



## ***Mil rosas roubadas*, de Silviano Santiago: estudo/laboratório**

Marcelo Alves\*

“A vida como unidade última constitui o  
fundamento do poetizado”.

Walter Benjamin

Falar sobre *Mil rosas roubadas* (2014) requer que mergulhe-  
mos na obra, de modo a observarmos que o romance deixa o enredo  
em segundo plano, para pôr em evidência algumas questões que  
sugerem, por exemplo, o pensamento sobre o estatuto do sujeito nas  
escritas de si e sobre o gesto fundador do conhecimento da arte, ao  
parodiar sistemas filosóficos modernos. É possível ver emergir, na  
narrativa, ilustrações de conceitos apriorísticos, derivados da ma-  
neira ensaística, sustentados pela aplicação à persona Zeca, amigo  
falecido do narrador e, em certa medida, mote do romance.

A composição da personalidade de Zeca faz parte de uma  
empreitada maior: a produção de uma biografia da amizade que,  
por sua vez, enquadra uma reflexão sobre o que resta como possibi-  
lidade de escrita quando sobrevivemos à morte do amigo querido.  
O narrador, professor universitário de História, responsabiliza-se,  
a partir de duas posturas – a dama admiração e a dama ignorância  
(conjugadas) –, a escrever o amigo e, ao mesmo tempo, inscrever-se  
nele. Simula, portanto, uma execução artística a quatro mãos.

\* Mestrando em Literatura Brasileira na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

Entende que, mediante a situação de arruinamento – afinal, é pela constatação de que o amigo, ao morrer, leva consigo o gesto tradicional da escrita biográfica –, existe o potencial preenchimento desse sujeito que, na linguagem, só se apresenta vazio. Todo esforço, portanto, é um fracasso. Toda ruína guarda, por conseguinte, suas propriedades artificiais. É por intermédio da reflexão que encontramos o infinito do par tinta/grafia apontando para a inautenticidade do eu-empírico. Nesse sentido, a primeira pessoa inscrita em *Mil rosas roubadas* só pode ser, paradoxalmente, afirmada se houver um outro elemento que o contraponha. Dizer “eu” e “outro” é, contudo, mero embuste de linguagem, resquício de uma comunicabilidade, uma vez que, em se tratando de arte, dizer “eu” equivale a dizer “o mundo”.

O inteligível supera o sensível na escrita ficcional de Silviano Santiago. Revirando sua prosa-limite, compreendemos que nela nada é gratuito e que tudo ali surge de cerebrais escolhas. Ao fazer a leitura de *Mil rosas roubadas*, não deixamos de reparar que cada capítulo é um mergulho epistemológico. Conceitos, categorias, definições e exemplificações são negociados com o leitor. Dessa forma, diferentemente do que Philippe Lejeune (1996) diz acerca do pacto referencial (dependência existente nas leituras de textos de caráter biográfico), entendemos que os percursos referenciais não são priorizados no enredo de *Mil rosas roubadas*. Em realidade, o romance exige de nós uma leitura ativa, como bem observou Ana Chiara (2015); uma leitura operativa, capaz de fazer conviverem o ensaísmo, o memorialismo, a biografia, a autobiografia e o romance de geração.

Requeremos, pois, para nossa análise, a palavra-chave “operação” porque estamos vendo uma aproximação entre o romance santiaguiano enquanto objeto fundador de sua própria crítica e as

considerações estéticas de Reinaldo Laddaga. Em *Estética de laboratório – estratégias das artes do presente*, o crítico argentino intui que

uma parte importante do mais ambicioso e inventivo da arte nos últimos anos se deve a artistas cujo objetivo é construir dispositivos onde o prazer ou a verdade emergem de operações de produção e observação que, mesmo quando executadas nos formatos e meios habituais, tendem a se aproximar do objetivo da visita ao estúdio: um artista se dirige a nós com a finalidade de induzir efeitos que não são inteiramente alheios aos que se esperava que induzissem as obras de arte de estilo antigo, mas onde nos é indicada a possibilidade de podermos encontrar elementos que nos permitam “formar uma ideia da pessoa e do pensamento do autor”: este sou eu, nos diz o artista, em pessoa, não deveria haver nada entre nós (2013, 13).

Comparemos as afirmações acima com o que o narrador de *Mil rosas roubadas* diz no terceiro capítulo, intitulado “Borboletas-azuis”:

Apoio a mão direita no botão esquerdo do mouse e levo o cursor a caminhar de volta a páginas anteriores do texto. Ao mesmo tempo, procuro refrescar a memória obscurecida pelo correr dos muitos anos. Cursor e memória chegam ao ponto nevrálgico. Ponho-me a reler dali os parágrafos seguintes, onde a lembrança pisou na jaca. Paro a releitura no ponto em que constatei minha omissão e optei por enquadrar o relato na reprodução fiel dos fatos (Santiago: 2014, 69-70).

Estamos, com o narrador, na suspensão de um enquadramento feito no capítulo anterior, “Primeiro encontro”, cuja exposição divide-se em relatar a formação da cidade de Belo Horizonte e a deslindar o momento em que o narrador e Zeca, adolescentes, conheceram-se. “Borboletas-azuis” é a unidade textual que pretende emendar as omissões e os equívocos de “Primeiro encontro”. O capítulo a que nos referimos, ao suspender o relato, insinua os acabamentos. Observamos o narrador realizar a obra, a expor suas escolhas, a manusear os instrumentos que materializam o romance. Tratar-se-ia de uma das estratégias apontadas por Laddaga, no campo da literatura, demandada para a manutenção da novidade em arte:

Levar ao primeiro plano o que permanecia no fundo, manifestar o que se ocultava, desdobrar o que estava recolhido, tornar visíveis as condições: isso significa ser moderno. A potência desse gesto ainda não está (nem estará por muito tempo) extenuada (Laddaga: 2013, 20).

Dessa maneira, é impossível não nos recordarmos da noção derridiana de suplemento como qualidade presente em “Borboletas-azuis”, que sustenta, por sua vez, como retórica das escritas de si, aquilo que o narrador chama de “baliza da infidelidade”. As duas citações a seguir são esclarecedoras: “Perdoem-me se não deleteo as páginas com a versão antiga e inexata dos acontecimentos. Guardo-as para que perdurem como a baliza inarredável da infidelidade do biógrafo” (Santiago: 2014, 70); “como pretendo manter a baliza da infidelidade do narrador no lugar a que ela tem direito, compete ao leitor introduzir a fala surrupada no lugar que lhe é determinado pela cronologia. Preencha o vazio, por favor” (2014, 71).

A partir da ideia de que o andamento do relato se torna estranho, ressaltemos, se se assumir o gesto tradicional das escritas de si que almejavam a exposição total do acontecido e do sujeito, que o narrador vê como oportuna a apresentação de um poderoso enclave de reflexão: baliza da infidelidade do biógrafo/narrador. Parece-nos que esse enclave é um traço que confirma a desconfiguração evidente no processo de composição da obra-primeira, chamemo-la de “biografia do Zeca”. Aos poucos, o professor recorre à constelação de conceitos, construídos ao sabor da narração, para atestar o fracasso da biografia. Em capítulos subsequentes, chegará a dizer:

Estou a escrever romance, reconheço. Adeus, biografia. Esta exige referências reais e precisas, e já não sei se o que escrevo é o que deveria ter sido escrito, se o que direi não entrará em conflito com o que tenho dito. O romance alardeia o pânico da imaginação diante do ignorado e acende as luzes do engenho & arte como se, embora indispensáveis na pintura de acabamento do objeto, fossem suficientes para toda a complexa tarefa de rastreamento de uma vida (2014, 164).

Uma breve contemplação das palavras do narrador pode nos levar à armadilha de acreditar que há uma verdadeira e eficiente separação entre a escrita romanesca e a escrita biográfica. A ironia, contudo, se faz presente. A despedida se coloca como afirmação do aspecto biográfico; e a explicação do narrador quanto ao caráter da biografia remonta a condições éticas que, se por um lado preocupam o professor universitário de História, por outro não são de interesse do artista. É pertinente aqui recuperar as palavras de François Dossé, em *O desafio biográfico – escrever uma vida*. Preocupado em mapear

cronologicamente três enfoques da escrita biográfica (heroica, modal e hermenêutica), o historiador francês sinaliza que geralmente o biógrafo se encontra em um sistema coercitivo: “Entre a unidade biográfica e a pluralidade de sua recepção, o gênero biográfico evolui em meio ao entrelaçamento da pulverização infinita das facetas, que nem por isso deve desembocar na desconstrução total do sujeito” (2015, 68).

E, mencionando André Maurois, cuja obra *Aspectos da biografia* acentua alguns dilemas pertencentes ao biógrafo (supomos que, em nosso estudo de caso, seja a “condição ética” frequentemente mencionada pelo narrador de *Mil rosas roubadas*), Dossé declara que, nesse gesto de escrita, pode-se fazer do homem um sistema claro e falso ou torná-lo um sistema e compreendê-lo. De qualquer modo, está em xeque a ideia de que o homem/a vida/o biografado são pressupostos para o desenvolvimento de hipóteses e de comentários que não abdicam nem da imaginação nem do rigor científico.

Chamamos a atenção para essas considerações porque lançam luzes sobre as nossas próprias hipóteses. Entendemos que as operações executadas no relato de *Mil rosas roubadas*, a partir das escolhas cerebrais no campo da literatura, do cinema e da música, levam à realização de um projeto literário cuja origem está no romance *Os moedeiros falsos*. Vamos à situação: Edouard, um dos protagonistas da narrativa de André Gide, estimulado por Sophroniska, Bernard e Laura, resolve falar sobre seu projeto de romance. Em determinado momento, chega a defender que “toda obra de arte é apenas a soma ou o produto das soluções de uma quantidade de pequenas dificuldades sucessivas” (Gide: 1983, 168). O cerne de nossas indagações está na resposta que Edouard dá a Sophroniska. A moça lhe pergunta se não tem medo de fazer, em vez de um romance sobre seres vivos, um romance de ideias. Edouard responde:

E se assim fosse? [...] Por causa dos desajeitados que nele se extraviaram, devemos condenar o romance de ideias? À guisa de romances de ideias só nos serviram até agora execráveis romances de teses. Mas não se trata disso, veja bem. As ideias... as ideias, confesso, me interessam mais do que os homens, me interessam mais do que tudo. Elas vivem, elas combatem, elas agonizam como os homens. Naturalmente pode-se dizer que só as conhecemos por intermédio dos homens, assim como só tomamos conhecimento do vento pelos caniços que ele inclina. Mas de qualquer modo o vento importa mais do que os caniços (Gide: 1983, 168).

A metáfora gídiana é a forma mais imediata de encapsulamento inicial do projeto literário que o romance de Silviano Santiago realiza com maestria. Exemplifico: em capítulo intitulado “Garimpeiro”, o narrador apresenta uma espécie de teoria dos sentidos: “Minhas divagações giram em torno do papel diferenciado que cada um dos cinco sentidos, se preferencial, preenche na formação da personalidade humana adulta” (Santiago: 2014, 95).

Ao longo de sua exposição, um tanto psicanalítica, o narrador correlaciona *personalidades e sentidos*: “Os carinhosos são também raivosos e se manifestam pela vantagem dispensada ao exercício do tato” (2014, 95); “Os amorosos se alimentam e se iludem com a máquina sensitiva do olfato” (2014, 96); “O indivíduo alheio à vida como ela é incumbe a audição de reciclar o próprio corpo” (2014, 97); “Aceso vinte e quatro horas, o paladar torna os gordos risonhos, cativantes e tratáveis” (2014, 98). Por fim, discorre sobre a visão e descreve o quanto os olhos de Zeca eram esbugalhados. Diz também que seu olhar era de câmera cinematográfica, comparando-o com

os olhares dos atores do filme *Relíquia macabra*, de 1941. A extensa discussão sobre a influência dos sentidos na personalidade humana demonstra, em princípio, o tom investigativo do narrador, no rastreio de assertivas universais que explicariam a maneira como Zeca percebe o mundo e se relaciona com ele, e, em última ocasião, exemplificação fundamentada dentro de um acervo filmico que apresentasse ao leitor o que significaria, no personagem, as seguintes características:

Bem à frente do corpo, que vai da ponta dos cabelos à sola dos pés, ele [Zeca] traz os olhos esbugalhados. Como em sequência de desenho animado, os olhos se abrem escandalosamente e se alongam para fora do rosto. Espicham-se como se impulsionados por mola interna. [...] A vista ganha a destreza da luneta que – ao querer acompanhar o rastro do foguete a caminho da Lua – avança a lente no espaço, desdobrando as partes compactadas do instrumento (Santiago: 2014, 99).

Desta forma, uma longa discussão sobre o efeito do “olhar atentamente” sugere que Zeca é um observador nato, perspicaz. “Garimpeiro” é o capítulo do romance que, resumidamente, discute como ele esteve atento ao outro. “Olhar”, “estar atento”, “observar” são deslindados nos significantes também presentes no texto: “dialogar”, “conversar”, “distribuir”, todos aludidos a Zeca. Os verbos que o qualificam constituem uma estratégia confessa do narrador, e, nessa linha de raciocínio, as analogias figurativas funcionam duplamente: arquitetam o personagem e os andamentos do enredo. “Se disser que ele tem olhos de garimpeiro, talvez entendam melhor as



aproximações que venho armando para qualificar o traço distintivo dele na família universal dos que privilegiam o sentido da vista” (Santiago: 2014, 103).

Outros excertos caberiam neste artigo; no entanto, procuramos arrematar momentaneamente nossa discussão resgatando as considerações de Reinaldo Laddaga e fazendo notas sobre as práticas metodológicas sugeridas por Walter Benjamin, tão semelhantes às do narrador de *Mil rosas roubadas*. De acordo com o crítico argentino,

é natural que, quando esses artistas narram um tema (porque são propensos a narrar), sua obsessão não seja tanto a história dos indivíduos separados ou das comunidades mais ou menos orgânicas, mas a história das relações entre criaturas que não possuem de antemão um horizonte comum (2013, 18).

Sobre os indivíduos narrados, também é relevante dizermos por que o romance *Mil rosas roubadas* é escrito em primeira pessoa, uma vez que “sua consciência individual nunca foi tão social, sua experiência do social nunca foi tão individual” (Laddaga: 2013, 28): todo o esforço desse narrador intelectual, que nitidamente apodera-se de “Zeca-da-memória” como pressuposto para (re)configurar conceitos de modo a apreender a personalidade Zeca-sujeito-de-papel (mas que, por fim, fracassa), alinha-se com a postura metodológica de Walter Benjamin. Em “Dois poemas de Friedrich Hölderlin: ‘Coragem de poeta (Dichtermut)’, ‘Timidez (Blödigkeit)’” é feito um comentário estético precedido de observações metodológicas que procuram extrair dos poemas a serem analisados um conceito-limite, denomi-

nado de “poetizado” por Benjamin. Segundo o crítico, o “poetizado”, sendo conceito-limite, durante a investigação transforma-se no próprio poema ou a vida como revelação; no entanto assinala que a observação pretendida do poetizado não pode ser tomada teoricamente (como categoria instrumental a quaisquer produções poéticas), visto que se trata de análise de um objeto particular (o par de poemas); ou seja, metodologicamente falando, o texto benjaminiano não pretende ser exaurido e aplicável a outros poemas de Hölderlin, exceto os que ali são geneticamente ressuscitados.

Isso significa que, enquanto texto reflexivo, *Mil rosas roubadas* é, ao mesmo tempo, abertura e fechamento. Abertura porque outorga aos leitores ativos, cientes do investimento simbólico – nas referências literárias, cinematográficas e musicais –, o manuseio epistemológico à medida que percorrem a obra; fechamento porque esse malabarismo se esgota na última página. Não à toa o signo da morte, que inicia a narrativa, retorna ao final do romance. O narrador encerrará dizendo: “A realidade da nossa vida em comum, da minha vida singular está tensa e imóvel na folha de papel. Petrificada, imutável. Morta” (Santiago: 2014, 276). Ou seja, o empreendimento que procurou a maleabilidade da vida a partir da perquirição do sujeito narrado, Zeca, não superou a paroxística conclusão: em se tratando da investigação humana, o que sabemos fazer muito bem é remexer em cadáveres.

## Referências

- BENJAMIN, Walter. “Dois poemas de Friedrich Hölderlin: ‘Coragem de poeta (Dichtermut)’, ‘Timidez (Blödigkeit)’”. Tradução de Mário Luiz Frungillo. *Teresa*, nº 12-13, 2013, pp. 585-603.
- CHIARA, Ana. “Notas (incompletas) sobre Silvano escritor/leitor da realidade brasileira”. In: CHIARA, Ana & ROCHA, Fátima (orgs.). *Literatura brasileira em foco VI: em torno dos realismos*. Rio de Janeiro: Casa Doze, 2015, pp. 19-29.
- DOSSÉ, François. *O desafio biográfico – escrever uma vida*. Tradução de Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: Edusp, 2015.
- GIDE, André. *Os moedeiros falsos*. Tradução de Celina Portocarrero. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.
- LADDAGA, Reinaldo. *Estética de laboratório – estratégias das artes do presente*. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Martins Fontes, 2013.
- LEUJEUNE, Philippe. *Le Pacte autobiographique*. Paris: Éditions du Seuil, 1996.
- SANTIAGO, Silvano. *Mil rosas roubadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

## Resumo

*Mil rosas roubadas*, de Silviano Santiago, é um romance ambicioso: valendo-se dos enquadramentos do ensaio, do memorialismo, da (auto) biografia e das fissuras ficcionais, convida o leitor a experimentar conceitos emergentes e acompanhar suas ilustrações. Este artigo procura investigar as estratégias de composição do narrador intelectual, aproximando-as de algumas observações metodológicas de Walter Benjamin e do caráter laboratorial das obras de arte contemporâneas, segundo Reinaldo Laddaga.

**Palavras-chaves:** crítica literária; escritas de si; ficção; Silviano Santiago; *Mil rosas roubadas*.

## Abstract

*Mil rosas roubadas*, by Silviano Santiago, is an ambitious novel: it invites the reader to think about the dilution of boundaries between fiction, essay, memorialism, biography and autobiography. This article aims to discuss the composition strategies of the intellectual narrator, approaching them to some methodological observations by Walter Benjamin and to the laboratory character of contemporary works of art, according to Reinaldo Laddaga.

**Keywords:** literature critics; self-writing; fiction; Silviano Santiago; *Mil rosas roubadas*.