

# MIL ROSAS ROUBADAS, DE SILVIANO SANTIAGO: DA ESCRITA AO RECONHECIMENTO DO SUJEITO BURGUEÊS

MIL ROSAS ROUBADAS, BY SILVIANO SANTIAGO: FROM WRITING TO THE RECOGNITION OF THE BOURGEOIS SUBJECT

Leila Aparecida Cardoso de Freitas<sup>1</sup>

**Resumo:** Esta proposta analítica encontra-se alicerçada em pressupostos da teoria do romance moderno. O tema concentra-se no posicionamento adotado pelo herói-autor de *Mil rosas roubadas*, de Silviano Santiago ao longo de sua construção ficcional. O objetivo é compreender como a construção da face do herói problemático esclarece o relacionamento entre o eu e o outro/Zeca no romance supracitado. Neste percurso, parte-se da hipótese de que ao sair de si e encontrar o outro/Zeca, o narrador regressa a si em condições de refletir sobre sua máscara de sujeito burguês. A metodologia ancora-se no recurso da pesquisa na área da Teoria e da Crítica Literária. Sendo assim, adota-se como principal elemento de entrada analítica no texto de Silviano Santiago o estudo desenvolvido por Georg Lukács em *Teoria do romance* (2000). Salienta-se, contudo, que outros autores também serão conduzidos à discussão em momentos oportunos. Com semelhante recorte analítico, espera-se chegar à compreensão acerca de alguns pormenores que ajudam a compor a face do herói problemático inserido no romance de Santiago.

**Palavras-chave:** Herói problemático; Narrador; *Mil rosas roubadas*; Silviano Santiago.

**Abstract:** This analytical proposal is based on assumptions of the theory of the modern novel. The theme focuses on the position adopted by the hero-author of *Mil rosas roubadas*, by Silviano Santiago throughout his fictional construction. The objective is to understand how the construction of the problematic hero's face clarifies the relationship between the self and the other/Zeca in the aforementioned novel. In this course, we start from the hypothesis that when leaving himself and finding the other/Zeca, the narrator returns to himself in a position to reflect on his mask of a bourgeois subject. The methodology is anchored in the resource of research in the area of Theory and Literary Criticism. Therefore, the study developed by Georg Lukács in *Teoria do romance* (2000). Is adopted as the main analytical input element in Silviano Santiago's text. It should be noted, however, that other authors will also be brought to the

<sup>1</sup> Doutora em Letras pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – Brasil. Professora da Universidade do Estado do Mato Grosso - Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-0048-0409>. E-mail: [leila\\_freitas011@hotmail.com](mailto:leila_freitas011@hotmail.com).

discussion at opportune moments. With a similar analytical approach, it is hoped to reach an understanding of some details that help to compose the face of the problematic hero inserted in Santiago's novel.

**Keywords:** Problematic hero; Narrator; *Mil rosas roubadas*; Silviano Santiago.

## 1. INTRODUÇÃO

O século XVIII é marcado pelo surgimento do romance moderno que acompanha a ascensão da burguesia. À vista disso, os estudos literários ficam-se às voltas de um gênero essencialmente burguês. Ao compreender a literatura como representação, ou transfiguração da realidade parecia oportuno olhar com atenção a natureza profunda deste sujeito burguês que seria representado por meio das personagens de ficção.

Com efeito, os pressupostos iluministas pautados nas noções de “liberdade, igualdade e fraternidade” poderiam ter afirmado as condições para que os indivíduos vivessem melhor em sociedade. Entretanto, o regime capitalista que ascende juntamente com a burguesia coloca em xeque os ideais iluministas: liberdade e igualdade era somente para a minoria detentora do capital. Sendo assim, ao adquirir aparente compreensão de que a sociedade burguesa tratou com pouca seriedade sua conquista de libertação da era absolutista, Georg Lukács publica sua *Teoria do romance* em 1916, momento em que a Primeira Guerra Mundial já estava adiantada.

Neste sentido, sabe-se que o estudioso constrói essa teoria estabelecendo um contraponto entre o herói épico e o herói do romance moderno. Em tal percurso, é possível depreender uma espécie de vazio existencial na personagem romanesca observado por Lukács. Esta dúvida acerca da razão da própria existência é desenvolvida com certa tensão na personagem-narradora de *Mil rosas roubadas*, de Silviano Santiago (2014). O sentimento do narrador por seu amigo Zeca e, sobretudo, a incompreensão do

outro e também de si conduzem o autor-ficcional a refletir acerca do seu próprio papel desempenhado ao longo da vida no interior dessa sociedade burguesa.

Deste modo, este artigo pretende realizar uma breve discussão sobre o processo de saída e regresso de si vivenciado pelo narrador-escritor de *Mil rosas roubadas*. Aparentemente, durante esta trajetória de saída do seu próprio eu e encontro com o outro/Zeca, o narrador de Santiago compreendeu fatores importantes acerca de seu lugar social. Assim, utilizaremos alguns pressupostos desenvolvidos por Lukács (2000), como principal entrada analítica no romance de Silviano Santiago.

## 2. SOBRE O AUTOR E O ENREDO

Silviano Santiago é um escritor brasileiro. Além de romancista é ensaísta, crítico literário e professor universitário. Nasceu em Formiga, Minas Gerais, em 29 de setembro de 1936. Possui graduação em Letras Neolatinas pela Universidade Federal de Minas Gerais. Doutorado em Literatura Francesa pela Universidade da Sorbonne, de Paris. Publicou contos e poemas. Os romances publicados são os seguintes: *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). *Mil Rosas Roubadas* conquistou o “Prêmio Oceanos”, em 2015.

Embora seja um escritor brasileiro, Silviano Santiago teve parte de sua formação na França, além de ter atuado profissionalmente – na condição de professor – na França e Estados Unidos. Esta pesquisa enfoca o romancista. Contudo, não se pode esquecer que o escritor em questão também se destacou como crítico literário. Assim, é possível que seus textos ficcionais estejam impregnados de sua postura teórica. Roberto Carlos Ribeiro, no ensaio intitulado “Silviano Santiago e a leitura crítica”, revela a afirmação de Santiago

sobre o fato do intelectual brasileiro ser questionado acerca da contribuição do Brasil para com a teoria crítica mundial. Neste contexto, Santiago não aceitaria que o brasileiro fosse taxado de periférico, ou subalterno. Ainda na visão do escritor (Santiago) temos material para sermos objeto teórico, o que falta é o pesquisador, bem como a atitude de olharmos para nosso espaço e compreendermos que temos condições de contribuir para a cultura mundial.

A respeito do enredo de *Mil rosas roubadas* tem-se a seguinte narrativa de base: o narrador-personagem inicia o relato, no tempo da enunciação, afirmando ao leitor que acabou de perder seu biógrafo – um sujeito que o conhecia como ninguém. Diante da impossibilidade de receber sua biografia, esta personagem propõe ser ele mesmo o responsável pela escrita, mas em um primeiro momento, afirma que irá escrever a história do amigo que acabara de perder - Zeca.

Ao realizar analepse para situar o leitor acerca dos eventos passados o narrador esclarece que Zeca e ele nasceram um para o outro aos dezesseis anos de idade. A partir desse momento iniciou-se uma amizade intensa, apaixonada e conflituosa entre os rapazes. O tempo passou e Zeca tornou-se compositor e crítico musical, ao passo que o narrador se afirmou como professor universitário. Aos poucos, a suposta biografia de Zeca vai adquirindo a face de autobiografia do narrador e, assim, é possível depreender certa necessidade de mergulhar no íntimo do outro, enxergar-se por meio deste olhar e, dessa forma, adquirir alguma consciência sobre o próprio eu. Em vista disso, o escritor-ficcional constrói a faceta do narrador autodiegético do romance *Mil rosas roubadas*.

### **3. O HERÓI PROBLEMÁTICO EM MIL ROSAS ROUBADAS**

Para Michel Collot (2013), a emoção lírica perturba o sujeito e o obriga a sair de si e ir ao encontro do mundo e do outro. Em perspectiva semelhante,

Mikhail Bakhtin (1997) afirma que na vida depois de sair de si e ir ao encontro do outro, o sujeito sempre regressa a si e, neste regresso é que se tem condições de oferecer o acabamento estético ao herói romanesco. A atitude de saída e regresso ao interior vivenciada pelo eu narrador de *Mil rosas roubadas* parece diretamente vinculada à construção da narrativa pelo herói-autor. Assim, para compreender os sentimentos deste narrador – aquilo que o levou a escrever, bem como o amadurecimento que resultou desta escrita - é necessário investigar com atenção as características deste texto literário. Trata-se de uma narrativa contemporânea, mas tal nomenclatura a qualifica como obra moderna? Certamente, não se tem a pretensão de discutir o conceito de modernidade já bastante difundido pelos estudos literários, no entanto, suspeita-se que alguns pressupostos defendidos por Georg Lukács (2000), em *A teoria do romance* podem auxiliar-nos na compreensão da narrativa do herói-autor de *Mil rosas roubadas*.

O romance enquanto gênero literário carrega em si uma noção de complexidade. Surgindo no século XVIII, momento das ideias iluministas e, conseqüentemente da ascensão da burguesia, ele passa a retratar um sujeito paradoxal: por um lado, o século das luzes e seus ideais de liberdade, igualdade e fraternidade, oferece a ilusão de relacionamentos mais éticos e justos; por outro lado, a busca mercantilista desenfreada da sociedade burguesa gera um processo gradativo de alienação sem precedentes entre os sujeitos e, naturalmente, tais fatores vão refletir na literatura. Para compreender semelhantes ideias convidemos Georg Lukács (2000), à discussão:

Afortunados os tempos para os quais o céu estrelado é o mapa dos caminhos transitáveis e a serem transitados, e cujos rumos a luz das estrelas ilumina. Tudo lhes é novo e, no entanto, familiar, aventureiro e, no entanto, próprio. O mundo é vasto, e, no entanto, é como a própria casa, pois o fogo que arde na alma é da mesma essência que as estrelas; distinguem-se eles nitidamente, o mundo e o eu, a luz e o fogo, porém jamais se tornarão para sempre alheios um ao outro, pois o fogo é a alma de toda luz e de luz veste-se todo fogo. Todo ato da alma torna-se, pois, significativo e integrado nessa dualidade: perfeito no sentido e perfeito para os sentidos; integrado, porque a alma repousa em si

durante a ação; integrado, porque seu ato desprende-se dela e, tornando si mesmo, encontra um centro próprio e traça a seu redor uma circunferência fechada. (LUKÁCS, 2000, p. 25).

Com estas palavras carregadas de lirismo Lukács inicia a *Teoria do romance*. Os tempos afortunados mencionados seria o tempo em que situava o herói da epopeia que tinha o rumo ou o caminho iluminado pelas estrelas. As palavras do teórico são formalmente paradoxais – “novo/familiar; aventureiro/próprio; vasto/própria casa” – todavia, ao afirmar que “todo ato da alma torna-se significativo e integrado dentro dessa dualidade”, percebe-se que, em meio a um discurso complexo e paradoxal, Lukács retira toda ideia de complexidade acerca do herói épico.

A alma e a ação estão em consonância. O fogo que arde na alma e a luz das estrelas são da mesma essência, mas distinguem-se nitidamente, assim como o mundo e o eu. Mesmo distinguindo-se um do outro, nunca vão se tornar alheios, uma vez que o fogo que queima na alma do herói épico, que gera a cólera pela qual ele se move, é a luz que ilumina o seu caminho, no sentido que é responsável por direcionar as suas ações. Dessa forma, o mundo e o eu, jamais se tornarão alheios um ao outro, pois estão integrados pelo mesmo ideal – a guerra, a honra, a imortalização do nome que se traduzem no sentido da existência. Em perspectiva diferenciada, vejamos o que Lukács (2000) argumenta sobre o romance:

A vida própria da interioridade só é possível e necessária, então, quando a disparidade entre os homens tornou-se um abismo intransponível; quando os deuses se calam e nem o sacrifício nem o êxtase são capazes de puxar pela língua de seus mistérios; quando o mundo das ações desprende-se dos homens e, por essa independência, torna-se oco e incapaz de assimilar em si o verdadeiro sentido das ações, incapaz de tornar-se um símbolo através delas e dissolve-las em símbolos; quando a interioridade e a aventura estão para sempre divorciadas uma da outra. (LUKÁCS, 2000, p.66-67).

Neste trecho, Lukács fala a respeito do romance. O mundo moderno é marcado pelo eminente distanciamento de um indivíduo para o outro. O herói do romance torna-se aquele indivíduo solitário, que já não conta com o auxílio dos deuses, portanto, teoricamente, teria seu destino nas próprias mãos. De certa forma, isso parece adquirir uma conotação positiva, visto que o sujeito é supostamente livre para fazer escolhas e tomar decisões. Em contrapartida, estar abandonado por Deus e ter que tomar todas as decisões da vida soa muito ameaçador. O romance representa este indivíduo problemático, pois precisa fazer escolhas das quais não tem nenhuma certeza acerca de seu êxito. Não obstante, a permanente insatisfação deste herói gera aquilo que Lukács chama “consciência demoníaca”.

Embasados nas ideias de Lukács, tem-se a impressão de que o romance de Santiago traz consigo certos conceitos de modernidade. Observou-se, no decorrer da análise formal, a discrepância entre alguns pormenores contidos na estrutura e as ideias que estes traziam sugeridas – o narrador afirma que irá contar a história do amigo e passa grande parte da narrativa refletindo sobre sua própria vida. Este discurso narrativo encontra-se impregnado de uma atmosfera angustiante de busca e incertezas: “Logo a mim que desde a tenra juventude, o tinha obrigado a enxergar-me vinte e quatro horas por dia [...] para ver-me melhor.” (SANTIAGO, 2014, p. 32) Neste ponto de vista, infere-se que o conceito de herói problemático apresentado por Lukács, vai ao encontro de certas características observadas no herói-autor de Santiago. Esta personagem vivencia as intempéries de uma consciência demoníaca<sup>2</sup> – o eu narrado parecia insatisfeito no passado, ao passo que o eu narrador mediante o processo de reflexão, demonstra ainda maior insatisfação. Neste contexto, têm-se um herói

---

<sup>2</sup> Para Lukács (2000), o herói do romance moderno torna-se problemático na medida em que sua vida transforma-se em uma coleção de fracassos. Este sujeito vivencia as consequências de suas escolhas e se mostra constantemente insatisfeito. Infere-se que tal insatisfação gera a chamada “consciência demoníaca”.



vivenciando um total desconhecimento a respeito da razão profunda de sua existência.

Remetendo à categoria de voz desenvolvida por Gérard Genette (1979), apoiada nas ideias de Lukács, faz-se necessário o seguinte questionamento: acreditando que o narrador é autodiegético na intenção e homodiegético na estrutura, em que consistiria semelhante artifício? Embora pareça mais prestigioso ser biografado do que se autobiografar, a ideia que se tem é de que a personagem não exigia o olhar contínuo de Zeca pensando em receber uma futura biografia. Este comportamento sustentou-se pelo fato de que o enunciador precisava do olhar do outro como forma de subsistência, pois somente assim, ele conseguiria enxergar alguma importância na sua própria vida:

A exposição cotidiana tinha duas finalidades evidentes: continuar digno da atenção dos olhos esbugalhados do garimpeiro e, como qualquer e todo profissional realizado da minha geração, ser biografado um dia. Ainda que tanto o pássaro exibicionista quanto o narcisista tenham ganhado voo e altura durante décadas, um terceiro pássaro ficou preso em minhas mãos, o da satisfação íntima. Ao soltá-lo, digo que por ele dava a entender que não eram gratuitas as exposições das várias facetas e detalhes que cercavam minhas ações diversas e sucessivas. Visavam mostrar a construção da vida como algo de única responsabilidade minha. (SANTIAGO, 2014, p. 258).

Na leitura do romance de Santiago temos a informação de que, a despeito da forte amizade entre Zeca e o narrador, as personagens eram completamente distintas no que se refere ao comportamento, ou visão de mundo. O narrador era um homem pragmático, ao passo que Zeca vivia intensamente o agora, sem pensar em poupar nada para o futuro. Neste fragmento, o narrador afirma que seu projeto de exibição diária ao amigo tinha a finalidade de ser notado por ele e de um dia ser biografado.

Observando algumas orações, nota-se em “pássaro exibicionista”, metaforicamente, a atitude exibicionista que um indivíduo submete o outro. A



metáfora do pássaro é, provavelmente, utilizada pelo autor devido ao fato da crença por parte do eu narrado de que ele alçava grandes voos, no que se refere a sua carreira profissional. Todavia, não bastava conquistar o sucesso se este não pudesse ser exibido e submetido ao olhar de Zeca. “Narcisista” possui uma carga semântica daquele que se volta para si mesmo, reforçando a ideia do adjetivo “exibicionista” – a personagem apresentava consciência bastante elevada sobre si mesma. “Satisfação íntima”, neste contexto, é reflexo das atitudes exibicionistas e narcisistas que, ingenuamente, acreditam merecedoras do mesmo reconhecimento do outro. Em “construção da vida” e “responsabilidade minha” temos a personificação do mito da sociedade burguesa, no qual a dignidade é alcançada através do trabalho que se traduz no motivo de existência do sujeito. Efetivamente, semelhante construção da vida, por meio do trabalho é de inteira responsabilidade do indivíduo que vivencia o poder de escolha. Percebe-se, assim, que em meio a um discurso metafórico, o narrador afirma que assumiu um comportamento exibicionista e narcisista no decorrer dos anos, que ia além do desejo de ser biografado. Ele precisava ser notado por Zeca, sendo que esta observância do amigo resultou na satisfação íntima do narrador em mostrar sua vida burguesa, supostamente, bem-sucedida, em face da falta de compromisso de Zeca.

Contudo, ao observar a estrutura textual com maior detenção, nota-se, na metáfora dos pássaros algo mais complexo do que aquilo que expressa o plano ostensivo. Dois pássaros ganharam voos no decorrer das trajetórias em comum do narrador e Zeca - o exibicionista e o narcisista. O terceiro, porém, ficou preso nas mãos do narrador. Este pássaro é metaforicamente representado pela “satisfação íntima”. O discurso narrativo afirma que o pássaro da satisfação íntima não foi solto no passado – tempo em que Zeca era vivo. Todavia, a expressão “ao soltá-lo” fornece pistas de que este pássaro foi, ou está sendo solto em algum momento após a morte de Zeca. O pássaro número três mostra-se uma consequência direta dos pássaros um e dois, ou seja, a

satisfação íntima seria resultado da atitude exibicionista e narcisista adotada pelo autor em relação ao amigo. O narcisismo que o levou a se exhibir a Zeca para conquistar seu olhar e uma biografia conduziram a satisfação de ser biografado e descobrir alguns sentimentos de Zeca nunca compreendidos em meio à escrita do outro. Neste caso, a escrita do narrador apresenta dois problemas a ser solucionados. O primeiro se refere à suposição de que o pássaro da satisfação íntima seria solto somente quando o eu conquistasse a composição da biografia pelo amigo; isso significa que este não se encontrava em suas mãos e sim nas mãos do outro/Zeca. O segundo problema consiste na forma com que o verbo soltar se apresenta conjugado: este não se encontra no futuro do pretérito, ou no modo subjuntivo, fato que justificaria a presença da hipótese. Isto posto, o pássaro da satisfação íntima foi, está sendo, ou será solto em algum momento da enunciação do narrador. Este pormenor torna-se relevante, uma vez que contradiz ironicamente seu próprio discurso. Semelhante contradição encontra-se no último período do parágrafo: “Visavam mostrar a construção da vida como algo de única responsabilidade minha”. Conforme vimos anteriormente, a expressão “construção da vida” parece assimilar certos ideais burgueses e a ideia de que cada sujeito é responsável por semelhante feito também se alinha a tais ideologias. O problema é que mesmo que o terceiro pássaro tenha sido solto, ou supostamente liberto, por meio da construção estética do próprio narrador e não pela escrita biográfica de Zeca, esta produção está fortemente contaminada pela presença do outro. Deste modo, o terceiro pássaro traduz o sentimento do herói moderno, no que se refere à consciência demoníaca: a satisfação está, simultaneamente, presente e ausente, haja vista a possibilidade de reconhecimento do eu por meio da escrita, mas a eterna frustração pela falta do outro.

No trecho do romance apresentado nota-se a presença da problemática da alteridade. De acordo com Jaqueline Moreira (2009), no par

“escopofilia<sup>3</sup>/exibicionismo” desenvolvido por Freud (1915), ocorre a possibilidade do eu se oferecer como um outro-objeto para a violência, ou para o olhar do outro. Ao contrário do que faria supor o senso comum, ao exhibir-se cotidianamente ao amigo Zeca, o narrador abandona a sua posição de atividade para uma postura de passividade, haja vista a dependência do olhar do outro. Entretanto, a despeito de semelhante dependência, o eu do enunciado não conseguia abrir o caminho para que a relação de alteridade se realizasse de forma plena, visto que, naquele momento, somente enxergava Zeca como reflexo, ou como duplo do seu próprio eu.

Tais pensamentos, contudo, eram sustentados pelo eu narrado. A personagem acreditava que, provavelmente, se o amigo reparasse com atenção na vida dele, pudesse estabelecer uma comparação com sua própria vida. Ao entender a superioridade da vida bem-sucedida do narrador, talvez sua imagem fosse supervalorizada aos olhos de Zeca e, assim, o interesse amoroso do amigo despertaria. Nota-se, deste modo, a atitude ensimesmada que acompanha o sujeito moderno, no herói-autor. A vontade de obter uma biografia ia além da atitude narcisista, traduzia, também, o desejo de ser amado. Caso Zeca escrevesse a biografia do narrador, a manipulação operada pelo eu narrado teria funcionado. A personagem confirmaria a ilusão de que sua vida era importante aos olhos de seu amigo, pois não bastava ser importante aos outros – colegas de profissão e alunos – ele dependia do reconhecimento de Zeca. Além disso, na qualidade de herói do romance escrito por Zeca, ele teria a dimensão dos sentimentos deste, através da escrita do amigo.

O fato é que quando estamos envolvidos por aqueles que amamos, dificilmente-pensamos em sua morte. É comum ao sujeito que ama querer que o objeto amado sobreviva a sua morte, sendo que alguns podem observar

---

<sup>3</sup> Desejo de ser visto pelo outro que ultrapassa a normalidade. Prazer sexual que uma pessoa obtém ao reconhecer algo erótico. Para Freud (1915), trata-se de uma pulsão que leva o sujeito a tomar o outro como objeto, capturando-o por meio do olhar.

altruísmo nessa atitude. No entanto, tal desejo pode revelar o egoísmo de querer que o outro passe pela dor profunda mediante a perda, ao passo que aquele que partiu passaria incólume no que se refere a semelhante sofrimento. Sendo assim, provavelmente, o narrador nunca pensou que pudesse sobreviver à morte de Zeca, haja vista que seu desejo era de que Zeca sobrevivesse a sua morte. Deste modo, a perda do amigo proporcionou-lhe diversos sentimentos, incluindo a sensação de surpresa e indignação. É como se o autor-ficcional se perguntasse: como ele/Zeca foi capaz de morrer e dispor de uma vida que não era somente sua?

Em tal perspectiva, parece relevante apontar um aspecto de semelhança com autores do cânone de séculos anteriores no romance de Santiago. No decorrer do relato é possível observar que *Mil rosas roubadas* dialoga com alguns romances machadianos. Ademais, mediante o comportamento inusitado do narrador acerca da morte de Zeca, percebe-se, ainda, um diálogo com o protagonista de *São Bernardo*, de Graciliano Ramos. Paulo Honório, narrador-escritor da obra de Graciliano, assume a enunciação em uma espécie de tentativa desesperada de entender Madalena, mulher completamente incompreensível na visão do escritor-ficcional. O comportamento de Madalena, ao longo de sua vida em comum com Paulo Honório, sempre fora incompreendido. O suicídio desta personagem, porém, foi o ápice da incompreensão por parte do herói. Neste sentido, o leitor parece ouvir os questionamentos do narrador: como ela/Madalena ousou interromper uma vida que, a partir do momento em que se casara com ele, não pertencia mais a ela? Quem lhe dera permissão? O sofrimento do protagonista pela perda da esposa que amava, à sua maneira peculiar, era legítimo. Acima deste sofrimento, contudo, o que prevalecia era o sentimento de incompreensão e indignação. Desta maneira, o ato enunciativo surge na tentativa de superação de tais sentimentos. Ao regressar a *Mil rosas roubadas*, na perspectiva do romance de Graciliano Ramos, é possível depreender comportamento semelhante por parte

do herói. Em meio a uma vida inteira de incompreensão acerca dos sentimentos e posicionamentos do amigo e grande amor, a morte surge como uma traição à vida e reforça a indignação do narrador. Restara, assim, a escrita do outro para tentar ordenar o caos vivenciado pelo eu.

A palavra morte, naturalmente, já não carrega aquela carga semântica da época da epopeia. Deste modo, se outrora era a glória, a imortalização do nome e da imagem do herói, no mundo moderno converteu-se no grande pavor do indivíduo, pois este não deseja nenhum contato com ela. No entanto, sabe que nem todo seu poder de racionalização foi capaz de refrear a temida morte. Por conseguinte, com a morte de Zeca, o narrador já não poderia contar com o olhar do amigo. Diante disso, a lembrança de sua trajetória teria necessariamente que passar por um mergulho no mais íntimo do amigo para, talvez, recuperar através da lembrança traços importantes de sua personalidade que nem ele mesmo conhecia:

Mas a partir dos anos de 1960 e principalmente depois dos 1980, descuidei-me da vida que o Zeca levava para que ele se inteirasse mais e apenas do modo como eu ia vivendo.

Sou explícito: pouco o enxergava para que ele me visse todo o tempo. (SANTIAGO, 2014, p. 22).

Observemos, então, estas duas orações: “pouco o enxergava”; “para que ele me visse todo o tempo”. O verbo “enxergava” acompanhado do advérbio pouco traz uma ideia de que o eu narrado deixava de observar os pormenores a respeito da vida de Zeca. Em “para que ele me visse o tempo todo”, tem-se o verbo “visse” reforçado pelo adjunto adverbial “o tempo todo”. Enxergar e ver possuem cargas semânticas parecidas, mas não idênticas, posto que, qualquer pessoa privilegiada pela visão pode enxergar o que quer que seja. Paradoxalmente, existe a possibilidade de se enxergar o outro, mas não o ver devido à falta de interesse. Assim sendo, os verbos “enxergava” e “visse” no passado demonstram o processo de reflexão pelo qual passa o narrador no

decorrer da escrita do romance. Deste processo, resulta o conhecimento na diferenciação entre as cargas semânticas de “enxergar” e “ver”. De acordo com definições de dicionários são conceitos distintos, uma vez que “ver” consiste em aprofundar a visão acerca do objeto em condições de analisá-lo, ao passo que “enxergar” seria apenas a atitude de perceber um objeto através da visão, olhar sem uma avaliação cuidadosa. Provavelmente, tenha sido intencional a escolha de semelhantes significantes que em um nível profundo revelam o amadurecimento do eu da enunciação ao compreender que ao longo de sua vida em comum com Zeca ele apenas o enxergou superficialmente e somente em face da escrita do romance ele adquiriu condições para vê-lo em sua profundidade.

O eu narrado precisava que Zeca o enxergasse e o visse, pois somente o vendo em sua essência ele conheceria seu valor. Mas os sentimentos expostos pelo narrador ao longo do relato demonstram, de fato, que a personagem apenas enxergava Zeca, sem, contudo, observar sua vida com detenção? O romance de Santiago é escrito de forma dialética, sendo as reflexões apresentadas tais quais surgem na psique do herói-autor. Quando este afirma que a partir dos anos 60, foi se descuidando da trajetória de Zeca, como um artifício empreendido para que o amigo se inteirasse apenas da vida dele, o narrador reflete acerca do desespero e da vontade de ser visto por seu grande amor. Todavia, na medida em que as reflexões avançam, o discurso narrativo torna-se contraditório, apresentando outras ideologias resultantes de uma reflexão profunda. Desta forma, é possível que, no avançar da leitura, um trecho que parecia “inofensivo” conquiste forte carga irônica. Se o protagonista precisou adotar a estratégia de ignorar os feitos de Zeca para incentivá-lo a olhar para ele/narrador, talvez seja porque, aos poucos, o herói chegara à conclusão de que seu amigo era quem, de fato, apenas o enxergava, sem, contudo, vê-lo na profundidade. Intensificando tal reflexão, é possível inferir que Zeca nunca tenha sequer tentado ver a essência do seu amigo que clamava por seu reconhecimento.

Neste percurso, compreendem-se alguns sentimentos sobre si mesmo e, também, aqueles direcionados ao outro. Conforme sinaliza Sigmund Freud (1930), às vezes, no relacionamento amoroso, no qual o sujeito se acha profundamente desamparado e à mercê do objeto eleito, ocorre a necessidade de anulação do outro como forma de subsistência. Talvez, o narrador supostamente precisasse da ilusão de que Zeca estava de fato sendo anulado para supervalorizar sua presença na vida do amigo, uma vez que o seu comportamento narcísico somente lhe permitia enxergar no outro a sua própria imagem.

Sabe-se que o relacionamento entre o eu e o mundo e o eu e o outro no mundo moderno é tão complexo quanto a sociedade burguesa. Para Ferenc Fehér <sup>4</sup>(1972), a dualidade do eu e da sociedade na qual se insere torna-se elemento substancial à estrutura do romance, trazendo características perturbadoras impossíveis de serem superadas. Assim, mais complexo do que o relacionamento entre eu/outro/mundo é a dualidade do caráter do eu, capaz de gerar um confronto do eu com outro eu ainda mais profundo.

Dessa forma, o romance é um tipo textual complexo, pois representa ou transfigura uma sociedade complexa. Temos visto, em *Mil rosas roubadas* um herói-autor que demonstra enfrentar dificuldade na construção do universo diegético. Isso ocorre, contudo, devido às condições perturbadoras as quais o gênero narrativo precisa retratar. Caso o texto em questão fosse épico, a construção do próprio herói seria mais tranquila, pois o autor pautaria na honra, na coragem, e na cólera que acomete um sujeito que tem na Guerra a única razão de sua existência. Nos momentos de incertezas era só interrogar os deuses que tudo era esclarecido. Mas e quanto ao herói romanesco quem pode

---

<sup>4</sup> Ferenc Fehér é um escritor húngaro do século XX. Foi discípulo de Georg Lukács. Entre outros assuntos dedicou-se, em seus estudos, aos temas do romance e da modernidade. A obra citada neste trabalho intitula-se *O romance está morrendo?* Contribuição à teoria do romance.



resgatá-lo da dúvida que se tornou sua própria vida? Eis os desafios do escritor-ficcional no percurso de construção de seu romance.

Tendo a posse absoluta do ponto de vista a personagem afirma que se descuidara totalmente da vida de Zeca para que este passasse a observar a vida dele. Caso Zeca tivesse realmente escrito a biografia do narrador, contudo, é bem possível que ele teria um olhar diferenciado a respeito deste pormenor. Na verdade, somente a presença da necessidade do olhar constante de Zeca já traduz a supervalorização do amigo – desconsiderar a vida do outro pode ser mero truque para esconder sentimentos e desejos recalcados.

Podemos perceber o paradoxo vivenciado pelo herói moderno deflagrado por Lukács. Ao longo dos setenta anos de vida, o narrador precisou fazer diversas escolhas, como por exemplo, levar adiante um relacionamento que aparentemente lhe fizera muito mal. Com seu destino nas suas mãos e não nas mãos dos deuses e, conseqüentemente, exercendo o direito da escolha e da liberdade tão aclamadas pelos ideais iluministas, ninguém avisou à personagem que as decisões tomadas lá atrás na juventude não traziam nenhuma garantia de sucesso no futuro, tão pouco nenhuma promessa de felicidade:

Pessoa sem importância coletiva – mais ela vive mais ela perde de maneira significativa o valor. [...] Foram-se para sempre os guerreiros, os santos e os heróis. Se ainda enxergar algum extraviado na multidão, examine-o bem antes de incensá-lo. Verá que tem os pés esculpidos em lama. (SANTIAGO, 2014, p. 258).

Este fragmento trata-se de uma sucessão reflexiva, na qual culmina em uma desilusão de um sentimento do passado que, na época, o narrador julgara tão importante, a saber – a supervalorização de sua profissão. Na sentença “sem importância coletiva”, tem-se uma ideia que remete ao processo de civilização, uma vez que esta pressupõe a supervalorização da coletividade em prejuízo do poder ou direito do indivíduo. Assim, o sujeito somente seria de fato importante, se tal importância estendesse à coletividade. “Perder o valor”

possui semântica negativa, pois, paradoxalmente, quanto mais este sujeito vive, mais deixa de ter significado para o mundo e para si mesmo. Em “Guerreiros”, “santos” e “heróis” desloca-se a carga semântica negativa para uma positiva, de pessoas, ou entidades sublimes; no entanto, tais entidades ficaram definitivamente no passado, não encontrando espaço na modernidade. O substantivo simples “multidão” revela mais uma vez a presença da civilização. “Lama” depreende a aparição da antítese e da tensão, posto a revelação frustrante de que os heróis e guerreiros que restaram na sociedade moderna “tem seus pés esculpido em lama”. Desta forma, o herói que não encontra espaço na modernidade é o herói do passado. Todavia, neste cenário presente, ainda é possível visualizar a presença de alguns deles, o problema é que estes já não são tão sublimes quanto aqueles de outrora.

Não obstante, o herói épico conquistava a imortalização de seu nome, mediante a morte heroica em combates leais. Portanto, este sujeito tinha importância coletiva, sendo um herói na acepção da palavra. O herói do romance, e este pormenor é passível de ser observado no romance de Santiago, vai perdendo significativamente seu valor na medida em que vive e coleciona enganos e fracassos. “Escolha” é um substantivo paradoxal, pois se por um lado pode-se enxergá-lo positivamente, visto sua analogia à ideia de liberdade; por outro, aquele que escolhe precisa enfrentar as consequências de tais atos. Por conseguinte, os guerreiros e heróis foram enterrados junto à comunidade, pois na sociedade estas entidades já não possuem espaço. A partir da análise do fragmento da página 258 do romance é possível inferir que o herói da sociedade ostenta apenas uma máscara de herói, sendo que ao observá-lo com detenção percebe-se que seu alicerce é construído pela lama que a civilização em vão tenta modificar.

Mediante o recurso da ironia romântica, o escritor-ficcional relativiza a própria noção de herói. Na epopeia, conforme temos visto em Lukács (2000), esta expressão carregava uma semântica próxima ao sublime. O herói épico, de

uma forma geral, era corajoso, justo, honrado e destemido. O problema é que temos observado que a garantia de semelhantes virtudes por parte desta personagem era uma tarefa aparentemente tranquila. Tudo era imposto e determinado pelos deuses; ao herói cabia cumprir seu destino. No romance moderno, o protagonista passa por um turbilhão de emoções, sendo que a principal delas parece enraizar-se nas relações de alteridade. O Romantismo, mesmo às voltas com a dificuldade em representar um eu complexo, ainda tenta padronizar o herói, insistindo no elemento sublime na composição do caráter de tais personagens. Alguns autores românticos e realistas, entretanto, surgem com o recurso da ironia romântica, levando o leitor a repensar o conceito da personagem-heroica. Assim, Machado de Assis traz em *Memórias póstumas de Brás Cubas* um herói-autor que constrói e desconstrói o lirismo amoroso, desafiando o leitor a construir ele próprio a face desta personagem. Tal comportamento ficcional parece ter o pontapé inicial em Machado de Assis, no que se refere à Literatura Brasileira. Se o herói, todavia, apresentava esta face complexa lá no século XIX, imagina a tensão na construção de semelhante personagem situada no século XXI. Nesta perspectiva, o significante-chave no fragmento apresentado da página 258, encontra-se em “herói”. Ao ironizar este significante que, conforme vimos, carrega historicamente mais de um significado, o narrador-escritor ironiza a posição que o eu narrado insistia em assumir na suposta futura biografia. Neste ponto de vista, somente resta ao eu da enunciação o posto de herói “sem importância coletiva”, portanto, bastante distante daquilo que se espera de um sujeito merecedor de biografia, por outro lado, próximo das características do herói romanescos.

Somadas às escolhas feitas no campo amoroso, o narrador também precisou tomar certas decisões que são necessárias no interior de uma sociedade burguesa. Sabe-se que tal organização está alicerçada pela ideia de que o trabalho é a principal forma de realização do indivíduo. De acordo com algumas informações presentes no discurso, percebe-se que o eu narrado

compartilhava dos ideais burgueses, sendo que acreditava na sua realização completa mediante o trabalho como professor universitário. “[...] que fazemos crer que o pouco que melhor fazemos resulta do trabalho infundável e mais custoso. [...]” (SANTIAGO, 2014, p. 263) Todavia, no fragmento apresentado nota-se por parte do eu narrador um entendimento da impossibilidade de se realizar em um mundo tão vasto e povoado pela multidão e, paradoxalmente, construindo indivíduos cada vez mais solitários. Sendo assim, o sucesso profissional não é capaz de preencher o vazio existencial do sujeito moderno.

O herói épico que tinha seu destino determinado pelos deuses, conseqüentemente, tinha também mais facilidade em pensar na coletividade - ser honrado, corajoso e justo -, além de não vivenciar com tamanha tensão os problemas de alteridade, se foi para sempre. Em seu lugar, ficou um herói semelhante a este retratado em *Mil Rosas Roubadas*, um sujeito fragmentado, sofrendo os reflexos das escolhas realizadas no passado. Além disso, o narrador incorpora a dualidade interior pela qual passa o sujeito moderno. A partir de sentimentos elevados: amor, admiração e respeito, gera-se um ressentimento, por vezes violento, pelo fato de amar e não ser amado pelo outro da forma que gostaria, tão ou mais intenso do que aqueles pretensamente sublimes. O ressentimento no herói moderno não é movido pela honra e espírito guerreiro, mas pela total ausência de identificação entre o Eu e o Mundo e, paradoxalmente, a necessidade de se estabelecer relações de alteridade: “Por que dentre tantos que me cercaram elegi aquele carrasco, e não outro?” (SANTIAGO, 2014, p. 146)

Esta falta de identificação entre o eu e o mundo é responsável por trazer certas características modernas ao romance de Santiago. Ademais, o herói construído pelo autor fictício de *Mil rosas roubadas* é uma personagem que vivencia as intempéries das escolhas tomadas pelo eu narrado no passado. Distanciando-se do herói épico, no que se refere à honra e ao caráter sublime, esta personagem torna-se herói, na medida em que se lança para fora de si,

mesmo sabendo dos perigos que o aguardam lá fora. Neste percurso, encontra um mundo e um outro mais hostis do que na época da epopeia, uma vez que naquele tempo contava-se com a lealdade, e regressa a sua psique com amadurecimento suficiente à construção do eu profundo: “Já me sinto menos confuso e também menos seguro [...] Tenho que perder o próprio estilo da mesma forma como ele [...] ganhou a sua morte.” (SANTIAGO, 2014, p. 175)

Desta maneira, a dificuldade de construção do universo diegético observada no escritor-ficcional de *Mil rosas roubadas* vincula-se diretamente ao tipo textual que ascendeu juntamente com a burguesia. Neste contexto, este herói deveria obter inúmeras vantagens em relação ao herói épico, a saber – pode escolher seu destino, é iluminado pela razão e vivencia os reflexos da civilização. No entanto, o romance de Santiago nos mostra o quanto a atitude de pensar e de racionalizar pode voltar-se contra o próprio indivíduo e, também, contra os outros. Nesse seguimento, o herói épico não precisava deste processo de saída e regresso para dentro de si, visto que seu destino estava dado pelos deuses e, assim, não vivenciava com a mesma tensão o complexo relacionamento com o outro. O herói do romance trava uma batalha diária entre as escolhas feitas no passado e seus reflexos no presente. Com efeito, a afirmação melancólica do narrador “foram-se para sempre os heróis”, liga-se diretamente à diferenciação entre o herói épico e o herói do romance desenvolvida por Lukács, em *A teoria do romance*. À vista disso, a análise do fragmento da página 258 do romance torna-se pertinente neste estudo, posto que, a partir de uma distinção entre o herói do passado e do presente, o narrador chega à compreensão da sua condição de sujeito fragmentado. Possivelmente, a dificuldade que a personagem-narradora enfrenta ao longo do processo de escrita em escrever uma biografia factual, que na maior parte do tempo tende a um discurso ficcional, possa encontrar razão no conceito de herói problemático, visto que este age como se desconhecesse a razão profunda de sua existência. O narrador precisou criar um herói para o seu romance, que a

despeito da microestrutura afirmar ser Zeca, observa-se sua própria presença neste posto da narrativa. Percebe-se, neste sentido, a complexidade da escrita de um relato objetivo acerca da trajetória em comum de duas personagens que vivenciaram todas as intempéries que acometem as relações de alteridade. Como relatar factualmente a vida do outro sem conhecê-lo em sua profundidade? Intensificando a reflexão: como rememorar a própria trajetória sem mergulhar em subjetividade quando não se tem a dimensão da própria essência?

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O romance *Mil rosas roubadas*, de Silviano Santiago despertou-nos a reflexão acerca da postura de seu herói-autor. Conforme mencionamos na introdução o romance é um gênero burguês que traduz a essência desta sociedade. Assim, em *Teoria do romance* Georg Lukács flagra o herói romanesco na sua condição de indivíduo problemático às voltas de um mundo abandonado por Deus. Ao transpor tais argumentos ao romance objeto dessa investigação pudemos observar que a escrita do autor-ficcional de Santiago trouxe a sua psique diversas contradições entre o eu narrador e o eu narrado: o eu do enunciado supervalorizou sua máscara de burguês bem-sucedido, portanto, socialmente valorizado. No momento da enunciação, contudo, o processo de saída de si, encontro com outro/Zeca e regresso a si parece ter contribuído para o reconhecimento da face do herói problemático.

Sob o empréstimo do olhar de Zeca, o narrador enxergou-se de perspectiva diferenciada. Sendo assim, a descoberta do professor aposentado sem importância coletiva, alinha-se à ideia do herói moderno que, por sua vez, encontra-se inserido na sociedade burguesa, luta bravamente para ser aceito e respeitado e vê no trabalho, ou na profissão a razão de sua existência. Por outro lado, todas essas aspirações acabam projetando-se em uma profunda crise de

consciência, pois nenhuma destas conquistas o libertam de seu eterno vazio existencial.

Com efeito, é possível afirmar que o escritor-ficcional mergulhou em lembranças do passado, escreveu sobre essas lembranças apoiado na magia ilimitada da ficção e, deste processo, supostamente, ele sairia pronto para enterrar as lembranças dolorosas e seguir em frente. É verdade que a carga de melancolia presente no epílogo do romance, evidenciada no tom do discurso narrativo, sugere que a personagem não parece ter chegado ao final de sua criação literária munido de forças suficientes para conseguir seguir em frente e garantir a existência do eu profundo. A despeito do tom melancólico sugerido pela presença do porta-retratos na sala, insistindo em reviver a imagem de Zeca, que trazia a imagem do eu narrado, chega-se à compreensão de que, por trás de um discurso semanticamente triste, o eu profundo acredita na sua sobrevivência. Esta sobrevivência, possivelmente, poderá sustentar-se de forma mais autêntica, visto que o acabamento estético concedido ao herói de *Mil rosas roubadas* trouxe à superfície a face de um eu que, caso tivesse emergido no passado, talvez sua história com Zeca pudesse ter sido diferente. Deste modo, mesmo despedaçado pelas revelações sobre o outro e sobre si, o eu narrador atingiu seu objetivo na construção de seu herói e, sobretudo, na reconstrução de seu eu – menos admirado e mais melancólico, porém, mais seguro e corajoso.

## REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Martin Claret, 2003.

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

COLLOT, Michel. O sujeito lírico fora de si. In: *Signótica*, v. 25, n.1, p.221-241, jan/jun, 2013. Trad. Zênia de Faria, Universidade Federal de Goiás; Patrícia Souza Silva Cesaro, Universidade Federal de Goiás.



FEHÉR, Ferenc. *O romance está morrendo? Contribuição à teoria do romance*. Trad. Eduardo Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra S.A, 1972.

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](http://www.projetovemser.com.br). Acesso em: 20 abr. 2019.

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.

MOREIRA, Jaqueline de Oliveira. “Revisitando o conceito de eu em Freud: da identidade à alteridade”. Disponível em: RAMOS, Graciliano. São Bernardo. Rio de Janeiro: Record, 2005.

RIBEIRO, Roberto Carlos. “Silviano Santiago e a Leitura Crítica”. 3º Colóquio do Grupo de Estudos Literários Contemporâneos: um cosmopolitismo nos trópicos e 100 anos de Afrânio Coutinho (1911-2011): A crítica Literária no Brasil. 2012. Disponível em: <http://www2.uefs.br/dla/romantismoliteratura/coloquiogrupodeestudos2011/anais/3coloq.anais.pdf>. Acesso em: 22/07/2020.

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

Recebido em 31/08/2022.

Aceito em 11/11/2022.