

A POLÍTICA DA ESCRITA EM MIL ROSAS ROUBADAS
THE POLITICS OF WRITING IN “MIL ROSAS ROUBADAS”

Túlio César Vieira Alves¹
 Mestre em Letras
 Universidade Federal de Minas Gerais
 (v.tuliocesar@gmail.com)

RESUMO: Este artigo procura analisar as relações entre autor e narrador na narrativa contemporânea sob a ótica da autoficção. O romance **Mil rosas roubadas**, de Silviano Santiago, configura uma produção metaficcional. Sua leitura é confrontada com o discurso da construção textual, que, por sua vez, apresenta operadores de leitura em diálogo com a biopolítica e a partilha do sensível. Desse entrecruzamento de vozes emerge uma política da escrita do contemporâneo. Tal política elege o corpo como forma de enunciação das questões da literatura autoficcional. O percurso da reconstrução da memória coloca em xeque os pressupostos da autobiografia e seu pacto com o leitor contemporâneo.

Palavras-chave: Autor. Narrador. Autoficção. Biopolítica. Partilha do sensível.

ABSTRACT: This article aims to analyze the relationships between author and narrator in contemporary narrative from the perspective of auto fiction. **Mil rosas roubadas**, by Silviano Santiago, sets up a metafictional production. Its reading is confronted with the discourse of textual construction, which in its turn, presents dialogue in reading operators as Biopolitics and the distribution of the sensible. From this interweaving of voices emerges a contemporary writing politics. This politics elects the body as form of enunciation for the autoficcional literature questions. The path of memory reconstruction calls into question the assumptions of autobiography and its pact with the contemporary reader.

Keywords: Author. Narrator. Auto fiction. Biopolitics. Distribution of the sensible.

Leito do hospital São Vicente, Rio de Janeiro, tarde do dia 7 de julho de 2010. Neste dia, cessava-se a vida prolongada artificialmente de Zeca. O leitor de **Mil rosas roubadas** é inserido de chofre no primeiro capítulo do “romance” de Silviano Santiago, intitulado “Admiração”. Qual seria o próximo passo da trama narrativa? Uma descrição minuciosa da vida da personagem como o fez Machado de Assis com o antológico Brás Cubas? Zeca poderia relatar que não viu os vermes roerem-lhe as vísceras e as frias carnes, pois o fogo reduzira-o a cinzas, mas sobre o seu caixão negro proporcionara o último banquete com generosa cruz do mais fino pó branco. Tal enredo combinaria com o estilo de Zeca, não há dúvida. Entretanto, Zeca não é narrador. É personagem e motor da fabulação de Silviano Santiago. O leitor não espere vida fácil!

¹ Doutorando em Estudos Literários – PósLit/FALE.

O narrador assume as rédeas da “história mal contada” (SANTIAGO, 2008, p.177), e ficcionalmente bem articulada. A epígrafe que abre o capítulo, retirada de um provérbio italiano, é um recado in-direto ao leitor: *A lui che guarda, tutto è svelato*. Cabe ao leitor identificar os intercursos entre ficção e vida. Vida inventada, suplemento da vida vivida.

Primeiras palavras do narrador no capítulo inicial: “Perco meu biógrafo. Ninguém me conheceu melhor que ele”. Este é o ponto em que a questão de gênero se coloca. Afinal, a palavra romance que aparece na capa do livro é indicação segura e inquestionável? A narrativa que se segue é uma biografia do amigo? De ambos? Não vale a pena insistir em questões estéreis. Romance é uma palavra aglutinadora e mais vantajosa que memórias, pois afasta qualquer resquício de demanda judicial nesses tempos de biografias contestadas, além, é claro, de servir melhor à ficção. *A lui che guarda, tutto è svelato*.

Autoficção é um bom termo teórico, pois assim como o romance, é palavra aglutinadora. Sua recente introdução nas discussões de gênero literário permitiu reavaliar antigas práticas ficcionais impregnadas de história e vida. Assim, Proust, Gide, Malraux, Céline, Duras, Barthes, entre os franceses, seriam os precursores de Serge Doubrovsky, o pai do verbete autoficção, como consta nos dicionários Larousse e Robert. **Mil rosas roubadas** é um “romance autoficcional”? Diferenças à parte, o método utilizado por Silviano Santiago é mais requintado. O nome do autor reconhecido e identificado através da personagem é um detalhe que pouco acrescenta à maestria da autofabulação. O narrador de **Fils**, autoficção de Doubrovsky, alterna os nomes Julien e Serge, os quais se acrescentam ao seu nome de família, Doubrovsky. Nome próprio e assinatura sofreram o abalo da desconstrução:

Afora o nome próprio, não há pedra de toque para a autobiografia ou para a autoficção. Mas as dificuldades começam aqui ao invés de desaparecer. Jacques Derrida, como vimos, sugere que o Nietzsche-autor não passa de homônimo e pseudônimo do Nietzsche-pessoa, tanto é verdade que o autor é um outro. As noções de nome próprio, assinatura e contrato encontram-se mais do que abaladas, quando se acreditava serem o fundamento da autobiografia. (LECARME, 2014, p. 94).

O professor de história inominado e narrador do romance, é identificado com o autor cuja assinatura se encontra na capa da obra. Contradição? “O pacto autoficcional deve ser contraditório, diferentemente do pacto romanesco ou do pacto autobiográfico que são, por sua vez, unívocos.”, completa Jacques Lecarme (LECARME, 2014, p.92). Ao professor de Literatura e crítico consagrado, justapõe-se o professor de história a fabular o seu tempo redescoberto. A dúvida shakespeariana ou machadiana é a Madeleine que detona o fio da memória:

Ao volante do carro que me traz de volta à garagem do edifício onde moro em Ipanema, o ponto de interrogação – levantado no quarto de hospital – reativa na memória o sentimento fundamental onde erguemos o edifício da amizade. Ele reaparece de maneira inconfundível. Embora nunca tenha sido objeto de consideração, nunca tenha sido discutido, o ponto de interrogação permanece como o enigma do sentimento original e mais profundo. A emoção obscura e superior das duas vidas em comum reaparece de maneira tão nítida quanto o sinal fechado à frente. Reaparece de maneira tão particular quanto a cor vermelha escarlata a colorir lá no alto o círculo que me obriga a breca o carro no cruzamento da rua Visconde de Pirajá com a Farma de Amoedo. Freio o automóvel, freei a pergunta no hospital.guardo o próximo minuto e o sinal verde. O trânsito pesado à frente e a iminência da morte do amigo espantam qualquer especulação mais íntima (SANTIAGO, 2014, p. 12).

O freio do fluxo da escrita dá ensejo à aceleração do desejo. Desejo da morte do amigo e não desejo de morte do amigo. O sofrimento de Zeca atíça a volúpia do adeus do narrador. Desse movimento brusco de freio, as lembranças são sacudidas e como intermitentes luzes de néon misturam-se confusas em meio à paisagem belo-horizontina do começo dos anos 1950:

Jovens e aprendizes de boêmio, gostávamos de sentir a volúpia do adeus como se fôssemos dois amantes – e nunca o fomos. Despedíamos-nos na plataforma acanhada da Estação Rodoviária de Belo Horizonte que, nos anos 1950, ficava para os lados do bairro Lagoinha, nos fundos do majestoso edifício da Feira de Amostras, hoje posto abaixo pelas picaretas progressistas da Prefeitura (SANTIAGO, 2014, p. 13).

Nota-se, pelo tom melancólico dessa passagem, a influência do ilustre memorialista mineiro Pedro Nava. Em suas memórias, Nava sempre contrastava a jovem cidade de Belo Horizonte, cidade jardim dos amores juvenis, com a descaracterização progressiva da metrópole. A presença de Nava na narrativa será retomada adiante quando se abordar a questão do direito à morte. Por ora, as

lembranças do narrador impregnadas do saudosismo do jovem crítico de cinema, formam a ponte entre o futuro professor de história, narrador do romance e o crítico consagrado, autor de autoficções, Silvano Santiago.

Mil rosas roubadas aborda questões e preocupações típicas do contemporâneo. A presença da biopolítica é um tema que coincide com o tempo da narrativa focado no início dos anos 1950 e que se insurge no presente da narrativa, já na abertura do romance.

Coube a Foucault, a introdução dos estudos da biopolítica no universo teórico e intelectual dos anos 1970. Em **Nascimento da biopolítica**, curso ministrado por Foucault no Collège de France de janeiro a abril de 1979, as origens liberais da nova ordem político-econômica são contextualizadas e identificadas nas duas principais escolas neoliberais de então, o ordoliberalismo alemão² e a Escola de Chicago³.

A sociedade belo-horizontina descrita pelo narrador dá mostras do que seria a sociedade contemporânea. Espaços delimitados onde cada cidadão tem seu papel de atuação previamente estabelecido. A disputa pelo poder, evidentemente com cartas marcadas pela tradicional família mineira, evidencia o tripé econômico, político e jurídico, pilar do neoliberalismo. Esses burgueses,

Já instalados e em busca de representação no futuro poder político do município, os antigos arigós– muitos de velha cepa mineira– queriam desembaraçar a capital das amarras do poder administrativo estadual e nacional para entregá-la ao sistema bancário e à agropecuária, ao comércio local e aos profissionais liberais (SANTIAGO, 2014, p.37).

Tanto o narrador quanto Zeca, pertenciam à camada média da população, filhos de profissionais liberais, longe, portanto, das instâncias de decisão e poder.

² Os ordoliberais alemães (colóquio Walter Lippmann) praticavam um liberalismo radical. A política social para eles, por exemplo, “não será a socialização do consumo e da renda. Só pode ser, ao contrário, uma privatização, isto é, não se vai pedir à sociedade inteira para garantir os indivíduos contra os riscos, sejam os riscos individuais, do tipo doença ou acidente, sejam os riscos coletivos, como os danos materiais,[...] Vai se pedir à sociedade, ou antes, à economia, simplesmente para fazer que todo indivíduo tenha rendimentos suficientemente elevados de modo que possa, seja diretamente e a título individual, seja pela intermediação coletiva das sociedades de ajuda mútua, se garantir por si mesmo contra os riscos que existem, ou também contra essa fatalidade da existência que são a velhice e a morte, a partir do que constitui sua própria reserva privada.” FOUCAULT. Aula de 14 de fevereiro de 1979. In: **Nascimento da biopolítica**. p.197.

³ Ver Milton Friedman; fundador da corrente neoliberal americana, prêmio Nobel de economia em 1976, ficou conhecido no fim da década de 50 por sua reabilitação da teoria quantitativa da moeda (teoria “monetarista”). Cf. Nota p. 246. In: **Nascimento da biopolítica**.

Palco do primeiro encontro entre os adolescentes Zeca e o futuro professor, a praça Sete de Setembro, ou praça 7, surge como imenso panóptico:

Própria para a tocaia, a praça Sete não é tão ampla quanto a Raul Soares, embora seja também circular e aberta. O panorama de trezentos e sessenta graus era interrompido aqui e ali por árvores frondosas, bondes e carros e caminhões particulares e públicos, todos barulhentos e em alta velocidade. A Sete não é tão ampla quanto a outra, mas é muito mais movimentada. Todo e qualquer transeunte serve de alvo para o olhar alheio. Para não despertar as suspeitas do concidadão, os homens não carregam pacotes misteriosos, quando muito este ou aquele profissional traz na mão discreta pasta de couro preto. Médicos e enfermeiros não vão de branco à cidade. [...] Não há anonimato na praça Sete. Nela você põe o pé e já o olhar alheio lhe dependura no pescoço crachá com retrato, nome, profissão e endereço. Todos os belo-horizontinos nos conhecemos na praça Sete, ainda que a maioria seja amiga de bom-dia e apenas uma minoria, de aperto de mão e abraço (SANTIAGO, 2014, p.63).

A praça Sete impedia o anonimato. Entretanto, o narrador confessa se sentir uma “borboleta-azul a esvoaçar em plena praça Sete”. Demoraria muito para o narrador descobrir o alcance daquelas “borboletas-azuis” no imaginário de Zeca. Após descrever o primeiro encontro, o narrador retoma o seu projeto de escrita da biografia do amigo.

O capítulo intitulado **Borboletas azuis** funciona como uma *mea-culpa*, confessada pelo narrador, mas prestes à pronta correção para garantia do pacto ficcional com o leitor:

A conversa que se seguiu ao nosso encontro casual na rua dos Carijós não foi reproduzida *ipsis litteris*. Isso por um lado. Pelo outro, esta confissão de mea-culpa demonstra que, para ganhar a condição de porta-voz fidedigno da nossa amizade, tenho de contar com o constante exercício da autocrítica. Nada que surpreende o leitor baixa para o biógrafo do céu da espontaneidade; nada surpreende o leitor, se não houver obstáculos pela frente para o biógrafo (SANTIAGO, 2014, p.69).

A história mal contada exige a pronta correção. Cabe ao leitor preencher o espaço vazio entre a infidelidade do narrador e a “verdade dos fatos escritos”. Na introdução ao motivo das borboletas-azuis, o narrador omitiu a sequência “verdadeira” e acrescenta o fato de que Zeca o havia duramente repreendido por tê-lo “associado com entomologistas arcaicos e cruéis”. O fenômeno relativo às borboletas azuis não

foi compreendido inteiramente pelo narrador. Entretanto, da longa dissertação empreendida por Zeca, restou-lhe “fragmentos de um discurso amoroso”:

Retive um fragmento da fala. Nele, as borboletas- azuis deixavam o habitat no alto da serra do Curral e reganhavam asas e significado no amplo domínio da história universal da humanidade. Tinham a ver com os tempos antigos numa tundra da Sibéria e numa montanha da Índia e tinham também a ver com os tempos modernos em ilhas do Caribe ou em páramos dos Andes. As borboletas-azuis estabeleciam uma possível relação pontilhada e transversal da Eurásia com a longínqua e aqui próxima cordilheira dos Andes e, indiretamente, com a Floresta Amazônica e os nossos índios tupis-guaranis na época do Brasil pré-colonial e colonial. Aprisionei outro fragmento da fala. Este se desenrolava em pleno século XX, tomado pelas revoluções proletárias. A estranha convergência geográfica desenhada pelas borboletas-azuis nos céus do planeta Terra reaparecia na paisagem macabra das prisões nos países totalitários da União Soviética que, desde a Revolução Russa, inibiam a criatividade espontânea do artista de vanguarda. Ele me falava de migrações de borboletas asiáticas e passou a falar de famílias de aristocratas russos (SANTIAGO, 2014, p.74).

O trecho transcrito acima, necessita de explicação do narrador para se endireitar novamente nos trilhos da ficção bem contada. Antes, um trecho de Didi-Huberman que pode auxiliar o leitor na compreensão do fenômeno das borboletas-azuis. Trata-se de outro fenômeno, igualmente revelador da poética da escrita. Vagalumes por Pier Paolo Pasolini:

A amizade é uma coisa belíssima . Na noite da qual te falo, jantamos em Paderno e, em seguida, na escuridão sem lua, subimos até Pievo del Pino, vimos uma quantidade imensa de vaga-lumes (abbiamo visto una quantità imensa di lucciole), que formavam pequenos bosques de fogo nos bosques de arbustos, e nós os invejávamos porque eles se amavam, porque se procuravam em seus voos amorosos e suas luzes (perchè si amavano, perchè si cercavano com amorosi voli e luci), enquanto nós estávamos secos e éramos apenas machos numa vagabundagem artificial (HUBERMAN, 2014, p.19).

As borboletas-azuis e os vaga-lumes traduzem o sentimento da amizade. Para Pasolini, o voo e a luz dos vaga-lumes formam a metáfora da procura amorosa da amizade. **A sobrevivência dos vaga-lumes**, título do belo texto de Didi-Huberman é uma homenagem a Pasolini e a sua resistência a todos os fascismos. Em **Mil rosas roubadas**, Zeca também é um sobrevivente, *malgré lui même*. Por trás da aparente inconsequência de seus atos (sexo, drogas e rock'n' roll), ou de suas reações intempestivas, havia o homem fiel às suas convicções, sobretudo à expressão de sua

liberdade e ao sentimento de nunca trair a vida. O narrador, a duras penas, tenta traduzir o que representou o amigo na sua vida. O leitor, então, colabora, e aproxima o sentimento de amizade expresso por Pasolini e a experiência amorosa da amizade pelo narrador. O narrador continuará sua busca pelas borboletas-azuis que, assim como os vaga-lumes, trazem as luzes intermitentes da memória afetiva. Cabe ao narrador impedir o desaparecimento das borboletas-azuis através de sua escrita ficcional, “diante dos novos mundos que se lhe abrem sob a forma de fachos descontínuos de luz” (SANTIAGO, 2014, p. 75).

“Corpo entre outros corpos embora não o seja mais”. O corpo moribundo de Zeca é a senha para o narrador de que o momento do encontro com a verdade se aproxima. Verdade de quem? De Zeca ou do narrador? Verdade para ambos pois só o compromisso com a poética da escrita é capaz de traduzir aquilo que a vida não sabe contar. Inicialmente, a metáfora do espelho, boa e velha metáfora para a autobiografia, se apresenta como fórmula de fabulação:

Passo a focar a boca torta do meu amigo, já sem os dentes postiços por causa da traqueostomia, e faço perguntas aos olhos, que tampouco respondem cabisbaixos. Não refletem mais minha imagem. Seus olhos são dois espelhos baços, tomados pelos vapores da câmara-ardente hospitalar. A deusa da morte tinha subtraído do olhar o fogo da sedução e da entrega amorosa. Também o fogo da amizade, se esta palavra ainda pode ser usada sem a carga chocha imposta pelos tempos pseudossentimentais e insossos que atravessamos (SANTIAGO, 2014, p. 16).

O narrador desiste de se valer dessa metáfora e se lança ao desafio de reverter o segredo de Polichinelo arquitetado desde os anos sessenta, de se ver biografado pelo velho amigo. O corpo morto do amigo e não o corpo do amigo morto enuncia-se. O corpo, como o pensa Jean-Luc Nancy, “não é silencioso nem mudo, pois o silêncio e a mudez são categorias da linguagem. O corpo enuncia fora da linguagem” (NANCY, 2000, p. 112). Tem início a narrativa autoficcional de **Mil rosas roubadas**.

Zoé e Bíos. Vida animal e vida política. Preso aos mecanismos de prolongamento artificial da vida, o corpo se reduz à categoria zoé. Vida nua. Daí a cena em que o narrador se pergunta se lhe seria moralmente lícito abreviar o sofrimento do amigo:

Minha impaciência reganha forças e decide calçar os pés do moribundo com as botas de sete léguas para a viagem definitiva. Acelero o desejo de sua morte. Sem a vigilância da enfermeira, será que me animo a dar alguns passos e me aproximar das tomadas da eletricidade? Será que tenho coragem de arrancar os plugues como se por gesto estabanado da mão obtido o resultado desejado, será que tenho coragem de religar os plugues às respectivas tomadas e esperar que os apitos do alarme tragam de volta a enfermeira faltosa? Dormirei, se transferir a culpa para o funcionário negligente? (SANTIAGO, 2014, p. 12).

O impulso freado pelo narrador lança-o na atmosfera das “alegrias e tristezas do passado”. Como em um filme, suas lembranças afetivas misturam-se a outros filmes do passado vistos no Clube de Cinema de Belo Horizonte. A separação dos amantes impossíveis, tema do filme *Brief Encounter*, de David Lean, revive sua lembrança através do diálogo do casal de amantes: “Ela sussurra que deseja morrer. / –É preferível a morte à sua separação– completa ela.” *Brief Encounter* será seguido por um remake dirigido por Vittorio de Sica, intitulado *Stazione Termini*, visto, é claro, pelos jovens cinéfilos. O narrador deseja um remake de sua vida de amizade com o velho companheiro.

Mas no *écran* do presente está o corpo agonizante do amigo. Já não é quase mais aquele corpo que se colocou em celebrar a vida ao seu modo. O contraste entre o corpo que se contorcia aos embalos de *I can't get no satisfaction* e o corpo inerte sobre o leito de hospital traz à cena a lembrança de outro momento do memorialismo de Pedro Nava. Nele, o sofrimento em vida se converte em direito à morte:

O grande equívoco de todos – doentes e médicos – é julgar que prolongando a vida por alterações de condições, estamos combatendo a Morte. Jamais. Tanto quanto ela é incombustível. Prova: só ampliamos vida que existe. Em seu lugar não temos o poder de colocar mais nada porque na medida que ela se retrai, diminui e bate em retirada, cada milímetro é conquistado implacavelmente pela Morte Triunfante. É inútil pensar o contrário. O que temos é de nos convencer que o homem, de tanto viver, que o doente de tanto padecer – adquirem o direito à morte, tão respeitável quanto o direito à vida por parte de quem nasceu (NAVA, 1985, p. 333).

A discussão ética sobre o prolongamento artificial da vida humana coloca em xeque os interesses da indústria farmacêutica, da pesquisa médica, da oferta de órgãos para transplante, enfim, da medicalização da vida. É uma questão biopolítica contemporânea. O pensador da contemporaneidade, o italiano Giorgio Agamben, vê

essas questões indissociadas das categorias *zoé* e *bíos*. O corpo biopolítico do Ocidente, diz ele, “se apresenta como limiar de absoluta indistinção entre direito e fato, norma e vida biológica” (AGAMBEN, 2014, p. 182)

Agamben, em sua crítica à vida nua, vale-se da enigmática imagem do *Homo sacer*, presente no direito criminal romano. A alegoria do corpo matável do *homo sacer* assume a configuração da vida nua contemporânea. Drogados, homossexuais, indigentes, negros, loucos, refugiados... minorias reunidas em torno da noção de subalternos sem fala. Todos, sem distinção, são objetos de estudo de uma elite pensadora que julga ter a solução para os conflitos inerentes a essas minorias. Muitos desses estudos voltam-se para pesquisas médicas com cobaias humanas escolhidas entre os grupos minoritários. O debate é essencialmente biopolítico.

À guisa de ilustração do tema na literatura de Silviano Santiago, há a desmistificação do uso de drogas difundido na classe média brasileira. Não há, por parte do narrador, apologia ao uso de drogas, tampouco condenação sobre seu uso. Entretanto, as drogas fazem parte do universo da personagem Zeca. O uso e o comércio de drogas é uma questão biopolítica. Tem a ver com a liberdade de se fazer o que se quer com o próprio corpo. Todavia, Foucault aborda o problema das drogas como uma vertente do neoliberalismo econômico contemporâneo. A droga se apresenta:

[...] portanto como um mercado, e digamos que, até a década de 1970 mais ou menos, a política de esforço da lei em relação à droga visava essencialmente reduzir a oferta de droga, a oferta de crime de droga, de delinquência de droga – reduzir essa oferta queria dizer o quê? Queria dizer, é claro, reduzir a quantidade de droga posta no mercado, e reduzir a quantidade de droga no mercado queria dizer o quê? Controlar e dismantelar as redes de refino, controlar e dismantelar também as redes de distribuição. Ora, essa política dos anos de 1960, sabemos muito bem a que resultados levou (FOUCAULT, 2008, p. 351).

Essa política de combate às drogas a partir da rede de distribuição da mercadoria mostrou-se ineficaz. Foucault mostra que a redução da oferta de drogas pelo combate ao tráfico fez aumentar o preço como em qualquer lei de mercado. Em seguida, fortaleceu o monopólio e o oligopólio dos grandes traficantes. Finalmente, estabilizou a demanda inelástica do produto, ou seja, qualquer que seja o preço,

haverá sempre o drogado- consumidor que estará disposto a pagar qualquer preço pela droga.

Zeca alternou altos e baixos em sua vida de produtor musical e descobridor de talentos. Nesse intervalo, seu apetite por álcool e drogas manteve-se inelástico. Portanto, suas dívidas o acompanharam até o fim da vida e muitas vezes se viu obrigado a ser sustentado pelo círculo de amigos mais próximo, o que o impediu, certamente de cometer crimes para obtenção de droga para seu consumo. Foucault é incisivo quando afirma que “é essa inelasticidade de toda uma camada de demanda da droga que vai fazer a criminalidade aumentar – claramente falando, vai-se assaltar alguém na rua para lhe tomar dez dólares” (FOUCAULT, 2008, p. 352).

“Viver é um beco sem saída”, traduz o narrador. Nessa tradução há algo como uma tentativa para se entender a fragilidade do amigo. Sua análise, sem dúvida, passa pela biopolítica:

Vida, profissão e finanças. O corpo tripartido, vulnerável e frágil apela para a necessidade do prazer instantâneo, persistente e ininterrupto – o prazer dos paraísos artificiais liberado pelo álcool, pela maconha e pela cocaína – a fim de compensar a experiência de viver temerariamente como sucessivas formas desdobráveis e desdobradas de trabalho. [...] na vida pós-espetáculo, madrugadora e intensa, ele não tinha como escapar, ao dobrar a esquina, da inevitabilidade dos paraísos artificiais (SANTIAGO, 2014, p. 161,162).

Essas leituras mesclam-se a outras para se propor uma política da escrita do contemporâneo. O narrador, professor de história, insere no debate questões relativas à literatura e à história. Procede, como recomenda Agamben, à releitura de textos antigos com o olhar do contemporâneo. Basta folhear algumas das páginas de **Mil rosas roubadas** e deparar com o pós-estruturalismo, a análise sociológica, páginas do velho testamento, o romantismo de Gérard de Nerval, o rock'n' roll dos Stones, a autoficção de Barthes, a poesia de Drummond, entre outras referências culturais.

A opção pela ficção coloca **Mil rosas roubadas** na cena da discussão sobre a partilha do sensível. Rancière vê a ficção como essencialmente positiva. Para ele, o real precisa ser ficcionado para ser pensado. Analisando a relação entre literalidade e historicidade, Rancière afirma que:

Os enunciados políticos ou literários fazem efeito no real. Definem modelos de palavra ou ação, mas também regimes de intensidade sensível. Traçam mapas do visível, trajetórias entre o visível e o

dizível, relações entre modos de ser, modos de fazer e modos de dizer. Definem variações das intensidades sensíveis, das percepções e capacidades dos corpos. [...] O homem é um animal político porque é um animal literário, que se deixa desviar de sua destinação 'natural' pelo poder das palavras (RANCIÈRE, 2014, p. 59).

O narrador pode então representar a versão moderna do fazedor de mimesis, um ser duplo que faz duas coisas ao mesmo tempo, ao passo que na boa sociedade organizada, pensada por Platão, cada um deve fazer apenas uma coisa condizente com sua natureza. O narrador não é apenas o professor de história, ele é um fabricante de narrativas e isso perturba profundamente uma partilha do sensível. Esta desloca o trabalho encarcerado no tempo e no espaço de suas atribuições e afeta sua participação no comum. A partilha se dá na emancipação do leitor, na sua capacidade de traduzir o idioma novo, como preconiza Rancière:

Os artistas, assim como os pesquisadores, constroem a cena em que a manifestação e o efeito de suas competências são expostos, tornados incertos nos termos do idioma novo que traduz uma nova aventura intelectual. O efeito do idioma não pode ser antecipado. Ele exige espectadores que desempenhem o papel de intérpretes ativos, que elaborem sua própria tradução para apropriar-se da 'história' e fazer dela sua própria história. Uma comunidade emancipada é uma comunidade de narradores e tradutores (RANCIÈRE, 2012, p. 25).

O professor de história tem consciência da ambiguidade do papel social quando se colocam lado a lado o intelectual e o artesão. Ele sabe que, por trás da aparente aproximação, do interesse no objeto da pesquisa, tudo se resume em retórica. A partilha do sensível, como a entende Rancière, fica indelevelmente comprometida. Nessa relação, as partes exclusivas nunca serão compartilhadas pelo comum. Assim reconhece o narrador, ao analisar sua relação com o artesão, objeto de sua tese:

Seria eu tão safado quanto a vizinha do apartamento 55 que, ao se debruçar sobre o balcão e propositadamente deixar à vista do sapateiro o busto saliente, adia para o dia de são nunca o pagamento da meia-sola nos sapatos? (SANTIAGO, 2014, p. 268).

O mesmo raciocínio aparece na análise de C. Spivak Gayatri, na qual a pesquisadora indiana questiona o papel do intelectual no discurso do subalterno. No prefácio ao texto de Spivak, a professora Sandra R.G. Almeida argumenta que:

[...] essa forma, Spivak desvela o lugar incômodo e a cumplicidade do intelectual que julga poder falar pelo outro e, por meio dele, construir um discurso de resistência. Agir dessa forma, Spivak argumenta, é reproduzir as estruturas de poder e opressão, mantendo o subalterno silenciado, sem lhe oferecer uma posição, um espaço de onde possa falar e, principalmente, no qual possa ser ouvido. Spivak alerta, portanto, para o perigo de se constituir o outro e o subalterno apenas como objetos de conhecimento por parte de intelectuais que almejam meramente falar pelo outro (GAYATRI, 2014, p. 14).

Persiste a imagem ambígua da relação entre as partes na divisão do comum. Democracia e política ainda não são conceitos afins. Dependem do advento de uma democracia por vir assim como de uma política por vir. Escritores do povo como Victor Hugo, na realidade, ignoravam o sentido de uma verdadeira partilha do sensível. A relação entre o escritor consagrado e o escritor operário era mediada pela guerra da escrita. Comenta Rancière que:

É assim que as coisas se passam quando escritores consagrados respondem com um apadrinhamento ambíguo às solicitações desses colegas inesperados que são os escritores operários. Estes são, com efeito, simplesmente epígonos inofensivos. Quando se apropriam da língua elevada do poema e dividem seu tempo em duas partes, uma do trabalho diurno da ferramenta com que ganham o pão e outra do labor noturno da caneta que dá a verdadeira vida, eles transtornam a divisão do sensível em que se apoiava o estatuto do poeta. E é a esse transtorno que se contrapõe a resposta ambígua de Victor Hugo à dedicatória de um cortador-de-pedras-de-cantaria-poeta (RANCIÈRE, 1995, p. 15,16).

Hugo destaca os belos versos do escritor operário, contudo, aconselha-o a continuar a ser o que sempre foi, poeta e operário, um trabalhador com lugar definido a partir de sua ocupação social. O narrador professor de história conhece os limites das margens. Reconhece a “superposição de sujeitos distintos – o artesão na sua banca, o professor na sala de aula – não era apenas devaneio financeiro a justificar o alto salário que só o segundo recebia” (SANTIAGO, 2014, p.271).

Mil rosas roubadas, narrativa contemporânea, inverte o paradigma que descreve a infelicidade do “ser simples em cuja vida a escrita entrou”. Essa tese, a infelicidade do ser contaminado pela literatura, encontra-se desenvolvida no texto **La mise à mort d’Emma Bovary** (RANCIÈRE, 2007, p. 74). Nele, Rancière demonstra que a personagem Emma foi punida por ter confundido a vida com a literatura. Flaubert se converte em juze e *boureau* de Emma, Juiz e carrasco da heroína de Madame Bovary, daí sua morte anunciada e sentenciada.

O narrador de **Mil rosas roubadas**, ao contrário, sobrevive à experiência catártica do encontro consigo mesmo. Na realidade, ele obtém uma segunda vida, diversa daquela metódica vida de professor dedicado à carreira docente. O corpo moribundo de Zeca provoca a reescritura da vida do narrador:

Não sabia que os olhos fechados de quase cadáver e a sensibilidade de moribundo seriam tão certos quanto rifle de jagunço em emboscada de sertão mineiro. Ao morrer no Hospital São Vicente, O Zeca assassinava para sempre o supervisor do sistema de transportes públicos que existia dentro de mim para que ressurgisse da infância belo-horizontina o coroinha que, no confessionário, relatava as diabruras dissimuladas ao vigário da igreja Nossa Senhora de Lourdes. Ser coroinha sincero ao pé do altar da biografia, caro leitor e padre confessor, é minha negação e única forma possível de reafirmar postumamente o valor do Zeca (SANTIAGO, 2014, p. 262).

Na conclusão do romance, o narrador, como no início, confessa mais uma vez sua mea-culpa e expia sua cegueira em relação à Vida:

Desde o nosso primeiro encontro em 1952, não deveria ter aprendido com ele que a energia que faz a vida transbordar está no avesso do lado direito? A vida – não se ganha a vida por assumir um ofício único, ainda que cumprido zelosamente. Na verdade, perde-se a vida pela obediência à rotina do trabalho. Por que não quis dar crédito às borboletas azuis no momento em que elas esvoaçaram em mil pétalas pela praça Sete e se confundiram com o céu também azul, embora mais pálido, que recobre a capital? Por que não o acompanhei na caça mirabolante às borboletas-azuis lá no alto da Serra do Curral? (SANTIAGO, 2014, p. 263).

Seguem-se as páginas finais, verdadeiro *memento mori* para o narrador. Leitor e narrador, envoltos na atmosfera melancólica do relato confessional, contemplam juntos a imagem do porta-retratos. O narrador, parafraseando o poeta Manuel Bandeira, confessa “a vida que poderia ter sido e que não foi”. Melancolicamente, a partilha do sensível confirma que a opção pela ficção não poupa a vida das desilusões. Estas se impõem ao homem, “animal político e literário”, como argumento metaficcional. É a dor a grande protagonista da ficção. Inventada ou não.

Mil rosas roubadas confirma a tradição narrativa do relato metaficcional à qual se vincula Silviano Santiago e que se consagra no mesmo nível do já antológico **Em liberdade**.

Referências

AGAMBEN, G. **Homo sacer**, o poder soberano e a vida nua I. Belo Horizonte, Ed.UFMG, 2014.

_____. **O que é o contemporâneo e outros ensaios**. Chapecó, Argos, 2009.

HUBERMAN, G. D. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Trad. Vera Casa Nova, Márcia Arbex. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2015.

FOUCAULT, M. **Nascimento da biopolítica**. São Paulo, Martins Fontes, 2008.

GAYATRI, C. S. **Pode o subalterno falar?** Trad. Sandra Regina Goulart, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 2014.

LECARME, J. Autoficção: um mau gênero? In: NORONHA, Jovita M.G (org). **Ensaio sobre a autoficção**. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 2014.

NANCY, J. L. **Corpus**. Lisboa, Passagens, 2000.

NAVA, P. **Beira-mar: memórias IV**. 3ªed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

NORONHA, J. M.G (org). **Ensaio sobre a autoficção**. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 2014.

RANCIÈRE, J. **A partilha do sensível, estética e política**. São Paulo, Ed. 34, 2005.

_____. **O espectador emancipado**. São Paulo, Martins Fontes, 2012.

_____. **Politique de la littérature**. Paris, Galilée, 2007.

_____. **Políticas da escrita**. São Paulo, Ed. 34, 1995.

SANTIAGO, S. **Mil rosas roubadas**. São Paulo, companhia das letras, 2014.

_____. Meditações sobre o ofício de criar. In: **Aletria: Revista de Estudos de Literatura**. Belo Horizonte, v.18, jul.dez. 2008. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/1450/1546>>. Acesso em: 07/03/2016.

Recebido em 29 de julho de 2016
Aceito em 06 de outubro de 2016