica patente nos relacionamentos, marcados por solidão, desencontros, memórias “brancas”. *Keith Jarrett* é um composto de narrativas de personagens em trânsito, tanto pela questão territorial – intelectuais que saem de seus países de origem para trabalhar – quanto pela questão dos relacionamentos – distantes no tempo e na memória que pode ser expressa na frase de um dos contos (“Autumn leaves”): “O branco é a cor da memória dos dias que passaram” (SANTIAGO, 1996, p. 29).

Com os exemplos mostrados aqui, acreditamos ter deixado claro que a literatura da obra ficcional de Silviano Santiago, se pode ser reconhecida como literatura que propõe para o exercício da escrita na contemporaneidade os jogos intertextuais, visando o desrecalque dos níveis de sentido, esta mesma literatura, ao se fazer acompanhar da imagem do autor ou de imagens ilustrativas, se abre ao campo mais extenso de leitura, investindo numa leitura que questiona a centralidade do texto, uma dupla face de imagem e imaginação.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AVELAR, I. *Alegorias da derrota*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

DÄLLENBACH, L. *Le récit spéculaire: essai sur la mise en abyme*. Paris: Seuil, 1977.

FROTA, L. C. Silviano Santiago. *O olhar* (resenha). Disponível em: <http://coloquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/issueContentDisplay?n=23&p=95&o=r>. Acesso em: 04-04-2008.

LACAN, J. *O seminário 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

SANTIAGO, Silviano. *O olhar*. Belo Horizonte: Tendência, 1974. (São Paulo: Global, 1983)

\_\_\_\_\_. *Stella Manhattan*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

\_\_\_\_\_. *Em liberdade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

\_\_\_\_\_. *Viagem ao México*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

\_\_\_\_\_. *Keith Jarrett no Blue Note*. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

\_\_\_\_\_. Entrevista. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n. 30, p. 147-73, 2002.

\_\_\_\_\_. *O falso mentiroso: Memórias*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

VIANNA, L. H. Cartografia de *Viagem ao México*. In: MIRANDA, W. M.; SOUZA, E. M. (Orgs.). *Navegar é preciso, viver: escritos para Silviano Santiago*. Belo Horizonte: EDUFMG/ Salvador: EDUFBA/ Niterói: EDUFF, 1997.