

O QUE FUI E O QUE SOU: A NARRATIVA “AUTOBIOGRÁFICA”, EM ROBERTO, COMO FORMA DE BUSCA MEMORIALÍSTICA E DESCOBERTA IDENTITÁRIA DE SÉRGIO MILLIET

Maria da Conceição Santos¹

Elane da Silva Plácido²

Resumo: A autobiografia, conforme descrita nas linhas que seguem abaixo, corresponde a um gênero do discurso que apresenta inúmeros contornos e desdobramentos, o que torna a tentativa de uma definição fixa algo escorregadio e flutuante. Sob esse viés, este gênero literário-discursivo é considerado, por muitos críticos, um gênero híbrido, tendo em vista seu caráter flexível no que diz respeito ao rompimento das amarras da referencialidade literária tradicional. Portanto, intencionamos, a partir de alguns recortes da dissertação em andamento que compõe este trabalho, analisar a autobiografia à luz do Pacto Autobiográfico, de Philippe Lejeune. Além disso, tentamos, aliás, identificar no primeiro capítulo da narrativa Roberto, “Infância”, as marcas autobiográficas que interseccionam Roberto a Milliet. De caráter não conclusivo, o presente artigo, reforçamos, corresponde ao corpus de um estudo em andamento, no qual objetivamos analisar a obra ficcional de Sérgio Milliet (Roberto, 1935) e suas marcas autobiográficas. Isso posto, como resultado preliminar, inferimos que a narrativa Roberto não é uma autobiografia, pois não há a existência do “pacto” de verdade estabelecido entre o autor e seu leitor, no entanto, há o pacto fantasmático no qual, por meio das pistas jogadas ao longo do texto, revelam um sujeito que seria o próprio Sérgio Milliet.

PALAVRAS-CHAVE: Autobiografia. Pacto Autobiográfico. Roberto. Sérgio Milliet. Infância.

WHAT I WAS AND WHAT I AM: THE “AUTOBIOGRAPHIC” NARRATIVE, IN ROBERTO, AS A FORM OF MEMORIALISTIC SEARCH AND IDENTITY DISCOVERY OF SÉRGIO MILLIET

ABSTRACT: Autobiography, as described in the lines that follow below, corresponds to a genre of discourse that has numerous contours and unfoldings, which makes the attempt at a fixed definition slippery and fluctuating. Under this bias, this literary-discursive genre is considered, by many critics, a hybrid genre, in view of its flexible character with regard to breaking the ties of traditional literary referentiality. Therefore, it is intended, based on some excerpts from the dissertation in progress that makes up this work, to analyze the autobiography in the light of the Autobiographical Pact, by Philippe Lejeune. In addition, we intend, in fact, to identify in the first chapter of Roberto’s narrative, “Infância”, the autobiographical marks that intersect Roberto and Milliet. Of non-conclusive character, the present article, it is reinforced, corresponds to the

1 Mestra em Letras pela Universidade Federal de Sergipe (UFS). E-mail: renatafraga.10@outlook.com;

2 Doutoranda em Letras pela Universidade Federal de Sergipe (UFS). E-mail: placidoelane@gmail.com

corpus of an ongoing study, in which the objective is to analyze the fictional work of Sérgio Milliet (Roberto, 1935) and its autobiographical marks.

KEYWORDS: Autobiography. Autobiographical Pact. Roberto. Sergio Milliet. Childhood.

Introdução

Não obstante tenha afirmado, na nota prefacial de Roberto, que a narrativa não é autobiográfica, Milliet incorporou à sua escrita muitos elementos desse gênero literário. É patente, para quem conhece alguns aspectos da história da vida de Sérgio Milliet (que, assinale-se, não subscreveu nenhuma autobiografia, e que, até o presente, não foi objeto de nenhuma biografia alógrafa), que a história do protagonista em muito se assemelha à dele. Tal qual Sérgio, Roberto torna-se órfão de mãe muito cedo. Contrariando a vontade do pai, a família materna o encaminha à Europa – mais especificamente à Suíça –, a fim de cursar o ensino secundário e superior, tal como faziam os filhos da oligarquia de então.

Roberto, como Sérgio, se vê, em solo genebrino, às voltas com impasses de ordem econômica e existencial. Com acesso restrito ao dinheiro que lhe era enviado pela família, para assegurar seu sustento teve de muitas vezes lançar mão de atividades singulares (e, pode-se supor, eventualmente ilícitas), dentre as quais sobressai a de dançarino de cabaré.

Insistimos, portanto, que os fatos citados, para além de outros que serão mencionados no decorrer deste artigo são diretamente extraídos da vida de Sérgio Milliet (como atestam diversos registros do memorialístico De ontem, de hoje, de sempre. A eventos de cunho pessoal associam-se igualmente os de caráter histórico, como todo o movimento político que marca o fim da República Velha (do qual Milliet igualmente fez parte).

Como já citado no resumo deste artigo, o material aqui apresentado corresponde a uma pesquisa em andamento, portanto, optamos por justificar o porquê de a narrativa Roberto não se

enquadrar no gênero autobiográfico, à medida que identificarmos os elementos autobiográficos correspondentes, apenas, ao primeiro capítulo da narrativa, “Infância”.

“Roberto não é autobiografia”

Roberto não é autobiografia. Nem tampouco romance “à chave”. Evidentemente, resultando de experiências e observações pessoais, muito vividas e sentidas, foram os personagens da narrativa construídos com pedaços de almas verdadeiras. Não são retratos, porém, nem caricaturas. (MILLIET, 1935, p.5)

O prefácio que abre o volume revela como o autor quer que sua narrativa seja lida: como uma obra de ficção exclusivamente, não como um produto das “escritas da si”, sejam elas autobiográficas ou da linha do “romance à chave”.

Quais seriam as características estéticas e/ou estruturais que caracterizariam um texto autobiográfico? Constatar, como brevemente já o fizemos, que Sérgio e Roberto têm múltiplos pontos comuns não é o suficiente para catalogar – e, mais do que isso, lê-la sob essa perspectiva – a narrativa de Milliet em tela como autobiográfica?

O teórico francês Philippe Lejeune indica que, para além de questões composicionais ou estruturais, o que definiria uma obra como autobiográfica seria a existência de um pacto estabelecido entre o autor e o leitor. Antes, porém, de caracterizar esse pacto, Lejeune nos apresenta sua definição de autobiografia.

Para o teórico francês, autobiografia seria “qualquer texto em que o autor parece expressar sua vida ou seus sentimentos, quaisquer que sejam a forma do texto e o contrato proposto por ele” (LEJEUNE, 2008, p. 53). Roberto, num primeiro momento, atende perfeitamente a esse critério, tendo em vista que aquele que lê a nar-

rativa e conhece a trajetória pessoal e intelectual de Sérgio Milliet consegue identificar no texto seus múltiplos contornos autobiográficos, o que respalda a aproximação entre as identidades do autor e do protagonista.

Lejeune (2008), no entanto, segue adiante em sua definição. Para que um texto seja de fato autobiográfico, diz ele, é preciso, essencialmente, que haja identidade entre autor, narrador e personagem, e que o estatuto genérico do texto – no caso, autobiográfico – seja explicitado, configurando-se aquilo que o teórico batiza de pacto autobiográfico. Esse pacto, assegura Lejeune (2008) orienta o leitor e determina a interpretação que este fará da obra que tem em mãos. O pacto autobiográfico, pois, seria uma espécie de acordo, um combinado estabelecido entre autor e leitor. Esse pacto serve, essencialmente, para legitimar a identificação da tríade autor / narrador / personagem, que se dá de diferentes maneiras (e não apenas por meio de indicação no aparato paratextual da obra).

Em Roberto, contudo, esse pacto de leitura não se afirma: Milliet, no prefácio que redigiu para a obra, assegura que a narrativa não é absolutamente autobiográfica. Ao fazê-lo, afirma peremptoriamente que não se justifica nenhuma identificação entre ele, autor, e Roberto, protagonista da história, conquanto tenha, aqui e ali, se inspirado em fatos vividos ou apreendidos.

A identificação da tríade autor / narrador / personagem se faz mediante a explicitação de seus nomes. É preciso, para que haja identificação, que as três figuras tenham o mesmo nome, e que esse nome aluda a uma pessoa real: o próprio autor. Esse não é – como, aliás, já indica o próprio título da obra – o caso de Roberto, em que não há nenhuma coincidência entre as três figuras: autor (Sérgio Milliet), personagem (Roberto) e narrador (posto que a narrativa é narrada em terceira pessoa).

Às vezes, essa identificação não é explicitada, mas ela pode ser sugerida mediante outros recursos: por meio de indicações paratextuais (títulos, preâmbulos, prefácios, dedicatórias...),

ou da menção – no caso de um narrador / protagonista que seja escritor – a obras que tenham sido escritas pelo autor do livro em questão. Além disso, há indicações mais gerais, como a alusão à profissão, a nomes de familiares e amigos ou a acontecimentos importantes de que tenha tomado parte o autor. Tais pistas, ainda que sutis, possibilitam que o leitor associe o narrador-personagem ao escritor. Nesse sentido, abre-se a possibilidade de classificar Roberto como uma obra autobiográfica, visto que alguns nomes citados na narrativa correspondem – ainda que modificados parodicamente – aos de pessoas com as quais o autor de fato se relacionou em sua juventude. Essa identificação, contudo, ainda nos parece forçada, pois a ela ainda falta a caução do pacto.

Lejeune (2008) aponta outros pilares sobre os quais se assentam as narrativas autobiográficas, dentre os quais assinalamos a forma de linguagem (narrativa em prosa, sobretudo), o assunto (a história de vida de uma personalidade), e a perspectiva – retrospectiva – da narrativa. “É uma autobiografia toda obra que preenche ao mesmo tempo as condições indicadas em cada uma dessas categorias. Os gêneros vizinhos da autobiografia não preenchem todas essas condições”, afirma o crítico (LEJEUNE, 2008, p.16). Esses aspectos cristalizam e dão forma àquilo que seria uma autobiografia. No entanto, para além desses aspectos, é preciso que exista, em um primeiro plano, o pacto autobiográfico; em um segundo, a tripla identidade entre autor / narrador / personagem; e, por fim, que a narrativa, em perspectiva retrospectiva, conte a história de vida de um indivíduo de relevo.

Considerado o “pai” do pacto autobiográfico, Lejeune (2008) foi o primeiro a propor a ideia de um contrato previamente estabelecido entre autor-narrador, personagem e leitor. Segundo o pesquisador, em meados da década de 1960, período em que iniciou seus estudos sobre a autobiografia, não existia distinção na forma de recepção de textos autobiográficos e ficcionais, ambos os tipos obedecendo às mes-

mas regras de leitura. Além disso, quanto à autobiografia, considerou-se, por muito tempo, que ela se explicava por si só, resumindo-se a uma subcategoria de discursos históricos que revisitavam a trajetória de alguém, não tendo, portanto, muito valor para os estudos literários. Muitos, aliás, afirmavam que tal gênero não era literário, posto que nele se tornavam secundárias questões relativas à linguagem artística e às reais intenções da arte. Dito de outro modo, a busca pelas “verdades” que circundavam a autobiografia levava necessariamente à saída do campo específico da arte.

Em 1975, Lejeune cunhou o termo “pacto autobiográfico”, no qual afirma que entre a ficção e a autobiografia existe uma linha tênue que assegura entre ambos os gêneros a existência de similaridades e de distinções. De um lado, tem-se o compromisso simbólico assumido pelo autor, que pretende contar a verdade sobre si; de outro, a escrita em si, cujos processo e aspecto em muitos pontos se assemelham aos do texto ficcional.

A autobiografia, para além do que já foi dito, representa sobretudo a possibilidade de se olhar a realidade sob outro prisma, qual seja, o de pensar a própria vida, a cultura compartilhada, o estar no mundo, por intermédio da comparação e da identificação. Tal característica leva à classificação dos estudos autobiográficos como dicotômicos, posto que a obra autobiográfica pode ser lida pelo viés do sujeito que analisa a própria vida mediante a construção de uma narrativa organizada de seu passado ou por um viés mais amplo, social, que teria por objeto os elementos socialmente compartilhados entre o escritor e seus leitores.

Voltemos a Roberto. Essa obra, como já afirmado, enquadra-se em vários dos critérios elencados por Lejeune no que tange à obra autobiográfica, pois o que ali se apresenta é a narrativa aparentemente real e retrospectiva da vida de Sérgio Milliet. A título de exemplo, trazemos aqui aquele que talvez seja o primeiro grande acontecimento da vida do autor, vivido

de forma semelhante pelo protagonista da narrativa: “Roberto perdeu a mãe aos dois anos.” (MILLIET, 1935, p.11). Em seu livro de memórias³, Milliet afirma: “Meu pai [...], viúvo e com filhos pequenos, tinha que os levar consigo para o antigo clube Germania onde os deixava dormindo em cima de um bilhar” (MILLIET, 1962, p.49). Há complementaridade entre as duas passagens, mas tal correlação não assegura, por si, a “verdade” afirmada no primeiro texto, posto que o pacto, como definido por Lejeune, não foi afirmado.

Outro ponto a assinalar é a afirmação subsequente àquela que inicia o prefácio de Milliet – e que, aliás, dá título a esta subseção: “Roberto não é autobiografia. Nem tampouco romance ‘a chave’”. Milliet não apenas diz que sua narrativa não é autobiográfica, mas igualmente assegura que não é um romance a chave, gênero no qual um autor trata, por meio de nomes fictícios, de pessoas e de histórias reais. Ao fazê-lo, o autor dissocia por completo sua narrativa da realidade, inserindo-a plenamente num universo inteiramente ficcional.

No entanto, a literatura já nos deu inúmeros exemplos de narrativas autobiográficas cuja estrutura composicional é própria do romance. Não é nosso intuito estabelecer o histórico dos gêneros narrativos aqui. O que queremos, ao fim e ao cabo, é tão somente dizer que o aspecto composicional – exceções feitas ao emprego de um narrador em terceira pessoa e à não existência da tripla identidade de nomes entre o autor, o narrador e o protagonista – não é um aspecto que sirva como critério para definir se Roberto é ou não uma autobiografia, mas, diferentemente do que pretende nos fazer crer Milliet, talvez nos encaminhe para o rejeitado (pelo autor) gênero do “romance a chave”.

Assim, ainda que um romance seja hipoteticamente baseado na vida real daquele que escreve, sem o “pacto” não há compromisso com

³ Narrativas com natureza de diário, apresentadas em dois volumes (1960 e 1962), nos quais Milliet analisa e descreve passagens de sua vida e obra.

a “verdade”. Esse é, parece-nos, o caso de Roberto, narrativa que evidencia as fraturas internas e existenciais do protagonista, seus desejos, suas frustrações. Muitas dessas características, como atestam os dois volumes de *De ontem, de hoje, de sempre*¹, parecem ter sido extraídas diretamente da vida do autor. Contudo, sem a afirmação do “pacto” de leitura (tal como o propôs Lejeune), Roberto não pode ser considerado genuinamente uma autobiografia. Haveria, para obras como essa, uma classificação própria?

Em Roberto, tem-se um protagonista que precisa superar dificuldades e fraquezas, cuja inquietude só se resolveria com a descoberta do sentimento de pertencimento e da experiência do amor verdadeiro. Milliet não se assume como protagonista, mas apresenta, nessa narrativa, eventos que muito se assemelham àqueles mencionados em sua obra memorialística.

Quando atribui sua própria identidade ao narrador e personagem principal, um autor dá o primeiro passo rumo ao pacto, firmado com o leitor, por meio do qual assumiria a responsabilidade de contar sua vida de forma autêntica. Dizemos tão somente “primeiro passo”, pois haveria outros, dentre os quais a inserção, no aparato peritextual da publicação, da rubrica “autobiografia” (como subtítulo remático, por exemplo), na ausência da qual se poderia pensar, caso houvesse a tripla identidade autor / narrador / protagonista, no subgênero “autoficção” (tal como o definiu Doubrovsky, em 1977, no prefácio a seu romance *Fils*). Por outro lado, no universo dos estudos de textos que contemplam as “escritas de si”, menciona-se ainda o “pacto romanescos”, que acontece, para Lejeune (2008), quando sobressaem dois aspectos, a “não-identidade”, isto é, o autor e o personagem não têm o mesmo nome, e o “atestado de ficcionalidade”, geralmente sob forma de subtítulo remático (“romance”). Em obras em que o nome do protagonista não coincide com o nome do autor na capa, como é o caso de Roberto, mas cuja história se assemelha à do próprio autor, Lejeune (2008) afirma haver um “pacto fantasmático”,

uma forma indireta de pacto autobiográfico que convida o leitor a ler esses romances não apenas como ficção, mas também como fantasmas que revelam um indivíduo. Nesta modalidade de pacto, o acordo com o leitor se dá com o distanciamento entre o autor, o narrador e o protagonista, por meio da diferença entre os respectivos nomes, mas também por meio de informações paratextuais que corroboram com o caráter ficcional da obra. Haveria, em Roberto, a existência de um “pacto fantasmático”?

Chegamos, portanto, à seguinte condição: as razões pelas quais Roberto não é uma autobiografia são sobrepostas no plano de sua estrutura. Todavia, o fato de um texto não ser publicado como autobiografia não é forçosamente uma condição limitante para que não seja lido como tal. Do mesmo modo, nada impede que, em determinadas circunstâncias, uma autobiografia seja lida como um romance. Em nosso estudo, a autobiografia define-se nos campos da intencionalidade do autor e do “pacto” deste com o leitor, na forma de recepção. Assim, sustentamos a hipótese de que Roberto possa ser lido ora como um romance sobre a trajetória formativa do jovem Roberto (ou seja, como um “romance de formação”), ora como autobiografia de Sérgio Milliet. No entanto, insiste-se, por não haver o “pacto” de leitura com a realidade presente dentro e fora da narrativa, Roberto não é autobiografia, embora possa ser lido como tal, a depender das intenções e da perspectiva do leitor.

Na tentativa de validarmos a ideia de que Roberto pode ser lido na chave autobiográfica (independentemente da ausência formal do “pacto”), partiremos da hipótese de que na narrativa existe um pacto fantasmático que, por meio das pistas jogadas ao longo do enredo (acontecimentos idênticos vividos pela personagem Roberto e por Milliet; mesmas marcações de datas e fatos históricos), revelam um sujeito que, possivelmente, seria o próprio Sérgio Milliet. Porém, para a apresentação deste artigo, conforme já citamos, analisaremos, apenas,

os aspectos autobiográficos encontrados na infância de Roberto que ressoam com a de Sérgio Milliet.

As passagens que mencionaremos serão apresentadas em sua ordem cronológica, tendo em vista que nos dois volumes de *De ontem, de hoje, de sempre*, subintitulados *Amigos, Amiga e Recordações com desvanecios (1960 - 1962)* - os quais fundamentam as comparações e identificação aqui tecidas -, Milliet não se preocupa em apresentar os fatos que estão sendo narrados de forma linear, mas como eventos que surgem espontaneamente em sua memória.

Infância

O ato de lembrar e revisitar memórias é sinônimo de recriar e ressignificar experiências passadas com os olhos do presente, segundo nos indica Maurice Halbwachs em *Memória coletiva* (1968). Ao pensar-se a inserção dos estudos memorialísticos na narrativa autobiográfica, convém que se fale do conceito de memória.

Para Halbwachs, “a memória individual existe dentro do universo da memória coletiva, pois “o que seria desse eu senão fizesse parte de uma comunidade afetiva, de um meio efervescente, do qual tenta se afastar no momento em que se recorda”? (HALBWACHS, 1968, p. 14).

Assim, a memória de um indivíduo seria constituída a partir das memórias dos diferentes grupos sociais dos quais ele participa e sofre influência, como a família, a igreja e os ambientes educacionais que frequenta. É possível, partindo do conceito de dialogismo, dizer que a memória é, assim como os enunciados componentes de um discurso, dialógica, tendo em vista que, ao propor a existência de mais de uma memória (falaremos aqui de apenas duas, a individual e coletiva), Halbwachs nos faz entrever a aventura pessoal da memória não como um evento essencialmente individual – posto que, na verdade, nunca estamos sós –, mas coletivo, ainda que se trate de um evento em que só nós estivéssemos envolvidos e dos quais fizessem parte objetos

que somente nós vimos.

(...) para que a nossa memória se aproveite da memória dos outros, não basta que estes nos apresentem seus testemunhos: também é preciso que ela não tenha deixado de concordar com as memórias deles e que existam muitos pontos de contato entre uma e outras para que a lembrança que nos fazem recordar venha a ser constituída sobre uma base comum [...]. (HALBWACHS, 1968, p. 39)

Portanto, a memória individual funciona como uma extensão da memória coletiva, isto é, o indivíduo se constitui enquanto sujeito a partir de suas relações com o meio. Logo, no universo de estudos das narrativas autobiográficas é possível analisar tanto os fatos que formam o sujeito enquanto indivíduo quanto seus modos de significação em relação ao(s) outro(s) e com os espaços nos quais transita. Partindo desse conceito de memória cunhado por Halbwachs, podemos pensar Roberto como um desmembramento das memórias de Milliet, tendo em vista que a narrativa apresenta ao leitor um personagem que, internamente falando, possui muitas convergências com o próprio Milliet, seja na personalidade, seja no desejo consistente de conhecer a si mesmo. Além disso, o autor cita muitos acontecimentos e nomes, bem sugestivos, no sentido de fazer o leitor especular que ele está falando de si, ainda que não tenha revelado essa verdade por meio de um pacto.

Algumas dessas similaridades entre criador e criatura já se apresentam no primeiro capítulo da obra, “Infância”, quando o narrador assim afirma: “Na manhã chumbada de mormaço, as chaminés inclinadas do Arlanza fumavam nostalgicamente [...]” (MILLIET, 1935, p. 31). Tal passagem trata da viagem de Roberto, ainda criança, à Europa. O que nela nos chama a atenção é o nome do navio, Arlanza, que, coincidentemente ou não, é o nome do navio em que Milliet viajou, em 1912, rumo ao continente europeu. Esse acontecimento é assim retratado em *De ontem, de hoje, de sempre*:

[...] Já agora é de avião que faço a travessia: uma noite de belergal e pronto. Nenhuma sensação, nenhuma emoção. O que eu gostava mesmo era dos navios. Do primeiro, o “Arlanza”, dos meus treze anos, mal me lembro. Ficou dessa viagem tão somente a recordação de uma menina bonita que eu contemplava gulosamente, de longe. Eu acordava às pressas para a vida, fumava escondido e arquitetava planos complicados que me dessem a possibilidade de me encostar em plena adolescência [...]” (MILLIET, 1962, p.44)

Há ainda, nesse excerto, outro ponto que merece atenção: Milliet refere-se, em relação à primeira viagem, a uma “menina bonita que ele contemplava gulosamente, de longe”. Essa menina mencionada por Milliet assemelha-se àquela citada pelo narrador de Roberto que, tal e qual à garota mencionada nas memórias do autor, tampouco é nomeada na narrativa. Na narrativa, porém, a personagem é, em sua descrição, sexualizada pelo narrador (que a descreve pela perspectiva dos olhos maliciosos de Roberto):

Os lindos dias de sol e de mar calmo, ele os passava com as meninas e os meninos de bordo. Entre elas havia uma que desde o começo dele se aproximara com simpatia ingênua e boa. Brotara nela uma amizade sincera por Roberto, amizade que encobria uma admiração descabida e se externava em gestos carinhosos. Porém se a malícia não ditava as atitudes da mocinha gorducha de olhos negros, a mais ardente sensualidade desabrochava ao seu contato na alma ríspida de Roberto. (MILLIET, 1935, p. 33)

Do segundo volume de *De ontem, de hoje, de sempre* extraímos uma passagem que merece ser comentada:

Só que, quando voltei da Europa, poucos me entenderam em minha terra. Já citei alguns. Poemas Análogos eram demasiado secos dentro da linha futurista e Roberto não perturbava ninguém com seus problemas por demais complexos. (MILLIET, 1962 (p. 111)

Nota-se, aí, uma ligeira autoidentificação entre criador e criatura. Milliet, ao que parece, tenta mostrar ao leitor que entre sua vida e a de seu personagem a diferença é tênue. Ambos são apresentados como indivíduos incompreendidos e não aceitos em seu meio, sujeitos deslocados e desejosos por identificação e pertencimento.

As marcas de identificação entre autor e personagem principiam, como já assinalado, pela questão da orfandade. Roberto, assim como Sérgio, ficou órfão de mãe aos dois anos de idade. Milliet não se refere diretamente a tal acontecimento em suas memórias, até mesmo pelo fato de que era ainda bebê quando sua mãe veio a falecer, não tendo, por conseguinte, lembranças dela. Assim se refere a esta fase da vida dele a pesquisadora Patricia Gonsales, em seu livro intitulado *Sérgio Milliet e a metrópole paulistana* (2016): “Sérgio Milliet da Costa e Silva nasceu em 20 de setembro de 1898. Órfão de mãe desde pequeno, passou seus primeiros anos aos cuidados das tias por parte da mãe, em um casarão da Avenida Paulita. Mais tarde, passou a viver com o pai, Fernando da Costa e Silva.” (GONSALES, 2016, p. 23). Em Roberto, lê-se:

Roberto perdeu a mãe aos dois anos. Falecera ao completar os vinte e fora uma senhora sonhadora e frágil [O viúvo moço, passados o primeiro choque e o natural desamparo, abandonou a criança, a sogra e partiu. Durante três anos deambulou pelo interior do Estado] O que era de se esperar aconteceu. No sossego entediado das cidadezinhas mortas, o pai enroscou-se numa morena de olhos fundos. Voltou a São Paulo. Desabrochou o sentimento de paternidade. Lembrou-se do filho. E finalmente se convenceu de que era sua obrigação chamá-lo para junto de si, agora que fundara novo lar. (MILLIET, 1935, p.11 e 15)

Roberto e Sérgio, portanto, tornaram-se órfãos muito cedo, e viveram a primeira infância sob os cuidados das tias e da avó materna.

Outro acontecimento importante da infância de Roberto que encontra similaridade na

biografia de Milliet diz respeito à perda da avó materna. No romance, lê-se:

A morte da avó foi o primeiro drama da vida recolhida do menino. A única válvula por onde se extravasava uma gota tênue de carinho se entupiu. Sua alma fechou-se e a fonte de sentimentalismo, jogando continuamente novas águas no lago, principiou de provocar torvelinhos e convulsões que doíam, doíam. (MILLIET, 1935, p. 12)

No segundo volume do livro de memórias, Milliet escreve: “De minha primeira infância vivida com outros tios, guardo poucas lembranças. Recordo a morte da minha avó” (MILLIET, 1962, p. 50). A lembrança da morte da avó materna atesta o quão significativo foi esse acontecimento em sua vida, mas o fato não é rememorado em pormenores. Em *Roberto*, a emoção gerada pela perda da avó do personagem é detalhada pelo narrador, que apresenta ao leitor a imagem de um menino desolado ante essa triste realidade.

Alberca (2013), em seu estudo supracitado, trata de uma possível transição do romance autobiográfico para a autobiografia ficcional. Nesse último gênero, ver-se-ia a fusão entre romance com biografia ou memória documentada, o que criaria no leitor a ilusão de que o narrador-protagonista é o verdadeiro autor da obra. Entretanto, *Roberto* também não se enquadraria nos moldes de uma autobiografia ficcional, pois o romance não tem por narrador uma voz em primeira pessoa, condição indispensável para que se acrescente a partícula “auto” à categoria biográfica.

Um outro detalhe de natureza autobiográfica encontrado no capítulo relativo à infância de *Roberto* diz respeito à performance artística do pai, dançarino de talento. O narrador, ao abordar a infância do personagem criado sem mãe e sem os afetos do pai, afirma o seguinte:

O viúvo moço, passados o primeiro choque e o natural desamparo, abandonou a criança, a sogra e partiu. Durante três anos deambulou pelo interior do Estado sua amabilidade sorridente e sua verve de viajante endomingado. Bailarino exímio, era de todas as festas e de todos os namoros. (MILLIET, 1935, p. 11 - 12)

De forma simétrica, em suas memórias Milliet parece fazer alusão a esta passagem ao descrever o pai, cujos traços nos lembram o pai do personagem da narrativa publicada em 1935.

Meu pai adorava jogar boliches tomando vinho do porto. Viúvo e com filhos pequenos, tinha que os levar consigo para o antigo clube Germania onde os deixava dormindo em cima de um bilhar enquanto se divertia. Era dançarino exímio, campeão de valsa, e amador apaixonado de corridas de cavalos. Mas só era boêmio para essas coisas. Fora do boliche, da valsa, do prado, era bem um filho de português, honesto, trabalhador, nada brilhante, nem muito culto. (MILLIET, 1962, p. 49)

Sobressai nas duas citações, o modo pelo qual Milliet e o narrador de *Roberto* se referem ao talento do pai: “bailarino” / “dançarino” “exímio”. Os termos são praticamente os mesmos, o que indubitavelmente reforça a ideia de que Milliet é motivado, ao construir a personagem paterna da narrativa *Roberto*, pela imagem do próprio pai.

Encerramos esta subseção trazendo dois outros aspectos presentes na infância de *Roberto* que problematizam o real e ficcional na escrita millietiana. Um deles, inclusive, é narrado por Milliet em seus dois volumes de memórias: é a passagem em que o autor descreve um momento traumático em sua vida, quando, pela primeira vez, sentiu o seu ego masculino ainda em formação despedaçar-se ante o comentário de uma menina, que o fez sentir-se humilhado e querer fugir de si mesmo. Eis as duas versões do fato, nas obras memorialística e ficcional:

Desse bairro de minha infância, o traço mais discernível e que me fere sempre que me volta à mente é o de ter dito, de uma feita, um palavrão ao moleque, diante de uma menina que se achava à janela de uma casa próxima. Ela olhou-me com espanto e correu para dentro gritando; xi, mamãe, que nome feio! Senti-me horrivelmente humilhado, corei de vergonha e nunca mais passei por aquele lugar. Um gosto acre de lama ficou-me na boca e, igualmente, certa ojeriza pelas anedotas grosseiras, sujas, com que se comprazem de costume os meninos teludos. Custou-me muito a vencer essa repugnância que ameaçava criar em mim um complexo de inferioridade. (MILLIET, 1960, p. 217-218)

Adiante, no segundo volume do livro de memórias, Milliet cita esse mesmo acontecimento e vai além: ele próprio deixa escapar que Roberto é, em larga medida, um decalque de sua experiência, e cujas peripécias foram narradas num “romance de adolescente” que não pretendia reeditar. A ausência de pacto, nesse cotejo, pode ser compensada pela narrativa biográfica, que, aqui, é lida em chave paratextual. Se há romances que se apresentam como autobiografias, por que não reconhecer que autobiografias possam ser escritas como romances? Observa-se que o autor não se dá o trabalho de recontar sua história: ele pura e simplesmente faz uma autocitação, extraída não de um texto biográfico, mas de uma obra ficcional!

Agora, na mesa 5 do Paribar, meu primo torto Teixeira Orlandi lembra-me uma coisa que sempre procurei esquecer: ter sido caixeiro da Casa Enxoval. Conteí a história nesse romance de adolescente a que chamei *Roberto*. Como nunca será reeditado, mesmo porque não me interessa que o seja, repito aqui o que senti. “Tinham-lhes dado ordem de entregar um tapete. Um na frente, outro atrás. Toc, toc, pelas calçadas cheias sol. Voltaram juntos chutando pedrinhas e apostando quem as enviaria mais longe. A certa altura, porque houvesse discutido com o companheiro ou simplesmente por brincadeira, para mostrar-se senhor da situação, Roberto gritou: “Vá à m...” No mesmo instante, da janela de uma casa vizinha, partiu uma exclamação horrorizada: “Ih

... que nomes, mamãe ...” Era uma menina de grandes olhos esbugalhados. Num relance, Roberto sentiu a ação feia. Viu-se desprezado pela menina desconhecida, tão loura, tão linda. Lá dentro alguém tocava piano. Passaram-lhe pelo espírito as palavras da tia sobre a mãe. Imundou-o então uma sensação forte de repugnância por si mesmo. Uma vergonha incomensurável. Pegou o braço do moleque: “Vamos, vamos embora”. (...) Teve sua primeira insônia e a vaga impressão de que o incidente do dia representava um pecado inexpiable. (MILLIET, 1962, p. 110)

Por fim, citamos o último traço de similaridade que pretendemos mostrar nesta subseção, em que, mais uma vez, se revela uma suposta unidade identitária entre Roberto e Sérgio, identidade que, baseando-se nos estudos sobre a pós-modernidade de Stuart Hall (2015), seria descentralizada e deslocada, constantemente transformada pelas interferências do meio. Ambos seriam sujeitos em trânsito, cujas identidades incompletas se revelam em movimento, em constante transformação.

Franzino em criança, metia-me em brigas, apanhava, fugia por vezes chorando de ódio, mas revoltando-me contra o medo tornava à luta na primeira oportunidade. Em casa, não compreendiam minhas atitudes nem eu me dava ao trabalho de explicá-las. Já um imenso orgulho me impedia de prestar atenção a recomendações e admoestações. Reconhecia-me mais tarde em meu filho; nada no mundo – castigo ou pancada – obrigaria a fazer o que não quisesse. (MILLIET, 1962, p. 25)

[...] Meu pai cansou de bater e não chorei, ou melhor, só chorei depois, quando me vi sozinho assim. (MILLIET, 1962, p. 82)

De modo similar, acreditamos que a passagem abaixo, extraída de *Roberto*, alude às memórias supracitadas. Tal como Milliet afirma ter sido um garoto difícil de lidar ou de deixar-se seduzir por sentimentalismos, mascarando sua dor, o narrador de *Roberto* assim se

refere ao caráter do pequeno Roberto:

Um motivo fútil qualquer Roberto soltou quatro desaforos na cara do patrão. Foi despedido. Seu pai recebeu a notícia carrancudo. Emitiu sentenças graves, decisivas, sobre obediência e disciplina. Berrou uma descompostura irritada e, sentindo no filho reprovação colérica embora muda, bateu-o. Roberto não chorou. Fechou os punhos e aguentou. Acabaram-se afinal as chicotadas. O velho saiu do quarto:

– Não tem vergonha. Nem sequer chorou.

Sentado na cama, alquebrado, Roberto ouviu subir com o primeiro soluço abafado, de dentro de sua solidão, um aplauso orgulhoso e demorado. (MILLIET, 1935, p. 23-24)

São numerosas e variadas as intersecções entre Sérgio e Roberto no que tange à vivência infantil. Cabe ao leitor discernir essas intersecções, distinguindo, todavia, as fronteiras do “ser” e as da “representação do ser”, posto que os limites entre autobiografia, autoficção e romance autobiográfico se constroem justamente na e pela densidade simbólica desta relação entre o real e o fictício.

Conclusão

Depreende-se, portanto, que o fato de um texto não ser publicado como autobiografia não é forçosamente uma condição limitante para que não seja lido como tal. Do mesmo modo, nada impede que, em determinadas circunstâncias, uma autobiografia seja lida como um romance. No estudo aqui proposto, a autobiografia se configura no campo das intenções do autor, do “pacto” deste com o leitor e, ainda, na forma de recepção. Assim, sustentamos a hipótese de que Roberto possa ser lido ora como um romance sobre a trajetória formativa do jovem Roberto (ou seja, como um “romance de formação”), ora

como uma autobiografia de Sérgio Milliet. No entanto, insiste-se, por não haver o “pacto” de leitura com a realidade presente dentro e fora da narrativa, Roberto não é autobiografia, embora possa ser lida como tal, a depender das intenções e da perspectiva do leitor.

Vale, neste momento, destacar que os aspectos autobiográficos identificados na infância de Roberto interseccionam com a infância de Sérgio Milliet, ainda que não exista o pacto autobiográfico proposto por Lejeune (2008). Entretanto, para além da existência do “pacto autobiográfico”, o autor, de forma simétrica, nos convida a pensar na existência também de um “pacto romanesco” que pode acontecer em dois movimentos, a saber: “[...] prática patente da não-identidade(o autor e o personagem não têm o mesmo nome), atestado de ficcionalidade (é, em geral, o subtítulo romance, na capa ou na folha de rosto [...])” (LEJEUNE, 2008, p.27). Levando em consideração os dois aspectos citados para a ocorrência do “pacto romanesco”, prática patente da não-identidade e atestado de ficcionalidade, destacamos que em Roberto existe a prática patente da não-identidade, haja vista que o nome do autor não é o mesmo nome do protagonista, do mesmo modo que existe também o atestado de ficcionalidade, uma vez que na folha de rosto há o subtítulo narrativa. Isso significa dizer que para Lejeune - em obras cujo o nome do personagem não é o mesmo do autor na capa, contudo a história narrada converge à do próprio autor -, existe dentro do “pacto romanesco” um outro pacto, o chamado “pacto fantasmático”, do qual falamos no decorrer deste trabalho. Nesta extensão de pacto, ocorre o movimento inverso do “pacto autobiográfico”, isto é, o leitor irá realizar a leitura dos romances ou narrativas não apenas como ficções validadas, mas também como fantasmas que encaminham para uma identificação: a identificação de um possível “sujeito autobiográfico”.

Vale, assim, oferecer ao leitor a hipótese de leitura que parte do pressuposto de que em Roberto, de fato, não existe o “pacto autobio-

gráfico”, mas existe o “pacto romanesco” ou o “pacto fantasmático”. Focaremos nesta última definição, tendo em vista que a obra também não é assinada como romance, mas como narrativa. Desse modo, insiste-se, na narrativa Roberto, há a presença de um “pacto fantasmático”, no qual o único pacto estabelecido é o do distanciamento entre o autor, o narrador e o personagem principal, por intermédio das distinções entre os nomes e, sobretudo, das informações contidas nos paratextos. Logo, Roberto não é autobiografia, muito embora a infância do protagonista, conforme vimos, traga aspectos simétricos à trajetória infantil de Sérgio Milliet.

REFERÊNCIAS

ALBERCA, M. *El pacto ambiguo y la autoficción*. In: MELLO, A. M. L. (Org.). *Escritas do eu: introspecção, memória, ficção*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2013.

GONSALES, Patrícia Cecília. *Sérgio Milliet e a metrópole paulistana: crítica, urbanismo e cultura*. 1.ed. São Paulo: Editora Mackenize, 2016.

HALBWACHS, Maurice. *Memória coletiva*. 2.ed. Tradução Laurent Léon Schaffter. Presses Universitaires de France. Paris, França, 1968.

LEJEUNE, P. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

MILLIET, Sérgio. *Roberto*. 1.ed. São Paulo: Nicolini e CIA, 1935.

MILLIET, Sérgio. *De ontem, de hoje, de sempre: Amigos, amiga*. 1.ed. São Paulo: Martins editora, 1960.

MILLIET, Sérgio. *De ontem, de hoje, de sempre: Recordações com desvanecios*. 1.ed. São Paulo: Martins editora, 1962.

Submissões: bril de 2022.

Aceite: agosto de 2022.