

MIL ROSAS ROUBADAS, DE SILVIANO SANTIAGO: DO LUTO AO NASCIMENTO DO FICCIONISTA

MIL ROSAS ROUBADAS, BY SILVIANO SANTIAGO: FROM MOURNING TO THE BIRTH OF THE FICTION WRITER

Leila Aparecida Cardoso de Freitas Lima¹

Susanna Busato²

RESUMO: Este trabalho apresenta como tema o relacionamento do narrador e suas memórias no romance *Mil rosas roubadas*, de Silviano Santiago. O objetivo concentra-se em averiguar o papel da morte de Zeca, no processo de autodescoberta do narrador-escritor. Para tanto, parte-se da hipótese de que a morte do amigo obriga a personagem-narradora a mergulhar em um processo de escrita que em muito poderá desvendar sentimentos não compreendidos no passado, além de provocar uma redefinição da condição de seu eu no mundo. Neste percurso, o ponto de partida para análise está alicerçado nos estudos narratológicos de Gérard Genette (1979), no entanto, no decorrer deste processo autores como Freud (1930) e (2011), Bakhtin (1997), Gagnebin (2006), entre outros, também serão convidados à discussão. Esta reflexão pretende resultar na compreensão de uma suposta presença paradoxal de morte e vida no romance de Santiago. Neste contexto, é possível que a morte do eu narrado precise ser decretada juntamente a de Zeca, para que o eu da enunciação com sua nova face de ficcionista possa finalmente nascer.

PALAVRAS-CHAVE: Narrador; Luto; Nascimento; *Mil rosas roubadas*; Silviano Santiago.

ABSTRACT: The theme of this work is the relationship between the narrator and his memories in the novel *Mil rosas roubadas*, by Silviano Santiago. The objective is to investigate the role of Zeca's death in the narrator-writer's self-discovery process. Therefore, it is based on the hypothesis that the friend's death forces the narrator-character to dive into a writing process that will be able to unravel feelings not understood in the past, in addition to causing a redefinition of the condition of her self in the world. In this path, the starting point for the analysis is based on the narratological studies of Gérard Genette (1979), however, during this

¹ Doutora em Letras pela Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" – Brasil. E-mail: leila_freitas011@hotmail.com.

²Doutora em Letras pela Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" – Brasil. Realizou estágio pós-doutoral em Semiótica na Universidade de São Paulo – Brasil. Professora da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-1700-0045>. E-mail: susanna.busato@unesp.br.

process authors such as Freud (1930) and (2011), Bakhtin (1997), Gagnebin (2006), among others will also be invited to the discussion. This reflection intends to result in the understanding of a supposed paradoxical presence of death and life in Santiago's novel. In this context, it is possible that the death of the narrated self needs to be decreed together with Zeca's, so that the self of the enunciation with its new fictionalist face can finally be born.

KEYWORDS: Narrator; Mourning; Birth; *Mil rosas roubadas*; Silviano Santiago.

1 INTRODUÇÃO

Como sobreviver a morte do outro que se apresentara como parte integrante do eu? Em que medida a biografia do outro, reflexo reluzente do eu, pode tender para os limites do discurso autobiográfico? Em *Mil rosas roubadas*, de Silviano Santiago o autor-ficcional parece vivenciar um conflito no que se refere a sua condição de escritor. O problema instala-se em face do compromisso que tal personagem assume diante do leito de morte de seu amigo – Zeca. Neste contexto, o narrador passara mais de cinco décadas ao lado de Zeca, sempre na expectativa de que um dia a cumplicidade cotidiana entre ambos resultaria na escrita de sua própria biografia, efetuada, assim, por seu amigo.

A personagem-narradora não contava, no entanto, com a chegada do “temível anjo da morte”, além da “traição à vida” empreendida por Zeca que culminaram na perda do amigo e do biógrafo. Neste sentido, mediante a impossibilidade de ser biografado, vislumbra-se a proposta da biografia do amigo. No decorrer de tal percurso, o escritor-fictício parece abandonar a condição de testemunha da história do amigo Zeca, na medida em que conquista o posto de protagonista não de um relato biográfico, mas de um romance autoficcional. Em vista disso, a problemática de gênero em muito perturba o processo de escrita do narrador-autor, que via, na proporção em que sua produção avançava, a imaginação invadir um relato que deveria pender para a razão, haja vista a condição de historiador e professor universitário sustentada pelo escritor.

Todos estes conflitos observados no percurso da enunciação parecem desencadeados em um tempo diegético que antecede ao tempo da narração. Assim sendo, a morte de Zeca, aparentemente, funciona como pontapé inicial para que todas as reflexões e autodescobertas sistematizem na psique do herói. Mediante tal hipótese, estabeleceremos, neste artigo, uma visada analítica na obra de Silviano Santiago, enfocando, sobretudo, o papel da morte de Zeca na consolidação da personalidade artística do narrador-escritor que, no percurso de escrita, pode enfrentar uma experiência de morte e renascimento. Esclarecemos, ainda, que este trabalho compreende-se no recorte da tese de Doutorado intitulada “Memórias de um outro em mim: leitura crítica de *Mil rosas roubadas*, de Silviano Santiago” apresentada ao programa de pós-graduação em Letras da UNESP em 2021.

2 MIL ROSAS ROUBADAS: O ENREDO E OS ASPECTOS FORMAIS

Antes de iniciarmos a discussão sobre certos aspectos do romance *Mil rosas roubadas*, tendo em vista alguns elementos formais apresentemos brevemente a biografia do autor: Silviano Santiago é escritor, crítico literário, ensaísta brasileiro e professor universitário. Nasceu em 29 de setembro de 1936, na cidade de Formiga, situada em Minas Gerais. É graduado em Letras Neolatinas pela Universidade Federal de Minas Gerais; e especialista em Literatura Francesa no Centre d'Études Supérieures de Français, no Rio de Janeiro. Além disso, possui Doutorado em Literatura Francesa pela Universidade da Sorbonne, de Paris. Publicou contos e poemas. Em relação aos romances, na totalidade são nove publicações: *O Olhar* (1974); *Em liberdade* (1981); *Stella Manhattan* (1985); *Uma história de família* (1993); *Viagem ao México* (1993); *De cócoras* (1999); *O falso mentiroso: memórias* (2004); *Heranças* (2008) e *Mil Rosas Roubadas* (2014). Conquistou diversos prêmios em

sua carreira, sendo *Mil Rosas Roubadas* agraciado com o “Prêmio Oceanos”, em 2015.

Situemos brevemente o enredo do romance, objeto de nossa investigação. A história inicia-se com a declaração, pelo narrador, da perda de seu grande amigo e futuro biógrafo Zeca. Neste momento, ele lamenta o fato de ninguém mais tê-lo conhecido como Zeca, seu grande amigo, que acabava de deixar a vida, levando consigo a esperança do narrador de ser biografado. Mediante o recurso da analepse, tomamos conhecimento de que Zeca e o narrador conheceram-se em 1952, na cidade de Belo Horizonte, em um encontro casual à espera de um bonde. A partir daí tem-se o início de uma amizade forte, duradoura, apaixonada, mas muito conturbada entre os rapazes. No que diz respeito ao título do romance, esclarecemos que advém da música “Exagerado”, composta por Ezequiel Neves/ Zeca e Cazuza.

Segundo Gérard Genette em *O discurso da narrativa* (1979), pode ocorrer uma tendência por parte do leitor em interessar-se pela história contada – enredo, personagens, tempo e espaço – sem se preocupar com o sujeito que conta esta história. De acordo com o teórico, no que se refere ao quesito voz, que traduz a própria instância narrativa deve ser feita a seguinte pergunta: “quem fala?” Já o estudo sobre a focalização ou ponto de vista, que são questões relacionadas ao modo, requer a pergunta “quem vê?”. O estudo de voz, na perspectiva de Genette, é um gênero de incidências considerado na sua relação com o sujeito. Este sujeito, entretanto, não é apenas aquele que pratica ou sofre a ação, mas aquele que relata e todos aqueles que participam, ainda que passivamente, da atitude narrativa.

Quando o assunto recai sobre a categoria de voz pode haver algumas confusões entre a instância narrativa e a instância de escrita, entre o narrador e o autor; e entre o destinatário da narrativa e o leitor da obra. Para Genette (1979), a confusão pode ser legítima quando se trata de narrativa histórica, ou

de uma autobiografia real, porém, não no caso de uma narrativa de ficção, pois ali o narrador é uma criação do autor e a situação narrativa pode estar muito diferenciada do ato de escrita. Ao analisar um texto literário é relevante que se considere com atenção a situação narrativa em sua relação com o protagonista, personagens, tempo ou espaço. Às vezes, uma narrativa pode apresentar dois narradores distintos e este fato deve ser considerado detidamente pelo analista. Por outro lado, quando a narrativa apresenta apenas um narrador e este assume pontos de vista diferenciados também é um fato que merece a mesma atenção do analista.

Em *Mil rosas roubadas*, tem-se a presença de apenas um narrador, esta personagem não cede sua voz em nenhum momento da narrativa. Este pormenor está diretamente ligado à proposta de biografia assumida pelo autor-ficcional. Além disso, o escritor real, embora não escreva uma autobiografia real, cria um narrador que escreve uma autobiografia que apresenta certa preocupação em se manter fiel a uma realidade. Não obstante, este sujeito empírico ainda insere alguns acontecimentos vivenciados por ele na vida real. Este fator em muito pode confundir o leitor. O problema intensifica-se em relação à perspectiva narrativa que, conforme vimos anteriormente, não deve ser confundida com a instância narrativa, mas mantém relação direta com a posição do narrador. Temos, então, a presença de apenas um narrador. Esta entidade fictícia autodenomina-se testemunha da história de Zeca, mas age como protagonista. Isto posto, no romance de Santiago é perceptível uma distância entre a situação narrativa e o ato de escrita, haja vista a atitude do narrador-personagem em assumir um compromisso diegético de contar a história de seu amigo, ao passo que seu ato de escrita arrasta-o para a posição de herói-autor. Não obstante, essa diferença entre instância narrativa e instância de escrita pode revelar traços importantes acerca da personalidade do autor-ficcional e, assim, clarear a microestrutura do texto de Santiago. Por este ângulo, em muitos momentos do relato, a instância narrativa coloca o

narrador em posição de vítima de Zeca, no entanto, a instância de escrita, por meio do processo reflexivo, parece atribuir maior humanização a ambas as personagens – nem carrascos, nem mocinhos, apenas seres humanos fragmentados tentando recompor os cacos: “[...] sou vítima e já não quero saber porque desejei e desejo ser vítima na eternidade de corpo guilhotinado pela paranoia. (SANTIAGO, 2014, p. 145)

3 MEMÓRIA, ESCRITA E SEPULTURA

Prosseguindo na tarefa de refletir acerca do processo de rememoração, no qual mergulha o herói-autor do romance de Santiago, direcionaremos o olhar ao suposto efeito que a morte de Zeca representa na atitude rememorativa do narrador. Observa-se que a personagem- narradora já tinha forte indício de que seu projeto de ser biografado pelo amigo, construído cuidadosamente ao longo de tantas décadas em comum, tinha sido frustrado. Não obstante, é mediante o leito de morte de Zeca que todas as esperanças do narrador são destruídas e, assim, a personagem toma a decisão de escrever a biografia do amigo. Para compreender as implicações do trabalho de luto, bem como a problemática da melancolia, convidemos Sigmund Freud (2011) à discussão:

O melancólico nos mostra ainda algo que falta no luto: um rebaixamento extraordinário do seu sentimento de autoestima, um enorme empobrecimento do ego. No luto é o mundo que se tornou pobre e vazio; na melancolia é o próprio ego. O doente nos descreve o seu ego como indigno, incapaz e moralmente desprezível; ele se recrimina, se insulta e espera ser rejeitado e castigado. Humilha-se perante os demais e tem pena dos seus por estarem eles ligados a uma pessoa tão indigna. (FREUD, 2011, p. 30).

Percebe-se nas palavras de Freud uma diferenciação entre os sentimentos que acompanham o luto e uma postura melancólica. De fato, aquele

que passa por uma experiência de luto vivencia o problema da melancolia. Entretanto, muitos se sentem melancólicos sem enfrentar uma situação de luto. De acordo com o estudioso a diferença básica entre os dois estados psíquicos é que no luto é o mundo que se torna vazio, ao passo que na melancolia o próprio ego se acha esvaziado e sem sentido. Deste modo, infere-se que as implicações ocasionadas pela melancolia são superiores àquelas vivenciadas pelo luto. A melancolia que acompanha o luto pode ser superada com relativa tranquilidade ao término do período de “trabalho e luto”, todavia, o sentimento melancólico que acomete o sujeito sem razões aparentes é difícil de ser superado: No intuito de compreender como se apresenta semelhante problemática no texto de Santiago atentemo-nos ao fragmento que se segue de *Mil rosas roubadas*:

Diante da doença dolorosa e fatal, caí na armadilha armada por mim e pelo destino. Num relâmpago de lucidez, os feitos e a vida de Zeca se voltaram contra mim. Enxergava-me de perspectiva diferente e preocupante. Enxerguei-me então tal como fui e sou. Professor aposentado de história do Brasil numa universidade da província brasileira. Um cara sem importância coletiva

Por que mendiguei uma biografia por tantos anos?

Não sabia que os olhos fechados de quase cadáver e a sensibilidade de moribundo seriam tão certos quanto rifle de jagunço em emboscada no sertão mineiro. (SANTIAGO, 2014, p. 262).

Neste fragmento, que pertence ao capítulo intitulado “armadilhas”, o eu narrador tem uma espécie de “epifania”. A personagem, possivelmente, consegue enxergar algo que o eu narrado jamais conseguiu ver em meio ao relacionamento com Zeca. Ao examinar a estrutura textual, nota-se em “armadilha” um substantivo simples que traz a noção de que alguém foi vítima de cilada, ou de alguma atitude enganadora. Mediante tal significado, percebe-se que a atitude enunciativa segue trazendo descobertas ao eu narrador. O substantivo “lucidez” traz a semântica de revelação que por sua vez estava sendo conquistada com a escrita do romance. O par de significantes “professor

aposentado”, neste contexto, remete a uma noção irônica que envolve uma profissão pouco valorizada, no Brasil, acompanhado do adjetivo “aposentado” que possui menos valor ainda no cenário em que vivemos. Desta forma, observa-se através do estudo do significado que o processo reflexivo, no qual o narrador-escritor se encontra submerso conduz à lucidez acerca da cilada por ele mesmo empreendida ao longo da vida. A partir de semelhante constatação a personagem compreende a imagem equivocada vista pelo eu narrado no passado e fica-se diante de sua verdadeira face – professor aposentado. A sentença “sem importância coletiva” completa a ideia de desvalorização verificada no “professor aposentado” que perpassa o tom do narrador. O verbo “mendiguei” transmite uma triste ideia de humilhação que se liga semanticamente às expressões anteriores compondo uma atmosfera melancólica ao discurso narrativo. O substantivo cadáver traz a situação irredutível em face da chegada da morte e intensifica o tom tenso que cerca os significantes escritos pelo herói-autor. O adjetivo “certeiros” traz a ideia de que um determinado alvo foi atingido, acrescentando ao discurso um tom de agressividade. Em “rifle de jagunço” têm-se dois substantivos masculinos remetendo a práticas violentas. O substantivo “emboscada” recupera a noção de armadilha que inicia o fragmento e fecha a carga semântica que compõe uma atmosfera de violência. À vista disso, ao enfatizar os significados dos significantes escolhidos pelo narrador-escritor pode-se compreender que cada palavra parece calculada pelo escritor-ficcional, elas não são postas no discurso de forma aleatória, sendo que semelhante atitude reitera o vínculo entre razão e imaginação. Ao compreender que estes polos são geradores de pensamento, notamos que os significantes que expressam cargas semânticas melancólicas e até agressivas, denunciam a faceta calculada da escrita do narrador. Por este ângulo, quando a imaginação precisou entrar em cena e compor espaços abertos pela memória incompreendida, esta, provavelmente, se preocupou com os elementos estéticos do texto literário, daí surge a presença dos significantes

metafóricos, bem como das expressões antitéticas que sustentam o discurso narrativo. Conforme temos visto, as semânticas destas expressões revelam muito da personalidade do herói. Em apenas um fragmento, os significados dessas palavras escolhidas pelo autor-ficcional demonstram um comportamento que oscila entre a melancolia pelas descobertas do passado e a mágoa do outro e de si mesmo, instaladas no presente. Assim sendo, o tempo proporciona sentimentos distintos entre os dois eus: ao eu narrado é possível atribuir a sensação de agressividade pela frustração amorosa, bem como pela “traição à vida”, uma vez que Zeca partira antes dele, ao eu narrador restou a melancolia por estas descobertas do passado. Por meio de significantes que trazem semântica agressiva ao discurso como “rifle”, “jagunço” e “emboscada”, que são gerados pelo olhar de Zeca, chega-se à expressão “relâmpago de lucidez”. Neste momento o leitor pode animar-se em face de uma suposta semântica positiva. Tal expressão, entretanto, é ironicamente construída por intermédio da possibilidade de epifania representada pelo processo de escrita. O problema surge na constatação de que esta epifania não resulta em atmosfera positiva e, sim, melancólica.

O momento de lucidez do narrador ocorrera quando ele comparou sua vida a de Zeca. Este momento corresponde ao tempo da diegese ou do discurso? A epifania ocorrera no instante em que o narrador encarou o olhar de Zeca no leito de morte, ou aconteceu no tempo da enunciação, no qual a personagem mergulhara em processo de rememoração? Provavelmente, o relâmpago de lucidez ocorrera no momento da enunciação. Diversos sentimentos podem ter atormentado o herói no instante diegético da perda do amigo. No entanto, neste cenário de tensão dificilmente houve espaço para reflexões profundas. Por conseguinte, foi no momento da escrita, ao realizar atitude rememorativa e regressar ao tempo da diegese, que o narrador se viu tomado por tal instante de lucidez. Nesta perspectiva, a personagem enxergara os feitos de Zeca se voltando contra ela, na constatação de que a vida descompromissada que seu

amigo levava era mais intensa, logo, digna de biografia, ao passo que a sua se resumia na condição de professor aposentado. Pior do que esta constatação era a compreensão de que Zeca sempre suspeitara da condição de que ambos ocuparam na vida. Deste modo, infere-se que, embora o olhar de Zeca seja decisivo no reconhecimento do eu profundo do herói, sua epifania advém do seu percurso de escrita.

Desta forma, mediante a presença da irreduzível morte, o herói-autor foi vítima de uma armadilha preparada por ele mesmo e pelo destino. Sua atitude enunciativa trouxe uma revelação capaz de distinguir os pensamentos entre eu narrador e eu narrado. No passado o eu do enunciado supervalorizava a sua condição de professor universitário a ponto de acreditar ser merecedor da escrita de uma biografia. O eu do presente, no entanto, ao decidir escrever a biografia de Zeca precisou rememorar o passado, sendo que essas lembranças levaram-no a uma densa reflexão no intuito de buscar compreensão acerca de sentimentos obscuros sobre si e sobre o outro. Em meio a semelhante processo, o herói-autor se viu desiludido no que tange à importância social que ele julgara ter conquistado no passado. Neste contexto, tem-se a presença da carga de ironia nos significantes “professor aposentado” que, em outras circunstâncias, até poderia remeter a algo positivo, mas nas palavras do autor-ficcional culmina na compreensão de sua falta de “importância coletiva”. Mas por que o narrador afirma que tal cilada foi ele mesmo quem armou com a ajuda do destino? Sabe-se que a personagem-narradora passou décadas preparando o terreno para que seu amigo lhe escrevesse um texto biográfico. Diante da ausência imposta pela presença da morte, ele mesmo teve que escrever tal biografia. Sendo assim, tudo foi armado para que Zeca fosse autor da biografia dos dois, contudo, na ausência do amigo e, em face da ideia de refletir sobre si mesmo, Zeca acabou conquistando uma biografia, haja vista a necessidade de mergulhar na intimidade do outro para compreender certos pormenores sobre si mesmo. No percurso da escrita deste texto, o escritor-ficcional experimentou a sensação de

revelação mediante a compreensão de que sua trajetória de vida, que culminou na condição de professor aposentado, não oferecia matéria prima para a escrita de uma biografia. Com efeito, pode-se inferir que a perda do amigo trouxe a condição de luto e melancolia na personagem-narradora. Ao lembrar as palavras de Freud em *Luto e melancolia*, momento no qual o autor explica o sentimento de autodesprezo que acomete o melancólico, é possível deduzir que existe uma atitude de autodepreciação por parte do escritor-ficcional, semelhante à que ocorre na situação de melancolia. A personagem se autoimpõe condição de humilhação e questiona-se a respeito de sua ingenuidade em acreditar que um dia seria digno de ser biografado. A morte de Zeca funcionou como um divisor de águas na trajetória do herói, posto que fora no leito de morte do amigo que surgiu a promessa da biografia e esta escrita resultou no processo reflexivo. Neste percurso, o sentimento de melancolia superou a sensação de luto, visto que, pior do que perder o grande companheiro da vida, pode ter sido a constatação de que, sob o olhar deste, ele provavelmente nunca seria merecedor de uma biografia.

Conforme mencionamos, Freud (2011) explica sobre as implicações do luto e da melancolia na psique do sujeito, afirmando que no estado de luto o mundo torna-se vazio ao eu, já na melancolia o próprio ego encontra-se esvaziado de sentido. Neste momento, ele interrompe esta explanação e reflete em monólogo interior. Ao constatar que no estado de melancolia o ego se autodeprecia e se reconhece sem valor, Freud se pergunta acerca da possibilidade do indivíduo precisar adoecer para, finalmente, tomar consciência de seu lugar no mundo. A partir de tal perspectiva, pode-se compreender a respeito da raiz melancólica que perpassa o discurso narrativo. Assim, o relâmpago de lucidez vivenciado pelo escritor-ficcional distancia-se de uma suposta sensação de felicidade. Contrariamente, a sua condição de melancólico parece ter sistematizado, no tempo da enunciação, a consciência

acerca da sua falta de importância coletiva. Este instante pode corresponder ao momento crucial, no qual este enunciatador toma conhecimento de seu eu.

Para Freud (1930), o processo de civilização é construído quando o poder da coletividade se faz sentir em prejuízo do poder do indivíduo. A civilização se caracteriza mediante uma sociedade que se coloca contra todos os indivíduos isolados. Dessa forma, o sujeito que seria digno de uma biografia é aquele que apresenta uma “importância coletiva”. Paradoxalmente, ao relembrar algumas ideias defendidas por Georg Lukács (2000) compreendemos que o herói do romance moderno se sente cada vez mais solitário e isolado mesmo em meio à multidão. Deste modo, alcançar essa suposta “importância coletiva” é uma tarefa de extrema complexidade ao indivíduo moderno, sendo este, forte fator contribuinte para a composição do indivíduo problemático.³ O herói-autor do romance parece vivenciar, neste trecho analisado, as intempéries da chamada consciência demoníaca⁴ que acomete o herói romanesco. Este pormenor pode ser observado neste fragmento: “Professor aposentado de história do Brasil numa universidade da província brasileira. Um cara sem importância coletiva” (SANTIAGO, 2014, 262)

Neste percurso, a personagem se autoquestiona a respeito de ter assumido uma postura humilhante em face do amigo, reivindicando a todo custo a escrita de sua biografia. Os olhos quase sem vida de Zeca levaram-no ao entendimento de que ele mesmo deveria escrever esta biografia. Não obstante, a escrita do texto trouxe a necessidade de rememoração e, por conseguinte, de

³ Para Georg Lukács em *A teoria do romance* o herói-problemático seria o herói do romance que se difere do herói épico, pois precisa fazer escolhas e vive em um mundo abandonado por Deus. O herói do romance moderno torna-se problemático na medida em que sua vida transforma-se em uma coleção de fracassos.

⁴ O herói-problemático vivencia as consequências de suas escolhas e se mostra constantemente insatisfeito. Infere-se que tal insatisfação gera a chamada “consciência demoníaca”.

reflexão. Este processo implicou no conhecimento aprofundado acerca da psique de Zeca e, sobretudo, no reconhecimento de si mesmo e do lugar por ele ocupado no mundo. Neste sentido, a atmosfera violenta que cerca os significantes: “cadáver, rifle, emboscada e jagunço”, certamente não são esvaziados de sentido, pois ajudam a compor o tom melancólico do narrador.

Com efeito, diante da morte de Zeca o mundo do narrador, provavelmente, pareceu vazio e sem sentido, haja vista a importância que o amigo conquistou em várias décadas de convívio. Todavia, a morte desta personagem e, sobretudo, a escrita da biografia, aflorou no eu narrador uma semente que já estava germinada no eu narrado ao longo de seu relacionamento com o outro, mas de cuja situação aparentemente, ele ainda não tinha tomado consciência. Trata-se, assim, da presença da melancolia que acompanhou o narrador desde certo ponto de seu relacionamento com Zeca. Com base nas afirmações de Freud (2011) percebe-se o ego do narrador vazio no momento da enunciação. Ao considerar-se indigno de uma biografia por não apresentar nenhuma importância coletiva, a personagem reconhece a supervalorização equivocada da própria vida pelo eu narrado no passado. O tom de indignação é melancólico, o herói-autor se autorrecrimina por ter se enxergado de uma perspectiva tão superior àquela que corresponderia à realidade: “A precaução é apenas a camuflagem que resguarda a armadilha em que o indivíduo cai por ter se encantado consigo mesmo [...]” (SANTIAGO, 2014, p. 263). No intuito de aprofundar a reflexão sobre as consequências do luto na escrita do narrador, atentemo-nos em Jeanne Marie Gagnebin:

O fato da palavra grega ‘sema’ significar, ao mesmo tempo, túmulo e signo é um indício evidente de que todo o trabalho de pesquisa simbólica e de criação de significação é também um trabalho de luto. E que as inscrições funerárias estejam entre os primeiros rastros de signos escritos confirma-nos, igualmente, quão inseparáveis são memória, escrita e morte. (GAGNEBIN, 2006, p. 45).

Neste fragmento de *Lembrar, escrever, esquecer*, Gagnebin relaciona as palavras “túmulo” e “signo linguístico”, mediante o esclarecimento do significado da palavra grega “sema”. Nesta perspectiva, todo ato de escrita pode significar um trabalho de luto e, sendo as inscrições funerárias os primeiros registros de signos escritos, pode-se compreender o estreito relacionamento entre os significantes “memória, escrita e morte”. Partindo dos argumentos da autora, é possível inferir que mediante a presença imponderável da morte resta ao sobrevivente a rememoração em direção à vida em comum com o outro. Destas memórias, comumente, surge a necessidade do registro que tanto pode significar a imortalização da presença do outro que se faz fisicamente ausente, como a tentativa de enterrar sentimentos dolorosos que, sendo melhor esclarecidos ou compreendidos no momento da rememoração, tornar-se-iam inalterados na forma de signo linguístico. Neste processo, pode-se encontrar a essência do trabalho de luto:

O anjo deixará que eu sofra e me alegre, que ame até o fim. Não quero mais brincar de viver por detrás de vidraça. Nunca vivi a vida em aquário, por que a buscaria agora que o vidro se quebra e a água se esparrama pelo chão, encharcando todo o apartamento? Sentado diante do computador, não sonho mais. A realidade da nossa vida em comum, da minha vida singular está tensa e imóvel na folha de papel. Petrificada, imutável. Morta. Não é passível de ser substituída, ainda que o porta-retratos no escritório queira entregar-me uma velhíssima imagem. Nela, ele e eu estamos sentados num sofá da sala de estar da sua casa. (SANTIAGO, 2014, p. 276).

Eis o epílogo de *Mil rosas roubadas*. Neste momento o narrador finaliza o processo de rememoração e reflexão, no qual se achava submergido em meio à consciência da irreversibilidade que perpassa a escrita de sua narrativa.

A oração “brincar de viver por detrás de vidraça” traz o verbo “brincar” no infinitivo que com semântica voltada para entretenimento e ausência de compromisso contrasta com o verbo “viver” que por sua vez transmite a ideia de necessidade de responsabilidade. À vista disso, o verbo brincar relativiza o

sentido do verbo viver. O substantivo concreto “vidraça” remete a uma noção de fragilidade daquilo que se pode quebrar dependendo dos movimentos. Esta fragilidade pode ligar-se diretamente à noção de vida. Em “nunca vivi a vida em aquário” tem-se a presença do estranhamento no advérbio de negação “nunca”, visto que o escritor-ficcional havia mencionado na oração anterior que a partir daquele momento não aceitaria mais viver por detrás de vidraça. Os dois substantivos “Vida” e “aquário” trazem semânticas semelhantes a “viver em vidraça”, confirmando a atmosfera de fragilidade que perpassa o conceito de vida. Em “o vidro se quebra e a água esparrama pelo chão encharcando todo o apartamento”, tem-se no substantivo “vidro” e no verbo “quebra”, no presente do modo indicativo, a revelação de que a fragilidade que envolve o substantivo “vidro” foi sistematizada em cacos no momento da enunciação. Não obstante, o substantivo “água” pode trazer uma ideia de pureza, de limpeza, bem como de encerramento de algo que poderia ser levado por essa água. O verbo “encharcando” no gerúndio traz uma ideia de que naquele momento da enunciação a substância pura que estava presa dentro de um aquário, tomou conta de todos os espaços da narrativa. Este pormenor também pode remeter, em hipótese, à ideia de que ao término do processo de escrita, finalmente, o escritor encontrou seu estilo que, aparentemente, encontrava-se prisioneiro das diversas teorias que o professor universitário acumulou ao longo dos anos acadêmico.

Nas orações “sentado diante do computador não sonho mais”, tem-se a informação de que o escritor estava, naquele momento, diante do computador em um processo presente de escrita. Transmite uma sensação de “aqui e agora” na narrativa que pode aproximar o leitor do mundo narrado e levar à compreensão do amadurecimento que se operou entre o eu do enunciado e o eu da enunciação. Além da instantaneidade promover maior identificação do leitor com os sentimentos confessados pelo narrador, ele sistematiza a sua condição de herói-autor de *Mil rosas roubadas*. A sentença “não sonho mais” traz

o substantivo abstrato “sonho” acompanhado do advérbio de negação compondo uma ideia de encerramento de ciclo e, também, uma separação ideológica dos eus no tempo. Em “tensa e imóvel na folha de papel” os adjetivos “tensa” e “imóvel” remetem a uma carga semântica de irreversibilidade que acompanha o ato da escrita. Os adjetivos “petrificada” e “imutável” permanecem com a noção de algo impassível de mudança. Já o adjetivo “Morta”, escrito com letra maiúscula, compõe a noção de sepultura que perpassa o processo de escrita. Provavelmente, a escrita do significante em letra maiúscula enfatize este conceito de sepultura e contraponha os significantes morte e vida. Por este ângulo, “Morta” com letra maiúscula e “vida” com minúscula pode sugerir que a escrita que está morta na folha de papel, uma vez que não pode ser modificada, esconde uma possibilidade de renascimento, portanto, pode ser mais importante do que a vida do narrador, até naquele momento. Em “ainda que o porta-retratos no escritório queira entregar-me uma velhíssima imagem” tem-se na conjunção subordinativa concessiva “ainda que” uma espécie de recuo por parte do narrador. Embora vislumbre a probabilidade de renascimento com a escrita do romance, que surgiria como forma de libertação do passado, o substantivo composto “porta-retratos” que pode acolher uma noção de rastro semelhante ao ato de escrita, insiste em trazê-lo de volta ao tempo do enunciado. Neste sentido, o que mais preocupa a personagem é a expressão “velhíssima imagem” em que o adjetivo “velhíssima” nos remete à ideia de memória e o substantivo “imagem” refere-se à forma particular por que um objeto é percebido pelo sujeito. Assim, mesmo após tantas revelações conquistadas pelo processo de escrita, a imagem de Zeca ainda lhe parece peculiar no porta-retratos e parece convidá-lo a regressar ao passado.

Deste modo, o eu narrador submergiu em um processo de rememoração em direção à trajetória do eu narrado, viu a necessidade de refletir acerca de pormenores mal resolvidos no passado de sua vida em comum com Zeca e regressou ao momento da enunciação ideologicamente mais amadurecido. Não

existia mais tempo e tampouco sentido em brincar de viver protegido por uma vidraça que se quebrou com a morte do amigo e, sobretudo, com a escrita de suas memórias. Os sentimentos que se achavam reprimidos no interior de sua psique foram libertados como no rompimento de uma água que leva toda a impureza que estava escondida pelos cantos da casa. O herói-autor, assim, se vê diante do computador encerrando seu romance e percebe que, finalmente, um ciclo parece ter se encerrado em sua vida. Diante da realidade de sua vida pessoal transformada em registro escrito, já não havia mais razão para prosseguir sonhando com uma suposta realidade subjetiva, algo que poderia ter acontecido, porém, que nunca aconteceu e, mediante a morte do amigo, jamais poderá acontecer.

Com efeito, a realidade de sua vida em comum com Zeca está de fato “Morta”. Zeca está morto e o narrador rememorou o passado, mergulhou no mais íntimo do outro/Zeca para compor algum entendimento sobre si mesmo e, neste processo, tomou conhecimento dos dois eus que se encontravam em constante combate em sua psique. Para Bakhtin⁵ (1997), na vida depois de ver a nós mesmos pelo olhar do outro sempre regressamos ao nosso interior. O epílogo de *Mil rosas roubadas* é o momento de regresso do eu narrador que se encontrou com o eu narrado e parece ter conseguido compor os cacos que restaram do combate entre eu superficial, eu profundo e outro. É verdade que o porta-retratos insista em lançá-lo de volta ao passado, enxergando a imagem que fazia de si mesmo e do amigo, uma vez que tal imagem era bem mais positiva e feliz. Entretanto, o trabalho de luto foi alcançado em face da escrita

⁵ “[...] é a respeito do outro que se inventam histórias, é pelo outro que se derramam lágrimas, é ao outro que se erigem monumentos; apenas os outros povoam cemitérios, a memória só conhece, preserva e reconstitui o outro; e tudo isso é feito a fim de que minha própria memória das coisas do mundo e da vida se torne, por sua vez, memória estética. Somente no mundo dos outros é possível a dinâmica estética, com caráter de acontecimento, em seu valor autônomo – uma dinâmica operante no passado que tem seu valor sem levar em conta o futuro [...] Cumpra sair de si mesmo se quiser libertar o herói para o movimento livre de seu caráter de acontecimento no mundo.” (BAKHTIN, 1997, p. 126)

de sua narrativa. A morte de Zeca, junto à escrita do romance, sepulta muitas fantasias criadas pelo eu narrado no passado. É possível que o eu narrador permaneça na sua condição de melancólico, mas o enterro das fantasias do passado pode significar a sobrevivência do eu – mais consciente do perigo que envolve o encontro com o outro e consigo mesmo.

Não se pode ignorar, contudo, o tom duplo que perpassa o epílogo do romance. Por um lado, a personagem-narradora parece mais segura, tendo em vista a sua consolidação como ficcionista contemporâneo, por outro lado, é possível inferir que o sentimento de medo que o acompanhou ao longo da construção discursiva permanece presente no desfecho. Este sentimento, possivelmente, está diretamente relacionado à escrita do romance e, mais precisamente, a sua publicação. A sentença “sentado diante do computador não sonho mais” apresenta no discurso uma atmosfera de duplicidade, uma vez que o término da escrita do romance, na medida em que o torna o artista que, possivelmente, Zeca desejaria ter conhecido, mata e petrifica seus sonhos. É provável que o escritor tema a morte dos sonhos que sistematizará junto à publicação do romance. Matar estes sonhos significa aceitar definitivamente a morte de Zeca que levou consigo o eu narrado. Em vista disso, mediante uma atmosfera de recomeço, mesmo tendo conquistado uma face mais corajosa no processo estético, nota-se o discurso narrativo impregnado pelo medo daquilo que poderá ocorrer após a publicação de *Mil rosas roubadas*. Além disso, lembrando Barthes⁶ (2004), não existe outro tempo fora da enunciação, ao enunciador somente existe o tempo do “aqui e agora”. É possível que o narrador-escritor tema esta espécie de instantaneidade do ato enunciativo que poderia decretar sua não-existência fora dos limites da enunciação.

⁶De acordo com Barthes (2004), o escritor moderno nasce simultaneamente ao seu texto; ele não funciona como sujeito do qual seu livro seria o predicado. O tempo que deve ser considerado é apenas o da enunciação, pois todo o texto é “escrito eternamente no aqui e agora”

Desta forma, pode-se levantar a hipótese de que, nos momentos finais da vida de Zeca no leito do hospital, ele tenha enxergado a armadilha, na qual o narrador caíra e somente enxergara no ato enunciativo. Provavelmente, Zeca tenha acreditado que somente restaria ao amigo a possibilidade da biografia, ou autobiografia. Entretanto, ao acompanhar o eixo metalinguístico sustentado pela composição do narrador-escritor, pode-se inferir, com base em Marchezan e Pernambuco (2017), que a “ressemantização do sujeito pelo sujeito”⁷ foi conquistada por meio de sua produção estética. Ao conceder o acabamento estético ao herói, a personagem-narradora parece ter atribuído um novo significado a sua própria existência.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A atitude peculiar observada no narrador-escritor criado por Silviano Santiago conduziu-nos a refletir acerca do processo rememorativo, no qual tal personagem submergira para a consolidação da escrita de *Mil rosas roubadas*. Para tanto, utilizamos como alicerce teórico os estudos narratológicos de Gérard Genette, sendo que, no percurso analítico o próprio texto literário solicitou abordagens teóricas de outra natureza.

Deste modo, pudemos constatar que o luto pela morte de Zeca vinculasse diretamente à decisão da escrita pelo herói-autor, no entanto, tal escrita não se sustenta na hipótese da homenagem ao amigo que perdera, tampouco na constatação de que diante da impossibilidade de ser biografado ele precisaria se apressar e escrever uma autobiografia. Presumivelmente, a escrita é fruto de uma tentativa ansiosa de mergulhar em atitude de rememoração, encontrar o objeto amoroso novamente nas lembranças do passado, tentar compreender os

⁷ De acordo com Marchezan e Pernambuco (2017), Silviano Santiago prefere a utilização deste termo, desenvolvido por Foucault, para compreender o termo autoficção. Seria uma forma do sujeito atribuir um novo significado ao seu próprio eu. Este processo se daria por meio da escrita.

reais sentimentos do outro imerso em reflexão profunda e, finalmente, recompor sua própria psique, em frangalhos, após várias décadas de vida sem o reconhecimento de seu eu profundo. Nesta perspectiva, pode-se depreender certa duplicidade na escrita do herói: escrever para reviver e encontrar o objeto amoroso na lembrança e na imortalização da escrita e também como forma de matá-lo novamente, ou, por fim, sepultá-lo.

Neste processo de reconhecimento de si, pode-se dizer que o luto tenha conduzido o herói a uma atitude melancólica diante da vida. Tal melancolia permeia o discurso narrativo de uma espécie de tensão evidenciada nas expressões metafóricas e paradoxais. Por um lado, o escritor-ficcional sente-se melancólico pelo fato das descobertas dos sentimentos de Zeca que vão se operando no decorrer do processo de produção artística. Por outro lado, tais descobertas levaram ao conhecimento de seu eu adormecido que vai, aos poucos, tornando-se o herói do romance e sistematizando a sua construção estética. Neste seguimento, observou-se o quanto morte, escrita e sepultura interligavam-se no romance de Santiago, visto que a morte de Zeca resultou na escrita e, desta escrita, sepultou-se o eu superficial do protagonista. Nesse processo, o professor universitário encontrara o mesmo destino de Zeca, ao passo que se vislumbrou o nascimento do ficcionista contemporâneo. Em semelhante perspectiva, pode-se inferir com base em Barthes (2004), que enquanto o leitor confirma sua presença determinante no romance de Silviano, a morte do autor é decretada.

Diante disso, o eu narrado conquista a sobrevida em face da morte de uma parte importante de seu eu, por meio da única forma possível, a saber: a imortalização do eu do passado, junto a Zeca, na condição de personagens de ficção. No que diz respeito ao eu-narrador, mesmo após o enfrentamento de descobertas que, aparentemente, esfacelaram sua psique, vivencia uma experiência de morte e vida simultaneamente – a morte do professor e o nascimento do artista.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: *O Rumor da Língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

FREUD, Sigmund. *Luto e melancolia*. Trad. Marilene Carone. São Paulo: Corac Naify, 2011.

FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização*. Texto copiado integralmente da edição eletrônica das obras de Freud, versão 2.0 por Tupykurumin. Disponível em: www.projetovemser.com.br. Acesso em: 20 abr. 2019.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Memória, História, Testemunho. In: GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar, escrever, esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.

GENETTE, Gérard. *O discurso da narrativa*. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Arcadia, 1979.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. Trad. José Marcos de Macedo. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

MARCHEZAN, Renata Coelho. PERNAMBUCO, Juscelino. “Mil rosas roubadas, de Silvano Santiago, em perspectiva bakhiniana”. *Linha D’Água* (Online), São Paulo, v. 30, n. 2, p. 113-128, out. 2017. Disponível em: www.revistas.usp.br/linhadagua/article/download/. Acesso: 20/11/2020

SANTIAGO, Silvano. *Mil Rosas Roubadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

Recebido em 11/06/2021.

Aceito em 11/08/2021.