

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE CIÊNCIAS, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE ESTUDOS LINGUÍSTICOS E LITERÁRIOS
EM INGLÊS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

FLÁVIA ANDREA RODRIGUES BENFATTI

PORNOGRAFIA E CRITICIDADE: AS FACES DE HENRY
MILLER EM *TROPIC OF CANCER* E *TROPIC OF CAPRICORN* SOB O
VIÉS AUTOBIOGRÁFICO

São Paulo

2013

Versão Corrigida

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE CIÊNCIAS, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE ESTUDOS LINGUÍSTICOS E LITERÁRIOS
EM INGLÊS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

PORNOGRAFIA E CRITICIDADE: AS FACES DE HENRY
MILLER EM *TROPIC OF CANCER* E *TROPIC OF CAPRICORN* SOB O
VIÉS AUTOBIOGRÁFICO

Flávia Andrea Rodrigues Benfatti

Tese apresentada à Universidade de São Paulo,
câmpus de São Paulo, para obtenção do título de
Doutor em Letras pelo Departamento de Estudos
Linguísticos e Literários em Inglês.

Orientador: Prof. Dr. Lynn Mário Trindade Menezes de Souza

De acordo: _____

São Paulo

2013

Versão Corrigida

FLÁVIA ANDREA RODRIGUES BENFATTI

PORNOGRAFIA E CRITICIDADE: AS FACES DE HENRY
MILLER EM *TROPIC OF CANCER* E *TROPIC OF CAPRICORN* SOB O
VIÉS AUTOBIOGRÁFICO

Tese apresentada à Universidade de São Paulo,
câmpus de São Paulo, para obtenção do título de
Doutor em Letras pelo Departamento de Estudos
Linguísticos e Literários em Inglês.

Área de Concentração: Estudos Literários

Orientador: Prof. Dr. Lynn Mário Trindade Menezes
de Souza

São Paulo

2013

Nome: Flávia Andrea Rodrigues Benfatti

Título: Pornografia e criticidade: as faces de Henry Miller em *Tropic of Cancer* e *Tropic of Capricorn* sob o viés autobiográfico

Tese apresentada à Universidade de São Paulo, câmpus de São Paulo, para obtenção do título de Doutor em Letras pelo Departamento de Estudos Linguísticos e Literários em Inglês.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Lynn Mário Trindade Menezes de Souza
USP/São Paulo

Prof. Dr. Alvaro Luiz Hattner
UNESP/ São José do Rio Preto

Profa. Dra. Cláudia Maria Ceneviva Nigro
UNESP/ São José do Rio Preto

Profa. Dra. Divanize Carbonieri
UFMT/Cuiabá

Profa. Dra. Vera Helena Gomes Wielewicki
UEM/Maringá

À minha querida mãe (*in memoriam*) que sempre me inspirou e incentivou em todos os meus projetos de vida e à minha amada filha, Luisa, sempre ao meu lado com seu apoio, afeto e carinho.

AGRADECIMENTOS

A Deus, acima de todas as coisas.

Ao meu orientador, o professor doutor Lynn Mário Trindade Menezes de Souza, por ter acreditado em mim e me apoiado ao longo dessa pesquisa, além de sua preciosa amizade e palavras sábias.

À minha família, por estar sempre ao meu lado.

Aos primos, Irani Celeste Sardella e Paulo Pizzigatti, que, mais uma vez, fizeram parte da minha trajetória acadêmica me dando incentivos a partir de nossas discussões literárias.

Aos maravilhosos amigos, que, cada qual à sua maneira, me apoiou em todos os momentos dessa pesquisa com palavras de carinho, incentivo, afeto, amor, paciência. Devo muito a todos!

À Capes, pelos três anos de parceria e colaboração à essa pesquisa.

A todos os queridos ex-alunos e aos atuais do terceiro e quarto anos da UFMT, pela força e paciência.

Às colegas de trabalho do Departamento de Letras, Língua Inglesa e Literaturas da Língua Inglesa da UFMT, pelo carinho e compreensão.

Os eruditos são aqueles que leram nos livros; mas os pensadores, os gênios, os iluminadores do mundo e os promotores do gênero humano são aqueles que leram diretamente no livro do mundo.

Arthur Schopenhauer

Não é porque certas coisas são difíceis que nós não ousamos; é justamente porque não ousamos que tais coisas são difíceis.

Sêneca

RESUMO

BENFATTI, F. A. R. **Pornografia e criticidade**: as faces de Henry Miller em *Tropic of Cancer* e *Tropic of Capricorn* sob o viés autobiográfico. 2013. 190f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

Esta pesquisa analisa as obras *Tropic of Cancer* (1961) e *Tropic of Capricorn* (1961) do escritor norte-americano Henry Miller sob o viés autobiográfico com o intuito de averiguar, nas narrativas, como o autor constrói a masculinidade de seu narrador por meio de suas experiências sexuais. Percebe-se que o autor, por meio de seu personagem protagonista autobiográfico se comporta, às vezes, dentro dos parâmetros de uma masculinidade hegemônica diante do ato sexual ou nas conversas sobre mulheres com seus interlocutores masculinos, já que é fruto de uma sociedade patriarcal. Por outro lado, o autor-narrador também se mostra a favor de atitudes liberais femininas com relação à sexualidade, pois sua identidade e seus valores são revistos e reavaliados ao longo do processo narrativo. Além disso, há outros aspectos observados nas narrativas de Miller que respaldam a identidade em construção de seu narrador e as transformações de sua escrita cuja estética rompe com as regras do academicismo norte-americano do período entre-guerras. O narrador, por meio de um espírito livre, tece críticas de forma audaciosa e nada sutil diante dos fatos da vida, envolvendo as sociedades descritas nas obras – a norte-americana e a francesa –, comparando-as a ponto de denegrir a primeira e exaltar a segunda. São analisadas também as longas reflexões sobre sexo, amor, liberdade, casamento, raça, etnia, vida e morte por meio de comentários, descrições e devaneios com um estilo próprio que transita entre o irônico, o humorístico, o surreal e o metafórico.

Palavras-chave: viés autobiográfico, experiências sexuais, masculinidade, identidade, críticas.

ABSTRACT

BENFATTI, F. A. R. **Pornography and Criticism:** Henry Miller's facets in *Tropic of Cancer* and *Tropic of Capricorn* under the autobiographical perspective. 2013.190f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

This research analyses the works *Tropic of Cancer* (1961) and *Tropic of Capricorn* (1961) by the American author Henry Miller under the autobiographical perspective. The aim is to investigate in both narratives how the author constructs his narrator's masculine identity through his sexual experiences. What we can realize is that the author, as an autobiographical protagonist, sometimes behaves himself within the hegemonic masculinity parameters in relation to the sexual intercourse or in conversations about women with his male partners since he comes from a patriarchal background. On the other hand, the author-narrator is also in favor of liberal attitudes concerning sexuality since his identity and his values are revised and reorganized all through the narrative process. Besides, we also look at other aspects in the narratives which support the narrator's identity construction and the author's way of writing whose aesthetics breaks the rules of the North-American academicism of the interwar period. The narrator, through his free soul, audaciously criticizes the facts of life involving the two societies described in the books – the American and the French comparing them by denigrating the first and praising the second. In the narratives we also analyse the long reflexions about sex, love, freedom, marriage, race, ethnics, life, death through commentaries, descriptions and daydreams alternating them by using irony, humor and a lot of metaphors.

Keywords: autobiographical perspective, sexual experiences, masculinity, identity, criticizes.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1. Miller no entre-lugar.....	24
Capítulo I: AUTOBIOGRAFIA, IDENTIDADE, NARRATIVA – UMA LEITURA DE <i>TROPIC OF CANCER</i> E <i>TROPIC OF CAPRICORN</i>	40
1. Autobiografia, a questão do espectador e contexto.....	40
2. Autobiografia, memória e experiência: o passado e a veracidade dos fatos.....	54
3. Autobiografia, romance autobiográfico, ficção e verdade.....	65
4. Narrativas de vida, <i>self</i> , construção identitária e contexto.....	76
Capítulo II: A SEXUALIDADE E SEUS DESDOBRAMENTOS EM <i>TROPIC OF CANCER</i> E <i>TROPIC OF CAPRICORN</i>.....	100
1. O primado da masculinidade.....	100
2. Avaliação dos papéis masculinos e femininos a partir do século XVII.....	108
3. Erotismo, obscenidade e pornografia – questões de discurso.....	115
4. O obsceno e a pornografia - embate entre cultura e natureza.....	123
5. Eros e Thanatos - o instinto de vida (prazer sexual) e o instinto de morte (ausência de prazer) em Henry Miller.....	136
6. O narcisismo em Henry Miller – o poder do pênis.....	144
7. Culto ao corpo e <i>cybersex</i> : a era visual e a pornografia.....	151
Capítulo III: MILLER E SEUS CRÍTICOS.....	160
1. A relação homem-mulher-sexualidade em Miller e seu fazer literário: opiniões controversas.....	160
2. Outros aspectos levantados pelos críticos dentro do projeto ficcional de Miller.....	167
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	177
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	183

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa propõe um estudo sobre o caráter autobiográfico em *Tropic of Cancer* (1934) e *Tropic of Capricorn* (1939)¹ de Henry Miller por meio de elementos que constroem essa representatividade literária como a sexualidade, a liberdade de expressão comportamental e estética, bem como inserção e crítica social, que por sua vez operam como (re)construção identitária do narrador autobiográfico. Pautada pelo esforço em redefinir a natureza e as possibilidades do ser, a autobiografia integra o passado e o presente desse ser, promovendo um diálogo com o leitor. Segundo Bruner (1993)

while autobiography exists, as it were, in the private intentions of the autobiographer, it also exists for its public interpretative uses, as part of a general and perpetual conversation about life possibilities (BRUNER, 1993, p.41).

Nesse sentido, Sturrock (1993) ressalta a relação existente entre a vida interior do escritor e a sociedade pontuando que

autobiography does not report only on the inner life of its author, but on the commerce with the outside world by which that inner life has been conditioned. In some cases the exchange between self and the society in which it has been formed is the writer's guiding theme (STURROCK, 1993, p.10).

Diante disso, pode-se inferir que a narrativa autobiográfica não se volta apenas para si, para a vida do autor, mas é também um produto cultural e, portanto histórico. Miller utilizou a sua própria experiência de vida, em um dado contexto, a fim de proporcionar ao seu leitor uma experiência sensória imediata por meio de uma

¹ *Tropic of Cancer* e *Tropic of Capricorn* foram originalmente escritos em 1934 e 1939 respectivamente. Porém, nesta pesquisa, estamos usando as publicações de ambos de 1961 pela Grove Press. Às vezes, nos referimos às datas das publicações originais quanto retomamos os contextos.

linguagem pictórica e experimental como também expor significados para além do estritamente imediato.

O interesse nesse estudo se dá pelo desafio que o próprio gênero autobiográfico traz no que concerne aos liames entre o seu caráter ficcional e a mera representação do real. A opção de Miller por esse gênero literário gera um ocultamento de significações mais profundas, polemizando com a revelação pura e simples de seu “eu”, o que nos leva a crer em um esforço em redescobrir caminhos alternativos para uma existência dissidente dentro da sociedade da qual é fruto. Essa postura demonstra um não comprometimento do autor com modelos sócio-político-culturais pré-estabelecidos.

Segundo Bakhtin, “a coincidência pessoal ‘na vida’ da pessoa de quem se fala com a pessoa que fala não elimina a diferença entre esses elementos no interior do todo artístico.” (BAKHTIN, 2003, p.139). Nesse sentido, os conceitos de valor apresentados no todo da narração abrirão caminho para a compreensão da estética autobiográfica de Miller.

Embora marginalizado pela crítica norte-americana por ter desafiado o cânone literário até por volta da década de 1960, Miller é hoje aclamado por muitos como um dos grandes escritores norte-americanos. Porém, ressalta-se o fato de ser um autor ainda pouco estudado no âmbito acadêmico.

Buscando um relato autêntico da vida, Miller conduz o leitor a uma reflexão dos discursos latentes sobre a sexualidade reprimida dentro da sociedade capitalista. Sua obra parece mostrar um não comprometimento com os discursos das sociedades burguesas modernas que, segundo Foucault em *História da Sexualidade* (1999), são pautadas pelas regras de decência responsáveis pelo controle das enunciações referentes ao sexo.

Segundo o crítico Nascimento (1969), são públicos os fatos da vida de Miller, “ele próprio se encarregou de divulgá-los nos diversos livros que escreveu – livros estranhos e inquietantes, que misturam realidade e ficção” (NASCIMENTO, 1969, p.22). Nascimento (1969) ainda opina que “Henry Miller força o leitor a pensar, a reexaminar posições, a assumir atitudes. Ele pretende recriar o homem e a vida em seus próprios termos” (In: NASCIMENTO, 1969, p.20). Miller faz isso por intermédio da expurgação de valores, com exemplos de sua própria vida. O autor busca, em suas obras, uma valorização do “eu” a fim de aprofundar a consciência de si. O seu trabalho foi visto, durante muito tempo por muitos, como uma apologia à pornografia, em seu sentido negativo.

Segundo Okumura (1969), Miller se dedica ao “eu” autêntico, interessando-se mais pelos problemas da vida do que do sexo e é justamente por isso – na opinião do crítico – que usa palavras fortes. O que o autor pretende é “jogá-las na cara da respeitabilidade, das convenções e das tradições literárias” (In: NASCIMENTO, 1969, p.82).

O que se percebe na obra de Miller, especificamente nos *Trópicos*, são os elementos pornográficos associados à busca pela liberdade de escolha e crítica à moralidade puritana e à sociedade capitalista como um todo, compondo sua narrativa de forma a moldar seu construto ficcional, permitindo transgressão tanto formal quanto conteudística.

Miller relaciona arte e vida a fim de lançar novos olhares para essas duas categorias interdependentes. Como seu grande sonho era o de ser escritor, o autor mostra, em algumas passagens dos *Trópicos*, que a arte é capaz de transformar, de emancipar e, em seu caso, é especialmente a arte literária que materializa esse sonho de transformação e de emancipação, tanto nas leituras que desenvolve ao longo de sua vida

quanto à sua própria escrita. Rancière (2004) em *A Partilha do Sensível* discorre sobre o fato de que as várias atividades humanas são partilhadas, como arte e vida, arte e trabalho e a questão estética da arte se refere a um “sensível tornado estranho a si mesmo”, ou seja, o objeto se emancipa de seu produtor, emancipando-o também já que ambos tomam rumos diferentes, após terem compartilhado a experiência sensível. Nesse sentido, não há regras que possam enquadrar a arte, pois ela toma forma independente.

No primeiro excerto a seguir de *Tropic of Cancer* (1961), Miller, por meio de seu narrador homônimo, tratando de seu fazer literário logo no início do romance, desconstrói a própria arte ao propor uma transgressão dos valores da modernidade, que segundo Rancière (2004), tenta hierarquizá-la e torná-la no singular desconsiderando as multiplicidades interpretativas e as temporalidades heterogêneas. Miller, em sintonia com as ideias de Rancière (2004), pretende romper com o didatismo academicista quando o narrador revela que o livro em questão representa uma “cusparada na cara da Arte” – a “Arte”, “Deus”, o “Homem”, o “Destino” com iniciais maiúsculas evocam um não comprometimento com as verdades absolutas, como observa-se no excerto:

This then? this is not a book. This is a libel, slander, defamation of character. This is not a book, in the ordinary sense of the word. No, this is a prolonged insult, a gob of spit in the face of the Art, a kick in the pants to God, Man, Destiny, Time, Love, Beauty...what you will (TROPIC OF CANCER, 1961, p.2)².

Dentro dessa perspectiva de raciocínio, no próximo excerto, Miller trata da metamorfose e da emancipação provocada pela leitura:

In this book by Henry Bérgson, which I came to as naturally as to the dream of the land beyond the boundary, I am again quite alone, again a foreigner, again a man of indeterminate age standing on an iron bridge observing a peculiar **metamorphosis without and within**. If

² “Isto não é um livro. Isto é injúria, calúnia, difamação de caráter. Isto não é um livro, no sentido comum da palavra. Não, isto é um prolongado insulto, uma cusparada na cara da Arte, um pontapé no traseiro de Deus, do Homem, do Destino, do Tempo, do Amor, da Beleza...e do que mais quiserem.” (TRÓPICO DE CÂNCER, 1974, p. 8).

this book had not fallen into my hands at the precise moment it did, perhaps I would have gone mad. It came at a moment when another huge world was crumbling on my hands. If I had never understood a thing which was written in this book, if I have preserved only the memory of one word, *creative*, it is quite sufficient. **This word was a talisman. With it I was able to defy the whole world, and especially my friends**³ (TROPIC OF CAPRICORN, 1961, p. 219) (grifo nosso).

Portanto, a literatura é capaz de transformar, de fazer repensar nossa condição no mundo e, ao mesmo tempo, nas palavras de Rancière (1995), ter a

capacidade de representar, ela mesma, o papel de antiliteratura, de dar aos enunciados flutuantes da escrita democrática uma carne “anti-literária”, de fazer com que eles pareçam carregar consigo o corpo vivo da sua própria enunciação. (RANCIÈRE, 1995, p.17)

Essa citação reforça o fato de que não se pode controlar os enunciados, eles tomam formas independentes e se separam das vozes que os enunciam para seguirem seus próprios caminhos. Eles podem representar uma literatura, como uma antiliteratura na medida em que se tornam livres para a interpretação. Rancière (1995) ainda acrescenta que

a escrita está liberta do ato de palavra que dá a um *logos* sua legitimidade, que o inscreve nos modos legítimos do falar e do ouvir, dos enunciadores e dos receptores autorizados. É por isso, também, que ela é falante demais: a letra morta vai rolar de um lado para o outro sem saber a quem se destina, a quem deve, ou não, falar. Qualquer um pode, então, apoderar-se dela, dar a ela uma voz que não é mais a “dela”, construir com ela uma outra cena de fala, determinando uma outra divisão do sensível (RANCIÈRE, 1995, p. 8).

Ou seja, a palavra uma vez materializada, deve seguir seu próprio curso. Ela se v'alida quando encontra receptores que dão voz a ela. O autor, enquanto expectador da

³ “Neste livro de Henry Bérgson, ao qual cheguei tão naturalmente quanto ao sonho da terra além da fronteira, estou de novo absolutamente sozinho, sou de novo um estrangeiro, sou de novo um homem de idade indeterminada em pé sobre uma ponte de ferro observando uma **metamorfose peculiar fora e dentro**. Se este livro não caísse em minhas mãos exatamente no momento em que caiu, talvez eu tivesse ficado louco. Chegou em um momento no qual o outro enorme mundo se estava desmanchando em minhas mãos. Seu eu nada tivesse compreendido do que está escrito nesse livro, se eu tivesse guardado apenas a lembrança de uma palavra, “criadora”, seria absolutamente suficiente. **Esta palavra é meu talismã. Com ela sou capaz de desafiar o mundo inteiro e especialmente meus amigos.**”(TRÓPICO DE CAPRICÓRNIO, 1975, p.199, 200) (grifo nosso).

palavra que tem vida própria também deve participar dessa divisão do sensível juntamente com o receptor.

O que Rancière propõe é uma revolução na estética da arte (qualquer forma de arte) na medida em que ela provoca uma nova (des)ordem, uma contradição – deve haver uma apreensão sensória que está contida na própria arte e que condiz com sua autonomia, mas também algo a mais que, por sua vez, a torna política: quando questões de tempo e espaço, sujeito e objeto, o comum e o singular são reconfigurados no sentido de criar um discurso do *dissensus*⁴ não relacionado com questões de “poder” que tira a autonomia da arte. Ela deve se relacionar às formas de vida comum, ou seja, a arte deve ser para todos e qualquer pessoa pode fazer arte, ela deve ser democrática. A tensão da arte crítica implica em uma relação que a empurra para a vida e para a experiência sensória estética, portanto, ela envolve formas de vida comum e possibilidades políticas. Para Rancière a arte é política no sentido de que ela molda o tempo e as pessoas em determinado espaço promovendo reflexão e mudança individual, e não porque ela, em primeira instância, represente os sentimentos e mensagens condizentes com a situação do mundo ou as estruturas da sociedade, grupos sociais ou ainda conflitos e identidades.

Nesse sentido, a arte, embora represente um contexto e deva ser “lida” dentro desse contexto, pode ser transposta para outros tempos e espaços a fim de partilhar o sensível que representa sua capacidade de autonomia, gerando possibilidades interpretativas. Essa distribuição do sensível ao longo do tempo implica na apreensão sensória livre de critérios de perfeição técnica e aí consiste a revolução estética proposta por Rancière. Se a arte se relaciona com as formas de vida comum, ela deve ultrapassar as barreiras do academicismo e estimular a transformação e a emancipação do homem comum em todos os tempos e lugares.

⁴ Diferenças de opiniões. Cf. ZIAREK, E. P. **An Ethics of Dissensus**: postmodernity, feminism and the politics of radical democracy. California: Stanford University Press, 2001.

Rancière é contra toda e qualquer hierarquia que sistematiza a arte e os valores sociais promovendo uma libertação das normas e convenções que emolduram os sentidos. Para o teórico, a arte não deve seguir regras e nem tampouco ser política, mas, no entanto, eventualmente, pode ser. Assim podemos traçar um paralelo entre suas ideias e a proposta literária de Henry Miller. Em uma passagem de *Tropic of Cancer* (1961), o narrador atesta seu não comprometimento com os valores academicistas pretendendo dar vazão às suas emoções e ideias, sem o aprisionamento às regras:

Up to the present, my idea in collaborating with myself has been to get off the gold standard of literature. My idea briefly has been to present a resurrection of the emotions, to depict the conduct of a human being in the stratosphere of ideas, that is, in the grip of delirium⁵ (TROPIC OF CANCER, 1961, p. 243).

A arte de Miller, então, na linha de pensamento de Rancière, representa uma emancipação estética e política na medida em que, por meio de sua autobiografia sexual e crítica, o autor promove mudanças tanto individuais quanto no contexto social de sua época, escancarando (haja vista a repressão que sofreu com a proibição de seus textos e processos por obscenidade) as “verdades” do meio em que viveu, a partir de uma estética ousada. Acredita-se que sua intenção era a de disponibilizar para seus leitores novas perspectivas de entendimento da arte e da vida como uma nova forma de experimentação estética e política sem as amarras do academicismo controlador e de forma autônoma.

Diante dessas considerações, entendemos que Miller propõe esse rompimento das regras academicistas no sentido de que sua escrita é pautada por palavras “chulas” quando descreve cenas pornográficas mescladas a trechos altamente elaborados, e por vezes confusos, chegando ao surreal. Além disso, interrompe descrições abruptamente

⁵ “Até o momento, minha idéia de colaborar comigo mesmo tem sido abandonar o padrão ouro da literatura. Minha idéia, em síntese tem sido a de apresentar uma ressurreição de emoções, retratar a conduta de um ser humano na estratosfera de idéias, isto é, nas garras do delírio.” (TRÓPICO DE CÂNCER, 1974, p. 200).

para mudar de assunto como em um fluxo de consciência dando vazão à transparência de ideias, sentimentos e emoções. Assim, o escritor propõe uma escrita autobiográfica peculiar na qual expõe suas confusões, suas angústias e excitações a partir de uma inovação formal refletida no conteúdo, na medida em que deixa resvalar sua criticidade aos tabus sexuais da sociedade da qual é fruto, bem como à hipocrisia social pautada em valores discriminatórios, os quais reduzem o homem comum à sua condição de subserviente do sistema capitalista. Por conseguinte, o narrador se permite revelar suas incongruências, suas contradições, pois é a partir delas que busca seu autoconhecimento.

Para se chegar a possíveis interpretações sobre os temas discutidos por Miller em *Tropic of Cancer* (1934) e *Tropic of Capricorn* (1939) é necessário pautar o estudo na triangulação sexo-repressão-poder, discutida por Foucault (1999), a fim de averiguar como o elemento pornográfico estrutura o arranjo interno das suas obras para criar uma nova *persona* sexual que, de fato, se encontra em constante revisão, bem como nas questões que envolvem críticas e reflexões sociais e estéticas do narrador-protagonista.

É ainda no interior da representatividade ficcional que o “sujeito” autobiográfico, interpelado pelo contexto histórico e cultural no qual se insere, assume uma postura identitária masculinista machista e hegemônica, típica da sociedade patriarcal da qual é fruto, mas também reserva o direito de questionar essa postura e romper com ela em alguns momentos a fim de assumir os seus polêmicos e controversos “eus”⁶, na medida em que sua identidade está em constante debate.

Portanto, o objetivo dessa pesquisa é averiguar as faces de Miller frente aos seus posicionamentos enquanto sujeito autônomo de seu próprio fazer literário inserido no contexto da modernidade, ou seja, o autor, por meio de seu narrador protagonista revela,

⁶ Conforme os conceitos de identidade de Brockmeier (2001), Giddens (2002), Bruner (2001) dentre outros, discutidos nos capítulos um e dois.

desvenda e questiona seus “eus” em *Tropic of Cancer* (1961) e *Tropic of Capricorn* (1961) a fim de expor suas inseguranças, suas contradições, suas certezas e incertezas rompendo com os tabus sexuais e os paradigmas literários academicistas para compor seu próprio *self* e instituir uma escrita própria. A partir da observação de seu discurso antialienação, ou seja, não conformista e contra os tabus sexuais e a estética academicista, procuramos penetrar no universo Milleriano sem a preocupação de classificar ou rotular o autor dentro de linhas teóricas específicas ou escola literária, pois ele assume interpretações variadas acerca da sexualidade, dos fatos da vida e dos aspectos formais e estilísticos (ousados e experimentais) de sua escrita, o que faz esta discussão girar em torno das possíveis identidades assumidas pelo narrador-protagonista dentro de uma acepção controversa e indefinida, que é sua característica.

Em se tratando do contexto de produção das narrativas em foco, *Tropic of Cancer* (1934) e *Tropic of Capricorn* (1939), ambas foram escritas na França, local onde o autor viveu no período de 1928 a 1939, quando eclodiu a Segunda Grande Guerra. A história de *Tropic of Cancer*, seu primeiro romance, se passa na França e o narrador relata sua vida boêmia e suas aventuras com mulheres, sem dinheiro algum, vivendo da ajuda de amigos e um ou outro trabalho como revisor de jornal e professor de inglês. Ainda, nesse romance, o escritor tece comentários sobre a sociedade francesa comparando-a com a norte-americana. Ele vê as duas sociedades com olhos diferentes, tendendo a críticas ferrenhas à segunda. Em termos de estruturação da narrativa, não há nessa obra divisão de capítulos, apenas partes iniciadas por parágrafo, sem título.

Já, o cenário de *Tropic of Capricorn* é Nova Iorque, Estados Unidos, onde o autor-narrador resgata sua vida na nação americana no período em que trabalhou para uma companhia telegráfica recrutando pessoas. Miller descreve situações em seu trabalho que refletem a sociedade norte-americana capitalista, suas mazelas e o fato de

não se adaptar a emprego algum sendo considerado um *outsider* social. O autor-narrador também relata suas histórias com mulheres, descrevendo cenas picantes ao estilo pornográfico (como em *Tropic of Cancer*). Na estruturação do romance, não há divisões por partes ou capítulos, porém, da metade do livro em diante há duas partes: uma intitulada “Interlude”, a partir da qual o narrador se torna mais reflexivo, especialmente com relação ao seu *self* em transformação; e a “Coda”, reflexão conclusiva. Além disso, em ambas as narrativas, Miller, por meio de seu narrador-personagem, contempla a vida e tece reflexões filosóficas acerca dos ambientes e dos seres que o cercam se valendo de críticas positivas e negativas, na medida em que utiliza metáforas, ironia e humor para compor a tessitura narrativa.

Os títulos *Tropic of Cancer* e *Tropic of Capricorn* podem se justificar em função da linha geográfica imaginária, a linha do Equador, que separa ambos os trópicos (câncer e capricórnio). Em uma passagem de *Tropic of Capricorn* (1961), o narrador afirma que: “[...] Cancer is separated from Capricorn only by an imaginary line” (p.331)⁷. Isso, conotativamente, pode determinar as duas fases da vida do autor: sua vivência na França e nos Estados Unidos respectivamente. Em termos geográficos, como câncer está acima da linha do Equador, e Capricórnio, abaixo, esse fato pode representar a França em posição de privilégio com relação aos Estados Unidos, no sentido de ser um local de acolhimento, onde há calor humano, onde o autor se sente bem, ao contrário dos Estados Unidos, um lugar menos acolhedor e mais frio em termos humanos. Ainda, o vocábulo “câncer” pode ter a conotação de algo que corrói por dentro; esse algo pode ser lido como a vontade intensa de viver, de aproveitar os prazeres da vida, visto que o narrador sabe de sua brevidade, como também pode ser lido como o medo de que a vida seja dizimada pela doença (havia preocupação com a

⁷ “[...] Câncer está separado de Capricórnio apenas por uma linha imaginária” (TRÓPICO DE CAPRICÓRNIO, 1975, p.299).

sífilis no período entre guerras, período no qual o livro foi escrito). Portanto, essa concepção hedonista de viver intensamente é muito marcante em *Tropic of Cancer*, pois Paris, retratada na obra, representa a liberdade de ser, sentir e viver.

Ainda com relação à estruturação das obras, Maingueneau (2010) estabelece uma diferenciação entre “sequências pornográficas” e “obras pornográficas”. Segundo o autor:

Essa distinção permite administrar a diferença entre os textos cuja intenção global é pornográfica, as *obras* pornográficas propriamente ditas, e os textos cuja intenção não é essencialmente pornográfica, mas que contém seqüências pornográficas, ou seja, trechos de extensões muito variáveis que derivam da escrita pornográfica e estão, portanto, predispostos a provocar um consumo de tipo pornográfico (MAINGUENEAU, 2010, p.17).

Dentro dessa premissa, podemos classificar os Trópicos em narrativas de “sequências pornográficas” já que entendemos que ambas não contemplam apenas a pornografia, possuindo outras implicações, outras temáticas, como já mencionadas.

Para que essas temáticas sejam analisadas dentro das narrativas autobiográficas em questão, esta pesquisa se divide em três capítulos com o intuito de discutir mais detalhadamente os pressupostos teóricos que embasam este trabalho, estabelecendo um diálogo com os romances. No primeiro capítulo, tratamos das questões referentes à autobiografia, narrativa, identidade, leitor e contexto, promovendo um diálogo entre as teorias propostas e os dois romances. O mesmo se passa com o segundo capítulo, no qual os assuntos referentes à sexualidade dialogam com os *Trópicos*. Essa proposta visa tornar a leitura mais fluida na medida em que as teorias e as análises dos romances se entrelaçam. O terceiro capítulo traz uma reflexão sobre a fortuna crítica de Henry Miller a fim de promover uma discussão entre seus críticos com o intuito de avaliar como ele foi lido e interpretado por diversos leitores de várias épocas.

Apenas a título de esclarecimento, a autobiografia, gênero sob o qual esta pesquisa está pautada, se justifica, nas obras, a partir das leituras teóricas acerca desse tema que reflete na escrita de Miller. Segundo Lejeune (2008) um dos pré-requisitos da escrita autobiográfica é o fato de se usar o próprio nome como protagonista da narração – esse é o caso dos dois romances. Um de seus biógrafos, Ferguson (1991) esclarece que

decidindo usar seu nome verdadeiro para o personagem sobre o qual estava escrevendo em seus livros e contos, Miller tomou um atalho para atingir a suspensão da descrença em seus leitores. Não presumimos, sem razão, que as pessoas vão se apresentar a nós e começar a contar mentiras. Mas a decisão de usar o mesmo nome tanto para o autor quanto para o personagem principal em um livro cria suas próprias complicações [...] mas quando uma mulher telefona ao narrador no meio de *Trópico de Câncer* e diz “Alô! Você é Henry Miller?” e o narrador não nega, então está sendo feita uma afirmação – isso não é ficção, isso realmente aconteceu (FERGUSON, 1991, p. 268).

Além disso, o narrador dá indícios ao longo da narrativa de que está tratando de fatos de sua vida, embora saibamos que o resgate do passado, típico da escrita autobiográfica, não acontece *ipsis litteris* e fato e ficção acabam se mesclando. Dessa forma, nada impede que o escritor, dono de seu próprio fazer, possa, às vezes, se dar ao direito de inventar, criar e dissimular. Essas questões serão discutidas com mais afincamento no primeiro capítulo. Outras provas de que os *Trópicos* tratam de escrita autobiográfica se encontram nas afirmações de seus críticos (embora alguns também pontuem questões ficcionais nas obras), além de entrevistas com o próprio autor que afirma que seu desejo era escrever sobre sua própria vida, sendo todas as suas obras de cunho autobiográfico.

A partir dessas considerações, nossa análise se pauta por uma metodologia bibliográfica crítica a respeito das questões sobre ficção, verdade, construção identitária, memória, experiência, obscenidade, pornografia, masculinidade entre outras discutidas nos romances, com o intuito de promover um diálogo com as teorias que as embasam

sendo esse formato de análise utilizado na introdução e nos capítulos um e dois deste estudo. Já o terceiro capítulo, por tratar da fortuna crítica do autor, estabelece, em geral, diálogos entre os críticos procurando refletir sobre o que eles pontuam a respeito de aspectos relevantes da obra do autor para avaliar em que ponto nossa análise se entrelaça à deles na medida em que priorizamos as discussões acerca dos aspectos literários em Miller. Assim, pretendemos inferir sobre como sua criação literária possa ter contribuído para promover uma reflexão a respeito das temáticas apresentadas nas narrativas e suas implicações para o período da modernidade, o entre-guerras, e para promover futuras transformações a partir do rompimento de regras formais e conteudísticas. Nesse sentido, a obra de Miller é transgressora e pôde influenciar as gerações vindouras.

A seguir, ainda dentro da introdução, discorreremos sobre Miller no entre-lugar, na modernidade, mais precisamente no período entre-guerras, com o propósito de retomar a tradição pornográfica francesa, indo mais longe à busca do resgate de parte da história da sexualidade humana, com o intuito de esclarecer de onde partimos para que pudéssemos avaliar, especificamente, a sexualidade em Miller e trazer as questões que vão além da sexualidade, que é sua criticidade. Além disso, essas temáticas são observadas criticamente considerando que sua narrativa é autobiográfica e, portanto, a história resgatada pelo narrador-protagonista é condizente, ou parcialmente condizente, com um contexto específico vivenciado pelo autor. Já que a sexualidade, mais precisamente a pornografia em Miller é a base da discussão sobre as formas de masculinidade nos romances, faz-se necessário pontuarmos sua historicidade.

1. Miller no entre-lugar

Discutiremos a narrativa de Miller à luz da tradição pornográfica francesa, pois é no contexto francês que o ideário de liberdade ganhou terreno desde o século XVII, continuando a produzir frutos até o século XX, para, em seguida, situarmos o romancista dentro da modernidade. É nesse contexto que o autor encontra apoio e incentivo para escrever seus primeiros e mais significativos romances, partes de uma trilogia intitulada “*The Obelisk Trilogy*”, a saber, *Tropic of Cancer* (1934), *Black Spring* (1936) e *Tropic of Capricorn* (1939).

A obscenidade sempre foi um assunto desafiante para a humanidade. Nas sociedades primitivas, quando ainda não havia religião formal, apenas cultos religiosos, os indivíduos viviam de suas próprias crenças, livres para ter relações sexuais com os parceiros que lhes aproovessem, sem pudores ou censura.

Na Grécia antiga, mais especificamente na Idade Clássica (séculos V ao III a.C.), Epicuro⁸ defendia a felicidade como o objetivo maior da vida humana, somente sendo possível alcançá-la por meio da satisfação do prazer e do repúdio ao sofrimento. Para tanto, era necessário eliminar todos os temores que afligiam o homem, como o medo do sofrimento e da morte. Segundo o filósofo, deve-se viver a vida aproveitando cada momento dela, buscando o prazer diário enquanto vivos e saudáveis, pois o sofrimento e a morte não existem nesse momento. Daí a máxima latina que reflete o pensamento de Epicuro: *Carpe Diem*.

Naquele período, não havia separação entre corpo e alma e, portanto, a satisfação dos desejos carnis implicaria em satisfação e elevação da alma, como

⁸ Cf. PADOVANI, U.; CASTAGNOLA, L. Período Ético. In: _____. **História da Filosofia**. São Paulo: Melhoramentos, 1954, p.145-167.

também se observava na cultura indiana do Kama Sutra⁹ que, no período vitoriano, viu-se obrigada a selar essa separação embutindo a noção de pecado aos prazeres corporais. Com a chegada da Era Cristã¹⁰ e as consequentes manifestações religiosas advindas do cristianismo, como o Catolicismo (cuja força motriz condiz com o início da Idade Média), posteriormente, o Protestantismo e ramificações, a religião passou a exercer influência sobre a vida dos cidadãos, junto com as forças políticas das cidades em formação. Cria-se, então, uma conduta religiosa de preservação da moral e dos bons costumes. A prática dos prazeres passa a ser vista como imoral, fazendo-se crer no pecado original como punição severa àqueles que não seguissem à risca as leis de “bom” comportamento, prescritas na sagrada escritura. A relação sexual deveria existir apenas para procriação.

Foucault, em *História da Sexualidade* (1999), mostra a instauração do período das confissões a partir do Concílio de Trento (séc. XVI). A confissão, segundo o teórico, tenta impor um “exame de si mesmo”, levando à crença de que “todas as insinuações da carne: pensamentos, desejos, imaginações voluptuosas, deleites, movimentos simultâneos da alma e do corpo” devam entrar no “jogo da confissão e da direção espiritual”. Ela torna-se então um “poder que nos coage” (p.23). Segundo Bidarra (2006):

Na Idade Média, deparamo-nos com uma época de angustiantes conflitos, pois a unidade humana fora abalada pelo cristianismo. Agora somos corpo – parte vil e profana – e alma – parte sublime e sagrada –, convivendo num espaço único que é a existência humana, sem, no entanto, jamais conseguir suplantar essa incongruência. Desse modo, está instaurada a mácula que nos acompanhará pelos séculos e séculos vindouros. (BIDARRA, 2006, p. 13)

⁹ Cf. SILVA, C. F. **Manual do Desejo**: O leitor Ocidental do Kama Sutra. Em www2.ewfs.br/jornada/numero_4/manual-do-desejo.html

¹⁰ Cf. PADOVANI, U.; CASTAGNOLA, L. O Pensamento Cristão. In: _____. **História da Filosofia**. São Paulo: Melhoramentos, 1954, p.181-200.

Cf. SILVA, A. M. da. **Literatura Inglesa para Brasileiros**. Rio de Janeiro: Editora Ciência Moderna Ltda, 2005.

Então, para que o indivíduo pudesse assegurar a salvação de sua alma, a igreja, reforçando a dicotomia corpo x alma, inculca nos homens a ideia de controle e domesticação dos desejos carnis.

Com isso, impossibilitados de agir segundo seus instintos, os indivíduos passam a usufruir dos prazeres proibidos às escondidas. Nasce assim o sentimento de culpa e, com ele, a ideia de pecado discutido pela psicanálise freudiana no século XX.

Embora a ideia de pecado perseguisse os indivíduos, a fornicação continuava nos bastidores, fazendo surgir a libertinagem como forma de pensar e agir o que pôs “à prova os limites do ‘decente’ e a censura da autoridade eclesiástica e secular”. (HUNT, 1999, p. 10)

De acordo com Hunt (1999), a tradição pornográfica data do século XVI, com o escritor italiano Pietro Aretino, passando a enraizar-se na França a partir do século XVII e consolidando-se no século XVIII com o Iluminismo e a Revolução Francesa. Volvelle (1997) aponta que a Revolução Francesa “foi o palco de uma gigantesca fornicção, em que os casais uniam-se e separavam-se ao acaso, a natalidade despencou e a imoralidade triunfou” (VOLVELLE, 1997, p.309).

No século das luzes, houve então uma reativação do erotismo amalgamado nos porões do inconsciente, ressurgindo na pintura e literatura desse século. Assim como a noção de felicidade proposta na Grécia por Epicuro, o iluminismo, segundo Hunt (1999), redescobre as paixões como uma influência benéfica nos seres humanos por torná-los mais felizes.

Ao se falar dessa tradição há de se mencionar os escritos do Marquês de Sade, que trilhando os caminhos abertos pela revolução, aborda todos os temas da pornografia moderna. Em sua obra, Sade trata de estupro, incesto, parricídio, profanação, sodomia e pedofilia, associando tortura e assassinato à excitação sexual.

Para Hunt (1999), “ninguém foi capaz de superar Sade, pois ele explorou realmente a derradeira possibilidade lógica da pornografia: a aniquilação do corpo – base real do prazer – em nome do desejo” (p.36). Moraes (1992) atesta que as raízes do prazer em Sade remontam aos homens renascentistas (séc. XVI) que foram buscar no estoicismo¹¹ e no epicurismo as relações entre sensualidade e pensamento. Sade, segundo a autora, “além de libertino também foi literato, filósofo e historiador da libertinagem” (p. 55).

O que Miller e Sade têm em comum é o excesso, no sentido de que ambos desafiam os limites da verossimilhança em suas narrativas: Sade na exploração de temas chocantes; Miller nas descrições explícitas de sexo. Miller faz uso de uma linguagem obscena a fim de exaltar o ato sexual e, além disso, tecer críticas ao puritanismo e hipocrisia da sociedade opulenta norte-americana, tanto em *Tropic of Cancer* (1934), quanto em *Tropic of Capricorn* (1939).

Sade também critica os salões nobres da realeza, porém a forma como descreve as cenas eróticas não é tão explícita como as de Miller, deixando o texto resvalar significados por intermédio de imagens “fortes” e “chocantes”, ou seja, Sade não utiliza vocabulário obsceno como Miller; é no conteúdo de suas histórias que Sade choca e não na escolha lexical. Sade no século XVIII e Miller no século XX, guardadas as devidas proporções, ousaram questionar os tabus sexuais e a moralidade que permeavam a literatura e as regras de conduta do meio social em que viveram.

Nas sociedades modernas, a partir do Renascimento, a perversidade, às escondidas, se torna uma saída para a alienação do trabalho em detrimento do progresso econômico das cidades em ascensão, acentuados a partir das revoluções industriais.

¹¹ Escola filosófica de Zenão de Citium, Cleanto, Marco Aurélio etc. Caráter moral do sábio segundo o estoicismo; particularmente, indiferença à dor, firmeza de alma e oposição aos males da vida (p.345). LALANDE, A. **Vocabulário Técnico e Crítico da Filosofia**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

Marcuse (1999) ao discutir o pensamento de Freud em *Eros e Civilização* aponta que nessas sociedades existe o que ele denomina de “princípio de realidade”, inversamente proporcional ao “princípio de prazer”. O indivíduo reprimido tende a adiar sua satisfação imediata em função da “luta pela sobrevivência”, ou seja, desviando suas energias instintivas para o trabalho o que contribui para manter o *status quo* em funcionamento. Nas palavras do teórico:

[...] contra uma sociedade que emprega a sexualidade como meio para um fim útil, as perversões defendem a sexualidade como um fim em si mesmo; colocam-se, pois, fora do domínio do princípio de desempenho e desafiam os seus alicerces. (MARCUSE, 1999, p.62).

Corroborando Marcuse (1999), Bataille (1987) afirma que:

O homem é primeiramente um animal que trabalha, submete-se ao trabalho e, por essa razão, deve renunciar a uma parte de sua força. Não há nada de arbitrário nas restrições sexuais: todo homem dispõe de uma soma de energia limitada e, se ele emprega uma parte no trabalho, não a terá na consumação erótica, que fica assim diminuída. (BATAILLE, 1987, p.149).

Reich (s/d), por sua vez, aponta que a repressão sexual gerada pela sociedade capitalista desequilibra as tensões do mecanismo psíquico que passa a utilizar meios substitutivos de aliviá-las a qualquer preço. Daí, segundo o psicanalista, resultam “neuroses, perversões, modificações patológicas de caráter, fenômeno antissociais da vida sexual e, – *last but not least* –, perturbações na capacidade de trabalho” (p.164).

Ao longo da história, sabemos que houve períodos mais ou menos repressivos devido às questões políticas, sociais, e, especialmente, religiosas. A interferência das sociedades, no controle da sexualidade humana, sempre foi motivo de polêmica no seio dessas mesmas sociedades, já que a repressão está intimamente ligada à transgressão. Como exemplo, temos o período vitoriano¹² (século XIX), um dos mais repressivos da

¹² Cf. MORAIS, F. C. **Literatura Vitoriana e Educação Moralizante**. Campinas: Editora Alínea, 2004.

história ocidental, mas também um período no qual as perversões encontraram campo de atuação, como teorizou Reich.

O vitorianismo, então, reforça ainda mais essa noção de prazer vinculado ao pecado devido ao rigor de conduta imposto no reinado da rainha Vitória. A prática dos prazeres passa a ser vista como imoral, fazendo-se crer no pecado original como punição severa àqueles que não seguissem à risca as leis de “bom” comportamento prescritas na sagrada escritura. Percebe-se, portanto, que às conquistas iluministas de uma sexualidade mais livre, segue-se um retrocesso. Entretanto, o prazer seria buscado nas alamedas escuras do submundo das cidades.

No século XX, as vanguardas europeias, juntamente com as novas correntes filosóficas e psicanalíticas, proporcionaram outras discussões sobre prazer e liberdade de expressão, embora em contextos menos permissivos, como a sociedade norte-americana, houvesse uma tentativa de banir qualquer manifestação verdadeira e espontânea, tanto na vida como na arte.

Pode-se dizer que as vanguardas contribuíram para uma exposição mais clara das crenças sobre sexo que afloravam no cenário mundial. Dentre elas, salienta-se o surrealismo, que apoiou para que a fantasia mesclada à realidade pudesse reativar nos seres humanos o impulso para a realização de todos os seus desejos reprimidos. Por isso, o surrealismo acabou se aproximando de um estado anárquico de conduta. Segundo o *Manifesto do Surrealismo*, de Breton (1962), “o homem põe e dispõe. Só a ele cabe pertencer-se todo inteiro, isto é, manter em estado anárquico a faixa cada vez mais temível dos seus desejos” (p.39). Nesse sentido, as inovações no campo das artes e da literatura culminam com a propagação de uma vontade individual de libertar os fantasmas da censura e propagar a liberdade em todas as formas de expressão.

O século XX, especialmente a primeira metade, ainda vivia sob a sombra do vitorianismo. Entendemos que grandes mudanças exigem grandes esforços e as sociedades modernas teriam muito que desafiar. Embora encontrando terreno propício para uma reavaliação das crenças e valores do século anterior, o século XX ainda precisou encarar obstáculos, o que não tirou o seu mérito de polemizar e desafiar antigos conceitos.

O rigor vitoriano, de certa forma, propiciou terreno fértil para a tomada de atitudes que viriam mudar o rumo de nossa história, a começar pela *Belle Époque*¹³ francesa cuja movimentação data do final do século XIX. O espírito libertário propagado pela *Belle Époque* abriu portas para a expressão de uma vontade individual de reinventar a própria existência e ousar escrever uma história diferente sem restrições impostas pelas sociedades.

Esse espírito livre perpassa a Primeira Grande Guerra e entra com todo vigor na Paris da década de 1920, período no qual tabus sexuais, comportamentais e artísticos foram rompidos. Essa movimentação contamina o mundo e atinge os EUA – uma nação bastante focada nas leis vitorianas como modelo ideal de vida. É nesse país que as vozes sufocadas pelo vitorianismo começam a se soltar. Dai, decorrem as grandes revoluções que foram de crucial importância para a história ocidental: o movimento *hippie*, os movimentos feministas e pelos direitos civis dos negros, dentre outros. Dos direitos à liberdade sexual, política, social às expressões artísticas como todos os movimentos de vanguarda e antiarte¹⁴ que surgiram ao longo do século XX, pode-se dizer que os fantasmas do passado, principalmente os da censura, mesmo continuando as suas investidas, estavam fadados a travar esse embate ao longo de todo o século. Pode-se

¹³ Cf. ADLER, L. *Os Bordéis Franceses (1830-1930)*. Tradução de Kátia Maria Orberg e Elaine Fitippaldi Pereira. São Paulo: Companhia das Letras: Círculo do Livro, 1991.

¹⁴ Oposição à arte elitista e tradicional. Cf. HOME, S. **Assalto à Cultura: Utopia Subversão Guerrilha Na (anti) Arte do Século XX**. Tradução de Cris Siqueira. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 1999.

dizer que os escritores do século XX, incluindo Miller, foram então contemplados com essas manifestações favoráveis ao direito do livre agir e pensar.

Nesse sentido, esses escritores, retomando a máxima de Epicuro – o *carpe diem* – viveram intensamente aproveitando cada oportunidade em Paris, onde se sentiam livres. O seguinte excerto de *Tropic of Cancer* exemplifica essa questão:

But it's just because the chances are all against you, just because there is so little hope, that life is sweet over here. Day by day. No yesterdays and no tomorrows¹⁵. (TROPIC OF CANCER, 1961, p.150).

Miller e seus contemporâneos tiveram oportunidade de publicar seus textos na França, onde, na época, não havia limites para a permissividade e o ambiente cultural era propício às manifestações de suas subjetividades. Segundo Bhabha (2000)

the right to a culture, it's frequently argued, turns on the ethical and political freedom of "choice": the freedom to choose a cultural affiliation, the right to be free to constitute or preserve a culture, or indeed to oppose it by exercising the moral "right of exit" (p.182).

Miller precisou do seu "right of exit" quando saiu em busca de seu sonho de ser um escritor e escrever em um local onde pudesse ser ouvido sem ser execrado. Ao "afiliar-se" à cultura francesa, incentivado por amigos artistas e escritores, dentre eles a escritora francesa Anais Nïn, que se tornou sua amante, Miller encontra forças para iniciar seu projeto ficcional livre da moralidade disciplinadora instaurada no cenário cultural norte-americano.

Sediado em Paris, seu primeiro romance *Tropic of Cancer* (1934) obteve, segundo seu biógrafo Ferguson (1991) "cinco edições legítimas" enquanto tentava entrar clandestinamente nos EUA e em outros países, já que a obra fora considerada obscena. Nas palavras de Ferguson:

¹⁵ "Mas é exatamente porque as probabilidades são todas contra você, precisamente porque há tão pouca esperança, que a vida aqui é deliciosa. Dia a dia. Nada de ontem e nada de amanhã." (TRÓPICO DE CÂNCER, 1974, p.127).

Trópico de Câncer tornou-se uma lenda durante seus anos na clandestinidade, e em 1949 as vendas combinadas dos Trópicos em inglês elevaram-se a mais de 100 mil exemplares, apenas na Europa. Não havia razão para que não continuasse vendendo – enquanto permanecesse na lista dos proibidos (p.373).

O escritor trata em *Tropic of Cancer* (1961) e *Tropic of Capricorn* (1961) de duas sociedades distintas, com níveis de permissividade também distintos. Tanto em uma quanto em outra, a representatividade autobiográfica se manifesta por meio de um retrato pictórico que o autor faz de sua própria vida.

No entanto, a permissividade da primeira traz uma postura menos interpretativa do mundo e do destino, privilegiando mais a aventura dos fatos da vida, enquanto a outra enfatiza essa postura. Além disso, a revelação histórica e social dessas sociedades como forma de delineamento do estilo de vida e do caráter de seus cidadãos desvenda a cultura do submundo do sexo surgida em ambas, trazendo à tona a discussão sobre a sexualidade e papéis sociais.

Nesse sentido, é necessário verificar mais detalhadamente o contexto histórico em que surge a obra do autor, não apenas para se detectar elementos históricos imediatos que interferiram em sua escrita ficcional, mas também para se compreender como a relação entre prazer e sociedade se faz presente em sua obra e assim analisar a linguagem de Miller sob o viés autobiográfico.

Nos anos seguintes à Primeira Guerra Mundial a sombra da morte deixava seu rastro¹⁶. Porém, paradoxalmente, esse período trouxe uma vontade extraordinária de viver intensamente, em especial, para os jovens. Paris foi eleita por artistas e intelectuais de várias partes do mundo para, juntos, construir a sua história. Foram os “incríveis anos loucos”. Escritores norte-americanos como Ernest Hemingway, John Dos Passos, Scott Fitzgerald e Henry Miller abandonaram o ideário burguês da sociedade norte-

¹⁶ Cf. HOBSBAWN, E. A Era da Catástrofe. In: _____. **A Era dos Extremos: o breve século XX 1914-1991**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p.29-198.

americana para usufruírem da liberdade e dos prazeres proporcionados por Paris da década de 1920, apesar do estado deplorável em que se encontrava a Europa no pós-guerra.

Esse grupo de escritores norte-americanos expatriados, reunindo-se em Paris, foram chamados de “A Geração Perdida”, pois compactuavam da desilusão do sonho americano e do vazio do pós-guerra. Miller não seria propriamente considerado um expoente da *Lost Generation*, pois chegou a Paris no final da década de 1920. No entanto, pode-se dizer que ele compartilha de algumas características dessa geração como o vazio e a desesperança, porém, apenas em alguns momentos das narrativas o narrador pontua esses temas. Logo, em outros, percebemos otimismo e esperança cerceando suas descrições. Por essas e outras razões entendemos a dificuldade em enquadrar o autor em modelos.

Nos Estados Unidos, ao contrário da França, uma era economicamente próspera já se iniciava mesmo antes da Guerra, fato que viria, muito em breve, elevá-los à categoria de superpotência mundial. A atmosfera do país era, segundo Leuchtenburg (1976), de “efervescência, de expectativa e de grandes esperanças”. Tudo que contrariasse o clima de prosperidade criava uma atmosfera de angústia por parte de cidadãos que, cientes de pertencerem a uma nação dominadora, temiam ameaças à sua cultura materialista burguesa que se fortalecia:

Em cada seis americanos, um tinha automóvel. Toda uma galáxia de aparelhos domésticos mudava os padrões de vida de milhões: geladeiras, rádios, máquinas de lavar, fornos automáticos, aspiradores de pó, torradeiras elétricas e dúzias de outras maravilhas (LEUCHTENBURG, 1976, p.270).

A esse quadro histórico e econômico dos Estados Unidos do pós-guerra somava-se uma moralidade em transformação, mais liberal que, no entanto, seria cerceada pela proibição e pela censura. Surgiram, em decorrência disso, comportamentos

concatenados ao prazer, pois se julgava a cultura materialista ascendente e o consequente movimento de americanização sem sentido.

Porém, esses indivíduos, sentindo-se sem espaço para exprimir suas ideias e desejos, censurados por uma moralidade convencional, resolveram partir para um lugar onde seus anseios por liberdade tivessem plena acolhida. Leuchtenburg (1976) observou que:

Intelectuais e artistas, cada vez mais desiludidos com a natureza horrenda da guerra e as inadequações dos acordos de paz, cada vez mais evidentes, intensificaram seus ataques de antes da guerra aos valores tradicionais e escarneceram abertamente da moralidade convencional (LEUCHTENBURG, 1976, p.272).

A Europa, por outro lado, tendo sofrido física e moralmente com a guerra, não possuía ainda, no início da década de 1920, condições para interferir na vida dos cidadãos sobreviventes, propiciando assim um terreno fértil para a liberdade de expressão.

Paris, na década de 1920, tornou-se o lugar ideal para a aterrissagem de novos imigrantes que buscavam um lugar livre das amarras da censura para fixar residência. A cidade já possuía uma tradição revolucionária onde o direito dos cidadãos era levado em conta.

Apesar de ter sido o “palco da guerra” e estivesse um tanto quanto caótica, a cidade transformou-se no refúgio da *intelligentsia* do mundo todo. Berman (1995) descreve a Paris de Baudelaire, desde a tomada da Bastilha como

uma arena para os modos mais explosivos da política moderna. Baudelaire pertence, e se orgulha disso, a uma massa urbana que sabe como se organizar e se mobilizar para lutar por seus direitos. [...] As multidões anônimas podem, a qualquer momento, se decompor em camaradas ou inimigos; o potencial de fraternidade – e, *ipso facto*, de inimizade – paira sobre a rua e o bulevar parisiense como um gás no ar. Baudelaire, vivendo na cidade mais revolucionária do mundo, jamais duvida de seus direitos humanos. Ele pode sentir como um

estranho no universo, mas está à vontade como homem e cidadão nas ruas de Paris (BERMAN, 1995, p.218).

Os norte-americanos: artistas, intelectuais, escritores e pretendentes a escritores descobriram esse paraíso artístico que é a cidade de Paris. Alguns já se encontravam lá, servindo como voluntários e lá permaneceram após o término da guerra. Outros foram chegando, imbuídos pelo espírito de liberdade a fim de manifestar seus mais verdadeiros sentimentos tanto na vida quanto na arte.

Além da drástica desvalorização do franco, Paris tinha a imprensa um pouco mais aberta a publicações que manifestassem certo espírito de liberdade. Reportagens sobre a cidade luz como um lugar propício para jovens escritores iniciarem-se na carreira espalhou-se mundo afora.

A confluência de ideias trazida pelo pós-guerra foi logo preenchida por um movimento de antiarte – o dadaísmo – que viria a resgatar um sentimento de descontentamento já existente antes da guerra com relação a promessas de felicidade que a era progressista traria. O próprio Henry Miller se auto-intitulava “dadaísta”, como na passagem seguinte de *Tropic of Capricorn* :

It was just about this time that the Dadaists were in full swing, to be followed shortly by the surrealists. I never heard of either group until some ten years later; I never read a French book and I never had a French idea. I was perhaps the unique Dadaist in America, and I didn't know it¹⁷ (TROPIC OF CAPRICORN, 1961, p.286).

Uma burguesia descrente de tais promessas se via dentro de um sistema social decadente, o qual viria a sofrer transformações especialmente de cunho moral, dando vazão ao erotismo e à marginalidade – temas retratados na literatura por um grupo de poetas franceses que se intitularam “decadentes”. Segundo Branco (1980):

¹⁷ “Era mais ou menos nessa época que os dadaístas estavam em plena ação, para serem logo seguidos pelos surrealistas. Nunca ouvi falar de qualquer desses grupos senão uns dez anos depois. Nunca li um livro francês e nunca tive uma idéia francesa. Fui talvez o único dadaísta da América, e eu não sabia disso.” (TRÓPICO DE CAPRICÓRNIO, 1975, p. 259).

O movimento decadente na Arte, embora seja muitas vezes apontado pela crítica tradicional como fenômeno de alienação política, assume um papel de fundamental importância, porque se propõe a desmascarar a sociedade hipócrita construída e mantida pelo puritanismo racionalista. O que os artistas decadentes parecem ter feito foi utilizar-se da noção de que a sociedade industrial se desenvolve, em parte, à custa da repressão sexual, e, na tentativa de reagir a essa ideologia e manifestar seu descontentamento, lançaram mão da sexualidade “perversa”, desordenada, abrindo as cortinas das alcovas dignas e, sobretudo, indignas e penetrando nos becos escuros do vício e do crime (BRANCO, 1980, p.80).

Após a guerra, esse caráter libertário se manifesta fortemente, onde a tolerância sexual se torna uma das características mais marcantes dos parisienses. “Paris era o destino, mesmo que só para um fim de semana permissivo, de excluídos sociais com as mais diferentes inclinações ao sexo” (WISER, 1995, p.25). Ernest Hemingway comentou: “Paris é uma festa”. E todos concordaram.

Henry Miller, então, um dos mais autênticos expoentes de uma era de *outsiders* gerados pela sociedade americana encontra-se em Paris. De origem humilde, foi um dos últimos a chegar “para a festa”, apenas em 1928, ao passo que seus contemporâneos Fitzgerald, Hemingway e outros haviam partido para lá já no início dessa década.

O fato de terem se deslocado de um lugar no qual não se sentiam totalmente “em casa”, em busca de novas experiências, mostra descomprometimento com o poder disciplinador de seu espaço de origem, apontando para a expressão de um desejo a ser satisfeito dentro do hibridismo cultural¹⁸ da sociedade francesa.

Sentindo-se bem mais à vontade, Miller então pôde cumprir o seu propósito de uma escrita pautada pela liberdade estética e rompimento dos tabus sexuais, frutos da sociedade capitalista puritana que ele tanto condenava.

¹⁸ Entende-se hibridismo cultural como o encontro e interação entre diferentes culturas. Cf. CANCLINI, N. G. **Culturas Híbridas**. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. 3ed, São Paulo: Edusp, 2000.

Hall (2001) afirma que se questiona na modernidade uma “nova articulação entre o ‘global’ e o ‘local’” (HALL, 2001, p.77) e em um movimento descontínuo de minorias dissidentes tem-se o reconhecimento de subjetividades que se colocam como agentes de um “fazer acontecer” a fim de buscarem uma redefinição de seus papéis no mundo. E foi exatamente isso o que aconteceu. Aqueles que buscavam Paris pretendiam reinventar-se de forma a imprimir em seu “eu” o mais “autêntico” projeto de vida. Corroborando Hall (2001), Giddens (2002) pontua que:

[...] a modernidade altera radicalmente a natureza da vida social cotidiana e afeta os aspectos mais pessoais de nossa existência. A modernidade deve ser entendida num nível institucional; mas as transformações introduzidas pelas instituições modernas se entrelaçam de maneira direta com a vida individual, e portanto com o eu [...] o eu não é uma entidade passiva, determinada por influências externas; ao forjar suas auto-identidades, independente de quão locais sejam os contextos específicos da ação, os indivíduos contribuem para (e promovem diretamente) as influências sociais que são globais em suas conseqüências e implicações (GIDDENS, 2002, p.9).

Dessa forma, o “eu” inserido nesse contexto deve abrir-se para essa interconexão com o social (local e global). Além disso, os limites entre o público e o privado começam a ser tornar tênues na medida em que o homem moderno experimenta sua subjetividade no social ao mesmo tempo em que não abre mão dela. Teixeira (2003) afirma que o “eu”, ao dialogar consigo próprio, abre espaço para a experimentação social e privada ao problematizar seus pensamentos, devaneios, ações e fantasias e que é o espaço do subjetivo que o torna singular. No entanto, para a autora, as falhas comunicativas também se fazem presentes. Nesse sentido, Munsil (1992) pontua que há uma falha comunicativa em Miller no que tange à relação homem-mulher e é por isso que esse *gap* é preenchido na relação sexual.

Como se tratam de subjetividades distintas em muitos aspectos, a de “ser homem” e de “ser mulher”, as falhas comunicativas e os conflitos se fazem necessariamente presentes. No entanto, a modernidade, mesmo com alguns apelos

tradicionais, favorece tomada de atitudes com maior liberdade para os sexos com ganhos significativos para ambos e, a opção de se resolver as divergências comunicativas na própria relação sexual, como apontado por Munsil (1992), pode ser uma escolha. Nesse sentido, entendemos que a liberdade que o homem moderno vem conquistando deve transformar-se em seu próprio proveito, segundo Bergson (2011). Vale então correr riscos nas relações interpessoais, sejam elas sexuais ou não a fim de descobrir caminhos próprios na busca da felicidade e satisfação pessoal. Nessa linha de raciocínio, Arendt (2011) afirma que:

A conotação de coragem, que hoje reconhecemos ser uma qualidade indispensável a um herói, já está, de fato, presente na disposição para agir e falar, para inserir-se no mundo e começar uma estória própria. E essa coragem não está necessariamente, nem principalmente, associada à disposição para arcar com as conseqüências; a coragem e mesmo a audácia já estão presentes no ato de alguém que abandona seu esconderijo para mostrar quem é desvelando-se e exibindo-se a si próprio (ARENDR, 2011, p. 233).

É exatamente isso que o narrador dos Trópicos faz. Dotado de coragem e disposição para lutar contra as imposições sociais e construir sua própria estória, expondo fatos de sua vida e de sua sexualidade, Miller, o autor-narrador, sai de seu “esconderijo” para mostrar-se por meio de sua autobiografia que, segundo Teixeira (2003), é o espaço de singularidade na qual o sujeito pensa o “si próprio” como objeto de análise. Dessa forma, investe em ousadia e autenticidade quando propõe uma escrita que coloca em xeque todas as nuances de seu “eu” – um eu crítico, reflexivo, contraditório, confuso, simples, arrogante, fissurado pelo sexo, atormentado pela fome, contemplador da vida que rompe com as regras disciplinadoras das sociedades capitalistas e dos tabus sexuais.

Nesse sentido, Miller seria um modernista “pós-moderno” que não se limita às investidas da modernidade em estabelecer e preservar as dicotomias¹⁹. Everman (1992), a esse respeito, comenta que:

For all this historical grounding, however, there is something about Miller's project that we might want to call, for lack of a better term, postmodern. Certainly Miller's works run counter to the modernist thinking that was prevalent during his most productive years, thinking grounded in traditional dichotomies (subject/object, high art/kitsch, presence/absence, self/other, art/life) that established art as a separate realm, answerable only to itself (EVERMAN, 1992, p.331).

Em se tratando da sociedade norte-americana, os artistas desse período contribuíram para o surgimento de novas propostas nas artes e na literatura. Miller, representante dessa nova fase, seria visto como um hedonista moderno/pós-moderno flanando pelas ruas de Paris.

A seguir, traremos para o primeiro capítulo algumas discussões teóricas sobre o gênero autobiográfico em correlação com as narrativas de vida, as construções identitárias, o *self* e o contexto além de discussões sobre ficção e verdade. Juntamente com essas considerações teóricas acerca dos itens mencionados, os romances *Tropic of Cancer* (1961) e *Tropic of Capricorn* (1961) serão analisados.

¹⁹ Cf. LATOUR, B. **Jamais Fomos Modernos**. Ensaio de Antropologia Simétrica. Tradução de Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: editora 34, 1994.

CAPÍTULO I

AUTOBIOGRAFIA, IDENTIDADE E NARRATIVA – UMA LEITURA DE *TROPIC OF CANCER E TROPIC OF CAPRICORN*

A palavra foi dada ao homem para explicar os seus pensamentos, e assim como os pensamentos são os retratos das coisas, da mesma forma as nossas palavras são retratos dos nossos pensamentos.

Jean Molière

1. Autobiografia, a questão do expectador e contexto

A palavra “autobiografia”, como se conhece hoje, possui essa denominação a partir do século XIX. Segundo Folkenflik (1993), anteriormente a esse período, utilizavam-se as palavras “self-biography” e “auto-biography” para posteriormente se definir como “autobiography”. Olney (1980) acredita que foi importante a mudança de “bio” para “auto”, na medida em que a atenção se volta da vida=bio para o *self*=auto e, nesse sentido, ao invés de se focar na representação da vida do indivíduo até o momento em que escreve, passa-se a conduzir a vida para um direcionamento filosófico, psicológico e literário, ampliando, assim, o leque de interesses e possibilidades interpretativas.

Na Idade Média, as confissões se davam de forma a espelhar toda e qualquer falta do indivíduo levando-o a humilhação e punição severa de seus pecados. Sua individualidade estava comprometida com os exageros da missão reformadora imposta pela instituição religiosa. Portanto, a expressão da individualidade se dava de forma coagida e sob a operacionalidade do medo.

É no período da Renascença que, segundo Gusdorf (1980) devemos a “virtude da individualidade”. De acordo com o teórico foi Montaigne quem descobriu um novo mundo e escreveu suas confissões, nos *Essays*, ainda que o conteúdo fosse religioso, porém sem penitência. Nessa obra, o autobiógrafo traz os aspectos mais recônditos de sua individualidade.

Assim como todo gênero literário, a autobiografia tem seu ápice no século XVIII, quando passa a ser legitimada como um gênero literário propriamente dito. Isso se deve ao fato de que nesse século, com o advento do Romantismo, a reafirmação da individualidade e o olhar voltado para a subjetividade fazem surgir o interesse e a procura pela origem, resgatando a infância e, conseqüentemente, as histórias de vida, não mais necessariamente voltadas para a religiosidade.

Segundo Anderson (2011), Santo Agostinho e Rousseau, dentre outros, foram dois protagonistas do estilo autobiográfico do século XVIII ao escreverem suas *Confessions*. O primeiro utilizou-se do gênero como confissão dos seus pecados, suas culpas – trata-se de uma tentativa de redenção, ao compartilhar seus deméritos espirituais com seus leitores. Já Rousseau pretendeu “confessar”, em sua autobiografia, a singularidade de seu ser não querendo se dizer com isso melhor ou pior do que ninguém, apenas diferente.

De acordo com Spender (1980):

Confessional autobiography may be the record of a transformation of errors by values; or it may be a search for values, or even an attempt to justify the writer by an appeal to the lack of them. Saint Augustine's faults, even in the act of confessing them, are transformed by their avowal and become a witnessing of the power of God to save him (In: OLNEY, p.121,122).

No caso de Henry Miller, em suas narrativas *Tropic of Cancer* (1961) e *Tropic of Capricorn* (1961) ele não pretende justificar seus erros por meio do tom confessional,

mas expor tanto os erros quanto os acertos, procurando atribuir novos valores às suas idéias na medida em que as “confessa” e as expõe a nu:

None of the companions seem to understand why I appear so contented. They grumble all the time, they have ambitions, they want to show their pride and spleen. **A good proofreader** has no ambitions, no pride, no spleen.²⁰ (TROPIC OF CANCER, 1961, p. 147, grifo nosso).

He must have realized the moment he laid eyes on me that **I was a son of a bitch and a lying, stinking hypocrite**, as he had called me in his letter. **I was only that because he was what he was, which wasn't a hell of a lot better.**²¹ (TROPIC OF CAPRICORN, 1961, p.44, grifo nosso).

Nos excertos, o narrador tem consciência de seus atos, de quando erra e de quando acerta. No primeiro, sabe que é um bom revisor, que faz um bom trabalho; no segundo, se diz hipócrita e mentiroso e não tem receios em afirmar que às vezes se comporta dessa forma. Miller, assim como Rousseau, pretendia expressar seu “eu”, tendo consciência de que era um ser singular, diferente, não que isso o colocasse em posição de privilégio diante dos outros, mas apenas entendia seu “estar naquele momento e local” como alguém que não era aceito socialmente, pelo fato de ser “diferente”, de pensar e de comportar-se diferentemente dos outros, como aponta esse trecho: “I ask myself – does any one ever talk to himself the way I do? I ask myself if there isn't something wrong with me. The only conclusion I can come to is *that I am different*”²² (TROPIC OF CAPRICORN, 1961, p. 103).

²⁰ “Nenhum de meus companheiros parece compreender por que aparento estar tão contente. Resmungam o tempo inteiro, têm ambições, querem mostrar seu orgulho e sua melancolia. **Um bom revisor** não tem ambições, nem orgulho, nem melancolia.”. (TRÓPICO DE CÂNCER, 1974, p.124, grifo nosso).

²¹ “No momento em que pôs os olhos sobre mim, ele deve ter percebido que **eu** era um **filho da puta e uma hipócrita mentiroso e fedido**, como me havia chamado em sua casa. **Eu só era assim por ele ser como era, não muito melhor do que eu.**”. (TRÓPICO DE CAPRICÓRNIO, 1975, p.42, grifo nosso).

²² “Eu me pergunto – será que alguém fala consigo mesmo da maneira como eu falo? Pergunto a mim mesmo se haverá algo de errado em mim. A única conclusão a que posso chegar é que *eu sou diferente*”. (TRÓPICO DE CAPRICÓRNIO, 1975, p. 95).

De qualquer maneira, parece existir, no interesse pelo gênero autobiográfico, não apenas uma forma de “autorrealização”, de “confissão”, mas também de expurgar sentimentos por meio do tom dialógico proposto pelo gênero.

Ainda dentro da visão romântica (romantismo) da escrita autobiográfica, o *self* seria visto como uma representação de um ser único que seria o espelho de todos os seres como podemos observar abaixo.

According to this view, generated at the end of the eighteenth century but still powerfully present in the middle of the twentieth, each individual possesses a unified, unique selfhood which is also the expression of a universal human nature”. (ANDERSON, 2011, p.4).

Nesse sentido, de acordo com a autora, a autobiografia romântica sustenta uma visão essencialista do ser, ou seja, pressupõe-se que esse *self* narrado esteja encerrado em si mesmo desde o nascimento e que suas experiências de vida devam conter as experiências de todos. De fato, o leitor pode se reconhecer nos relatos autobiográficos; no entanto, é possível que não compartilhe de toda e qualquer experiência do narrador de si, pois cada qual tem sua própria individualidade. No que tange a concepção essencialista do *self*, não compartilhamos da proposta romântica de que o sujeito possua uma definição essencial, pois acreditamos que ele é fruto de suas experiências e produções discursivas, dentro de contextos específicos, e, portanto, possui uma subjetividade em constante reavaliação. Nessa perspectiva, dentro do processo narrativo, o *self* não seria uma “substância”, mas uma construção que abre espaço para interpretações, como afirma Polkinghorne (1991):

Understanding one’s self as a substance, consisting of a list of properties, fails to express the unfolding and storied of human existence. Viewing one’s self as a narrative, in which life is configured and made meaningful by personal plots or story lines, emphasizes the constructive and interpretive nature of the self [...] (POLKINGHORNE, 1991, p.151).

Sturrock (1993) atesta que deve haver uma singularidade do autobiógrafo, assim como insinuado por Rousseau, e ele deve reafirmar essa singularidade em sua escrita, porém não como forma de justificar sua originalidade, mas como um processo vivido que valha a pena sair do anonimato e que seja atraente para si próprio. Segundo o autor: “O autobiógrafo deseja, ao escrever um livro, se singularizar a fim de construir, em prosa, uma identidade atraente para si próprio (p.25)”. Nos excertos a seguir, de *Tropic of Cancer* (1961) e *Tropic of Capricorn* (1961), o narrador autobiográfico expressa um desconforto ao falar sobre o desejo de “terminar” e “começar” a escrever um livro, respectivamente. Quer reconhecimento pelo seu trabalho, porém sabe que será rejeitado por seus compatriotas ao singularizar-se por meio de sua escrita.

Sometimes I would lie in a bed til noon. There was nothing pressing, except to finish the book, and that didn't worry me much because I was already convinced that nobody would accept it anyway²³ (TROPIC OF CANCER, 1961, p.219).

Either I must go home immediately and start do write or I must run away and start a wholly new life. The thought of beginning a book terrifies me: there is so much to tell that I don't know where or how to begin. The thought of running away and beginning all over again is equally terrifying: it means working like a nigger to keep body and soul together. For a man of my temperament, the world being what it is, there is absolutely no hope, no solution. Even if I *could* write the book I want to write nobody would take it – I know my compatriots only too well²⁴. (TROPIC OF CAPRICORN, 1961, p. 102).

Folkenflik (1993) acrescenta que as autobiografias são geralmente escritas por quem mantém o mesmo nome dos protagonistas de suas narrativas. Porém, há casos, segundo o autor, como o de Gertrude Stein que escreveu sua autobiografia como se

²³ “Às vezes, ficava na cama até o meio-dia. Nada de urgente, a não ser terminar o livro, e isto não me preocupava muito, pois já estava convencido de que ninguém o aceitaria mesmo.” (TRÓPICO DE CÂNCER, 1974, p.183).

²⁴ “Preciso ir para casa imediatamente e começar a escrever ou preciso fugir e começar uma vida completamente nova. A idéia de iniciar um livro aterroriza-me: há tanta coisa a dizer que não sei por onde nem como começar. A idéia de fugir e começar tudo de novo como escravo para manter juntos corpo e alma. Para um homem do meu temperamento, sendo o mundo como é, absolutamente não existe esperança, não existe solução. Mesmo que eu *pudesse* escrever o livro que quero escrever, ninguém o aceitaria – conheço muito bem meus compatriotas.” (TRÓPICO DE CAPRICÓRNIO, 1975, p. 95).

fosse sua amante Alice Toklas²⁵. Nessa perspectiva, Folkenflik (1993) diferencia a biografia da autobiografia afirmando que na biografia deve haver um relato da vida desde o nascimento até a morte ao passo que na autobiografia, o que interessa é a vida em processo. Sendo assim, deve-se pensar que esse processo está sujeito à mudanças, reflexões, inquietações e contradições, o que, de fato, confere veracidade ao gênero devido à sua flexibilidade, pois entendemos que a autobiografia, contrariamente ao pensamento romântico, deva abrir espaço para várias possibilidades interpretativas, tanto da parte do autobiógrafo quanto da parte do seu leitor como afirma Bruner (1993):

So while autobiography exists, as it were, in the private intentions of the autobiographer, it also exists for its interpretative uses, as part of a general and perpetual conversation about life possibilities (BRUNER, 1993, p.41).

Howarth (1980) também admite que a autobiografia seja uma forma literária única, pois oferece ao leitor uma complexidade de “problemas interpretativos” e, parafraseando Pascal (1960), argumenta que a autobiografia é, tanto para o autor quanto para o leitor, um “experimento espiritual, uma viagem de descoberta” (PASCAL, 1960, p.84).

Sturrock (1993) traz a ideia de que o leitor e o escritor devam suprimir a distância entre eles tratando-se da leitura de um texto autobiográfico, na medida em que a própria autobiografia conduz o leitor para dentro de si mesmo e, embora “sancionado por uma metafísica da presença”, o empurra para dentro da intimidade e verdade do autobiógrafo, sem reservas.

Nesse sentido, Lejeune (2008) acrescenta que “o gênero autobiográfico é um gênero contratual” (LEJEUNE, 2008, p.45) e que deve haver um pacto entre leitor e narrador. A princípio, o teórico tenta emoldurar o pacto como algo fixado, que deve ser

²⁵ Cf. STEIN, G. **Autobiografia de Alice B. Toklas**. Tradução de Milton Persson. Porto Alegre: L&PM, 1961.

estabelecido com clareza, caso contrário, o leitor não acompanhará o narrador. Posteriormente, revê essa premissa admitindo que coexistam várias leituras e interpretações diferentes do inicialmente proposto, já que se deve considerar a heterogeneidade dos leitores, portanto, não há como fixar esse pacto, apenas entender que ele deve abrir-se para constante revisão.

Corroborando as ideias supracitadas, Teixeira (2003) atesta que

a autobiografia não se encerra na própria narrativa, pois, como história de vida daquele que a redige, envolve e contagia o leitor, abrindo-lhe campos para identificação além do texto (TEIXEIRA, 2003, p.4).

Isso implica que o leitor, sem descartar sua individualidade e experiências, se reconhece ao ler sobre a vida do outro e esse reconhecimento pode ampliar a compreensão de si mesmo. Da mesma forma, o autobiógrafo tende a acessar seus sentimentos tornando-os o mais transparente possível como se o leitor fosse mesmo seu confessor. Anderson (2011), citando Rousseau, relata-nos que o filósofo acreditava que sua missão como autobiógrafo era realmente se mostrar sem ressalvas ao seu leitor, sendo tão transparente a ele como a si próprio.

Em *Tropic of Cancer* (1961), Miller não dialoga explicitamente com seu leitor, no sentido de mencioná-lo na narrativa; por outro lado, convida-o a opinar em alguns momentos de suas reflexões em *Tropic of Capricorn* (1961), como observamos nos trechos a seguir:

It is my idea, and of course I am willing to be corrected if I am wrong.²⁶ (TROPIC OF CAPRICORN, 1961, p. 193).

Dear reader, you must see Myrtle Avenue before you die, if only to realize how far into the future Dante saw. You must believe me [...].²⁷(TROPIC OF CAPRICORN, 1961, p. 298).

²⁶ “É minha ideia, e naturalmente estou disposto a permitir que me corrijam se estiver errado [...]” (TROPIC OF CAPRICORN, 1975, p. 176).

De qualquer forma, como afirmam os teóricos discutidos até aqui, o leitor faz parte das instâncias interpretativas de uma obra literária, seja ele explicitamente mencionado pelo narrador ou não.

No entanto, essa cumplicidade entre narrador e leitor pode ser questionada na medida em que, ao escrever pressupondo um outro a quem esteja confessando sua vida, o autobiógrafo pode mentir, falsear sentimentos, omitir o indesejado, ou ainda, silenciar. De qualquer maneira, o leitor estará presente para inferir sobre a intenção do autobiógrafo – seja ela “real” ou “manipulada”. O que importa é que as possibilidades interpretativas de que trata Bruner (1993) estejam à disposição do leitor.

Anderson (2011), parafraseando Laub (1992), afirma que “the listener, for Laub, is not only the one who receives the narrative, but the narrative’s necessary prerequisite, the one who is present even when the teller lapses into silence or absence” (ANDERSON, 2011, p.130).

Nos Trópicos, isso acontece em momentos nos quais o narrador (ou qualquer outro personagem) deixa que o leitor interprete algo do qual se neguem a falar com clareza. No primeiro excerto, Fillmore, amigo de Miller, não pretende continuar com o assunto e deixa em aberto sua fala inicial; no segundo, o narrador quer evitar uma memória que o desagrada:

Something about this remark made him look at me uneasily. He took a big gulp of the Pernod and then, turning to me like an injured dog, he said: “I know I oughtn’t to trust you with all the money, but...but...Oh, well, do what you think best”²⁸ (TROPIC OF CANCER, 1961, p.314).

[...] Lying there like that, I would often think about the other one, the one I loved, would wonder if she were lying down for it too, or... [...]

²⁷ “Caro leitor, você precisa ver Myrtle Avenue antes de morrer, ainda que seja só para perceber como Dante viu longe no futuro. Pode acreditar-me [...]” (TROPIC OF CAPRICORN, 1975, p.270).

²⁸ “Algo nesta observação fez que ele me olhasse apreensivamente. Tomou um grande gole do Pernod e depois, voltando-se para mim como um cão machucado, disse: ‘sei que não devia confiar-lhe todo esse dinheiro...mas...mas....Ora, faça o que achar melhor [...]’.” (TROPIC OF CANCER, 1974, p.257).

[**aqui o narrador silencia e o leitor faz a inferência**]. Well, I don't want to rehearse the whole of my life leading up to the fatal moment – it is too long and too painful. [**se recusa a falar de algo que lhe cause dor**] Besides, did my life really lead up to this culminating moment? I doubt it²⁹ (TROPIC OF CAPRICORN, 1961, p.337, 339).

Ainda, de acordo com Anderson (2011), o “eu” que fala corre o risco de não ser ouvido ou ser ouvido de forma diferente e então a comunicação se torna de lá para cá, ou seja, do leitor para o autobiógrafo. Nesse sentido, o tempo que decorre nessa comunicação não é o tempo do autobiógrafo, mas um tempo mais distante, no futuro, que permita a interferência de leitores de diversas épocas.

Complementando essa ideia, Bruner (2004) atesta que há uma “alienação” na tentativa de comunicação entre escritor e leitor na medida em que há uma falha de compreensão que transpassa gerações. O psicólogo cita um caso na obra *Interpretação Narrativa da Realidade* (1996) de que uma escritora, em determinada época, escreveu seus primeiros romances com o intuito de alertar as mulheres sobre a situação difícil em que viviam; no entanto, elas leram os romances como “explorações indecentes de infidelidade”. Isso quer dizer, nas palavras de Bruner, que as interpretações são “afetadas por circunstâncias culturais e históricas” (BRUNER, 1996, p. 131). Então, como estabelecer um pacto entre autor e leitor sendo que os modos de ler o mundo são contextuais, contingentes?

Estabelecendo um paralelo com a escritora citada por Bruner (1996), Miller também fora “mal interpretado”, de forma geral, por alguns leitores que não o leram dentro de um contexto específico em que profundas transformações em termos de sexualidade, liberdade feminina, dentre outras, estavam ocorrendo nos Estados Unidos no período entre-guerras. O escritor Alberoni (1986) e feministas como Millet (2000) o

²⁹ “Assim deitado, eu muitas vezes pensava na outra, na que eu amava, imaginava se ela se deitaria também para fazer aquilo ou... [**aqui o narrador silencia e o leitor faz a inferência**]. Eu não quero repetir toda a parte de minha vida que levou ao momento fatal – é muito longa e muito dolorosa. [**se recusa a falar de algo que lhe cause dor**] Além disso, minha vida levou realmente a esse momento culminante? Duvido [...]” (TROPIC OF CAPRICORN, 1975, p.307).

taxaram de *pornógrafo* e misógino, no sentido de opressor das mulheres. Não observaram que há outras implicações em suas obras, como, por exemplo, o fato de o narrador dos Trópicos ter aberto espaço para a voz feminina também. Essas questões serão tratadas mais detalhadamente no segundo capítulo.

No entanto, reforçando as ideias discutidas acima, não se deve esquecer de que se se abre uma obra para possibilidades interpretativas, como afirmado por Bruner, então nunca haverá fórmulas para leituras de textos por leitores de épocas variadas, ainda que esses leitores considerem que as obras sejam frutos de contextos e culturas determinadas. Além das questões contextuais de leitura, há uma individualidade em cada ser que prima por sua experiência peculiar de vida e que é também considerada no processo interpretativo. Portanto, o ato de interpretar irá sempre gerar polêmicas e controvérsias e aí se instaura as complexidades do processo comunicativo.

Em se tratando dos elementos da autobiografia, Bruner (2001) afirma que esse gênero apresenta relatos feitos pelo narrador do aqui e agora sobre um protagonista que possui seu nome, que atuou em outra época e local, mas que se fundem no presente.

Corroborando Bruner (2001), Howarth (1980) também afirma que, embora personagem e autor possuam o mesmo nome, eles não dividem o mesmo espaço e tempo e isso implica em pontuar que o narrador sabe mais do que o protagonista até o momento em que o passado, resgatado pelo narrador sobre o protagonista, acaba por trazer, a partir de técnicas estruturais da narrativa, a aproximação entre ambos. Isso acontece na medida em que o resgate do passado se torna tão presente que acaba se fundindo a ele. É a técnica estilística de escrita do autobiógrafo, segundo Howarth (1980), que proporciona as aproximações entre passado e presente da narrativa por meio do uso de tempos verbais, metáforas, e que não precisa estar vinculado ao conteúdo, pois as escolhas estilísticas possuem efeitos por si só, independentemente daquele. Por

fim, Howarth comenta sobre o tema na autobiografia. Segundo o teórico, o tema emerge de atitudes políticas, culturais, filosóficas do autor, de algo pessoal, mas também representativo de um período, ou seja, o autobiógrafo revela um *self* participante de um determinado contexto sócio-histórico-cultural. Quanto à afirmação de que estilo e conteúdo possuem valores separados, entendemos que um depende do outro para que a narrativa tenha efeito sobre o leitor, no sentido de que as técnicas formais da qual o autobiógrafo se apodera, mescladas às escolhas dos conteúdos selecionados, é que causam impacto sobre o expectador. Observemos um excerto de *Tropic of Cancer* (1961) no qual o uso de metáforas está vinculado tanto à forma, na escolha lexical, quanto ao conteúdo, isto é, ao que elas remetem em termos de significação dentro do contexto:

It is that sort of cruelty which is embedded in the streets; it is *that* which stares out from the walls and terrifies us when suddenly we respond to a nameless fear, when suddenly our souls are invaded by a sickening panic. It is *that* which gives the lampposts their **ghoulish twists**, which makes them beckon to us and lure us to their **strange grip**; it is *that* which makes certain houses appear like the **guardians of secret crimes** and their blind windows like the **empty sockets of eyes** that have seen too much³⁰ (TROPIC OF CANCER, 1961, p.185, grifos nossos).

O narrador se vê só na cidade, à noite e o vazio que sente após recordar um grande amor é transferido para a descrição metafórica de elementos da cidade que compartilham com seu estado de alma: triste, amedrontado, abandonado.

Lejeune (2008), por sua vez, atesta que para que uma obra seja classificada como autobiográfica deve haver “relação de identidade entre o autor, o narrador e o

³⁰ “É essa espécie de crueldade que está engravada nas ruas; e é isso que olha das paredes e nos aterroriza quando de repente reagimos a um medo inominável, quando de repente nossas almas são invadidas por um pânico doentio. É isso que dá aos postes de iluminação suas **contorções vampirescas**, que faz com que eles nos chamem e nos atraiam para seu **braço estrangulador**; é isso que faz certas casas parecerem as **guardiãs de crimes secretos** e suas janelas escuras parecem as **órbis vazias de olhos** que viram demais. [...]” (TRÓPICO DE CÂNCER, 1974, p.154, grifos nossos).

personagem” (LEJEUNE, 2008, p. 15). O teórico acrescenta a ideia de autor ao que outros teóricos tratam apenas por narrador.

Partindo dessa ideia de autor, Anderson (2011) questiona se a autobiografia não presenciou sua morte no momento em que Roland Barthes teorizou sobre a morte do autor como origem em 1968. No entanto, em seguida, ela mesma responde ao seu questionamento: “The problem with death when it is evoked rhetorically, as it frequently is within poststructuralist theory, is that it is never quite the end, and leaves space for all kinds of ghostly returns” (ANDERSON, 2011, p.14). Se essa questão da morte da autoria foi motivo de preocupação, ela apenas assegurou um posicionamento ou uma interpretação contextual de Barthes. No entanto, existe, nos seres humanos, um eu egoico latente capaz de lembrá-los de que, a partir da descoberta da individualidade, como mencionada anteriormente, a tendência humana de exteriorizá-la sempre fez parte de seu repertório de vida, seja por meio de diários, biografias, autobiografias ou ainda, como atualmente, nos *media* eletrônicos como a *internet*, por exemplo.

A autora ainda comenta sobre a questão da intencionalidade. Para ela, se há um autor, é ele quem está por traz de um texto. Portanto, é a intencionalidade que propõe um elo entre autor, narrador e protagonista nos relatos autobiográficos.

Em *Tropic of Cancer* (1961) e *Tropic of Capricorn* (1961), Miller, como narrador que resgata um protagonista de sua estória, que é ele próprio, utiliza seu nome como forma de comprometimento e responsabilidade na afirmação de sua identidade e de sua intencionalidade como comprovam os excertos a seguir:

Hello! Are you Henry Miller? It's a woman's voice. It's Irene. She's saying hello to me³¹ (TROPIC OF CANCER, 1961, p.108,109).

The best thing for you to do now, Henry, is to go and get yourself a frosted chocolate [...] And now, Henry, says I to myself, if you're

³¹ “‘Alô! É Henry Miller?’ Voz de mulher. Irene. Está-me dizendo alô.” (TRÓPICO DE CÂNCER, 1974, p.95).

lucky your old pal MacGregor will be here [...]”³² (TROPIC OF CAPRICORN, 1961, p. 103-104).

Se na autobiografia é imprescindível essa inter-relação e coparticipação do leitor, importante também ressaltar a representatividade espacial e temporal do gênero. A autobiografia, então, é tanto histórica quanto pessoal, nas palavras de Bruner (1980). Ela constrói uma realidade de um tempo e espaço específicos e negocia seus significados com os interlocutores desses mesmos tempos e espaços, bem como de tempos e espaços mais distantes. Tais interlocutores estão inseridos em um contexto social no qual o “eu” e os “outros” ora se afinam, ora se estranham, já que conviver é um ato que exige reavaliação diária.

Giddens (1999) aponta que embora as ações individuais aconteçam em contextos específicos, os vários “eus” assumidos pelos indivíduos não são passivos e exercem influências sociais com implicações e consequências globais. O autor ainda comenta que é por meio da busca da autocompreensão que o indivíduo se liberta de situações pré-construídas no tempo, no entanto, para ele “manter um diálogo com o tempo significa identificar os eventos causadores de tensão (eventos reais no passado e eventos passíveis de ser encontrados no futuro) e compreender suas implicações” (p.72).

Assim entendemos que o espaço autobiográfico é o espaço no qual o escritor, na busca por se autocompreender, resgata suas várias identidades³³, cria outras, assim como toma decisões e compreende seu estar no mundo por meio da convivência social. Observemos os trechos a seguir de *Tropic of Cancer* e *Tropic of Capricorn*:

Once I thought that to be human was the highest aim a man could have, but I see now that it was meant to destroy me. Today I am proud to say that I am *inhuman*, that I belong not to men and governments,

³² “O melhor que você tem a fazer agora, Henry, é ir tomar um chocolate gelado [...] E agora Henry, digo comigo mesmo, se tiver sorte seu velho amigo MacGregor estará aí dentro [...]” (TROPICO DE CAPRICORNIO, 1975, p. 96).

³³ Cf. CASTELLS, M. **O Poder da Identidade**. Tradução de Klauss Brandini Gerhardt. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

that I have nothing to do with creeds and principles. I have nothing to do with the creaking machinery of humanity – I belong to the earth!³⁴ (TROPIC OF CANCER, 1961, p. 254)

In talking to me he addressed himself to me whose existence I had only dimly suspected, the me, for example, which emerged when, suddenly, reading a book, I realized that I had been dreaming. Few books had this faculty of putting me into a trance, this trance of utter lucidity in which, unknown to oneself, one makes the deepest resolutions³⁵. (TROPIC OF CAPRICORN, 1961, p. 149)

No primeiro, o narrador percebe que não deseja pertencer à classe dos humanos, que só causam decepções, são corruptíveis, destruidores. Prefere pertencer à raça dos inumanos, que são “a raça dos artistas”, como ele próprio afirma adiante, porque agem por impulso e não tem medo de ousar. Essa é uma das identidades que o agrada. No segundo trecho, o amigo conversa com o narrador e no contato com a alteridade, o amigo, no caso em relação com o protagonista, resgata um “eu” que provavelmente estava adormecido dentro dele, um “eu” que o fez lembrar-se de leituras que também transformam o homem, mas que por certo tempo ficam em estado latente.

Corroborando essas ideias, Anderson (2011) afirma que:

[...] the use of autobiography to create and affirm an identity for a particular group also relies on encoding a particular readership and on employing a discourse linking community and selfhood which is also, ultimately, a historical discourse [...] autobiography involve strategies of representation, even if, for political reasons at this particular historical juncture [...]. (p.99)

Nesse sentido a autobiografia se apropria de um discurso que representa o escritor, o seu contexto (passado, presente e futuro) bem como o seu leitor e se legitima por meio de uma referencialidade própria na busca pelos desdobramentos de seus elementos: memória, passado, ficção, verdade e experiência.

³⁴ “Outrora eu pensava que ser humano era o mais alto objetivo que um homem podia ter, mas vejo agora que isso se destinava a destruir-me. Hoje sinto orgulho em dizer que sou *inumano*, que não pertença a homens e governos, que nada tenho a ver com crenças e princípios. Nada tenho a ver com a maquinaria rangente da humanidade – eu pertença à terra!” (TRÓPICO DE CÂNCER, 1974, p. 208, 209).

³⁵ “Ao falar comigo dirigia-se a um eu de cuja existência eu apenas vagamente suspeitava, o eu, por exemplo, que emergia quando, de repente, lendo um livro, percebia que estivera sonhando. Raros livros têm essa faculdade de deixar-me em transe, esse transe de completa lucidez no qual, sem que o próprio eu saiba, a gente toma as mais profundas resoluções.” (TRÓPICO DE CAPRICÓRNIO, 1975, p. 135).

2. Autobiografia, memória e experiência: o passado e a veracidade dos fatos

Bergson (2011) afirma que o passado se encontra em nós a todo o instante, com relação ao que sentimos ou pensamos e, desde nossa primeira infância, se prostra sobre nosso presente. Porém, embora preso em nossas vidas atuais, só conseguimos resgatá-lo por meio de uma imagem presente, ainda assim, de acordo com Bergson (2011), ele se nos apresenta virtualmente.

Nesse sentido, Giddens (2002) atesta que a história do indivíduo é reescrita da forma como ele “gostaria que tivesse acontecido, com novos diálogos, sentimentos e resolução do episódio” (GIDDENS, 2002, p.72). Portanto, para o autor, a “autobiografia é uma intervenção corretiva no passado, e não uma mera crônica de eventos no passado” (*op. cit.*). Nessa mesma linha de raciocínio, Renza (1980) pontua que o autobiógrafo, situado no presente, possui limitações ao resgatar o passado e tenta adotar estratégias verbais para transcender tais limitações a fim de expressar a verdade, mas que isso se torna um dilema para o escritor da narrativa de si. Dilema esse que, a nosso ver, é praticamente impossível de ser resolvido, já que a apreensão de si no passado sob a perspectiva presente se dá de forma parcial devido à dialética temporal que envolve o ser. Além disso, nada impede que esse passado, ao ser resgatado, seja parte real, parte fictício, pois é a verdade individual interpretada pelo narrador e reinterpretada pelo leitor que deve ser valorizada. Fernandez (1991) sintetiza essa relação entre o passado e o presente:

En suma, el lector lo que tiene ante si es una interpretación del pasado desde el presente, Y las afirmaciones de autenticidad, verdade, sinceridad o realidad que el autor realiza aluden a su propia visión o interpretación – desde el presente – de los hechos que narra. Las cosas del pasado, sean o no sean exatamente así – y eso importa

relativamente, por cuanto son pasado –, se recuerdan como verdaderas y como verdaderas se recuperan y se reinterpretan (MARTINEZ FERNANDEZ, 1991, p.6).

No excerto a seguir, Gusdorf (1980) afirma que embora o passado, não mais sólido, palpável e disperso no tempo tenha perdido sua materialidade, pode ainda ter uma relação íntima com o indivíduo por meio de sua redescoberta:

The past that is recalled has lost its flesh and bone solidity, but it has won a new and more intimate relationship to the individual life that can thus, after being long dispersed and sought again throughout the course of time, be rediscovered and drawn together again beyond time (GUSDORF, 1980, p.38).

Sendo assim, o passado pode ser recuperado e redimensionado no presente, a fim de proporcionar reflexão e conseqüentemente aprimoramento do indivíduo posicionado no seu atual *locus* de enunciação.

De acordo com Freeman (1980) o fato de se conferir novos significados ao passado não quer dizer que se deve falseá-lo, mas situá-lo em um esquema interpretativo amplo que não estava disponível no momento em que se viveu a experiência. Assim, o foco está em fazer vir à tona recortes da vida passada sem que para isso tenha que se atestar um compromisso com a verdade dos fatos, pois o que temos são verdades contextuais que se enfraquecem³⁶, mudam, que transmutam ao longo do tempo e ao escrever sobre elas, situados em outros *loci* de enunciação e em momentos outros, nos deparamos com a impossibilidade da tradução *ipsis literis* desse passado. Portanto, inútil tentar atestar a veracidade do relato autobiográfico como “cópia” autenticada de um passado já que ele é recontado no presente de forma a mesclar fato e (re)invenção, mas não menos verossímil já que entra em um fazer literário. Reinventar o passado tão pouco significa falseá-lo, mas atribuir-lhe novas

³⁶ Cf. PECORARO, R. **Nihilismo e (pós)modernidade**: introdução ao “pensamento fraco” de Gianni Vattimo. São Paulo: Loyola, 2005.

interpretações a fim de compreendê-lo melhor, dentro da perspectiva do momento presente.

Como exemplo, tomemos trechos de *Tropic of Cancer* e *Tropic of Capricorn*:

When Jimmie saw the condition she was in he was so furious with her that he took his razor strop and **he belted the piss out of her, and she liked it, the bitch that she was.** “Do it some more!” she begged, down on her knees as she was and clutching him around the legs with her two arms³⁷ (TROPIC OF CANCER, 1961, p.207, grifo nosso).

It was going on this way all the time, **even though every word I say is a lie**³⁸ (TROPIC OF CAPRICORN, p.190, grifo nosso).

No primeiro trecho, não sabemos se o narrador está relatando a verdade, um fato acontecido ou não, se a mulher estava gostando de ser açoitada ou não. Nós leitores podemos questionar a veracidade desse fato, mas de qualquer forma, é uma interpretação do narrador a respeito de uma situação que ele gostaria de presenciar apenas para aguçar seu lado sádico, já que o tempo todo quer chocar a opinião alheia.

Já, no segundo trecho, o próprio narrador afirma que tudo o que diz pode ser mentira. Isso pode levar à interpretação de que ele não quer compromisso assinado com a verdade dos fatos de sua vida. Quer ter a liberdade de se expressar, mesmo que venha a dizer “mentiras”, que podem ser entendidas como as verdades sobre o seu ser, embora não as confesse dessa forma.

Mandel (1980) atesta que alguns autobiógrafos admitem contar mentiras, como no exemplo dado, entretanto “alcançando profunda honestidade” (MANDEL, 1980, p.56). O autor ainda acrescenta que:

Language creates illusions that tell the truth. The process of language constantly makes the discovery of truth possible because all languages

³⁷ “Quando Jimmie viu o estado em que estava ficou tão furioso que apanhou a tira de couro de amolar a navalha e **bateu nela até fazê-la mijar e ela gostou, a cadela.** ‘Bata mais um pouco!’ implorava de joelhos como estava e agarrando as pernas dele com os dois braços [...]” (TRÓPICO DE CÂNCER, 1974, p.171, grifo nosso).

³⁸ “[...] as coisas corriam sempre dessa maneira, **mesmo que toda palavra que eu digo seja mentira** [...]” (TRÓPICO DE CAPRICÓRNIO, 1975, p.173, grifo nosso).

is rooted in human *being* and culture, so that even lies are anchored in being and contain the possibility of their own revelation (MANDEL, 1980, p.63).

Portanto, os conceitos de verdade ou “mentira” são criações da linguagem e estão arraigados no ser que conduz o discurso e no ser que recebe a informação. Corroborando Mandel (1980), Gusdorf (1980) afirma que o narrador autobiográfico apresenta-se aos seus leitores como ele “deseja ter sido ou como desejaria ser”, procurando valorizar o diálogo consigo mesmo, a fim de criar uma fidelidade aos seus sentimentos, como comprova o excerto:

[...] in autobiography the truth of facts is subordinate to the truth of the man who is in question. The narrative offers us the testimony of a man about himself, the contest of a being in dialogue with itself, seeking its innermost fidelity.

Every autobiography is a work of art and at the same time a work of enlightenment; it does not show us the individual seen from outside in his visible actions but the person in his inner privacy, not as he was, not as he is, but as he believes and wishes himself to be and to have been (GUSDORF, 1980, p.45).

Spender (1980) comenta sobre Henry Miller e André Gide a respeito da verdade:

So it's understandable that most people who write their autobiographies write the life of someone by himself and not the life of someone by his two selves. There certainly should not be many truthful self-revelations. All the same, when an André Gide or a Henry Miller comes along and says: “I am I, and not a hero of fiction. I have thought unspeakable thoughts and done unthinkable things,” he is measuring the capacity of human beings to **tell the truth about themselves**, and indirectly, by virtue of what he reveals, he is commenting on the values of the age in which he lives. (SPENDER, 1980, p. 122, grifos nossos).

Novamente a citação confirma que a verdade é individual e contextual, portanto pode mudar. O importante é que ela represente um “eu” de forma a ser compatível com aquilo que esse “eu” acredita – seus pensamentos, suas ações, mesmo que isso mude e é importante que mude, pois somos seres que estamos em constante processo de crescimento e mudança.

Starobinski (1980) ainda pontua que há um voto de sinceridade na autobiografia, mas que acaba se perdendo dentro da ficção, ou seja, é a “forma autobiográfica” que permite essa transição de acontecer. Nesse sentido, o autobiógrafo pode mentir e daí surgem o que ele chama de “pseudo-memórias” e “pseudo-biografias” e não há como distinguir o “eu sincero” do “eu que mente”, já que isso é um rearranjo da própria narrativa. Assim, o autor conclui que mesmo que se duvidem dos fatos relatados pelo autobiógrafo, ele ainda apresentará uma imagem “autêntica” do homem que “segurou a caneta” (STAROBINSKI, 1980, p.75).

Essa imagem autêntica da qual menciona Starobinski pode estar correlacionada com uma verdade pessoal, individual. Autenticidade e verdade são as escolhas feitas pelo autobiógrafo quando interpreta seu passado. Nas palavras de Vonèche (2001):

Autobiography is always written from the perspective viewpoint of a person interpreting one's own past; its form and content largely depends on what the person is at the time of writing, and part of its function is to preserve and be true to the writer's personality. (VONÈCHE, 2001, p.226)

Portanto, tudo o que seja verdade para o escritor, entendendo que o conceito de verdade é pessoal e contextual, nada impede que dentro desse conceito, atos de criação, de invenção, também façam parte dele, o que não configura falsidade ou enganação, mas, como atestado por Gusdorf (1980), uma representação dos desejos sejam passados, presentes ou futuros do narrador de si.

Olmi (2006) traça um perfil da memória resgatando o mito grego representado pela deusa Mnemósina que, naquele período, como não havia a escrita, a cultura oral era o meio de transmitir os valores da época. Sendo assim, memória e poesia andavam juntas e a capacidade de memorizar textos se fazia necessária com o intuito de difundir os conhecimentos da época. Ainda segundo a autora, na era da escrita, a memória se torna a arte da retórica, continuando a ter importância.

Nas palavras de Cooley (1976), “a memória é o recurso principal de qualquer autobiógrafo”. Nesse sentido, Olmi (2006) cita alguns escritores que ela chama de “teóricos” da memória, dentre eles James Joyce, Anaïs Nin e Henry Miller. Segundo a autora:

Entre memória e texto escrito há uma enorme ruptura, porque esses escritores utilizaram sua auto-representação para solidificar o passado, mas também para criar um presente significativo e conseguir um novo sentido de verdade, uma verdade que só o agora, o presente da escritura, foi capaz de trazer a tona [...] (OLMI, 2006, p.37).

Portanto, os teóricos da memória ou autobiógrafos buscam esse recurso para atribuir novo sentido a vida, um sentido que não é mais aquele do passado, mas recriado de forma a transmitir, sob a perspectiva do presente, uma visão crítica de sua vida passada com projeções para o futuro.

Gusdorf (1980) encerra essa ideia ao afirmar que:

After self-examination a man is no longer the man he was before. Autobiography is therefore never the finished image or the fixing forever of an individual life: the human being is always a making, a doing; memoirs look to an essence beyond existence, and in manifesting it they serve to create it (GUSDORF, 1980, p.47).

Sabemos que ao lembrarmos-nos dos fatos de nosso passado, dificilmente nos recordamos de tudo e com todos os detalhes. Seleccionamos, no entanto, informações que nos pareçam mais importantes. Assim, o autobiógrafo, ao tentar recuperar fatos de sua existência pregressa, procura decodificar, em uma “escolha interpretativa”, nas palavras de Brockmeier (2002), as lembranças necessárias para narrar e compartilhar com seus leitores. É nesse momento que fato e ficção acabam por se confundir, já que, ao reconstruir a vida passada pela memória, o que fica obscuro no subconsciente é recriado por ela.

Somando-se a essas ideias, Sprinker (2001) pontua que Giambattista Vico (1999) propõe três aspectos da memória: (i) aquela que lembra as coisas; (ii) a

imaginação, que as altera ou as imita; e, por fim, (iii) a invenção quando proporciona às coisas uma nova perspectiva ou as rearranja em ordem própria.

Dentro dessa prerrogativa, é por meio da narrativa autobiográfica que a memória, utilizando-se dos recursos da imaginação e da criação, articula discursos que reconstroem o passado interligando-o a outras narrativas e ao contexto cultural do *self* a fim de reavaliar a vida.

Assim como a memória, a experiência também faz parte do repertório de vida do autobiógrafo e, sendo ela, uma das palavras-chave nos estudos autobiográficos, Ochs & Capps (1996) afirmam que a narrativa pessoal nasce simultaneamente da experiência e dá forma a ela. Para Somers (1994) é a experiência que se constitui por meio de narrativas. La Capra (2006) atesta que a experiência é uma (senão a) base da formação identitária. Bruner (1993), por sua vez, privilegia mais o aspecto interpretativo das experiências narradas quando teoriza que:

Any autobiographical reconfiguring of life is not so much a matter of making new discoveries in the archeological record of our experiences, or of revealing the contents of previously hidden “memories”, but of rewriting a narrative along different interpretative lines. (BRUNER, 1993, p.40)

Quaisquer que sejam as colocações a respeito da experiência como parte das construções do *self*, é fato que ela norteia as narrativas de vida e, conseqüentemente, corrobora para tornar o *self* crível.

Os romances autobiográficos *Tropic of Cancer* (1961) e *Tropic of Capricorn* (1961) tomam forma a partir dos relatos da experiência do narrador que, ao rememorar os fatos de sua vida, (re)interpreta suas ações passadas, (re)avalia suas ações presentes e a dos outros com os quais contracenava e dos convivas dentro do contexto social no qual se insere. Portanto, nesse jogo de tomada de posições, o narrador autobiográfico cria e recria suas identidades. Os excertos seguintes exemplificam isso:

Walking down the Rue Lhomond one night in a fit of unusual anguish and desolation, certain things were revealed to me with poignant clarity. Whenever it was that I had so often walked this street in bitterness and despair or whether it was the remembrance of a phrase which she had dropped one night as we stood at the Place Lucien – Herr I do not know. “What don’t you show me that Paris”, She said, “that you have written about?” One thing I know, that at the recollection of these words I suddenly realized the impossibility of ever revealing to her that Paris whose *arrondissements* are undefined, a Paris that has never existed [...] This Paris, to which I alone had the key³⁹ (TROPIC OF CANCER, 1961, p.179).

I plug on....It’s just as hard to go back as to go forward. I don’t have the feeling of being an American citizen any more. The part of America I came from, where I had some rights, where I felt free, is so far behind me that it’s beginning to get fuzzy in my memory. I feel as though someone’s got a gun against my back all the time⁴⁰ (TROPIC OF CAPRICORN, 1961, p. 310).

It was in the midst of the world war, which I had forgotten about, that this change of heart took place. I got myself married overnight, to demonstrate to all and sundry that I didn’t give a fuck one way or the other. Getting married was O.K. in their minds⁴¹ (TROPIC OF CAPRICORN, 1961, p. 312).

No primeiro trecho, de *Tropic of Cancer* (1961), o narrador parece ter criado uma Paris em sua imaginação, não sendo possível descrevê-la como “deveria ser” e, nesse momento, percebe que há uma visão particular, individual da cidade que o faz querer explorá-la a vida inteira. É preciso, então, recriar-se constantemente para que possa experimentar as sensações provocadas pela cidade a fim de compreendê-la e compreender-se nela.

³⁹ “Descendo a Rue Lhomond certa noite, num acesso de extraordinária angústia e desolação, algumas coisas se me revelaram com pungente clareza. Não sei se foi por eu ter tantas vezes caminhado por essa rua em amargura e desespero, ou a lembrança de uma frase que ela disse uma noite, quando estávamos na Place Lucien Herr ‘Por que não me mostra aquela Paris’, disse ela, ‘sobre a qual você escreveu?’ Uma coisa eu sei, que à lembrança daquelas palavras percebi de repente a impossibilidade de revelar-lhe a Paris que eu chegara a conhecer, Paris cujos *arrondissement*s são indefinidos, uma Paris que nunca existiu[...] uma Paris, cuja chave só eu possuo.” (TRÓPICO DE CÂNCER, 1974, p.149,150)

⁴⁰ “Continuo avançando... É tão difícil voltar do que ir para frente. Não tenho mais a impressão de estar em uma cidade americana. A parte da América de onde venho, onde tenho alguns direitos, onde me sentia livre, ficou tão para trás que começa a tornar-se indistinta em minha memória. Tenho a impressão de que alguém está com um revólver apontando contra minhas costas o tempo todo.” (TRÓPICO DE CAPRICÓRNIO, 1975, p. 281)

⁴¹ “Foi no meio da guerra mundial, da qual eu me havia esquecido, que ocorreu essa mudança de disposição. Casei-me da noite para o dia, a fim de demonstrar a todos que isso para mim não tinha a menor importância. Casar-se para eles, era coisa muito decente.” (TROPICO DE CAPRICORNIO, 1975, p. 282)

Em *Tropic of Capricorn* (1961), o narrador rememora uma América na qual se sentia livre, que é a América de sua infância e que não existe mais. “Hoje” a reconhece como um lugar onde há perigo. A frase “revólver apontando contra minhas costas” pode ser interpretada como os perigos reais das grandes cidades ou, figurativamente, como as cobranças sociais, e, nesse sentido, não se sente mais livre. Mais adiante, o protagonista comenta que se casa, pois é isso que se espera, do contrário, seria um membro inútil da sociedade. Assim, o narrador-protagonista reinventa suas formas de ser, ora a fim de se ajustar à sociedade, ora para dar um basta e remover a máscara social que não consegue usar por muito tempo.

Ochs & Capps (1996) pontuam sobre uma relação paradoxal levantada por Milan Kundera (1981) entre lembrança e esquecimento. Para esse autor, existe um tipo de angústia já que há uma luta da memória contra o esquecimento e, diante disso, a memória nunca será capaz de captar experiências autênticas. Para Ochs & Capps (1996) histórias de experiências pessoais são sempre fragmentadas e elas fornecem aos narradores e leitores a oportunidade de um autoentendimento fragmentado, já que temos apenas visões parciais do todo.

Brockmeier (2002), por sua vez, metaforiza a lembrança como “herói” e o esquecimento como “vilão”. Para o autor, o vilão esquecimento está sempre no contra-ataque, pronto para reagir contra as conquistas da lembrança ou da memória, ambas postas lado a lado pelo teórico como possuidoras de conotação positiva. Na sua concepção, o esquecimento significa a ausência, o vazio onde a memória deveria estar atuando. Nas palavras de Brockmeier:

Remembering is forced to use all kinds of tricks to resist the villain’s assaults and to guard the treasure – the accumulated wealth of past experience and knowledge [...] In this way, the conflict about the treasure of the past takes on still another dramatic dimension: it becomes a struggle for truth. (2002, p.15)

De acordo com o excerto, infere-se que além da luta da lembrança para resgatar a experiência do passado, há ainda a luta do passado pela verdade, ou seja, o entrave para recapitular, dentro das experiências individuais, verdades que o teórico chama de intelectual e espiritual – um conhecimento dos verdadeiros valores da vida que se encontram nos recônditos da mente –. Novamente deve-se ressaltar a questão da busca da verdade do passado não como fidelidade aos fatos, pois entendemos que isso seja praticamente impossível, mas uma fidelidade à crença individual na reformulação desse passado que pode mesclar fato e ficção.

O interesse do autor reside em mostrar as consequências desses valores no comportamento e caráter do indivíduo. Brockmeier (2002) ainda complementa que o efeito dessas lembranças teria um objetivo maior: o de que uma boa memória deva trazer sempre à mente os valores da cultura do indivíduo considerando que o *self* não está só, ele pertence a uma comunidade. Nessa comunidade há uma “memória compartilhada” que depende de fatores externos de convivência, tempo e local. Portanto, quando resgatamos nossas memórias passadas por meio do ato de lembrar, resgatamos uma parte de nós que esteve conectada a um contexto. Tudo ao redor corrobora para que a memória saia do social e penetre no individual.

No trecho a seguir, de *Tropic of Cancer* (1961), o narrador, a caminho de Dijon, relembra uma experiência passada nada agradável quando chega a Jacksonville, na Flórida, onde havia estado de sítio e ele e o amigo Joe ficaram presos. Ao pernoitar em um banco de um parque, foram surpreendidos por um guarda que os golpeou. Essa memória fez com que o protagonista refletisse que poderia ter agido de forma diferente na ocasião. Talvez, naquele contexto, não tivesse tido a coragem de reagir contra um sistema mais poderoso do que ele e que hoje (no presente da narrativa) teria. Pretende então mostrar que não repetiria a mesma conduta:

On the way to Dijon, still laughing about the affair, my thoughts reverted to a ludicrous incident, of a somewhat similar nature, which occurred during my brief sojourn in Florida [...] weren't there more than half an hour, I imagine, when a cop came along and, without a word of warning, gave us such a sound fanning that we were up and on our feet in a jiffy [...] I felt so goddamned sore and miserable, so dejected, so lousy, after being whacked over the ass by that half-witted bastard [...] All the way to Dijon I got to reminiscing about the past. I thought of all the things I might have said or done, in the bitter, humiliating moments when just to ask for a crust of bread is to make yourself less than a worm⁴² (TROPIC OF CANCER, 1961, p. 263-266).

Assim, a memória traz novas perspectivas para o presente, ela proporciona uma recapitulação do passado com propostas de mudança interior, de ressignificação do “eu”.

Para Freeman (1980) e Brockmeier (2001) as experiências só fazem sentido se forem contadas e fundidas a outras histórias. A exemplo, observemos o excerto abaixo:

Often we sat by the fire drinking hot toddies and discussing the life back there in the States. We talked about it as if we never expected to go back there again. Fillmore had a map of New York City which he had tacked on the wall; we used to spend whole evenings discussing the relative virtues of Paris and New York. And inevitably there always crept into our discussions the figure of Whitman, that one lone figure which America has produced in the course of her brief life. In Whitman the whole American scene come to life, her past and her future, her birth and her death. Whatever there is of value in America Whitman has expressed, and there is nothing more to be said⁴³ (TROPIC OF CANCER, 1961, p. 239).

⁴² “A caminho de Dijon, ainda rindo do caso, meus pensamentos voltaram-se para um incidente ridículo, de natureza mais ou menos semelhante, que ocorrera durante minha breve estada na Flórida [...] um guarda se aproximou e, sem uma palavra de advertência, deu-nos tão sólida pancadaria que nós nos pusemos de pé em um abrir e fechar de olhos [...] Senti-me tão ofendido e miserável, tão abatido, tão desprezível, após ser golpeado na bunda por aquele bastardo débil mental [...] Durante toda a viagem até Dijon fui lembrando o passado. Pensei em todas as coisas que poderia ter dito e feito, mas não disse nem fiz, nos momentos amargos e humilhantes em que basta pedir uma migalha de pão para tornar-se menor do que um verme” (TROPICO DE CÂNCER, 1974, p. 217- 219).

⁴³ “Muitas vezes ficávamos sentados ao lado do fogo bebendo ponche quente e conversando sobre a vida lá nos Estados Unidos. Falávamos sobre isso como se nunca esperássemos voltar para lá. Fillmore tinha um mapa da cidade de Nova York, que havia pregado na parede; costumávamos passar noites inteiras discutindo as virtudes de Paris e Nova York. E inevitavelmente sempre se introduzia em nossas discussões a figura de Whitman, aquela figura solitária que a América produziu no curso de sua breve vida. Em Whitman, toda a cena americana se torna viva, seu passado e seu futuro, seu nascimento e sua morte. Tudo quanto tem valor na América Whitman expressou e nada mais resta a dizer” (TROPICO DE CÂNCER, 1974, p. 197, 198).

O que a discussão dos dois personagens deixa resvalar é o fato de que um terceiro personagem, Walt Whitman, com sua história própria de vida, entra na conversa e se funde à crença de ambos no espírito livre e sadio do homem, sendo esse o legado deixado pelo poeta. O narrador aponta, mais adiante, que a Europa não sabe o que significa esse legado, já que seu “solo está cheio de ossos mortos” (referência à “prisão” das guerras), pois não teve a oportunidade de possuir, em seu repertório, o espírito de liberdade imortalizado por Whitman. Embora, como já dissemos, a França, mais especificamente Paris, sempre favoreceu a manifestação da liberdade individual, é por meio da arte, que esse espírito libertário toma forma. Para o narrador, não conhecer a proposta de Whitman é não entender, a fundo, o sentido dessa liberdade que envolve corpo e alma.

É, portanto, por meio do recurso narrativo que as experiências e as memórias ganham forma e buscam o contato com interlocutores a fim de efetivar a construção de sentido que, de um passado se projetará para o futuro.

No tópico a seguir, trataremos um pouco mais sobre a questão da verdade e da ficção e dos conceitos de autobiografia e romance autobiográfico.

3. Autobiografia, romance autobiográfico, ficção e verdade

Para iniciar, tomemos a concepção de verdade segundo Votre (2002):

A verdade, fabricada e não descoberta, se torna contingente, passível de ser aprovada, tendo em vista o sistema de crenças, a descrição escolhida e o propósito visado por quem a recebe e interpreta, isto é, os membros de cada comunidade discursiva (VOTRE, 20012, p.91).

Sendo assim, compartilhando essa ideia de Votre, a verdade não pode ser pré-fixada, ela é contingente, passível de interpretações, porque é individual ou mesmo grupal e está configurada dentro de espaços e tempos variáveis. Nesse sentido, reforçamos o fato de que ela pode ser manipulada e concebida diferentemente por indivíduos de diferentes tempos e lugares. Em se tratando do nosso tema em questão, o gênero autobiográfico, a verdade é nele discutida não sem alguma polêmica.

Quanto à questão autobiográfica e ficção, Cooley (1976), apropriando-se das palavras de Northrop Frye, concorda que a autobiografia deve ser inspirada por um impulso criativo, ficcional. Para o autor:

[...] the art of autobiography is here understood to occupy a middle ground between fiction and history. Although autobiographers enjoy a freedom so far unavailable to historians or biographers (especially in the manipulation of narrative point of view), they have not yet been set free of what has happened to them [...] (COOLEY, 1976).

O que o autor pretende com isso é que, embora o autobiógrafo possua mais liberdade criativa do que os historiadores ou biógrafos, ainda assim sua vida está condicionada a fontes externas, ou seja, são nas inconsistências dos relatos que as coisas são reveladas, mais do que no consenso e que embora a autobiografia evite a verdade dos fatos narrados no sentido de dar mais vazão ao impulso criativo, a verdade está lá, nas entrelinhas.

Seguindo o raciocínio de Cooley (1976), infere-se que evitar a verdade implica não em desautorizá-la do discurso autobiográfico, mas não depositar nela toda a carga de autenticidade que tradicionalmente se exige com relação ao gênero, porém saber que ela está lá, de qualquer forma, sendo provavelmente desvendada, nas palavras do autor, nas inconsistências, ou seja, mesmo dentro do plano ficcional.

Já Olmi (2006) trabalha com o conceito de *autofiction*, cunhado pelo ensaísta e romancista francês Phillipe Forest (2003). Parafraçando Forest, a autora afirma que *autofiction* e autobiografia são conceitos sinônimos. Ao narrar uma vida, ela se transforma em romance já que penetra na fábula, e a verdade sobre sua existência, apenas pelo fato de ser refletida, se transforma obrigatoriamente em ficção e isso se dá na medida em que o romance diz a vida e a autobiografia é um romance.

Dentro dessas teorizações sobre autobiografia, ficção e verdade, pode-se inferir que os autores supracitados tentam desobrigar a autobiografia do jugo da fidelidade à verdade, já que se entende que a verdade não é um conceito cheio que se basta por si só e facilmente encontrado na realidade externa, mas um conceito flexível, variável, conforme apontado anteriormente, no tempo e no espaço.

Segundo Watson (1993), “an autobiographical narrative is a historical fiction that imitates, in its privileging of *bios*, the events of a life and, ultimately, the cultural fictions of Western history” (p.66). Bruner (1991), por sua vez, acrescenta que:

Narrative constructions can only achieve “verissimilitude”. Narratives, then, are a version of reality whose acceptability is governed by convention and “narrative necessity” rather than by empirical verification and logical requiredness, although ironically we have no compunction about callings stories true or false” (p. 4, 5).

O que Bruner (1991) pontua é que, de fato, o que é verdadeiro ou não dentro de uma narrativa, pouco importa e acreditamos que isso deva ser considerado dentro da perspectiva da narrativa autobiográfica – o que interessa é a interpretação que o narrador autobiográfico faz sobre os fatos de sua vida, sejam eles reproduções *ipsis literis* ou recriações de sua mente.

Ainda tratando da questão sobre fato e ficção na escrita autobiográfica, Palo (s/d) afirma que a imaginação e a memória se unem para recriar a vida por meio do relato autobiográfico e que nessa recriação, os vários “eus” que surgem são estruturados

como ficções traçando uma corrente infinita entre o real e o imaginado. Nesse sentido, o autobiografismo se pauta pela relação entre fatos reais e narrativas ficcionais tornando-se uma espécie de gênero híbrido, segundo a autora, já defendido por alguns teóricos. Sua defesa, portanto, é a da ficcionalização dos aspectos autobiográficos por meio do relato memorialista.

Corroborando essa ideia, Zapatero (2010) ressalta que alguns críticos, dentre eles, Paul De Man defendem a ideia de que não há diferença entre textos ficcionais e autobiográficos.

A partir dessas considerações, nota-se que as narrativas autobiográficas de Miller, *Tropic of Cancer* (1961) e *Tropic of Capricorn* (1961) se encaixam nessa perspectiva de ficcionalização e realidade cujos limites se tornam difíceis de pontuar ao longo da tessitura textual. Pode-se dizer ainda que há metaficcionalidade em algumas passagens de ambas as narrativas nas quais o autor comenta ou questiona a própria criação, a partir de uma auto-reflexividade, como no excerto a seguir de *Tropic of Cancer*, no qual o autor cita o nome de seu primeiro romance intitulado *Crazy Cock* (1927) mas questiona a adequação do nome:

I wish to Christ I had had brains enough to think of a title like that [**refere-se a um título que viu em uma vitrine: “A Man Cut In Slices!”**]- instead of Crazy Cock and the other fool things I invented. Well, fuck a duck! I congratulate him just the same⁴⁴ (TROPIC OF CANCER, 1961, p.39, grifo nosso).

Ainda problematizando essa perspectiva teórica sobre verdade e ficção, Mandel (1980) acredita que todo gênero toma emprestado características de outros sendo isso algo natural. No entanto, faz uma distinção entre autobiografia e romance autobiográfico. Para ele, a autobiografia não é configurada como ficção embora os

⁴⁴ “Por Deus, gostaria de ter tido cérebro suficiente para imaginar um título como aquele [**refere-se a um título que viu em uma vitrine: “Um Homem Cortado em Fatias**] – em lugar de Pênis Maluco e das outras coisas tolas que inventei. Bem, foda-se! Congratulo-me com ele do mesmo jeito” (TRÓPICO DE CÂNCER, 1974, p.38, grifo nosso).

autobiógrafos possam usar técnicas da ficção. O autor explica que a intenção do autobiógrafo é conduzir seu texto no sentido de que “isto aconteceu comigo” e, assim, o resultado se torna diferente de uma obra ficcional. Mandel (1980) afirma que “um leitor que erroneamente identifica ficção por autobiografia, ou vice versa, sente-se traído” (p.53). Segundo o autor, o leitor precisa ter essas diferenças com clareza para ter ciência de como o livro deve ser lido.

Já, o romance autobiográfico serviria totalmente ao propósito ficcional. Mandel (1980) cita, como exemplos, *Robinson Crusóe* de Daniel Defoe e *Escape from the Shadows* de Robin Maugham. Segundo o teórico, ninguém tomaria *Robinson Crusóe* por autobiografia e nem *Escape from the Shadows* por ficção. Nesse caso, o autor diferencia autobiografia de romance autobiográfico, admitindo que “autobiografias e ficção são, de certa forma, similares” (MANDEL, 1980, p.53). Para Mandel (1980), existe uma complexidade entre as questões autobiográficas e ficcionais e que ambos os conceitos, de verdade e ficção, são uma construção, uma ilusão sendo possível encontrar a verdade tanto na autobiografia quanto em textos ficcionais “dependendo do que eu procuro me satisfazer em determinado momento” e, por isso, essa dicotomia se torna um nó (MANDEL, 1980, p.56).

A princípio, o autor afirma que a autobiografia não pode ser confundida com ficção, porém, logo adiante, afirma que “quando formalizada em palavras, a criação autobiográfica é arte literária” (MANDEL, 1980, p.63). O teórico então se contradiz, ficando clara a dificuldade em situar esses conceitos dentro da perspectiva do autobiografismo. O autor trata os termos de “dicotômicos” e, no entanto, percebe que ao final, não há como estabelecer um limite ou uma distinção precisa entre ambos, pois tratam-se de conceitos que devem ser pontuados nas inter-relações das experiências e expectativas entre leitor e narrador, como o próprio autor admite. Tudo depende de

como eu, leitor, leio e em que momento eu leio, e, nessa correspondência entre o “eu” que narra e o “eu” que lê é que se pode testemunhar uma interpretação dos conceitos de verdade e ficção dentro do acontecimento narrativo.

Emprestando conceitos de Dell Hymes e Berstein, Brockmeier e Carbaugh (2001) apontam, nesse sentido, que se deve conceber a “narrativa em termos de ‘dimensões’ ou ‘séries’ ao invés de dicotomias e dualismos” (p.6).

Seguindo a perspectiva teórica de Mandel (1980), Amorim (2010) também ressalta o fato de que há uma diferença entre autobiografia e romance autobiográfico. Para Amorim (2010), existe uma narrativa autobiográfica verídica e uma narrativa autobiográfica literária. Na verídica, autor-narrador-personagem assumem identificação enquanto que na literária há uma separação entre autor e narrador-personagem. O autor acrescenta que na autobiografia, pode haver aspectos ficcionais, mas contra a vontade do narrador levando assim a identificação de erros e enganos por parte do leitor. Já no romance, a ficção faz parte da narração, e, autor e leitor buscam estabelecer pontes entre a realidade histórica e o mundo ficcional. O autor também revela ser a autobiografia (a verídica) um gênero híbrido, pois pode envolver um discurso documental, testemunhal ou ficcional (lembrando que ele afirmou ser a autobiografia verídica tratada como ficcional apenas por um deslize, contra a vontade do narrador).

Lejeune (2008) também busca uma distinção entre autobiografia e romance autobiográfico quando aponta que a autobiografia é mais insípida, representando um vivido não transformado, ao passo que o romance autobiográfico, que designa uma escrita literária, implica em invenção e se define por seu conteúdo.

Posteriormente, Lejeune (2008) revisa esses dois conceitos observando que a distinção entre ambos é tão tênue que torna “mais indecisa a fronteira entre esses dois campos” (LEJEUNE, 2008, p.59).

Salvo exceções, percebe-se, portanto, que não há uma clareza entre esses conceitos e os teóricos parecem lutar em busca de definições estanques, que, ao final, não encontram.

Somando-se às teorizações acima, Rancière (1995) traça um perfil sobre verdade e ficção dentro de uma perspectiva estética e literária a fim de ampliar a compreensão dos dois conceitos.

Rancière (1995) afirma que “o enunciado fictício é recebido exatamente pelo que é – nem realidade, nem mentira – porque o escritor e o leitor juntos combinam suspender regras normais da asserção” (RANCIÈRE, 1995, p.37). O teórico, ao tratar de literatura ficcional, revela que na ficção o autor imita o ato de fazer asserções e não se engaja nem mesmo na verdade que enuncia. Assim, o teórico pretende, não sem um toque de ousadia, mostrar que, quando se trata do fazer literário, não deve haver convenções, pois a aventura do sentido é infinita. Isso vale para a autobiografia. Sabemos que, pelas regras convencionais, a ficção tem por foco a imitação do real, a supressão da verdade da realidade embora possua sua própria verdade; com a autobiografia, se dá o contrário. O gênero autobiográfico tem por convenção apresentar a realidade como ela é a partir da vida do autor, no entanto, a verdade de uma vida real também pode apresentar aspectos fictícios já que a aventura do sentido, como apontado por Rancière abre portas para interpretações e “pactos” com os leitores, pois ao resgatar experiências e memórias de uma vida passada, a narrativa do *self* é interpelada por desejos e vontades de experiências que o narrador-protagonista gostaria que tivessem feito parte de sua trajetória de vida e, nesse sentido, esses desejos e vontades entram no presente do narrador como manifestações narrativas pensadas como verdadeiras.

Rancière (2005) continua suas reflexões acerca do real e do ficcional, afirmando que o regime de verdade existe em toda narrativa, uma narrativa histórica ou uma

narrativa ficcional e que isso não tem a ver com questões de realidade ou irrealidade. O teórico critica o enquadramento de categorias, como por exemplo: isso está no campo da realidade, aquilo outro no campo da irrealidade. O que ele propõe é que na aventura do sentido na era estética (entenda-se a era pós-moderna), a ficção “definiu modelos de conexão entre apresentação dos fatos e formas de inteligibilidade que tornam indefinida a fronteira entre razão dos fatos e razão da ficção” (p.58).

Rancière (2005) deixa claro então que não há como delimitar os conceitos de verdade e ficção, uma vez que as formas de inteligibilidade estabelecidas entre leitor e narrador ou artista (em outras formas de arte) ultrapassam os limites da dualidade. Reiteramos que tanto na arte quanto na vida a coparticipação entre emissor e destinatário no processo de construção de sentido torna-se o ponto chave para as mais variadas formas de compreensão da realidade, seja o “real” da arte ou o “real” da vida.

Tendo em vista as discussões e propostas dos teóricos trabalhados nessa parte, optamos, então, por não diferenciar autobiografia de romance autobiográfico ou ainda narrativa autobiográfica e entender os conceitos de ficção e verdade como não excludentes, sendo possível encontrar a verdade na ficção e a ficção na verdade e que tudo depende de como a recepção de um texto será avaliada pelo leitor⁴⁵.

Considerando *Tropic of Cancer* (1961) e *Tropic of Capricorn* (1961) buscamos refletir sobre questões narrativas adicionadas ao teor formal e conteudístico dos romances a fim de resgatar, por meio da linguagem, as experiências “sensoriais”, “estéticas” e por que não, políticas do autor-narrador-personagem a partir de uma ótica emancipatória dos valores da vida, como aponta Rancière (1995). Seguindo os postulados de Rancière (1995), as questões de verdade e ficção são redimensionadas dentro de uma escrita que busca emancipar-se de uma cultura da tradição para construir

⁴⁵ Cf. JAUSS, H. R.; ISER, W.; GUMBRECHT, H. Estéticas da Recepção e do Efeito. In: LIMA, L.C. **Teoria da Literatura em suas Fontes**. 2ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983. v.2, c.G, p. 305-441.

sua própria materialidade. Portanto, esses conceitos podem conviver pacificamente dentro das obras, pois, para Miller, importa mais a reflexão sobre as contradições e complexidades da existência, com suas verdades, ficções e “mentiras”, do que o mero enquadramento estrutural de valores e conceitos.

Em *Tropic of Cancer* (1961) e *Tropic of Capricorn* (1961), o narrador valoriza sua experiência estética com a arte, por meio de sensações e emoções provocadas pela leitura de seus ídolos como mostram os excertos:

When I reflect that the task which the artist implicitly sets himself is to overthrow existing values, to make of the chaos about him an order which is his own, to sow strife and ferment so that by the emotional release those who are dead may be restored to life, then it is that I run with joy to the great and imperfect ones, their confusion nourishes me, their stuttering is like divine music to my ears. I see in the beautifully bloated pages that follow the interruptions the erasure of petty intrusions, of the dirty footprints, as it were, of cowards, liars, thieves, vandals, calumniators⁴⁶ (TROPIC OF CANCER, 1961, p. 253).

What was there then in this book which could mean so much to me and yet remain obscure? [referência a um livro de Henry Bergson] I come back to the word *creative*. I am sure that the whole mystery lies in the realization of the meaning of this word. When I think of the book now, and the way I approached it, I think of a man going through the rites of initiation. The disorientation and reorientation which comes with the initiation into my mystery is the most wonderful experience which it is possible to have. Everything which the brain has labored for a lifetime to assimilate, categorize and synthesize has to be taken apart and reordered. Moving day for the soul!⁴⁷ (TROPIC OF CAPRICORN, 1961, p. 220, grifo nosso).

⁴⁶ “Quando penso que a tarefa implicitamente imposta a si próprio pelo artista é derrubar os valores existentes, fazer do caos que o cerca uma ordem que seja sua própria, semear discórdias e fermento para que pela descarga emocional aqueles que estão mortos possam ser trazidos de volta à vida, então é que corro com alegria para os grandes e imperfeitos, sua confusão alimenta-me, seu gaguejar é como música divina para meus ouvidos. Nas páginas belamente inchadas que se seguem às interrupções vejo as rasuras de mesquinhas intrusões, as pegadas sujas, como se fossem de covardes, mentirosos, ladrões, vândalos e caluniadores.” (TROPICO DE CÂNCER, 1974, p. 208).

⁴⁷ “Que havia neste livro capaz de significar tanto para mim e ainda assim permanecer obscuro? [referência a um livro de Henry Bérqson]. Eu volto à palavra “criadora”. Estou certo de que todo o mistério reside na compreensão do sentido desta palavra. Quando penso agora no livro e na maneira como me aproximei dele, imagino um homem passando pelos ritos de iniciação. A desorientação e a reorientação que acompanham a iniciação em qualquer mistério constituem a experiência mais maravilhosa que se pode ter. Tudo o que o cérebro trabalhou durante uma vida inteira para assimilar, classificar e sintetizar precisa se posto de lado e reordenado. É dia de mudança para a alma!” (TROPICO DE CANCER, 19753 p. 200, 20, grifo nosso).

Nos dois excertos, o protagonista experiencia transformação pela arte. Seus valores são reordenados e ele experimenta, na contradição, na imperfeição, na falibilidade humana, o que há de belo e valoroso. A influência da arte em sua vida o torna um crítico contundente de si mesmo e da sociedade que o cerca, fazendo com que ouse buscar uma emancipação dos rigores acadêmicos, na forma e no conteúdo de sua escrita. No exemplo a seguir, confessando suas diferenças familiares, lastima, em um fluxo de consciência, o fato de pertencer a uma família cuja mãe é insensível e a irmã, com alguma bondade, porém, desequilibrada. Ao desabafar sua angústia usa palavras diversas, desconectadas, como um ímpeto de loucura. No entanto, temos a sensação de que, ao exteriorizá-las, sente-se aliviado:

[...] Odin, Wotan, Persifal, King Alfred, Frederick, the Great, the Hamseatic League, The Battle of Hastings, Thermopylae, 1942, 1776, 1812, Admiral Ferragut, Pickett's charge, The Light Brigade, we are gathered here today, the Lord is my sheperd, I shall not, one and indivisible, no, 16, no, 27, help! murder! police! – and yelling louder and louder and going faster and faster I go completely off my nut and there is no more pain, no more terror, even though they are piercing me everywhere with knives⁴⁸ (TROPIC OF CAPRICORN, 1961, p. 329).

É dessa maneira então que Miller apresenta, por meio de sua escrita, o seu “eu” mais autêntico não fazendo restrições formais ao utilizar palavras e um estilo próprio que confere vitalidade ao que diz sem traçar limites entre o real e o ficcional da linguagem.

Embora saibamos que os acontecimentos da primeira metade do século XX, como os movimentos de vanguarda na arte, tentaram libertá-la das regras institucionalizadas, ainda assim as tentativas de enquadramento em categorias fixas

⁴⁸ “[...] Odin, Wotan, Persifal, Rei Alfredo, Frederico, o Grande, A Liga Hanseática, a Batalha de Hastings, as ternópilas, 1492, 1776, 1812, Almirante Farragut, a Carga de Pickett, a brigada ligeira, estamos todos aqui reunidos hoje, o Senhor é meu pastor, eu não farei mais, um é indivisível, não dezesseis, vinte e sete, não socorro! Assassínio! Polícia! – e gritando cada vez mais alto e indo cada vez mais depressa fico completamente louco e não há mais dor, não há mais terror embora me estejam furando em toda parte com facas” (TROPICO DE CAPRICORNIO, 1975, p.297).

persistiram. No entanto, do período entre-guerras em diante mudanças começam a ocorrer e tornam-se mais significativas após a Grande Guerra. Assim, teóricos pós-estruturalistas e pós-modernistas passam a avaliar a arte com mais flexibilidade, permitindo a entrada da multiplicidade de interpretações que temos discutido até então. Dentro dessa perspectiva, cabe tratar a autobiografia como gênero que abarca possibilidades de interferências de outros gêneros, como já admitido por Mandel (1980)

Nesse sentido, Bruner (1996) aponta que os gêneros são “formas culturalmente especializadas de vislumbrar a condição humana e de comunicá-la”(p.131). Para o psicólogo, ao interpretarmos uma narrativa, embasamos nossas premissas em função do gênero da qual ela pertence. Mas isso não impede que ela possa ser “‘lida’ de diversas maneiras, transformada em qualquer gênero” já que o autor alerta para a questão da interpretação.

A partir dessas considerações e das tentativas de alguns teóricos de enquadrar a autobiografia em um gênero, outros como Howarth (1980) e Jean Starobinski (1980) chegaram à conclusão de que ela é um gênero flexível, híbrido, que não precisa seguir regras rígidas. Além das possibilidades interpretativas, ou seja, além do fato de que um texto que possua um gênero “x” possa se transformar em um gênero “y” de acordo com a leitura de cada um, ainda um texto pode conter, visivelmente, vários gêneros. No caso da autobiografia, ela pode conter testemunhos, memórias, confissões, relatos de viagem, por exemplo, como híbridos dentro da narrativa – lembrando que estes últimos possuem cada qual sua peculiaridade como gênero distinto –.

Assim, fica claro que o gênero autobiográfico proporciona as mais variadas formas de interpelações, e, somando-se às concepções de verdade e ficção pode-se considerar que ele fornece um repertório rico em estilos e formas livres.

4. Narrativas de vida, self, construção identitária e contexto

Brockmeier; Carbaugh (2001) na introdução da obra *Narrative and Identity*, uma coletânea de artigos sobre narrativa, autobiografia e identidade, relatam um pouco da história da narratologia, que retomamos *en passant* apenas a título de esclarecimento.

Para os teóricos, a narratologia, que propõe um estudo das narrativas modernas, surgiu na década de 1960 e 1970 com o intuito de estudar os textos narrativos principalmente os de literatura ficcional. Desde então, a narratologia tem se transformado em uma teoria interdisciplinar envolvendo semiótica e cultura de textos e contextos narrativos. Portanto, a narratologia diz respeito a tudo o que “conta uma estória. Ela envolve gêneros orais e escritos da linguagem, imagens, espetáculos, eventos, e artefatos culturais” (BROCKMEIER; CARBAUGH, 2001, p.4). No início, a narratologia estava atrelada ao estruturalismo e possuía algumas limitações, como o fato de não se considerar o contexto de produção e recepção das obras, por exemplo, mas, com o projeto pós-estruturalista, de estruturas invariáveis passa-se a pensar em estruturas variáveis que levam em consideração o contexto cultural das manifestações narrativas e as possibilidades interpretativas fora do texto. A partir desse momento, as narrativas então se adaptam a várias situações; elas dão voz às relações sociais e constroem significados culturais.

Por conseguinte, Brockmeier; Harré (2001) pontuam que as narrativas são construídas para criar significados que nós encontramos em nossas formas de vida e que elas possuem grande poder de persuasão, afirmação inferida a partir de um consenso de pesquisadores que analisaram vários tipos de discurso, ressaltando que os discursos mais persuasivos possuíam aspectos narrativos. Entretanto, Brockmeier; Harré (2001)

esbarram em uma problemática quando questionam de quem, de fato, são as vozes autorais desses discursos e como elas são identificadas e, nesse sentido, acreditam que há uma obscuridade da realidade já que vozes dissidentes e alternativas são suprimidas ou ignoradas.

Foucault (2008), ao tratar da questão do poder alerta para o fato de que é preciso lutar contra uma ordem do saber e das verdades impostas⁴⁹. No entanto, o teórico admite que isso não seja tão fácil, pois as ordens do poder são complexas tramas sociais. Nesse sentido, as narrativas podem ser o meio pelo qual o poder das minorias possa ser expresso, basta o momento “certo” para isso, no qual possa haver espaço para a comunicação. No trecho a seguir de *Tropic of Capricorn* (1961), o narrador reconhece sua individualidade e vislumbra a possibilidade de revelar, com um olhar crítico, tudo o que tem sido reprimido dentro de si e sabe que a chave para que essa explosão de sentimentos e segredos venha à tona, é a palavra libertadora:

I look upon everything which is happening about me like a spectator from another planet. My language, my world, is under my arm. I am the guardian of a great secret; if I were to open my mouth and talk I would tie up traffic. What I have to say, and what I am holding in every night of my life on this journey to and from the office, is absolute dynamite. I am not ready yet to throw my stick of dynamite. I nibble at it meditatively, ruminatively, cogently. Five more years, ten more years perhaps, and I will wipe these people out utterly⁵⁰ (TROPIC OF CAPRICORN, 1961, p. 222).

Para Somers (1994) “o *self* e seus propósitos são construídos em seu contexto de relações internas e externas de tempo e lugar e poder que estão constantemente em fluxo” (p.621), ou seja, se as relações de poder se encontram em constante movimento,

⁴⁹ Cf. também DAY, R. Ethics, affinity and coming communities. In: **Philosophy and Social Criticism**. v. 27 nº1 p. 21-38. London: Sage Publications, 2001.

⁵⁰ “Olho tudo quanto está acontecendo ao meu redor como um expectador de outro planeta. Minha linguagem, meu mundo, está embaixo do braço. Sou o guardião de um grande segredo; se abrisse a boca e falasse eu paralisaria o trânsito. O que tenho a dizer e o que guardo comigo mesmo todas as noites de minha vida nesta viagem de ida e volta ao escritório é dinamite absoluta. Ainda não estou preparado para jogar minha banana de dinamite. Eu a mordisco contemplativamente. Mais cinco anos, talvez mais dez anos e eu exterminarei completamente esta gente.” (TROPICO DE CAPRICORNIO, 1975, p. 202).

em determinado contexto espaço-temporal o poder poderá ser deslocado e descentralizado abrindo a possibilidade para que outros saberes possam ser discutidos.

Nesse sentido, embora haja um silenciamento “forçado” de vozes que esbarram em uma ordem de poder imposta pelas instituições sociais, encontramos apelos de outras que, apesar das dificuldades, ainda assim tentam imprimir seu “eu”, sua subjetividade, até que consigam, mesmo diante de barreiras, expressarem-se. Elas têm surgido no cenário mundial com mais força a partir das conquistas pós-coloniais, como é o caso da crítica feminista negra da década de 1970 que, segundo Anderson (2011), tem conseguido respeito como identidade de grupo. Então, o passo para o rompimento dessas barreiras de poder já fora dado há muito tempo, não apenas com as mulheres negras, mas, também, na década de 1980, a partir da teoria *queer*⁵¹, motivando os gays e as lésbicas a lutarem para sair do silêncio⁵². Essa batalha, que já é antiga, vem sendo conquistada a cada dia, porém ainda, as histórias que dominam são as que preservam os *status quo*, nas palavras de Ochs; Capps (2006).

Embora Henry Miller, no período entre-guerras, sendo cidadão norte-americano do sexo masculino, sofresse represália social em seu país devido ao seu caráter irreverente; conseguiu, não sem muitos pesares, revelar ao mundo a hipocrisia de uma sociedade puritana, nas aparências, e discriminatória na essência, como exemplifica os excertos a seguir:

I got so worked up thinking about her that I tried to tackle the wife.
But that poor bastard, with her Puritanical complex, pretended to be
horrified⁵³ (TROPIC OF CAPRICORN, 1961, p.110).

⁵¹ A teoria *queer* se constrói sobre os desafios feministas à ideia de que o gênero é parte essencial do *self* e sobre a natureza socialmente construída dos atos e atividades sexuais e da identidade nos estudos gays/lésbicos. Cf. MCINTOSH, M. The Homosexual Role. In: Nardi, P. & Schneider, B. (org). **Social Perspectives in Lesbian and Gay Studies**. Londres: Routledge, 1998.

⁵² Cf. WEEKS, J. **The World We Have Won**. New York: Routledge, 2007.

⁵³ “Fiquei tão excitado pensando nela que tentei agarrar minha mulher. Mas a coitada, com seu complexo de puritanismo, fingiu-se aterrorizada.” (TRÓPICO DE CAPRICÓRNIO, 1975, p.102).

I wasn't aware of it until darky came along driving a team; when he gets alongside of me he stands up in his seat and doffs his hat most respectfully. He had snow-white hair and a face of great dignity. That made me feel horrible: it made me realize that there are still slaves. This man had to tip his hat to me – because I was of the white race. Whereas I should have tipped my hat to him!⁵⁴ (TROPIC OF CAPRICORN, 1961, p. 308, 309).

Por isso, a luta deve ser contínua, pois em qualquer momento, as vozes, inicialmente silenciadas ou ignoradas, podem, a qualquer momento, servir de base para mudanças importantes dentro do cenário mundial. Nesse sentido, Anderson (2011) afirma que a autobiografia se torna “uma maneira de testemunhar a opressão e empoderar o sujeito por meio de sua inscrição cultural e reconhecimento” (ANDERSON, 2011, p.97). Corroborando Anderson, Renza (1980) atesta que, na autobiografia, as vozes silenciadas passam a se impor como resistência à linguagem social do “*establishment*” (p.290). Portanto, é a narrativa autobiográfica, o gênero *par excellence* das vozes contidas.

Brockmeier (2001) discute a ideia de narrativa no processo de construção autobiográfica segundo Seymour Chatman (1978, 1981), a de que ela consiste em uma “forma de ordenar ações e eventos numa sucessão linear e temporal”. No entanto, esse tempo sequencial não necessariamente coincide com o tempo do discurso cuja ordem pode ser completamente diferente. Por meio de recursos de *flashback*, por exemplo, pode-se narrar a fase adulta antes da infância. De qualquer forma, o autor ressalta que há um presente, não mencionado por Chatman (1978, 1981), que é o tempo do discurso narrativo. A história é contada sob a perspectiva presente de tempo e lugares determinados (BROCKEMEIER, 2001, p.275, 276).

⁵⁴ “Não o percebi até quando um negro se aproximou de mim dirigindo uma parelha de cavalos; quando se emparelhou comigo levantou-se em sua cela e tirou o chapéu muito respeitosamente. Tinha a cabeça branca como a neve e uma fisionomia de grande dignidade. Aquilo me deu uma sensação horrível: fez-me perceber que ainda existem escravos. Este homem tinha de tirar o chapéu para mim – porque eu era da raça branca. Quando eu é que devia ter tirado o chapéu para ele!” (TRÓPICO DE CAPRICÓRNIO, 1975, p.279).

Por conseguinte, Brockmeier (2001) entende que o tempo da história e o tempo da trama acabam por se unir na medida em que eles não se tornam independente do tempo do evento narrativo – que é o presente da narração. Nesse sentido, o teórico afirma que:

[...] the time of the story and of the plot which together constitute the order of narrated time that finally blends with the discourse order of narrative time. The result of this fusion is *autobiographical time*, the time of one's life history. Only if we bear in mind this *multivocal time* texture of time [...] do we understand what it means that the past of a life becomes ordered in the light of the present, an ordering which I have called retrospective teleology (BROCKEMEIER, 2001, p.276).

O que Brockmeier então chama de “retrospective teleology” seria o objetivo final dessa junção temporal que constitui, em sua opinião, o tempo autobiográfico, no qual passado e presente se fundem vislumbrando uma ação narrativa com uma ordem própria.

Em *Tropic of Cancer* (1961), Miller narra apenas a sua fase adulta experimentada na França, situado em Paris no período do entre-guerras, sem mencionar sua infância, já em *Tropic of Capricorn* (1961), no mesmo período e lugar, mas apenas cinco anos mais tarde, ele narra a fase adulta e, adiante, recorda partes da infância vivida nos Estados Unidos. Porém, de qualquer maneira, percebe-se essa fusão temporal no sentido de que o passado se torna parte do presente discursivo quando o narrador, em ambos os trechos, resgata memórias que se fundem com seus sentimentos presentes:

Paris hadn't been good to him, any more than it had to me, or to anybody, for that matter, but when you've suffered and endured things here it's then that Paris takes hold of you, grabs you by the balls, you might say, like some lovesick bitch who'd rather die than let you get out of her hands⁵⁵ (TROPIC OF CANCER, 1961, p. 171, 172).

⁵⁵ “Paris não tinha sido boa para ele, não mais do que para mim ou para qualquer outro, nesse sentido, mas quando você sofreu e suportou as coisas aqui, é então que Paris toma conta de você, agarra-o pelos testículos, pode-se dizer, como uma cadela apaixonada que prefere morrer a deixá-lo fugir de suas mãos.” (TROPICO DE CÂNCER, 1974, p. 144).

What amazes me, when I look back on it, is how well we understood one another, how well we penetrated to the essential character of each and every one, young or old. At seven years of age we knew with dead certainty, for example, that such a fellow would end up in prison, that another would be a drudge, and another a good for nothing, and so on [...] From the day we went to school we learned nothing; on the contrary, we were made obtuse, we were wrapped in a fog of words and abstractions⁵⁶ (TROPIC OF CAPRICORN, 1961, p.128, 129).

Em Paris, o narrador, após ter passado por experiências negativas de adaptação ao novo ambiente, pôde, em determinado momento, compreender que a cidade ainda teria muito a oferecer. O protagonista usa os verbos no passado ao dizer que Paris não tinha sido boa nem para o amigo e nem para ele, mas usa o presente para dizer que Paris “toma conta de você e te agarra pelos testículos” o que equivale dizer que a cidade proporciona um misto de emoções passadas mescladas às presentes. No segundo trecho, situado nos Estados Unidos, o narrador relembra sua infância ressaltando a maturidade que ele e seus amigos tinham para analisar as pessoas e a cumplicidade entre eles, embora com apenas sete anos. Critica ainda o sistema educacional que, ao invés de promover o conhecimento, permitiu contrariamente que eles se tornassem mais rudes. Esse fato da experiência escolar reflete, na fase adulta, em sua conduta de não aceitação do sistema educacional norte-americano.

Expandindo as ideias de narrativa autobiográfica, discorreremos sobre o *self* vinculado à identidade, à narrativa e a contextos de tempo e espaço.

Harré (2001) apresenta o *self* como sinônimo de “ego” dentro da perspectiva psicológica que aborda três contextos: o de percepção, reflexão e interação social. No contexto de percepção, o *self* se visualiza em um ambiente material que inclui percepção de seu próprio corpo em determinado tempo e lugar. No contexto de reflexão, o *self* é

⁵⁶ “O que me espanta quando recordo o passado é como nos entendíamos bem um ao outro, como penetrávamos bem no caráter essencial de cada pessoa, moça ou velha. Aos sete anos de idade, sabíamos com absoluta certeza, por exemplo, que tal sujeito ia acabar na prisão, que outro ia ser escravo do trabalho, outro não daria para nada e assim por diante [...] A partir do dia em que fomos para a escola, nada aprendemos; pelo contrário, tornaram-nos obtusos, envolveram-nos em um nevoeiro de palavras e abstrações.” (TRÓPICO DE CAPRICÓRNIO, 1975, p.118).

incluído nas reflexões autobiográficas que incluem imagens, sentimentos, habilidades e poderes, dentre outras e, por fim, no contexto da interação social, a capacidade do *self* de dialogar com os outros é exercitada no curso de sua vida. Diante dessas categorias propostas por Harré, concebemos o *self* como uma entidade auto-reflexiva cujo contato com o meio social proporciona novos redirecionamentos dentro das narrativas de cunho autobiográfico.

Bruner (2002) citando Kenneth Burke afirma que “a story (fictional or actual) requires an agent who performs an Action to achieve a Goal in a recognizable setting by the use of certain Means” (BRUNER, 2002, p.34). Assim funcionam as narrativas. Elas requerem “atores sociais” que, dentro de um cenário reconhecido, buscam atingir seus objetivos por meio da performatização de suas ações.

Somers (1994) elucida sobre as narrativas ontológicas, ou seja, narrativas que têm por base a construção do *self*:

These are the stories that social actors use to make sense of – indeed, to act in – their lives. Ontological narratives are used to define who we are: this in turn can be a precondition for knowing what to do. This “doing” will in turn produce new narratives and hence, new actions; the relationship between narrative and ontology is processual and mutually constitutive (SOMERS, 1994, p.618).

Nesse sentido, entendemos que os agentes e as ações de uma narrativa estão em constante movimento de produção de significação e os seres e histórias representadas pelo ato de narrar “assumem forma, ordem e coerência apenas por meio do processo da própria narrativa” (BROCKMEIER; HARRÉ, s/d, p.25).

Somers (1994) ainda pondera que as narrativas ontológicas só podem existir quando interligadas em estruturas sociais e interpessoais por meio de práticas culturais e discursos produzidos em determinadas configurações de tempo e espaço. Portanto, nossa concepção de narrativa nos permite entendê-la como um processo de construção

de sentido, não acabado em si, porém devendo ser lida e interpretada dentro de um contexto histórico, cultural e social específicos.

De acordo com Bruner (2002): “[...] It’s through narrative that we create and re-create selfhood, that self is a product of our telling and not some essence to be delved for in the recesses of subjectivity” (BRUNER, 2002, p.86). Assim, o nosso *self* não é uma essência, uma substância fixa desde o nascimento, mas algo construído e reconstruído por meio das narrativas de nossas vidas ao longo do tempo. Nós, seres humanos, fazemos parte de rede de discursos que se transformam em histórias narradas produzindo sentido em nosso dia-a-dia. Esses sentidos nos definem contextualmente em relação aos outros com os quais convivemos, seja em um “presente, passado e em universos imaginados” (OCHS & CAPPAS, 1996, p.28).

Por conseguinte o *self*, para Bruner (1990) é definido como algo não estático, mas posto em prática, em processo de construção. Pode-se dizer que a narrativa autobiográfica é construída sob a perspectiva de um *self* em constante conflito consigo próprio, uma vez que está sempre sujeito a novos (re)direcionamentos. Segundo o teórico, o *self* é definido tanto pelo indivíduo quanto pela cultura da qual ele faz parte:

Self, then, is not a static thing or a substance, but a configuring of personal events into a historical unity which includes not only what one has been but also anticipations of what one will be (BRUNER, 1990, p. 116).

Nesse sentido, o narrador dos Trópicos, imbuído por um espírito de liberdade e de crítica a valores sociais, que considera hipócritas, revela uma personalidade franca, mas não menos conflituosa ao procurar desmistificar as imposições do poder disciplinador das sociedades capitalistas.

Em *Tropic of Cancer* (1961), na busca pelo autoconhecimento, o narrador desvenda um *self* que não teme deixar fluir o que pensa e sente com relação aos fatos do

cotidiano e da vida, mesmo sabendo que pode pagar um preço alto por sua ousadia. Na opinião de Renza (1980), há um *self* revolucionário capaz de resistir às imposições do *establishment* para dar vazão a uma “tendência narcisista da intencionalidade autobiográfica” (p.290) no sentido de revelar sua “verdade” sem o constrangimento social, como se observa no excerto abaixo:

But I don't ask to go back to America, to be put in double harness again, to work the treadmill. No, I prefer to be a poor man of Europe. God knows, I am poor enough; it only remains to be a man⁵⁷ (TROPIC OF CANCER, 1961, p.69).

The young Hindu, of course, is optimistic. He has been to America and he has been contaminated by the cheap idealism of the Americans [...] America is the very reincarnation of doom. She will drag the whole world down to the bottomless pit⁵⁸ (TROPIC OF CANCER, 1961, p.93, 94).

Em *Tropic of Capricorn* (1961), em um esforço para descortinar o véu da opressão calcado pelo poder capitalista burguês e revelar a inquietude de uma alma ansiosa por libertar-se e ser compreendida, o narrador faz emergir um *self* que busca sua (re)definição em seu espaço de origem. Ele olha para dentro de si e revela a angústia de “não poder ser o que se quer” visto que há um poder social disciplinador que tolhe as liberdades individuais. No entanto, ele busca romper essas amarras ao expor seus sentimentos, como exemplifica o trecho a seguir:

But in reaching out, in the effort to grasp, to attach myself, left high and dry as I was, I nevertheless found something I had not looked for – *myself*. I found that what I had desired all my life was not to live – if what others are doing is called living – but to express myself.

[...]

What is true interests me scarcely at all, nor even what is real; only that interests me which I imagine to be, that which I had stifled every day in order to live. Whether I die today or tomorrow is of no

⁵⁷ “Contudo, não peço voltar à América, para ser posto de novo em duplos arreios, para trabalhar na rotina. Não, prefiro ser um homem pobre na Europa. Deus sabe que sou bastante pobre; resta apenas o suficiente para ser um homem.” (TRÓPICO DE CÂNCER, 1974, p.63).

⁵⁸ “O jovem hindu, naturalmente, é otimista. Esteve na América e contaminou-se com o idealismo barato dos americanos [...] a América é a própria encarnação da ruína. Arrastará o mundo inteiro para o poço sem fundo.” (TRÓPICO DE CÂNCER, 1974, p.83).

importance to me, never has been, but that today even, after years of effort, I cannot say what I think and feel – that bothers me, that rankles⁵⁹ (TROPIC OF CAPRICORN, 1961, p.13).

Ainda, quando tratamos do *self* pensamos em construção identitária. Nesse sentido, La Capra (2006) ao tratar da formação identitária, pondera sobre as posições de sujeito que o indivíduo assume e que estão em constante debate, renovação e transformação:

I have intimated that identity-formation is a matter of recognizing and coming to terms with one's subject positions, coordinating them, examining their compatibility, testing them, and either validating them by a process of reproduction and renewal or transforming them through questioning and related work on the self and in society. Any resultant identity would have at most an internally dialogized and self-critical coherence (LA CAPRA, 2006, p. 238, 239).

Não surpreendentemente, ao recordar de fatos e avaliar a própria vida, muitas vezes, o indivíduo se depara com visões e pensamentos opostos, pois se encontra em processo de construção de sentido. Nos Trópicos, o narrador se apresenta, às vezes, envolto em um emaranhado contraditório de pensamentos e opiniões. Isso leva a crer em uma incoerência, mas de fato trata-se de um “eu” em constante debate e revisão, que repensa seus conceitos e atitudes. O narrador pretende revelar que as contraditoriedades e confusões fazem parte do processo de ser humano, como apontam os excertos a seguir:

I wish I weren't so damned critical. But these **dirty little Jews** who hang around the Dôme, Jesus, they give me creeps.⁶⁰ (TROPIC OF CANCER, 1961, p.132, grifos nossos).

⁵⁹ “Mas ao procurar, no esforço para agarrar, para apegar-me, perdido como fiquei, encontrei uma coisa que não buscava – eu próprio. Descobri que aquilo que eu desejava toda a minha vida não era vida. – se o que os outros fazem se chama viver –, mas expressar-me [...] Só me interessa o que eu imagino que é, aquilo que eu sufoquei todos os dias a fim de viver. Morrer hoje ou amanhã não me importa, nunca me importou, mas não poder mesmo hoje, depois de anos de esforço, dizer o que penso e sinto – isso me incomoda, me exaspera.” (TRÓPICO DE CAPRICÓRNIO, 1975, p.15).

⁶⁰ “Gostaria de não ser tão infernalmente crítico. Mas esses **judeuzinhos sujos** que rondam o Dome, Jesus, dão-me calafrios.” (TRÓPICO DE CÂNCER, 1974, p.112, grifos nossos).

The first people to turn to when you're down and out are the Jews. I had three of them on my hands almost at once. **Sympathetic souls.**⁶¹ (TROPIC OF CANCER, 1961, p. 187, grifos nosos).

Nos trechos, o narrador ora denigre os judeus, ora os exalta. Esse tipo de contradição é recorrente na narrativa e o protagonista faz isso não apenas com os judeus, mas com sua própria raça (branca, de origem anglo-saxônica); às vezes se mostra condescendente com seu povo e às vezes os trata, incluindo a si próprio, como idiotas. Isso não deve ser encarado como uma falha do narrador, mas como uma construção discursiva estratégica, permeada por situações e contextos diversos e que leva o protagonista a testar, avaliar e reavaliar sua própria visão de mundo, sabendo que ela muda a todo instante assim como os processos de construção identitária. A seguir, no primeiro excerto de *Tropic of Capricorn* (1961), MacGregor, amigo do narrador, o critica por sua independência e indiferença com relação às pessoas, incluindo os amigos, mas no segundo, o protagonista mostra-se incomodado, mas, não, indiferente, com o que as pessoas fazem a si próprias e aos outros:

“You're wrong,” he'd continue. “You've got to keep in with people. You act on the assumption that you're free, independent! You act as though you were superior to these people. Well, that's where you make a big mistake” [...] He was touchy about my independence, what he called my indifference.⁶² (TROPIC OF CAPRICORN, 1961, p.273, 274).

What people did to me didn't bother me nearly so much as what they were doing to others or to themselves. I was really so damned well off inside that I had to take on the problems of the world. And that's why I was in a mess all the time.⁶³ (TROPIC OF CAPRICORN, 1961, p.280).

Miller, em outro trecho, admite:

⁶¹ “As primeiras pessoas a procurar quando se está muito ruim são os judeus. Tive três deles nas mãos quase imediatamente. **Almas simpáticas.**” (TRÓPICO DE CÂNCER, 1974, p. 156, grifos nossos).

⁶² “Você está errado, você precisa dar-se bem com os outros [...] Você age na presunção de que é livre, independente! Age como se fosse superior a essas pessoas. Bem, esse é um grande erro seu” [...] Ele ficava ofendido por minha independência, pelo que chamava de minha indiferença. (TRÓPICO DE CAPRICÓRNIO, 1975, p.247, 248).

⁶³ “O que as pessoas faziam não me incomodava tanto quanto o que elas faziam aos outros ou a si próprias. Eu estava realmente tão bem por dentro que tinha de tomar os problemas do mundo. É por isso que vivia em confusão o tempo todo.” (TRÓPICO DE CAPRICÓRNIO, 1975, p.254).

I was a contradiction in essence, as they say. People took me to be serious and high-minded, or to be gay and reckless, or to be sincere and earnest, or to be negligent and carefree. I was all these things at once – and beyond that I was something else, something which no one suspected, least of all myself.⁶⁴ (TROPIC OF CAPRICORN, 1961, p.14).

Essas passagens confirmam, na perspectiva de Stuart Hall (2000), o fato de que: “a identificação é, ao fim e ao cabo, condicional; ela está, ao fim e ao cabo, alojada na contingência” (HALL, 2000, p.160). Ou seja, o processo de ressignificação da identidade é dependente de contextos, como já discutido, e a cada contexto espaço-temporal o “eu” pode tomar diferentes posições de sujeito – sejam elas coerentes, incoerentes, conflituosas, confusas.

La Capra (2006) ressalta que há em nós uma “coerência autocrítica” que, nos Trópicos, pode ter relação com essa busca do narrador autobiográfico por uma coerência interna de seu “eu”.

Já que esse *self*, a nosso ver, não se configura em um indivíduo estruturado em bases sólidas, mas sim em um indivíduo que está em construção, entendemos que sua participação na vida seja pautada por questionamentos, dúvidas, confusões, erros, acertos, incoerências. Possui, dessa forma, um *self* instável, como o narrador dos Trópicos:

I am not an American any more, nor a New Yorker, and even less a European, or a Parisian. I haven't any allegiance, any responsibilities, any hatreds, any worries, any prejudices, any passion. I am neither for nor against. I'm neutral.⁶⁵ (TROPIC OF CANCER, 1961, p. 153).

⁶⁴ “Eu fui uma contradição em essência, como dizem. Consideram-me sério e nobre, alegre e estourado, sincero e zeloso ou negligente e descuidado. Eu era todas as coisas ao mesmo tempo – e, além disso, era algo mais, algo de que ninguém suspeitava, muito menos eu.” (TRÓPICO DE CAPRICÓRNIO, 1975, p.15).

⁶⁵ “Não sou mais um americano nem um nova-yorkino, e ainda menos um europeu ou um parisiense. Não tenho obrigação de lealdade, responsabilidades, ódios, preocupações, preconceitos, paixão. Não sou a favor nem contra. Sou neutro.” (TRÓPICO DE CÂNCER, 1974, p. 129).

The friends who think they know nothing about me for the reason that the real me changed hands countless times.⁶⁶ (TROPIC OF CAPRICORN, 1961, p.325).

O primeiro excerto traz uma reflexão do narrador acerca de sua identidade de local. Não se sente pertencer a lugar algum, mas, ao mesmo tempo, pertence ao mundo e se sente livre para pertencer onde queira. Também sua neutralidade é momentânea, pois se sabe que o narrador se identifica como uma “contradição em essência”, justificando a instabilidade de seu *self*, assim como no segundo excerto, quando afirma ter mudado inúmeras vezes.

Por sua vez, Polkinghorne (1991) acrescenta que há um desejo dos seres em tornar os eventos de sua vida coerentes e, assim, ter a sensação de que suas experiências produzam um todo significativo. Porém, o autor aponta para o fato de que deve haver uma revisão das histórias pessoais para que o indivíduo perceba que tais histórias, mesmo por vezes incoerentes e aparentemente desconectas, podem fazer sentido por meio da narratividade, responsável pela reintegração e renovação do *self* pois o *self* deve ser visto em termos narrativos. Diante disso, o indivíduo deve estar aberto para as novas formas de ver⁶⁷ o mundo para compreender suas várias facetas que deve tomar formas diferentes em diferentes contextos sócio-histórico-culturais. Assim, o *self*, ao perceber-se possuidor de várias identidades, é capaz de compreender, nas palavras de Bruner (2002) que “sua auto-construção por meio da auto-narração é algo incansável e sem fim” (BRUNER, 2002, p.84).

Schulster (2001) também estabelece uma relação entre identidade e *self*. Segundo o teórico, nós atuamos vários papéis em nossas vidas e, portanto, somos uma multiplicidade de identidades. Cada uma delas é uma combinação de vários elementos sejam físicos, psíquicos, religiosos, profissionais, familiares. Como exemplo, o autor

⁶⁶ “Os amigos que pensam conhecer-me nada conhecem a meu respeito, pela simples razão de meu verdadeiro eu ter mudado inúmeras vezes.” (TRÓPICO DE CAPRICÓRNIO, 1975, p.294).

⁶⁷ Cf. BERGER, J. **Modos de Ver**. Tradução de Lúcia Olinto. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

cita que podemos ser: alto ou baixo, atlético ou desajeitado, profissionais, figuras públicas, pais, pacientes dentre outras tantas opções. Nesse sentido, o *self* pode ser entendido tanto como uma junção dessas identidades e papéis, quanto o que “une o pacote e previne fragmentação”.

Corroborando essas palavras de Schulster (2001), Polkinghorne (1991) comenta as opiniões de Heidegger e MacIntyre a respeito dessa inteireza do *self*. Segundo Polkinghorne (1991), os referidos autores pontuam que deve haver uma unificação do *self* para que a vida experimentada por ele não seja fragmentada, ou desconectada, sem coerência e sem sentido. No entanto, Polkinghorne (1991) parece discordar dessa questão quando aponta que esses sentimentos de incoerência e desconexão requerem uma revisão, dentro do processo narrativo, a fim de que o *self* possa experimentar um novo sentido para esses sentimentos, ou seja, experimentar um novo *meaning-making* para suas identidades o que não quer dizer que a fragmentação será solucionada.

Nesse sentido, Hall (2001) esclarece que somos arraigados às idéias de que somos seres unificados, plenos e que nossa identidade é algo resolvido:

[...] embora o sujeito esteja sempre partido ou dividido, ele vivencia sua própria identidade como se ela estivesse reunida e “resolvida”, ou unificada, como resultado da fantasia de si mesmo como forma de “pessoa” unificada que ele formou na fase do espelho. (HALL, 2001, p.38).

Anderson (2011) também compartilha dessa ideia. Para a autora, é a partir do “todo unificado” que a fragmentação de nossas identidades deve ser entendida. Segundo a teórica, as representações passadas e futuras do *self* estão necessariamente enraizadas na ilusão de uma identidade totalitária que reporta, como mencionado por Hall (2001), à imagem do espelho de Lacan, na qual a criança, ao se olhar, se vê como um todo coerente e unificado. Portanto, deve-se manter essa ideia unitária do ser para que ele possa olhar para suas partes que possivelmente satisfariam esse todo.

Dessa forma, as partes vão sendo articuladas e remoduladas ao longo da existência do indivíduo a fim de compor sua personalidade e seu modo de ser e ver o mundo, porém abrindo espaço para novas reestruturações ao longo de sua história de vida. Se o indivíduo perde a ideia de totalidade que o traz certa segurança, ele não consegue lidar com essas partes, essas várias facetas que ele passa a assumir em diversos contextos no qual se insere. Então, esses olhares para si dentro das narrativas de vida podem ser testemunhados pela escrita autobiográfica.

Na passagem a seguir, de *Tropic of Capricorn* (1961), Miller trata da identidade perdida de seu “eu verdadeiro”. Nesse momento, parece querer resgatar um “eu” totalitário que se encontra fragmentado no presente:

Gottlieb Leberecht Muller! This is the name of a man who lost his identity. Nobody could tell him who he was, where he came from or what had happened to him. In the movies, where I first made the acquaintance of this individual, it was assured that he had met with an accident in the war. But when I recognized myself on the screen, knowing that I had never been to the war, I realized that the author had invented this little piece of fiction in order not to expose me. Often I forget which is the real me. Often in my dreams I take the draught of forgetfulness, as it is called, and I wander forlorn and desperate, seeking the body and the name which is mine.⁶⁸ (TROPIC OF CAPRICORN, p. 227, 228).

Esse exemplo confirma então o que pontuamos anteriormente – o fato de que sem a ideia de totalidade o indivíduo às vezes sente que se perdeu de si mesmo –.

Portanto, há uma vontade, creio que inconsciente no indivíduo, da busca dessa unificação a fim de provar para si mesmo que precisa dessa inteireza para se sentir um ser de verdade. Cooley (1976) acrescenta que a ilusão de unidade do *self* se torna difícil de sustentar-se em um período no qual as fontes tradicionais de estabilidade e crença

⁶⁸ “Gottlieb Leberecht Muller! Este é o nome de um homem que perdeu sua identidade. Ninguém pode dizer-lhe quem ele era, de onde veio ou o que lhe aconteceu. No cinema, onde pela primeira vez fiquei conhecendo esse indivíduo, presumia-se que ele tivesse sofrido um acidente na guerra. Mas quando me reconheci na tela, sabendo que nunca estive na guerra, percebi que o autor inventara essa pequena obra de ficção para não denunciar-me. Muitas vezes esqueço qual é o eu verdadeiro. Muitas vezes em meus sonhos tomo o filtro do olvido, como o chamam, e vagueio descolado e desesperado, procurando o corpo e o nome que são meus.” (TRÓPICO DE CAPRICÓRNIO, 1975, p. 207).

não são mais as mesmas e para Somers (1994): “If identities are fixed there can be no room to accommodate changing power relations – or history itself – as they are constituted and reconstituted over time” (SOMERS, 1994, p.611). Dessa forma, a proposta de identidades passíveis de mudança mostra o quanto elas são necessariamente frágeis, fragmentadas, pois só assim nossas experiências de transformação podem se concretizar. Se concebermos, como os autores supracitados, que nosso *self*, constituinte da soma de nossas várias identidades, é responsável por prevenir a fragmentação e buscar a unidade do ser, estaríamos reduzindo a possibilidade de estarmos em constante processo de mudança, pois ao sermos unificados, estaríamos prontos e acabados. Miller, o narrador, tem consciência desse “eu” fragmentado e não se ilude em apresentá-lo como uma totalidade quando, ironicamente, afirma que: “[...] this whole self, about which so much boasting has been done, falls apart very easily.”⁶⁹ (TROPIC OF CAPRICORN, p. 206).

É, portanto, a partir da narrativa autobiográfica que o narrador desmistifica os conceitos de unidade e coerência e busca reavaliar seu *self* fragmentado pelas contradições, confusões e fragilidades da existência estabelecendo um elo entre seus conflitos internos e o mundo exterior que representa um prolongamento de si.

Nos trechos a seguir de *Tropic of Cancer* (1961), o narrador, caminhando sozinho pelas ruas de Paris, reflete sobre as belezas e as mazelas proporcionadas pela cidade. O espaço descrito pelo narrador interage com seu estado de espírito ora otimista, ora pessimista e dessa forma, o protagonista vai ressignificando seu “eu”:

I understood then why it is that Paris attracts the tortured, the hallucinated, the great maniacs of love. I understood why it is that here, at the very hub of the wheel, one can embrace the most fantastic, the most impossible theories, without finding them in the least

⁶⁹ “[...] este eu integral, sobre o qual já se contou tanta vantagem, desfaz-se muito facilmente.” (TRÓPICO DE CAPRICÓRNIO, 1961, p.188).

strange; it is here that one reads the books of his youth and the enigmas take on new meanings, one for every white hair⁷⁰ (TROPIC OF CANCER, 1961, p.181).

My world of human beings had perished; I was utterly alone in the world and for friends I had the streets, and the streets spoke to me in that sad, bitter language compounded of human misery, yearning, regret, failure, wasted effort⁷¹ (TROPIC OF CANCER, 1961, p.184).

Em *Tropic of Capricorn* (1961), por sua vez, o narrador não se reconhece como pertencente à localidade em que vive; ele se sente um *outsider*, mas observa o lugar que sempre lhe fora familiar e as coisas ao seu redor com um novo olhar – isso mostra um *self* em constante transformação:

Only a few months ago I was standing in the streets of New York looking about me as years ago I had looked about me; again I found myself studying the architecture, studying the minute details which only the dislocated eye takes in. But this time it was like coming down from Mars. What race of men is this, I asked myself. What does it mean? And there was no remembrance of suffering or of the life that was snuffed out in the gutter, only that I was looking upon a strange and incomprehensible world, a world so removed from me that I had the sensation of belonging to another planet⁷² (TROPIC OF CAPRICORN, 1961, p.69).

Segundo Bruner (2002), por meio da narrativa nós nos construímos, reconstruímos e reinventamos o ontem e o amanhã. Assim, quando o narrador menciona o “olho deslocado” podemos entender que em contextos diferentes, em épocas diversas, há sempre um novo olhar para com as coisas ao nosso redor, pois, assim como o

⁷⁰ “Compreendi então por que Paris atrai os torturados, os alucinados, os grandes maníacos do amor. Compreendi porque aqui, no próprio eixo da roda, a gente pode abraçar as mais fantásticas, as mais impossíveis teorias, sem achar-las sequer estranhas; é aqui que a gente lê de novo os livros da mocidade e que os enigmas adquirem novas significações, uma para cada cabelo branco.” (TRÓPICO DE CÂNCER, 1974, p. 151).

⁷¹ “Meu mundo de seres humanos perecera; eu estava completamente sozinho no mundo e por amigos tinha as ruas, e as ruas falavam-me naquela linguagem amarga e triste composta de miséria humana, aspiração, remorso, fracasso, esforço desperdiçado.” (TRÓPICO DE CÂNCER, 1974, p.153).

⁷² “Ainda há poucos meses eu estava em pé nas ruas de Nova York olhando ao meu redor como olhava há anos. Vi-me novamente estudando a arquitetura, estudando os mínimos detalhes que só o olho deslocado pode perceber. Mas desta vez como se descesse de Marte. Que raça de homens é esta? Perguntei a mim mesmo. Que significa ela? E não havia lembrança alguma do sofrimento ou da vida que se extinguiu na sarjeta, mas eu apenas olhava para um mundo estranho e incompreensível, um mundo tão distanciado de mim que eu tinha a sensação de pertencer a outro planeta.” (TRÓPICO DE CAPRICÓRNIO, 1975, p. 64).

personagem autobiográfico, estamos em constante processo de mutação, reinventando nossa existência a partir de novas visões de mundo.

Outro aspecto da narrativa tratado por Bruner (2002) é o de que ao narrar os fatos de nossa própria vida, devemos criar uma convicção de autonomia, de liberdade de escolha, porém, sem nos esquecermos de que essa autonomia e liberdade são limitadas pelo convívio com os outros:

A self making narrative is something of a balancing act. It must, on the one hand, create a conviction of autonomy, that one has a will of one's own, a certain freedom of choice, a degree of possibility. But it must relate the self to a world of others – to friends and family, to institutions, to the past, to reference groups. But the commitment to others that is implicit in relating oneself to others of course limits our autonomy (BRUNER, 2002, p.78).

Em *Tropic of Capricorn* (1961), o narrador autobiográfico, embora mostre sua voz de revolta e de crítica a uma sociedade que tenta impor um estilo de vida, pautado por uma falsa ideia de homogeneização, ele sente, no fundo, o peso desse enfrentamento:

I had to learn to live with the scum, to swim like a sewer rat or be drowned. IF you elect to join the herd you are immune. To be accepted and appreciated you must nullify yourself, make yourself indistinguishable from the herd. You may dream, if you dream alike. But if you dream something different you are not in America, of America American, but a Hottentot in Africa, or a Kalmuck, or a chimpanzee. The moment you have a “different” thought you cease to be an American. And the moment you become something different you find yourself in Alaska or Easter Island or Iceland⁷³ (TROPIC OF CAPRICORN, 1961, p.56).

Nesse sentido, Schulster (2001) reitera que é no contato com a alteridade que as identidades e papéis são validados, destituídos, recriados, enfim, a sociabilização cria,

⁷³ Tinha de aprender a viver com a escória, a nadar como um rato de esgoto ou morrer afogado. Se resolver juntar-se ao rebanho, você estará imune. Para ser aceito e apreciado, você precisa anular-se, tornar-se indistinguível do rebanho. Você pode sonhar, se sonhar igual. Mas se sonhar algo diferente você não estará na América, não será um americano da América, mas um Hotentote da África, um calmuco ou um chimpanzé. No momento em que tiCf. um pensamento “diferente” você deixará de ser americano. E no momento em que se tornar diferente você se encontrará no Alasca, na ilha de Páscoa ou na Islândia (TRÓPICO DE CAPRICÓRNIO, 1975, p. 53).

recria e destitui as identidades. E é por meio do conflito, das tentativas de diálogo, de nos mostrarmos como indivíduos, mesmo embora com uma aparente autenticidade, que (re)elaboramos nossas identidades e produzimos nossas narrativas. Ochs & Capps (1996) confirmam isso quando atestam que as narrativas surgem em respostas a preocupações, reclamações e conflitos.

Em *Tropic of Cancer* (1961), o narrador trava um embate consigo próprio, simulando algo que não é, a fim de tentar uma boa convivência com seu chefe (trabalha como revisor de jornal), como mostra o excerto a seguir:

Now and then I made some blunders, and if it weren't that I had learned how to kiss the boss's ass, I would have been fired, that's certain. I even got a letter one day from the big mogul upstairs, a guy I never even met, so high up he was, and between a few sarcastic phrases about my more than ordinary intelligence, he hinted pretty plainly that I'd better learn my place and toe the mark or there'd be what's what to pay. Frankly that scared the shit out of me. After that I never used a polysyllabic word in conversation; in fact, I hardly ever opened my trap all night. I played the high-grade moron, which is what they wanted of us.⁷⁴ (TROPIC OF CANCER, 1964, p. 175, 176).

O que Miller faz nos Trópicos é (re)construir seu *self* por meio de seus conflitos externos (seja com a Paris do período entre-guerras, no sentido de buscar reconstruir-se em um espaço que não é o seu de origem ou com a sociedade norte-americana na qual se sente um *outsider*) e internos (por meio de avaliações e reavaliações de sua vida e suas relações com os outros).

Seguindo o mesmo raciocínio de Schulster (2001), Bruner (2002) confirma a importância de nosso comprometimento com o outro tanto quanto com nós mesmos o

⁷⁴ “De vez em quando eu cometia alguns erros graves e, se não fosse ter aprendido a lamber a bunda do chefe, teria sido despedido, sem dúvida nenhuma. Cheguei mesmo certo dia a receber uma carta do grande figurão lá de cima, um “cara” com quem sequer me encontrei, tão alto ele estava, e entre algumas frases sarcásticas sobre minha inteligência mais que ordinária, ele insinuava bem claramente que eu faria melhor em pôr-me no meu lugar e obedecer às ordens, ou iria ver uma coisa. Francamente, aquilo me fez cagar de medo. Depois disso nunca mais usei uma palavra polissilábica em conversa; de fato, mal abria a boca a noite inteira. Agia como um idiota de alta categoria, que é o que eles querem de nós.”

que implica em responsabilidade de pertencimento à sociedade porque somos seres sociais:

Selfhood involves a commitment to others as well as being “true to oneself”. Selfhood without such commitment constitutes a form of sociopathy – the absence of a sense of responsibility to the requirements of social being (BRUNER, 2002, p.69).

A relação entre as construções identitárias do *self* com o contexto sócio-histórico-cultural implica em situar o ser em seus vários *loci* de enunciação para que se possa compreender o quanto as convenções, regras e modismos que regem determinadas épocas interferem em todas as esferas de comunicação entre o ser e a sociedade na qual se insere. Portanto, a narrativa autobiográfica também se presta ao serviço de estabelecer o elo entre o *self* e a alteridade dentro de um determinado tempo e local. No primeiro excerto, a seguir, o personagem Fillmore se encontra em conflito diante de sua identidade norte-americana e a tentativa de se adaptar ao contexto francês. Sua relação com as duas sociedades determina um estado de espírito um tanto perturbador. Já no segundo excerto, o narrador critica o poder social que dita ordens e disciplina os seres humanos tirando-os a liberdade. Percebe-se, então, as dificuldades de convivência no âmbito social:

I’d rather be a bum in América than to be sitting pretty here. Maybe it’s because I’m a Yankee. I was born in New England and I belong there, I guess. You can’t become a European overnight. There’s something in your blood that makes you different. It’s the climate – and everything. We see things with different eyes. We can’t make ourselves over, however, much we admire the French. We’re Americans and we’ve got to remain Americans. Sure, I hate those puritanical buggers back home – I hate ‘em with all my guts. But I’m one of them myself. I don’t belong here. I’m sick of it”.⁷⁵ (TROPIC OF CANCER, 1961, p. 307).

⁷⁵ “Prefiro ser um vagabundo na América a ficar sentando aqui tranquilamente. Talvez porque sou ianque. Nasci na Nova Inglaterra e acho que meu lugar é lá. Ninguém pode tornar-se europeu da noite para o dia. Existe no sangue alguma coisa que nos torna diferente. É o clima – e tudo. Vemos as coisas com olhos diferentes. Não podemos reformar-nos, por mais que admiremos os franceses. Somos americanos e temos que continuar americanos. É claro que odeio aqueles patifes puritanos lá na pátria – odeio-os com todo

While you live, while the blood's still warm, you are to pretend that there is no such thing as blood and no such thing as a skeleton beneath the covering of flesh. *Keep off the grass!* That's the motto by which people live.⁷⁶ (TROPIC OF CAPRICORN, 1961, p. 62).

Porém, mesmo embora haja dificuldades, o indivíduo deve buscar aprendizado e crescimento dentro dessas relações conflituosas, sem abrir mão de sua individualidade.

Corroborando a ideia de contexto vinculado à construção das identidades do ser, Bruner (1993) afirma que interpretamos a vida a partir das convenções sociais que nos são impostas e da língua e cultura da qual fazemos parte. Portanto, segundo o psicólogo, a autobiografia não expressa apenas “dinâmicas internas” do *self*, mas também é produto de uma cultura (BRUNER, 1993, p.39).

Teixeira (2003), no entanto, aponta para o fato de que o sujeito pode se descentrar de seus *loci* na medida em que se constitui como autônomo dentro dos grupos dos quais é parte, no sentido de que ele pode se posicionar e tecer juízos de valor. Segundo a autora:

Através da descentração, que lhe é possível pela individualidade, o homem se permite uma visão crítica da realidade, das instituições sociais. Sua identidade é construída por ele próprio, já que, podendo se descentrar de seus ambientes, julga-os, não estando mais em uma relação de ser determinado por eles. Assim, o homem se constrói no social, ou melhor, individualiza-se no social, passando a ser marcado pela constituição de algo que lhe é interior, privado, próprio. (TEIXEIRA, 2003, p.4).

Nesse sentido, apesar de fruto das convenções sociais, da cultura e da língua das quais é parte integrante, o homem pode se permitir ousar, transgredir na medida em que encontre espaço e interlocutores para tal.

A respeito disso, Bruner (1993) parafraseando James Boyd White (1988) afirma que para o autor de *Heracles Bow*, o importante, no discurso social é construir

meu ser. Mas sou um deles. Meu lugar não é aqui. Estou cheio disto.” (TRÓPICO DE CÂNCER, 1974, p.251, 252).

⁷⁶ “Enquanto você viver, enquanto o sangue ainda estiver quente, tem de fingir que não existe sangue, que não existe esqueleto por baixo da cobertura de carne. Não pise na grama! Esse é o lema pelo qual as pessoas vivem.” (TRÓPICO DE CAPRICÓRNIO, 1975, p. 59).

realidades para que cada indivíduo possa viver de forma a não produzir alienação. É o que propõe Miller nos Trópicos. Nos dois romances, o escritor procura mostrar um discurso contra a alienação e o conformismo da forma de pensar das sociedades modernas. Pretende romper com os tabus sexuais e com o estilo e formas acadêmicas tradicionais por meio do uso de palavras chocantes e longos devaneios como em um fluxo de consciência. A exemplo, tomemos os excertos abaixo:

[...] as I sat there saying Yes, No, Yes, No, I realized , with a despair that was turning to white frenzy, that I was a puppet in whose hands society had placed a Gatling gun.⁷⁷ (TROPIC OF CAPRICORN, 1961, p. 322).

Cool, dandruff eyes. Halitosis. Gaudy socks. And croutons in the pea soup Friday nights. Won't you try a little red wine? The red wine goes with the meat, you know. A dry, crisp voice. **Have cigar, won't you? Yes, I like my work, but I don't attach any importance to it.**⁷⁸ (TROPIC OF CANCER, 1961, p.58, grifos nossos).

[...] there are cunts which laugh and cunts which talk; there are crazy, hysterical cunts shaped like ocarinas and there are planturus, seismographic cunts which register the rise and fall of sap; there are cannibalistic cunts which open wide like the jaws of the whale and swallow alive [...].⁷⁹ (TROPIC OF CAPRICORN, 1961, p. 194).

No primeiro trecho, o narrador mostra um não conformismo com o sistema norte-americano de contratação de emprego. O protagonista, que se encontra em posição de contratador de serviço na Companhia Telegráfica, critica o fato de ter que selecionar pessoas, pois ele próprio segue ordens e se sente um fantoche nas mãos de um poder administrativo que rege a ordem social e que tolhe a liberdade individual. Nessa lógica capitalista, algumas pessoas são contratadas na medida em que outras são

⁷⁷ “[...] ali sentado e dizendo sim, não, sim, não, percebi, com desespero que se transformava em furor, que era um fantoche em cujas mãos a sociedade colocara uma metralhadora Gatling.” (TRÓPICO DE CAPRICÓRNIO, 1975, p. 291).

⁷⁸ “Olhos frios e remelentos. Halitose. Meias vistosas. E crótons na sopa de ervilha nas sextas-feiras à noite. Quer experimentar um pouco de vinho tinto? O vinho tinto vai bem com a carne, sabe? Voz seca e firme. Quer um cigarro? **Sim, gosto do meu trabalho, mas não lhe atribuo importância alguma [...].**” (TRÓPICO DE CÂNCER, 1974, p.53, grifo nosso).

⁷⁹ “[...] Há bocetas que riem e bocetas que falam; há bocetas malucas e histéricas com o formato de ocarinas e há bocetas abundantes e sismográficas que registram o subir e baixar da seiva; há bocetas canibalistas que se abrem como as fauces da baleia e engolem-no vivo [...].” (TRÓPICO DE CAPRICÓRNIO, 1975, p. 177).

descartadas como inúteis. No segundo excerto, descarrega uma série de imagens, um tanto desconexas, como em fluxo de consciência. Isso é recorrente na narrativa e parece designar uma forma de experimentação da linguagem como se quisesse expulsar todos os fantasmas interiores para depois soltar um grito de alívio. No terceiro excerto, o protagonista personifica o órgão genital feminino apresentando uma série de imagens, possivelmente a fim de romper com o tabu socialmente criado no tocante ao uso das palavras de teor erótico.

Portanto inferimos que o sujeito se constitui por meio das narrativas que ele próprio constrói para si ou que outros constroem para ele dentro da convivência social, no entanto, o indivíduo pode rever suas identidades para fazer sentido dentro de um contexto sócio-histórico-cultural determinado como mostra o trecho abaixo:

[...] it's through narrativity that we come to know, understand and make sense of the social world, and it's through narratives and narrativity that we constitute our social identities (SOMERS, 1994, p.606).

Assim, a narrativa autobiográfica proporciona meios para que as identidades do sujeito se manifestem em suas mais variadas formas desobrigando o *self* das relações fixas consigo próprio e com a alteridade a fim de permitir a fluidez de sentimentos e ações do ser.

O capítulo seguinte trata da sexualidade em várias frentes. Tomando os romances *Tropic of Cancer* (1961) e *Tropic of Capricorn* (1961) analisamos neles as questões referentes à masculinidade, dialogando e/ou confrontando com a femininidade e o feminismo. Além disso, a relação sexual é interpretada sob a ótica do instinto de vida (prazer) e instinto de morte (ausência de prazer) conjugado com as práticas pornográficas nas quais o obsceno, o sexo transgressor e o poder viril serão avaliados dentro de um contexto que possibilita uma leitura tanto pregressa quanto progressiva das práticas sexuais desde o século XVII, já que as identidades sexuais estão sendo

reinterpretadas no século XX, mas ainda presas a um passado patriarcal. Nesse sentido, o narrador dos romances autobiográficos se vê em conflito diante de uma nova perspectiva feminina, com relação a uma sexualidade mais livre da moralidade puritana e, nesse conflito, desmascara a hipocrisia social com seus tabus, ao mesmo tempo em que circula entre os limites de uma sexualidade hegemônica, em posição privilegiada, para uma sexualidade compartilhada com o sexo oposto. Assim, o narrador protagonista mostra uma inquietação com relação aos rumos dessa nova liberdade sexual que o ocidente (re)começa a experimentar no século XX, não sem deixar de se preocupar com o corpo de uma forma narcísica bem particular do período: a valorização do órgão genital masculino. Tudo isso vinculado a um criticismo voraz que tece contra as hipocrisias humanas e sociais. Para finalizar, traremos ainda uma discussão sobre a pornografia nos meios de comunicação de massa, traçando um paralelo entre a escrita e a imagem pornográfica na contemporaneidade.

CAPÍTULO II

A SEXUALIDADE E SEUS DESDOBRAMENTOS CONFLITANTES EM *TROPIC OF CANCER E TROPIC OF CAPRICORN*

De olhos fechados, quando, alta noite, no outono,
Respiro o cheiro bom dos teus seios fogosos,
Vejo entreabrir-se além cenários deleitosos
Cintilando ao ardor de um sol morno de sono.
Charles Baudelaire

1. O primado da masculinidade

A história da sexualidade humana tem nos mostrado que os conceitos de masculinidade, femininidade e feminismo são variáveis de acordo com as diferentes épocas nas quais eles são tratados.

Críticos que discutem o tema da sexualidade como Susan Sontag, Roy Porter, Pierre Bourdieu, Jeffrey Weeks dentre outros, postulam que as diferenças entre os sexos têm bases culturais e não biológicas como se acreditava no passado. As categorias de sexo, gênero e sexualidade são, dessa forma, construções sociais e, portanto, não fundamentadas em um determinismo biológico. Isso se dá quando pensamos nessas três categorias dentro do contexto das relações sexuais. Assim, as partes genitais (sexo) ao serem ativadas sexualmente produzem as práticas de ser masculino ou feminino (o que independe da formação biológica genital) definindo, assim, o gênero como ação e, por sua vez, gerando um impulso a ser satisfeito (sexualidade). É, portanto, na prática sexual que sexo, gênero e sexualidade se complementam.

Stets; Burke (2000) confirmam essa base social na qual o gênero é ancorado:

femininity and masculinity are rooted in the social (one's gender)

rather than the biological (one's sex). Societal members decide what being a male and a female means (e.g. dominant or passive, brave or emotional), and males will generally respond by defining themselves as masculine while females will generally define themselves as feminine. Because these are social definitions, however, it is possible for one to be female and see herself as masculine or male and see himself as feminine (STES; BURKE, 2000, p.1)

Quando tratamos dessas categorias de gênero⁸⁰ dentro de determinados contextos sócio-histórico-culturais em diferentes momentos, percebemos que o controle social dos corpos em ação é também variável, dependente de formações discursivas geradas no seio social. Assim, em se tratando de um período repressor, como o vitoriano, as práticas sexuais evidenciam pudores e tabus impostos, incorporados por determinados grupos, porém transgredidos por outros. Essa transgressão às normas impostas leva ao surgimento dos mais perversos desejos, de acordo com o julgamento contextual do período. Já, em sociedades e/ou momentos históricos menos repressores, as práticas sexuais transcorrem de acordo com posturas políticas, sociais, culturais comuns à população sendo as noções de perversão inexistente já que a conquista de maior liberdade sexual favorece as práticas sexuais livres do cerceamento moral.

Reich (s/d) aponta que em uma sociedade indígena pesquisada por ele, a dos trobriandeses, o *voyerismo* na sexualidade infantil não existe como perversão. Segundo o psicanalista: “[...] não é a liberdade do instinto sexual parcial na infância o que por si leva à perversão, mas que isso só acontece quando a sexualidade é reprimida” (p.5).

Infere-se então que aos conceitos de sexo, sexualidade, gênero, perversão são atribuídos significados que variam de acordo com o tempo e local. Apenas para estabelecer um paralelo a essa ideia do significado ancorado pelo contexto, pensemos na obra *Brave New World* de Aldous Huxley (1932) na qual o autor desconstrói os

⁸⁰ Cf. NICHOLSON, L. Interpreting Gender. In: **Social Postmodernism: Beyond Identity Politics**. New York: Cambridge University Press, 1995.
Cf. BUTLER, J. Sujeitos de Sexo, Gênero, Desejo. In: **Problemas de Gênero – Feminismo e Subversão da Identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, p.17-58.

conceitos de certo, errado, nojento, abominável, perverso pontuando as interpretações diferentes que eles recebem dentro de diferentes grupos de indivíduos e, portanto, diferentes contextos. Engravidar, por exemplo, para as “castas” do “admirável mundo novo” significa uma aberração da natureza já que todos os indivíduos são produzidos em laboratório. Para essas “castas” a ideia da gravidez é inconcebível e motivo de expulsão, ou seja, a gravidez não pode ser aceita dentro daquele contexto porque não faz parte dele, está deslocada.

Quando falamos de liberdade sexual ou práticas sexuais livres temos que pensar nos padrões masculinos de sexualidade da cultura ocidental, pois nossa base de discussão sobre masculinidade, feminilidade e feminismo será a sociedade patriarcalista.

Segundo Louro (2000):

a linguagem da sexualidade parece ser avassaladoramente masculina. A metáfora usada para descrever a sexualidade como uma força incansável parece ser derivada de suposições sobre a experiência sexual masculina. (LOURO, 2000, p.41)

Partindo dessa premissa, faz-se necessário historicizarmos o primado da masculinidade tendo como ponto de partida a história do homem viril que a sociedade ocidental patriarcal ajudou a construir já que uma das hipóteses desse trabalho gira em torno das discussões acerca da hegemonia masculina com relação à sexualidade feminina. As outras hipóteses se referem a um posicionamento masculino mais liberal diante do sexo oposto bem como às críticas e avaliações do narrador-protagonista frente aos fatos de vida dentro do período entre-guerras.

Desde as cavernas, sabemos que se atribui privilégio ao homem devido à sua força física. A ele caberia o mérito de providenciar alimento para a família enquanto o demérito à fragilidade física da mulher, relegando a ela, as tarefas domésticas.

Millet (2000) aponta que na condição primitiva o que mais possivelmente impressionava a humanidade era, supostamente, o milagre do nascimento atribuído ao poder feminino. No entanto, com o desenvolvimento da civilização e a descoberta da paternidade, isso pode ter se revertido em prol do masculino. Segundo a feminista:

There's some evidence that fertility cults in ancient society at some point took a turn toward patriarchy, displacing and downgrading female function in procreation and attributing the power of life to the phallus alone" (MILLET, 2000, p.28).

Ainda, segundo a autora, essa hipótese seria consolidada pela religião patriarcal por meio da criação de um Deus ou deuses masculinos postulando a supremacia do macho e validando a estrutura patriarcalista. A mitologia também nos fornece dados que compactuam com essa visão masculinizante. Tanto no mito de Adão e Eva quanto no de Pandora, por exemplo, a versão de que é a mulher que comete um erro irreparável – Eva ao comer o fruto proibido nos condenou e Pandora, ao abrir a caixa que continha todos os males da humanidade – e então os homens foram afligidos por eles – mostra que ao homem é dado o privilégio de abster-se das culpas enquanto à mulher cabe punição.

Marcuse (1999) interpretando o pensamento de Freud pontua que “o primeiro grupo humano foi estabelecido e mantido pelo domínio de um indivíduo sobre os outros” (MARCUSE, 1999, p.70) e esse indivíduo era o pai que já no início do processo civilizatório “estabelece a dominação em seu próprio interesse, mas ao fazê-lo, está justificado pela sua idade, sua função biológica e (sobretudo) pelo êxito: ele criou aquela “ordem” sem a qual o grupo imediatamente se dissolveria” e eis aí o “despotismo patriarcal da horda primordial” (MARCUSE, 1999, p.71).

Como já mencionado anteriormente, a religião patriarcal sempre sustentou, ao longo dos séculos, essa dominação masculina. Pode-se dizer que a Idade Média tenha sido o marco das tomadas de posições masculinizantes que os séculos vindouros iriam

ajudar a perpetuar. Sob a pressão da igreja e dos poderes públicos, as diferenças entre o masculino e o feminino se tornam cada vez mais nítidas, especialmente com a “valorização do casamento a partir dos meados do século XVI na França ou as mudanças significativas por volta de 1590 na Inglaterra” (MUCHEMBLED, p.75). Importante ressaltar que até o início do século XX, França e Inglaterra eram consideradas nações que ditavam padrões e modelos de vida para o mundo. Ao homem, mesmo depois de casado, é “concedido” privilégios. Ele pode continuar exercendo a sua virilidade com amantes, prostitutas e é, com isso, aclamado pelos seus pares. A esposa deve ficar reclusa no lar e cuidar dos filhos. Esse é o seu papel e, se ousar infringir as leis masculinizantes, é vista como pervertida, não mais digna de respeito perante a sociedade.

Portanto, como afirma Bourdieu (2010), “o próprio ato sexual é pensado em função do princípio da masculinidade” (BOURDIEU, 2010, p.27). Dessa forma, ainda segundo o teórico, “os dominados aplicam categorias construídas do ponto de vista dos dominantes às relações de dominação, fazendo-as assim ser vistas como naturais” (BOURDIEU, 2010, p.46). No excerto a seguir de *Tropic of Cancer* (1961), o narrador transa com uma “puta” que tinha acabado de ter uma relação com outro homem. Ele pergunta a ela se está cansada mas depois pensa ser uma pergunta inútil já que ela deve servi-lo e não pode estar cansada, muito menos responder à pergunta já que sua situação é de subordinada.

I didn't know whether I wanted to or not, but when I saw Carl musing it up with her again I decided I did want to. I asked her first if she was too tired. Useless question. A whore is never too tired to open her legs. Some of them can fall asleep while you diddle them⁸¹ (TROPIC OF CANCER, 1961, p. 291).

⁸¹ “Eu não sabia se queria ou não, mas quando vi Carl mexendo com ela de novo, decidi que queria. Perguntei-lhe primeiro se estava cansada. Pergunta inútil. Uma puta nunca está cansada demais para abrir as pernas. Algumas conseguem adormecer enquanto você fornicava.” (TRÓPICO DE CÂNCER, 1974, p. 240).

De qualquer forma, em nossa interpretação, não entendemos que o narrador esteja humilhando a prostituta, simplesmente a trata de forma “natural”, entendendo essa naturalidade dentro de sua visão masculinista hegemônica.

Essa legitimação da categoria de dominante recebe o nome de heteronormatividade, pois é a forma padrão de comportamento que a sociedade sustenta como normal. As outras práticas sexuais são vistas como desviantes. Assim, Hockey, Meah e Robinson (2007) consideram que a

heteronormativity, therefore, refers to how the normative status of heterosexuality is institutionalized and legitimated through institutions such as the family and through discourse, rendering other sexualities abnormal and deviant (HOCKEY; MEAH; ROBINSON, 2007, p. 23).

Dessa forma, a trajetória das relações entre os sexos se converge para a afirmação e aceitação de imposições de conduta a partir de um pressuposto heterossexual hegemônico patriarcal. Desde tenra idade, meninos são motivados a agirem como “homens” em oposição a “coisas de meninas”. A diferenciação entre os sexos começa a tomar forma a partir de uma cultura masculina imposta já dentro do seio familiar. A mãe grávida de um menino quer que o seu quarto seja decorado de azul, porque o azul é socialmente considerado a cor masculina. Ao longo da infância, o menino recebe, o tempo todo, *inputs* que procuram reafirmar a sua condição de macho. A mãe, a família, os vizinhos dizem que “[...] um homem não pede beijos [...] um homem não se olha no espelho [...] um homem não chora” (BEAUVOIR, 1980, p.12) e assim por diante. Encorajam-no o tempo todo a ter orgulho de sua virilidade, que é socialmente valorizada. Beauvoir (1980) completa a despeito dessa diferenciação entre o menino e a menina:

[...] insuflam-lhe o orgulho da virilidade; essa noção abstrata reveste para ele um aspecto concreto: encarna-se no pênis; não é espontaneamente que sente orgulho de seu pequeno sexo indolente;

sente- o através da atitude dos que o cercam. Mães e avós perpetuam a tradição que assimila o falo à idéia de macho (BEAUVOIR, 1980, p.13).

Bourdieu (2010), compactuando com essa mesma perspectiva de Beauvoir, também pontua que existe uma tentativa social de eliminar no homem tudo o que possa restar nele de feminino: “E o trabalho de virilização (ou desfeminização) prossegue por ocasião desta introdução no mundo dos homens, do ponto de honra (nif) e das lutas simbólicas [...]” (BOURDIEU, 2010, p.37).

Por outro lado, Person (2006) afirma que os garotos crescem dentro de normas culturais que são impostas para os homens – eles têm que ser fortes, competitivos, não aceitar a participação de garotas em seus grupos e desvalorizar, como também concordam Beauvoir (1980) e Bourdieu (2010), comportamentos julgados femininos.

Dessa forma, temos que atentar para o fato de que o homem, ao longo da história, também sofre o peso de ser “homem”. Segundo Carrigan *et al.* (1985) os opressores não são as mulheres mas sim é o papel masculino que os oprime. As demandas do “ser homem” geram um peso em seu *self*. No entanto, como forma de sustentar essa primazia heterossexual masculina, a sociedade continua incentivando-a em detrimento do feminino e outras formas de masculinidades (homossexuais masculinos e femininos).⁸² Nesse sentido, surge o que Connell; Messerschmidt (2005) chamou de “masculinidade hegemônica”. Segundo os sociólogos, o termo hegemonia entendido como uma dinâmica cultural na qual um grupo sustenta uma posição de liderança na vida social passou a ser usado a partir do conceito de homofobia originado na década de 1970 por meio de um estereótipo criado por *straight men*. Esses homens violentavam e discriminavam os homossexuais, os quais, por sua vez, motivados pelas

⁸² Cf. RUBIN, G. Pensando sobre sexo: notas para uma teoria radical da política da sexualidade (tradução em português e de circulação restrita). In: Ablove, H.; Barale, M.; Halperin, D. (org) **The Lesbian and Gay studies reader**. Londres: Routledge, 1993.
Cf. JOHN, E. Capitalism and Gay Identity. In: Ablove, H.; Barale, M.; Halperin, D. (org) **The Lesbian and Gay studies reader**. Londres: Routledge, 1980.

revoluções feministas da década de 1960, iniciavam suas lutas em prol do reconhecimento e respeito à sua sexualidade.

Segundo Dellinger (2010):

The concept of hegemonic masculinity allows us to move the notion that all men oppress all women to the more complicated notion that there is an ongoing struggle to define hegemonic masculinity in opposition to femininities and other marginalized or subordinated masculinities" [...] (DELLINGER, 2010, p. 547).

Há, portanto, segundo a autora, outras formas de se pensar a questão da hegemonia masculina sem nos limitarmos apenas à questão da opressão feminina, como apontado pela maioria das feministas.

Nesse sentido, a masculinidade hegemônica estabelece uma relação de “privilégio potencial” de um “consenso vivido” (ALMEIDA, 1996) e é dentro de um discurso de poder que ela se perpetua corroborando para elevar o homem heterossexual à categoria de dominância sobre “o sexo frágil”, ou ao que chamam de “sexualidades periféricas”.

Então a cultura dominante, sob a perspectiva androcêntrica reafirma esse primado séculos afora até nossos dias. Mesmo alternando períodos mais ou menos repressores e com as grandes conquistas femininas em todos os setores da vida pública e privada, a dominação masculina continua se perpetuando, embora mais enfraquecida nos dias de hoje por uma masculinidade em crise.

Segundo Nye (2005):

Historically, hegemonic forms of masculinity have undergone crises requiring restabilization and, more recently, supported the idea that masculinity is in perpetual crisis, permanently engaged in patching up traditional ideals, inventing new ones, and reconsolidating masculine advantage (NYE, 2005, p.1940).

No contexto de Miller essa crise já se iniciava com as manifestações das novas masculinidades (os homossexuais masculinos, femininos e os transgêneros) e a

emancipação de mulheres ousadas à frente de seu tempo como a própria Simone de Beauvoir, Rosa de Luxemburgo, Coco Chanel, Josephine Baker dentre outras⁸³. Miller, pertencendo a esse quadro de mudanças, procura reafirmar sua masculinidade como narrador dos Trópicos ao mesmo tempo em que usufrui essa liberdade comportamental e artística. Por vezes, se rende aos poderes de algumas das personagens femininas fortes que descreve trazendo à tona a asserção de que o processo de construção identitária é passível a redefinições e reavaliações constantes sem a obrigação de se chegar a algo definitivo já que não se trata de uma fixidez do “eu”. Dessa forma, as narrativas em questão deixam resvalar esse confronto identitário que o narrador autobiográfico trava consigo mesmo justificando a sua masculinidade em crise.

2. Avaliação dos papéis masculinos e femininos a partir do século XVII

A crise da masculinidade hegemônica se deve, em grande parte, às conquistas femininas por um espaço de igualdade e respeito que sempre pertencera aos homens. A luta das mulheres tem sido uma história de avanços e recuos. Esses últimos devido às constantes investidas no sentido contrário, da sociedade patriarcal a fim de perpetuar o seu domínio.

Para Badinter (1993) essa crise data dos séculos XVII e XVIII na França e na Inglaterra a partir de um movimento feminino intitulado “preciosismo” que iniciou-se em território francês. Essas mulheres reivindicavam mais liberdade e mais igualdade

⁸³ Cf. OLIVEIRA, R. L. Amor e Liberdade. In: Sartre: A Consciência, o Homem e a Condenação à Liberdade. **Discutindo Filosofia**, ano 1, n 2. Editora Escala Educacional.
Cf. DUARTE, A. Pensar e Agir por Amor ao Mundo. In: **Hannah Arendt Pensa a Educação: A Educação em Tempos Sombrios**. 2 ed, Editora Segmento. ISSN: 1415_5486.
Cf. ROSE, P. **A Cleópatra do Jazz: Josephine Baker e Seu Tempo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1990.

com os homens. As inglesas foram além: reivindicavam igualdade sexual ou o direito ao orgasmo.

Nos séculos XIX e XX, ainda de acordo com a autora, há uma segunda crise. Smiller; Kay; Harris (2008) afirmam que o período vitoriano (século XIX) reforçou a diferença entre homem e mulher relegando a ela inferioridade. Isso, de certa forma, continuou tendo os seus apelos ao longo do século XX, embora com maior intensidade no início:

Victorian ideals shaped the construction of masculinity and femininity at the beginning of the 20th century and included the belief that men and women had separate and opposing spheres. Non-masculine actions were feminine and thus reason (male) and emotion (female) were opposites. Further, men were superior to women [...] (SMILLER; KAY; HARRIS, 2008, p.268).

No entanto, mesmo com essa tentativa vitoriana de reforçar a masculinidade, os homens começam a temer a nova mulher que surge no contexto da segunda revolução industrial (a partir da segunda metade do século XIX), que se torna profissional e que tem acesso à universidade. Para Badinter (1993), medo sem fundamento, já que as mulheres não abandonam as famílias e nem os lares em função de suas novas conquistas mas, mesmo assim, eles se angustiam especialmente por considerarem a possibilidade de dividir as tarefas domésticas.

Badinter (1993) acrescenta que, Nos Estados Unidos a crise é ainda maior. Os homens norte-americanos têm que lidar com a ameaça da “europeização da mulher americana, sinônimo de efeminação da cultura e, portanto, do homem americano” (BANDINTER, 1993, p. 19, 20).

Nesse sentido, a historiadora francesa afirma que:

A crise da masculinidade eclodiu abertamente quando as mulheres norte-americanas, assim como as da Europa, pretenderam preencher outros papéis além da função de mãe e dona-de-casa. Mais ruidosamente do que na Europa, elas declararam-se cansadas dessas

tarefas e se rebelaram contra as convenções (BANDINTER, 1993, p. 20).

Vemos que a identidade masculina é abalável, frágil. Isso não acontece com as mulheres. O homem sempre tem que provar que é homem ao longo de sua vida.

Em se tratando dos norte-americanos, o medo de se tornarem afeminados justifica o preconceito contra os homossexuais, por exemplo. Há uma passagem em *Tropic of Capricorn* (1961) em que o narrador critica essa efeminização, mas de forma bem humorada e consciente de que o pensamento discriminatório é uma vergonha explicando que ninguém sabia ainda o que era um “veado”, mas, fosse o que fosse, eles eram contra isso, assim como eram contra os Chineses. Percebe-se que a menção aos chineses apresenta-se deslocada do contexto, apenas para dar um tom de humor em sua “crítica” aos homossexuais e, como eles estavam se pronunciando no período entre-guerras, os heterossexuais ainda não sabiam lidar com as novas formas de masculinidade, por isso a quebra da seriedade em seu comentário. No entanto, no excerto a seguir de *Tropic of Cancer* (1961), o narrador age com naturalidade ao mencionar um ajuntamento homossexual:

Collins swiftly steered us to a joint which was packed with drunken sailors on shore leave and there we sat awhile enjoying the homosexual rout that was in full swing.⁸⁴ (TROPIC OF CANCER, 1961, p. 204)

Badinter (1993), assim como Beauvoir, retoma a infância masculina e explica que a masculinidade é construída nos primeiros anos de vida quando o menino precisa se libertar da simbiose que nutria com a mãe – separação necessária para a construção de sua masculinidade. Ele tem que se separar drasticamente dela, ao contrário da menina. Portanto, infere-se que a violência masculina contra a mulher e contra o

⁸⁴ “Collins levou-nos rapidamente para um lugar turbulento, cheio de marinheiros bêbados de licença em terra, e lá nos sentamos durante algum tempo apreciando o ajuntamento homossexual em pleno andamento.” (TRÓPICO DO CÂNCER, 1974, p. 169).

homossexual vem de um vazio sentido pelo homem bipartido. Impossibilitado desde o nascimento de um contato mais afetivo com a mãe e privado da afetividade que requer contato físico com o pai, o homem se vê sem saída: precisa reafirmar sua masculinidade por meio da “negação”: ele tem que ser “não mulher”, “não afeminado”, “não dócil”. Ao fazer isso, perde o sentido de identidade porque o seu lado frágil, sensível, deve ser mutilado em detrimento de uma afirmação da virilidade que envolve um longo trabalho de afirmação da força física, da intelectualidade, e sentimentos controlados (não pode demonstrar o que sente).

Essas questões levantadas podem justificar um tema de importante discussão em Miller: a violência. A pesquisadora Masuga (2011) trata de uma violência, na obra do escritor, referente à linguagem (sua visão será discutida no terceiro capítulo). De qualquer forma, essa violência se refere à ousadia da experimentação do autor-narrador com a linguagem devido à sua paixão pela escrita utilizando vocábulos coloquiais fortes e marcantes; é uma violência contra as regras academicistas. Por outro lado, há um tom irônico e humorístico que perpassa as duas narrativas. O fato de o narrador e seus personagens masculinos usarem um léxico às vezes agressivo quando tratam as mulheres ou quando falam delas pode implicar em ironia ou, ainda, em tom de humor cujo objetivo maior se relaciona à afronta social como um todo e às próprias mulheres devido ao poder que elas exercem sobre os homens, por meio da sedução. No entanto, o narrador-personagem não pode admitir isso abertamente em função de sua tradição patriarcal, apenas para “não dar o braço a torcer”. Por esses motivos, não seria pertinente taxarmos o protagonista de misógino, como fizeram algumas feministas.

Por outro lado, existem ainda a violência física e moral em Miller. Física, considerando duas situações: a primeira diz respeito ao teor pornográfico, carnal e, portanto, violento nas relações sexuais apresentadas pelo narrador; e a segunda se refere

a duas cenas, uma em *Tropic of Cancer* (1961) e outra em *Tropic of Capricorn* (1961) nas quais a agressão física contra a mulher é apresentada, mas são duas cenas isoladas dentro de todo o contexto de ambas as narrativas, o que também, acreditamos, não configura misoginia, ficamos, dessa forma, com as hipóteses tratadas acima sobre o recalque masculino quanto ao poder feminino e sobre a ironia e o humor. Por fim, a violência moral que está ligada ao uso de palavras de baixo calão pelos personagens masculinos quando estão dialogando a respeito das mulheres – eles parecem denegri-las, no entanto, continuamos com as hipóteses apontadas acima. Essa perspectiva interpretativa de não misoginia se dá pelas várias contradições apresentadas no discurso do narrador, que, a nosso ver, estão mais para a ironia, o humor, a experimentação com a linguagem, à afronta social, ao medo da mulher emancipada do que de uma simples interpretação misógina.

Lembremos que o período no qual Miller vive e escreve, é um período de novas conquistas femininas e o narrador lida, no geral, com mulheres sexualmente experientes, sendo elas prostitutas ou não. As prostitutas são relatadas em *Tropic of Cancer* (1961) já que a França vivia o auge dos bordéis franceses. De qualquer maneira, todas são mulheres conscientes de sua sexualidade e agem por vontade própria, embora ainda socialmente condenadas. Por outro lado, o narrador também apresenta docilidade em relação a algumas, se solidarizando com elas, em determinadas situações, como nos exemplos a seguir:

By the time we get to the Debussy number the atmosphere is completely poisoned. I find myself wondering what it feels like, during intercourse, to be a woman – whether the pleasure is keener, etc.⁸⁵ (TROPIC OF CANCER, 1961, p.76).

During the course of the evening we got a bit tight. Valeska's tongue was wagging. On the way home she told me that she was going to put

⁸⁵ “Quando chegamos ao número de Debussy a atmosfera está completamente envenenada. Surpreendo-me imaginando como a gente se sentiria, durante a cópula, sendo mulher – se o prazer é mais agudo etc.” (TRÓPICO DE CÂNCER, 1974, p.68).

up a fight; she wanted to know if it would endanger my job. I told her quietly that if she were fired I would quit too. She pretended not to believe it at first. I said I meant it, that I didn't care what happened. She seemed to be unduly impressed; she took me by the two hands and she held them very gently, the tears rolling down her cheeks⁸⁶ (TROPIC OF CAPRICORN, 1961, p. 58).

Isso pode implicar em posturas contraditórias, mas é na contradição que o protagonista procura rever sua identidade a todo o instante, não desfavorecendo suas qualidades, nem descartando suas fraquezas, mas expondo seus erros, acertos e suas confusões. É dessa forma que ele se constrói.

Além disso, os homens, apesar das vantagens que possuem pela simples razão de terem nascido homens, por outro lado, se tornam presas dos modelos de masculinidade criados pela sociedade. Esses modelos, no fundo, os oprimem porque precisam se parecer com eles a fim de serem exaltados pelos seus pares. No entanto, a sua afetividade fica comprometida e eles têm dificuldade em estabelecer laços mais duradouros com o sexo oposto e, como não conseguem facilmente lidar com isso, justificam suas frustrações e solidão aliciando para seu currículo o maior número de parceiras sexuais possível. Nas palavras de Badinter (1993):

Todos os homens, em determina época, sonharam ser assim: uma besta sexual com as mulheres, mas que não se liga a nenhuma delas; um ser que só encontra seus congêneres masculinos na competição, na guerra ou no esporte. Em suma, o mais duro dos duros, “um mutilado do afeto”, feito mais para morrer do que para se casar e ninar bebês. A maioria das culturas aderiu a esse ideal masculino e criou seus próprios modelos, mas foi a América, sem rival cultural, que impôs a todo o universo suas imagens de virilidade: do caubói ao Exterminador, passando por Rambo, encarnados por atores *cult* (John Wayne, Sylvester Stallone, Arnold Schwarzenegger), esses heróis do cinema serviram de exutório e ainda povoam as fantasias de milhões de homens (BANDINTER, 1993, p.134, 135).

⁸⁶ “No decorrer da noite, ficamos um pouco de fogo. Valeska estava falando demais. A caminho de casa disse-me que ia armar uma briga. Perguntou-me se isso ameaçaria meu emprego. Disse-lhe que se a despedissem eu sairia também. A princípio fingiu não acreditar. Eu afirmei que falava sério, que não me importava o que acontecesse. Ela pareceu ficar excessivamente impressionada. Tomou-me as duas mãos e segurou-as delicadamente, com lágrimas rolando pelo rosto.” (TRÓPICO DE CAPRICÓRNIO, 1975, p.55).

Corroborando Badinter (1993), o psicanalista Goldberg (1976) comenta sobre essa fragilidade afetiva do homem que nada mais é do que uma tentativa de se proteger por medo de revelar sua vulnerabilidade:

The male is said to be emotionally shallow and unable to maintain a deeply intimate relationship with a woman. Clinical experience, however, suggests that this “shallowness” is simply a self-protective device used by the male to avoid revealing his vulnerability (GOLDBERG, 1976, p.12).

Nos Trópicos, muito embora Miller apresente, por meio de seu personagem-protagonista, esse viés reforçado de masculinidade, de poder viril, percebe-se, no fundo, sua fragilidade e inconsistência com relação a essa imagem de homem duro que quer apenas viver o momento intensamente e não se prender a ninguém, pois o narrador trata, em algumas passagens, do amor, expressando uma vontade subjacente de amar e ser amado, sempre que menciona uma mulher que foi e é o grande amor de sua vida – Mona em *Tropic of Cancer* (1961) e Mara, em *Tropic of Capricorn* (1961), que seria a protagonista da vida real do autor – June – mulher que ele sempre amou, segundo seu biógrafo Robert Ferguson. Observemos os excertos em que o narrador menciona ambas:

When I realize that she is gone, perhaps gone forever, a great void opens up and I feel that I AM falling, falling, falling into deep, Black space. ⁸⁷ [refere-se à Mona] (TROPIC OF CANCER, 1961, p. 178).

In the tumb which is my memory I see her buried now, the one I loved better than all else, better than the world, better than God, better than flesh and blood. ⁸⁸ (TROPIC OF CAPRICORN, 1961, p. 231).

Vimos então que, já há alguns séculos, as mulheres estão lutando pela disputa

⁸⁷ “Quando percebo que ela partiu, talvez para sempre, um grande vazio se abre e sinto que estou caindo, caindo, caindo no espaço profundo e negro. [refere-se à Mona]” (TRÓPICO DE CÂNCER, 1974, p. 149).

⁸⁸ “No túmulo que é minha memória vejo-a agora enterrada, aquela que amei mais do que tudo, mais do que o mundo, mais do que Deus, mais do que minha própria carne e sangue.” (TRÓPICO DE CAPRICÓRNIO, 1975, p. 210).

dos privilégios que antes pertenciam apenas aos homens, embora sabe-se que essa é uma luta árdua e difícil. O século XX representa grandes avanços e no período entre-guerras, em mais uma tentativa masculina de afirmar sua posição de superioridade, surgem o que Smiller, Kay & Harris chamam de “*self-made man*” – um novo tipo de homem. Esse homem passa a construir um *self* mais baseado na inteligência do que na força física:

These self-made men, however, were threatened by women’s gains and the erosion of the separate spheres doctrine. Self-made men proved their manliness by business success (vs. physical prowess), by college and organizational affiliation (vs. union or lodge membership), and by indulging in illegal pastimes (eg. Alcohol consumption). They attempted to establish their masculinity in reaction to their polar opposites – women (p.268).

Percebe-se com isso uma abertura a novos valores dentro dos quais o homem, temendo que sua masculinidade seja rebaixada em detrimento de uma possível ascensão feminina, luta para que outros ideais masculinos, que não apenas de força física, sejam fortalecidos mesmo que para isso tenha que reinventar-se, assumindo novas posturas diante desse novo quadro de mudanças.

3. Erotismo, obscenidade e pornografia – questões de discurso

Iniciemos esta parte discutindo a palavra obscena. A filósofa norte-americana Nussbaum (2004) relata como a Corte dos Estados Unidos entende o conceito de obscenidade a partir de discussões sobre a vergonha e o nojo que um “ser humano normal” sente ao se deparar com ações que são contrárias ao que a “*straight society*” prega como normalidade. A Corte, então, utiliza de definições de dicionário e da origem

latina da palavra para concluir que obsceno significa algo sujo, nojento, abominável, repulsivo. Esse conceito posteriormente refina-se para o de pornográfico. Para a teórica, o pornográfico, embora considerado um vocábulo mais sutil do que o obsceno, reforça estereótipos misóginos já que o corpo feminino é visto como uma zona suja, poluída; portanto, a pornografia em si não apresentaria essa conotação misógina, porém a leitura que se faz do pornográfico vinculado ao desejo que a mulher inspira e, dessa forma, o olhar para o corpo feminino como algo nojento, é o que gera toda uma gama de violência contra o “sexo frágil”. Violência que está relacionada ao nojo e, conseqüentemente, à excitação. Já o obsceno se relaciona com algo negativo oferecido pelas mulheres – que é o seu sexo, visto como um receptáculo de sêmen e é com essa humilhação que a sociedade deveria se preocupar.

Vemos, então, que para a Corte Americana, os vocábulos “obsceno” e “pornográfico” remetem a significados repulsivos apenas. No entanto, entendemos que ambos têm provocado um misto de repulsa e excitação em leitores diversos ao longo da história da sexualidade, mas, acima de tudo, há de se considerar que em períodos variáveis da história e em sociedades e comunidades diversas, as conotações negativas e/ou positivas atribuídas a essas palavras são determinadas por esses contextos e, portanto, seus significados são flexíveis e não fixos.

Em Miller, consideramos o obsceno e o pornográfico (como sinônimos) para avaliar as descrições de cenas de sexo do narrador que, a nosso ver, são tratadas nas obras com o intuito não apenas de chocar a sociedade, mas de imprimir uma postura identitária própria do narrador; por outro lado, os conceitos de obsceno e pornográfico aos olhos da sociedade norte-americana do período entre-guerras e de alguns críticos do autor (de vários períodos) exercem conotações negativas de opressão feminina e de afronta contra a moralidade social.

Nusbaum (2004) ainda comenta a respeito das obras de arte consideradas sujas pela Corte Americana citando os romances *Ulysses* de Joyce e *Lady Chatterly's Lover* de D.H. Lawrence. Para a filósofa:

The novels of Joyce and Lawrence were found disgusting precisely because the society that read them was so deeply in the grip of a kind of loathing of its own animality that it could not actually read the works. Writers who present the body without disgustness have usually encountered such reactions. They are found threatening precisely because they ask their readers to look at the body (NUSBAUM, 2004, p.138).

Seguindo essa perspectiva jurídica, Lawrence e o próprio Miller ganharam processo por obscenidade e cópias do romance *Ulysses* foram confiscadas nos Estados Unidos. No entanto, como bem avaliado por Nusbaum, o sentir-se ameaçado vem da preocupação da sociedade norte-americana com o fato das obras suscitarem um despertar sexual nos “homens comuns”. Aquilo que simplesmente causa nojo e repulsa não os incomoda tanto, mas sim o que excita gerando um impulso sexual. Em se tratando de uma sociedade de origem puritana isso seria mesmo um caso para os tribunais.

Sobre a questão literária, Sontag (1969), na mesma perspectiva de Nusbaum (2004), discute o fato de os críticos literários não considerarem a pornografia como um trabalho de literatura. Segundo a autora, é mais plausível enfatizar que a pornografia possui apenas “uma intenção”, que é a de excitar o leitor, e, portanto, não classificá-la como literatura. Eles alegam, segundo a pesquisadora, que trabalhos de literatura possuem muitas intenções e não apenas uma. Sontag ainda argumenta que a pornografia acaba sendo classificada como pertencente a assuntos de psiquiatria e questões sociais, mas não como obra de arte. Em sua opinião, os “arquitetos de uma política da moralidade” admitem que haja uma “imaginação pornográfica”, mas como uma

deformação social. A autora pontua que, para eles, deve haver um distanciamento das obsessões pornográficas dos autores para que seus relatos sejam vistos como literatura, no entanto, isso é explicado pelo fato da cristandade ter reduzido o comportamento sexual como raiz de virtude, apenas para fins procriativos. Nesse sentido, ela afirma que:

In some respects, the use of sexual obsessions as a subject for literature resembles the use of a literary subject whose validity far fewer people would contest: religious obsessions. So compared, the familiar fact of pornography's definite, aggressive impact upon its readers looks somewhat different. Its celebrated intentions of sexually stimulating readers is really a species of proselytizing. Pornography that is serious literature aims to "excite" in the same way that books which render an extreme form of religious experience aim to "convert" (SONTAG, 1969, p. 48).

Ou seja, a proposta pornográfica ou obscena em literatura é a de excitar o leitor assim como a experiência religiosa a de converter os fiéis. Para a autora, essas questões são iguais. Porém, o tabu com relação à sexualidade faz com que exista uma convenção social segundo a qual a obscenidade deve se sujeitar e a verdade ser omitida. Sontag conclui que toda forma de verdade, seja ela a partir da pornografia ou outras formas de arte e conhecimento, é sempre suspeita e perigosa.

Maingueneau (2010) concorda com Sontag no sentido de que a pornografia serve ao propósito de excitar o leitor e isso, na sua forma clássica, seria a sua única finalidade. No entanto, vemos que em Miller, essa finalidade não é única em suas narrativas já que, a partir de uma análise contextual, as descrições pornográficas nos Trópicos tem o propósito de transgredir as regras de bom comportamento impostas pela sociedade norte-americana a fim de desmascarar seus tabus sexuais.

Hunt (1999) afirma que, devido à dicotomia que separa corpo e alma, o obsceno é governado pelo

tabu em relação ao amor, que caracteriza grande parte da pornografia,

embora não toda. E assume a função delatora do discurso sentimental, considerado uma espécie de eufemismo cuja intenção é encobrir a verdade sobre o desejo sexual (HUNT, 1999, p.230).

Hunt aponta para o fato de que a palavra obscena “atua denotativamente” e é por isso que ela choca. Então, para o autor, “a palavra obscena, não só representa, mas é a própria coisa” (p.238). O narrador, em *Tropic of Cancer* (1961) comenta sobre a palavra obscena em sentido de crítica à sociedade que nega o que não deveria ser negado e negligencia coisas de maior importância. Observemos o excerto a seguir:

Who, that has a desperate, hungry eye can have the slightest regard for these existent governments, laws, codes, principles, ideals, ideas, totems, and taboos? If anyone knew what it meant to read the riddle of that thing which today is called a “crack” or a “hole,” if any one had the least feeling of mystery about the phenomena which are labeled “obscene”, this world asunder. It is the obscene horror, the dry, fucked-out aspect of things which makes this crazy civilization look like a crater.⁸⁹ (TROPIC OF CANCER, 1961, p.249).

Para Maingueneau (2010) a obscenidade é uma evocação transgressiva das atividades sexuais e a literatura pornográfica surge no universo da obscenidade. Sendo assim, radicalmente transgressor, o relato pornográfico, ao contrário de outras narrativas literárias, é pautado pela inverossimilhança já que as relações cotidianas que seriam impossíveis, ele as tornam possíveis. Para o teórico isso não deve constituir um defeito, mas é a condição para o seu funcionamento.

O autor também explica que a palavra “pornógrafo” foi introduzida pelo escritor francês Restif de la Bretonne⁹⁰ em uma de suas obras, porém sua origem é grega. *Porné* em grego antigo significava prostituta.

Portanto, obscenidade e pornografia são termos que estão sempre suscitando

⁸⁹ “Quem, dotado de um olho desesperado e faminto, pode ter o mais ligeiro respeito por esses governos existentes, essas leis, códigos, princípios, idéias, totens e tabus? Se alguém soubesse o que significa ler o enigma daquela coisa que hoje é chamada de “racha” ou “buraco”, se alguém tivesse o menor sentimento de mistério sobre os fenômenos que são qualificados de “obscenos”, este mundo partir-se-ia em pedaços. É o horror obsceno, o aspecto seco e fodido das coisas que faz esta civilização insensata parecer uma cratera.” (TRÓPICO DE CÂNCER, 1974, p. 205).

⁹⁰ PRETONE, R. de. **Anti-Justine**. Tradução de Maria Appenzeller. Porto Alegre: L&PM, 2005

discussões e levantam questões que implicam as relações entre o masculino e o feminino e são, muitas vezes, moldados pelos tabus sexuais vindos, especialmente, de uma cultura religiosa de proteção e preservação da alma contra a carnalidade. Além disso, essas relações entram em conflito com a sociedade masculina patriarcal e a forma como ela enxerga a questão feminina numa relação erótica transgressora.

Quanto à questão feminina, Maingueneau (2010) afirma que no texto pornográfico, as mulheres são “liberadas dos interditos falaciosos que a sujeitavam”, pois elas têm de assumir seus desejos. Isso corrobora nossa análise das personagens femininas em Miller – elas assumem seu papel na relação – e arcam com as conseqüências, sejam elas boas ou ruins.

Maingueneau (2010) ainda diferencia o erotismo da pornografia como uma série de oposições, assim como outros autores já fizeram, porém, o autor não vê a pornografia como degradação do erotismo, um em detrimento do outro. Para ele, deve-se considerar cada um na sua ordem própria. O autor reconhece, no erotismo, uma função poética que é suscitada e cujas passagens eróticas apresentam metáforas, metonímias e eufemismos, embora considere este último também possível na pornografia. Já, o vocabulário pornográfico deve ser coloquial para provocar um efeito de transgressão, de estimulação sexual e de catarse no leitor. O autor ainda pontua que se esse vocabulário transgressor for utilizado na conversação cotidiana ele perde o potencial que atinge na escrita. Para o autor, a escrita não apenas vai além da oralidade como também além da imagem pornográfica apresentada em filmes ou fotografias, pois o que se perde na imagem pornográfica se ganha no texto escrito. Nesse sentido, Maingueneau afirma que:

A imaginação do leitor pode conceber ordenamentos de corpos que seriam impossíveis na realidade, seja porque eles são incômodos ou ridículos, seja porque seu estabelecimento e sua ativação seriam tão trabalhosos que eles iriam contra o prazer que se espera deles. A ficção escrita, em contrapartida, não entrava a onipotência da fantasia.

(MAINGUENEAU, 2010, p.54)

Muchembled (2007) e Maingueneau (2010) classificam o leitor da pornografia como *voyer* e Maingueneau utiliza o termo “contemplador” para o leitor do erotismo. No excerto a seguir de *Tropic of Cancer* há uma cena de *voyerismo* em que o narrador presencia uma cena de sexo entre seu amigo Van Norden e uma mulher:

The girl is lying on the edge of the bed and Van Norden is bent over her like a satyr with his two feet solidly planted on the floor. I am sitting on a chair behind him, watching their movements with a cool, scientific detachment; it doesn't matter to me if it should last forever.
⁹¹ (TROPIC OF CANCER, 1961, p.144)

Portanto, o gênero pornográfico escrito liberta as mentes vetadas pelos tabus sociais e quanto mais o indivíduo é reprimido por seu contexto social, mais espaço se abre para a proliferação da pornografia, além de reforçar, segundo Maingueneau (2010), a crise da masculinidade: “A explosão da pornografia pode ser interpretada como “sintoma de uma crise do masculino: o questionamento do universo “patriarcal” tende a reforçar essa explosão; ameaçado, ele se radicaliza” (p. 130).

Já, em se tratando da escrita erótica, suas sutilezas e eufemismos não causam tanto furor quanto o que é interdito em pornografia. Em sua obra *O Erotismo*, Bataille (1987), por sua vez, trata dos interditos com relação ao erótico. Em nenhum momento o autor cita a pornografia. Para ele, o erotismo está relacionado à animalidade. Acreditamos que isso seja apenas uma questão de escolha lexical já que o autor não utiliza o termo pornografia. Bataille trabalha apenas com o termo erotismo para tratar, em geral, de uma experiência interior relacionada à religião, morte e transgressão: temas mais relacionados à pornografia pelos teóricos da sexualidade.

⁹¹ “A mulher está deitada na beirada da cama; e Van Norden curvado sobre ela, como um sátiro com os dois pés solidamente plantados no chão. Estou sentado numa cadeira por trás dele, observando os movimentos de ambos com desprendimento frio e científico; não me importa que isso dure eternamente.” (TRÓPICO DE CÂNCER, 1974, p. 122).

Apoiando-nos na diferenciação feita por Maingueneau (2010) entre o erótico e o pornográfico, observamos descrições de ambos nos excertos seguintes. No primeiro, em *Tropic of Cancer* (1961) o narrador descreve uma cena sutil, mais ao nível do erotismo, entre Van Norden e uma mulher, com o uso de diminutivos, metáforas e comparações poéticas. No segundo, o narrador transa com uma mulher e usa as palavras “fuck”, “suction valve” (metáfora) e os verbos “slip it out”, “slip it in” – vocabulário típico da pornografia:

“Ah, my little rabbit, it is hard to leave you now. Come here, kiss me! What are you going to do this evening? Tell me the truth, my little one...I am sorry that I have such an ugly temper.” He kisses her timidly, just like a little bunny with long pink ears; gives her a little peck on the lips as if he were nibbling a cabbage leaf.⁹² (TROPIC OF CANCER, 1961, p.157, 158).

It was as though she had anesthetized herself for gratuitous fuck. I pulled her clothes off and threw them on the floor, and after I had given her a bit of a workout on the sofa I slipped it out and laid her on the floor, on her clothes; and then I slipped it in again and she held it tight with that suction valve she used skillfully.⁹³ (TROPIC OF CAPRICORN, 1961, p. 266, 267).

Por fim, Maingueneau (2010) ainda diferencia obras pornográficas de obras de sequencias pornográficas. Nesse sentido, cabe a segunda opção para as narrativas de Miller. Assim, o autor assevera que as obras de “sequencias pornográficas” trazem uma expectativa do leitor para que uma próxima cena pornográfica chegue logo. O que existe entre uma cena pornográfica e a próxima são os “enchimentos” organizados ou pseudoenredos – que são os limites conferidos às cenas pornográficas. Há, portanto, um adiamento do prazer por parte do leitor, por meio do princípio de realidade, de que trata

⁹² “Ah, meu coelhinho, é duro deixa-lo agora. Venha aqui, beije-me! Que é que você vai fazer essa noite? Conte-me a verdade, meu pequenino...sinto muito ter um gênio tão ruim’. Ele a beija com timidez, exatamente como um coelhinho de compridas orelhas cor-de-rosa; dá-lhe uma pequena mordida os lábios como se estivesse mordiscando uma folha de couve” (TRÓPICO DE CÂNCER, 1974, p.132).

⁹³ “Despi-a completamente e joguei suas roupas no chão. Após ter trabalhado um pouco com ela no sofá tirei o pau de dentro dela e coloquei-a no chão sobre as roupas. Depois enfiei novamente o pau e ela o segurou firme com aquela sua válvula de sucção que usava com tanta habilidade.” (TRÓPICO DE CAPRICÓRNIO, 1975, p.243).

Freud.

Essa premissa de Maingueneau é bastante esclarecedora no sentido de que a classificação de obras em pornográficas ou não pornográficas confirma que essa é uma questão contextual. Os discursos de poder, especialmente em sociedades mais moralizadoras, sempre tenderam a classificar tudo o que fosse um pouco além do convencional em termos de sexualidade como perversão, obscenidade ou pornografia, como já apontado por Hunt (1999) e Nusbaum (2004). Dessa forma, a pornografia em Miller implica não apenas em ruptura da formalidade acadêmica por meio do tom coloquial das cenas de sexo e transgressão dos tabus sexuais mas ainda se torna um pretexto para uma atuação política muito mais ampla e séria já que, por meio de um tom confessional imbuído de ironia e humor, o autor denuncia a hipocrisia sexual, moral, comportamental e intelectual de seus compatriotas norte-americanos.

4. O obsceno e a pornografia – embate entre cultura e natureza

Alguns teóricos discutem a pornografia como uma relação de subordinação feminina e de relações sadomasoquistas. Outros ampliam essa ideia apontando para questões contextuais (a pornografia como produto de um meio) ou ainda acrescentam que ela implica em libertação feminina dos tabus sexuais. Griffin discute em seu livro *Pornography and Silence* (1981) questões relacionadas à pornografia como uma construção da mente masculina para seu bel prazer. Na sua concepção, o homem nega o conhecimento de si, o conhecimento de seu próprio corpo e de sua própria materialidade. Portanto, isso que ele nega em si, mas não consegue fugir porque o

desejo carnal que sente é muito intenso, entra em conflito consigo próprio. Dessa forma, o que ele odeia e teme, ele deseja e quer, ao mesmo tempo, destruir – é uma briga entre Eros e Thanatos que ele não consegue decifrar. Segundo a autora,

[...] this mind, which is so terrified of woman and nature, and of the force of eros, must separate itself from what it fears. Now it will call itself “culture” and oppose itself to woman and nature. For now culture shall become an instrument of revenge against the power of nature embodied in the image of a woman (GRIFFIN, 1981, p.11).

Portanto, a autodefesa masculina é a de torturar a mulher pelos desejos que ela incita no homem. Nesse sentido, Nussbaum (2004) e Griffin (1981) questionam o fato de a mulher ter de ser condenada por ser a “causadora”, a “progenitora” dos desejos masculinos, gerando discriminação e sofrimento para si mesma. O homem, representado pela cultura quer silenciar a mulher, representada pela natureza, torturando-a. Por mais que a masculinidade patriarcal queira “aniquilar” o feminino por temê-lo, mais em crise estará, pois o homem trava uma guerra consigo mesmo, com essa parte negada de si próprio (GRIFFIN, 1981). Nessa linha de raciocínio, Goldberg confirma que:

Because feelings are not permitted free expression the male lives in constant reaction against himself. What he is on the outside is a façade a defense *against* what he really is on the inside. He controls himself by denying himself (GOLDBERG, 1981, p.58).

Corroborando Griffin (1981), Alberoni (1986) também afirma que “a pornografia é uma figura do imaginário masculino” (ALBERONI, 1986, p.12) e que “as mulheres são imaginadas como seres fabulosamente sensuais, arrastadas por um impulso irresistível de atirar-se sobre o pênis, isto é, do mesmo modo que os homens fantasiam comportar-se com elas” (ALBERONI, 1986, p.13).

Na opinião de Alberoni (1986), esse desejo por uma prática sexual transgressora não faz parte do vocabulário feminino. Ele aponta que esse tipo de erotismo masculino não interessa às mulheres e as que compactuam com isso, o fazem por dinheiro como é

o caso das prostitutas. O sociólogo condena, na literatura de Miller, o fato de o escritor utilizar a pornografia apenas como um meio de obter prazer, dispensando qualquer sentimento. Segundo o entendimento do autor:

[...] para Miller, o erotismo é sempre um relacionamento sexual repentino, fácil, desenfreado, com uma mulher jamais vista antes, ou conhecida há alguns instantes. É perfeito, a primeira é a última vez. [...] Da mulher nada mais interessa além de sexo. [...] Também para Miller todas as mulheres “topam”. Todas, absolutamente todas, e de um modo simplíssimo e repentino. Nunca um obstáculo, jamais uma recusa [...] (ALBERONI, 1986, p.13).

Essa visão reducionista do autor descaracteriza um “olhar para o corpo feminino” e sua sexualidade como um processo de libertação dos tabus sexuais. As mulheres dos Trópicos, prostitutas ou não, são sexualmente experientes, conscientes de sua corporalidade como espaço de prazer e, não necessariamente, prazer e sentimento tenham que estar juntos já que elas estão vivenciando uma nova era liberal na qual mais importa o rompimento desse vínculo corpo e sentimento do que a busca por um amor sublime.

Outros assuntos discutidos dentro da pornografia são as relações sadomasoquistas e a relação da pornografia com questões religiosas. De acordo com Griffin (1981), a obsessão pornográfica, na medida em que significa transgressão, implica em transgressão contra a moralidade que, por sua vez, está ligada a ideia religiosa de pecado. Para a autora, todo sentimento pornográfico tem sua origem na igreja. Já o sadomasoquismo, embora cunhado dentro de contextos literários, pode também ser entendido como uma relação com a igreja, cuja rigidez na Idade Média fez com que os fiéis, acreditando terem pecado, infringiam a dor em si próprios, como punição.

Nye (1995) comentando a obra *Sexual Politics* (2000) de Millett, atesta que

Nos retratos do ato sexual por Henry Miller, Norman Mailer e Genet, Millett descobriu a relação sartriana entre o sujeito sádico e o objeto masoquista. O coito, dizia Millett, não é apenas um ato físico, mas deve ser situado no contexto mais amplo das relações humanas. Millett afirmava haver descoberto uma “política” *sexual*, onde política significa “relacionamentos estruturados de poder, dispositivos pelos quais uma pessoa é controlada por outra”. As relações entre os sexos nas obras de Miller, Mailer e Genet são uma questão de dominância de homens e subordinação de mulheres – a essência do patriarcado (NYE, 1995, p.120, 121).

Os autores, em geral, concordam que o sadismo é considerado um ato masculino e o masoquismo feminino. Isso se dá pela própria cultura machista que procurou delegar o poder de “bater” nos homens e o de “apanhar” nas mulheres. Essa é uma tradição patriarcalista que data de séculos atrás quando, nas legislações civis era dado ao homem o direito de açoitar a mulher, caso ela tivesse relação extraconjugal.

Eis o que Griffin (1981) comenta a esse respeito:

[...] thus the male and female characters who play out the roles of sadist and masochist in pornography are simply representations of one mind, and of a mind that has been shaped as “male” in this society. Yes, in actual life women have acted as sadists or masochists. But here we do not examine actuality. Here we examine illusion (GRIFFIN, 1981, p.52).

Por outro lado, segundo Bullough; Dixon; Dixon (1998) o termo masoquista cunhado a partir dos “escritos ficcionais de Sacher-Masoch tornaram-se estereótipos, quase sempre imaginando uma mulher vestida de peles (ele tinha um fetiche por peles), a qual, com um chicote, simbolizando a luxúria, açoitava seu amante para seus prazeres animais” (BULLOUGH; DIXON; DIXON, 1998, p.66).

Duff (2010), discorrendo sobre as ideias de Mackinnon e Foucault, afirma que na pornografia a mulher é coagida, mas acaba libertando a sua verdadeira natureza. “Amor pela violação” tido como um masoquismo feminino, de fato define a sua sexualidade. Parafraseando MacKinnon, Duff argumenta que a vítima (mulher) nunca é forçada, apenas motivada a agir. Dessa forma, os homens, percebendo a sexualidade

reprimida nas mulheres as ajudam a tornar isso real.

Nye (1995) também comenta positivamente a respeito do masoquismo como uma forma da mulher reverter o quadro de submissão passiva para o que chama de submissão ativa:

A submissão "ativa" da mulher pode, ao mesmo tempo, distinguir-se do masoquismo, a má fé de tornar-se um objeto de prazer para os outros, porque a mulher é passiva não para o prazer de outrem, mas para o seu próprio. A mulher de Beauvoir deve ultrapassar a carícia sartriana, a mão masculina proprietária, e a penetração do macho ativo no ato sexual "no sentido de seu próprio prazer". Ela não se dá para si mesma; será também ativa. Para que isso aconteça, porém, o homem, deve encarar a mulher "como" seu "semelhante". Uma vez que a mulher seja vista "como" um homem – isto é, como um sujeito – então é possível a reciprocidade no ato sexual. Dois sujeitos iguais agora se defrontam, dão-se um ao outro, desfrutam um ao outro (NYE, 1995, p.114).

A "submissão ativa" de que trata Nye (1995) pode ser entendida como uma estratégia feminina na conquista de seus ideais liberais. Ao pleitear igualdade com os homens quanto ao direito de desejar, a mulher encara essa provável submissão como uma forma de conquista, de sedução no ato sexual.

Nos trechos a seguir de *Tropic of Cancer* (1961) e *Tropic of Capricorn* (1961), o narrador descreve suas relações sexuais cuja impressão é a de submissão feminina ou até, como enxergaram as feministas, de opressão sexual contra o sexo frágil. No entanto, entendemos que o narrador, enquanto sujeito de um fazer, cria sua própria forma de expressar sua subjetividade, sem falsear, com a transparência de um vidro. Em suas cenas de sexo, ele transgride os limites moralizantes e propõe uma exposição crua e direta de sua intimidade. Ele experimenta sensações que a mulher também pode estar experimentando, embora tenhamos a impressão de que elas estão sendo objetificadas, forjadas a ativar o lado masoquista. Entretanto, com um pouco mais de atenção às descrições, percebe-se um compartilhamento do prazer, embora as cenas deixem

resvalar uma percepção masculinizada no discurso do narrador em detrimento da possibilidade das personagens femininas estarem usufruindo desse prazer. Observemos os trechos:

While I'm telling her **she takes my hand and squeezes it between her legs**. In the lavatory I stand before the bowl with a tremendous erection [...] I stand her up, slap up against the wall, and try to get it into her but it won't work [...].⁹⁴ (TROPIC OF CANCER, 1961, p. 18, grifos nossos).

When I got my fingers in her crotch and parted the little lips **she was as moist as a dishrag**. I massaged it gently, opening it up more and more [...] I could move her about roughly now – **no danger of the slightest protest**. And maliciously perhaps, **I jostled her about unnecessarily, just to see if she would come to**. She was as limp as a feather pillow and even when her head struck the arm of the sofa **she showed no sign of irritation** [...].⁹⁵ (TROPIC OF CAPRICORN, 1961, p.266, grifos nossos)

Finally she was standing beside the couch. **She didn't say a word either**. She just stood there quietly and as I slid my hand up her legs **she moved one foot a little to open her crotch a bit more**. I don't think I ever put my hand in such a juicy crotch in all my life. [...] After a few moments, **just as naturally as a cow lowering its head to graze, she bent over and put it in her mouth** [...] Her mouth was stuffed full and the juice pouring down her legs. Not a word out of us, as I say. Just a couple of quiet maniacs working away in the dark like gravediggers. It was a fucking Paradise and I knew it, and I was ready and willing to fuck my brains away if necessary.⁹⁶ (TROPIC OF CAPRICORN, 1961, p.182, grifos nossos).

Portanto, a nosso ver, as cenas sexuais pornográficas descritas não parecem

⁹⁴ “E, enquanto digo isso, **ela toma minha mão e enfia-a entre suas pernas**. No lavatório, fico em pé diante da pia com uma ereção terrível [...] lá eu a ergo, encosto-a à parede e tento penetrá-la, mas não dá certo.” (TRÓPICO DE CÂNCER, 1974, p.20, grifos nossos).

⁹⁵ Quando cheguei meus dedos ao vão de suas pernas e abri os labiozinhos, **ela estava molhada como um pano de pratos**. Acariciei-a delicadamente, abrindo-a cada vez mais [...] Agora eu podia tratá-la com brutalidade – **não havia perigo do menor protesto**. E, talvez **maldosamente**, dei-lhe uns empurrões sem necessidade, **só para ver se ela acordava**. Estava tão mole como um travesseiro de plumas e mesmo quando sua cabeça bateu no braço do sofá **não deu sinal de irritação** [...] (TRÓPICO DE CAPRICÓRNIO, 1975, p.243, grifos nossos)

⁹⁶ “Finalmente ela ficou em pé ao lado do sofá. **Também não disse uma palavra**. Só ficou ali em pé quieta e, quando diz minha mão subir entre suas pernas, **mexeu ligeiramente o pé para abrir um pouco mais seu rego**. Acho que em toda minha vida nunca pus a mão em um rego tão suculento [...] Depois de alguns momentos, **tão naturalmente quanto uma vaca que abaixa a cabeça para pastar, ela se curvou e enfiou o negócio na boca** [...] sua boca estava estufada e o suco escorria por suas pernas. Nem uma palavra saiu de nós, como já disse. Apenas um par de maníacos quietos trabalhando no escuro como coveiros. Foi uma foda paradisíaca e eu sabia disso.” (TRÓPICO DE CAPRICÓRNIO, p.1975, 166, 167, grifos nossos).

reduzir a mulher à posição de submissão, a não ser que seja uma “submissão ativa” como pontuada por Nye (1995) e, com uma leitura mais detalhada (observar os grifos) e menos preconceituosa, percebe-se que as mulheres se dão o direito ao prazer carnal. Como é sob a perspectiva do narrador que a relação é apresentada, tendemos a pensar que as personagens femininas estejam sendo submetidas ao ato contra a vontade. No entanto, vemos que o narrador não apenas foca o “I” mas também o “She”, que geralmente seguem verbos de ação, o que implica na manifestação da contraparte feminina, mesmo que seja sob a ótica masculina.

No seguinte excerto de *Tropic of Capricorn* (1961), temos uma descrição na qual é a mulher quem toma a atitude e age sem que o personagem narrador participe como sujeito da ação; no caso, ele funciona como o objeto:

In the crowded subway, coming home from the beach, say, she'd slip her dress around so that the slit was in the middle and take my hand and put it right on her cunt.⁹⁷ (TROPIC OF CAPRICORN, 1961, p. 261).

De qualquer forma, o discurso masculinista de afirmação da virilidade, especialmente quando o narrador utiliza palavras fortes que resvalam certa brutalidade, demonstram as suas confusões quanto aos novos posicionamentos das mulheres no que tange às conquistas femininas, especialmente no campo da sexualidade, ainda provocando desconforto permitindo que o discurso patriarcalista se faça presente, direta ou sutilmente em ambas as narrativas, ao mesmo tempo em que atitudes masculinas menos empoderadas são apresentadas no construto ficcional a fim de mostrar um *self* em transformação.

Considerando o que Freud disse a respeito dos desejos reprimidos, podemos inferir que o temor do homem em relação ao poder feminino o fez buscar uma saída

⁹⁷ “Em um vagão lotado do metrô, voltando da praia para a casa, digamos, ela virava o vestido de modo que a abertura ficasse na frente, pegava minha mão e punha-a bem sobre sua boceta.” (TRÓPICO DE CAPRICÓRNIO, 1975, p.237).

tanto pela força física quanto coerciva. Isso se explica por meio da educação familiar. Desde a infância o menino-homem traz consigo um desejo de vingar o pai, pelo complexo de Édipo, pois perdeu espaço na disputa pelo amor da mãe. Ao mesmo tempo, cabia à mãe decidir não mais oferecer o peito que o alimentava. Portanto, cheio de frustrações, o menino, que virou homem, possui um desejo arrebatador de vingança pelas humilhações que passou. Como não pode se vingar do homem, porque não quer medir forças com o seu igual, se vinga da mulher.

Essa “vingança” pode ser interpretada, em Miller, por meio das descrições sexuais (como as supracitadas a partir da observação do comando do ato sexual pelo personagem masculino) que parecem objetificar a mulher devido à força da linguagem ou em momentos de conversa entre os personagens masculinos a respeito de mulheres. Em todos esses momentos, tanto o narrador protagonista quanto seus amigos, aproveitam do poder masculino para reafirmar sua virilidade, sua qualidade de “macho”. No entanto, como já discutido, isso é variável na medida em que os desejos femininos são também expostos.

Verifiquemos agora, nos trechos a seguir, exemplos dessa “vingança” de que trata Freud na afirmação do poder masculino em conversas de “homens”. No primeiro trecho, o personagem Van Nordem faz um pedido ao narrador antes de ir ao banheiro e no segundo, o personagem Kronski dá um conselho ao narrador:

“If my Georgia cunt calls tell her to wait. Say I said so. And listen, you can have her if you like. I’m tired of her”⁹⁸ (TROPIC OF CANCER, 1961, p.100).

But first you’ve got to get rid of that hatched-faced wife of yours. Ugh! When I look at her I could spit in her face. I don’t see how a guy

⁹⁸ “Se minha buceta chamada Geórgia chamar, diga-lhe que espere. Diga-lhe que eu falei isso. E, ouça, pode usa-la se quiser. Estou cansado dela.” (TRÓPICO DE CÂNCER, 1974, p. 89)

like you could ever have married a bitch like that ⁹⁹ (TROPIC OF CAPRICORN, 1961, p.87).

Griffin (1981) exemplifica que, no ato da felação, a vingança do homem que foi privado do peito materno, agora lhe soa como uma revanche de poder. Agora ele o detém e a mulher (mãe) é punida – ela se transforma em criança que deseja algo e o herói pode ou não conceder. Para completar esse quadro de vingança, o homem não apenas teme a “natureza” representada pelo feminino que, talvez, no seu subconsciente o faz lembrar-se da fome e das privações dos primórdios de sua existência como o medo da “mulher demoníaca” que a história ajudou a construir. De acordo com um estudo de Leslie (1998) a respeito de algumas concepções indianas tradicionais sobre a menstruação, a mulher era avaliada como tendo uma natureza impura. “A menstruação é percebida como o signo visível tanto do apetite sexual de uma mulher quanto de sua impureza inata – e assim, surgindo da combinação de ambos, a sua propensão ao mal” (p.87).

Na Idade Média (séc V ao XVI), a igreja procurou reforçar o matrimônio monogâmico em função de um medo de que esses “seres perversos” (as mulheres) pudessem “introduzir no seio da parentela, entre os herdeiros da fortuna ancestral, intrusos, nascidos de outro sangue, clandestinamente semeados” (BIDARRA, p. 28).

Somando a essas considerações, a respeito do medo masculino da mulher, a religião, desde a Idade Média, tem ainda reforçado essa perversidade autorizando os homens, cada vez mais, a usarem do poder para controlar a vida e a sexualidade feminina. Haja vista os episódios da queimada de mulheres, durante a inquisição, por terem sido acusadas de bruxas.

Ao longo da história, sempre que a mulher almejou pôr em prática seus mais

⁹⁹ “Mas primeiro precisa livrar-se daquela sua esposa de cara amarrada. Ufa! Quando olho para ela seria capaz de cuspir-lhe no rosto. Não compreendo como um sujeito como você pôde casar-se com uma cadela assim.” (TRÓPICO DE CAPRICÓRNIO, 1975, p.81).

profundos desejos carnisais, a alegação da perversidade e do demoníaco vinha à tona.

Segundo os argumentos de Griffin (1987):

When we look, finally, at the lives of the virgin and the whore in pornography, we discover that sexuality can never be sought as a simple pleasure. In this mind (*the pornographic mind*), because a woman desires, she is imagined as **evil** through and because of her carnality. The fulfillment of her desire inevitably brings about her humiliation and at the same time implies the loss of her soul (p.24) (grifo nosso).

O que Griffin mostra é que a mulher, ao desejar usufruir sua carnalidade, seja ela a prostituta ou a virgem, paga um preço alto por esse desejo que, no final, reverbera contra si própria. A ela é socialmente negado o direito de viver essa experiência como algo positivo, já que a contraparte masculina, imbuída de poder, profere discursos machistas que ressaltam a sua feminilidade como demoníaca e destruidora da moral. Com isso, a mulher sofre humilhações de toda sorte.

Reforçando a discussão do item anterior, entendemos que nos Trópicos, realmente existem os discursos de poder como aponta Griffin, no entanto, esses discursos não implicam, a nosso ver, em opressão feminina no sentido de não permitir que as mulheres possam usufruir de sua carnalidade como algo positivo em favor delas mesmas. O que se pode interpretar é que as mulheres, dentro das narrativas em questão, expressam suas vontades, seja pela voz do narrador ou pela própria voz. E quando usam a própria voz, se manifestam de forma bastante aberta, com atitude e resolução. Tomemos outros exemplos a respeito dessa questão:

As she stood up to dry herself, still talking to me pleasantly, suddenly **she dropped the towel** and, advancing toward me leisurely, **she commenced rubbing her pussy affectionately**, stroking it with her two hands, caressing it, patting it, patting it.¹⁰⁰ (TROPIC OF

¹⁰⁰ “Quando ela se levantou para enxugar-se, ainda falando amavelmente comigo, **deixou cair de repente a toalha** e, avançando devagar em minha direção, **começou a esfregar a vagina afetuosamente**, segurando-a com as duas mãos, dando-lhe palmadinhas, acariciando-a, acariciando-a.” (TRÓPICO DE CÂNCER, 1974, p.41, grifos nossos).

CANCER, 1961, p. 43, grifos nossos).

From this Macha calmly switches to an affair she had with a lesbian. “it was very funny, my dear, how she picked me up one night. I was at the “Fétiche” and I was drunk as usual. She took me from one place to another and she made love to me under the table all night until I couldn’t stand it any more [...]”.¹⁰¹ (TROPIC OF CANCER, 1961, p.238).

“But you like me don’t you?” she’d answer. “Men like to fuck and so do women. It doesn’t harm anybody and it doesn’t mean you have to love everybody you fuck, does it? I wouldn’t want to be in love; it must be terrible to have to fuck the same man all the time, don’t you think?”¹⁰² (TROPIC OF CAPRICORN, 1961, p. 262).

Nos três trechos, seja pela voz do narrador ou pela voz da própria mulher, percebemos uma negociação de significados dentro do contexto da relação sexual. As mulheres em questão mostram agência. Elas experimentam ou pretendem experimentar as mesmas sensações dos homens.

No entanto, Person (2006) comenta que a partir de um estudo de campo (embora pequeno) realizado na universidade de Columbia, USA, chegou-se a uma constatação da diferenças que existem entre os sexos. Embora muitas são as conquistas femininas no campo da sexualidade, diferenças subsistem especialmente no que diz respeito às fantasias masculinas e femininas:

while there were few significant gender differences in experiences, there were many differences in fantasies. As we concluded, “males fantasized about sex more [than women] and exhibited greater interest in partner variation and in the spectrum from domination to sadism (PERSON, 2006, p. 1176).

No trecho a seguir, de *Tropic of Capricorn* (1961), o narrador descreve o ato sexual de um amigo, Hymie, e suas fantasias durante o intercuro:

¹⁰¹ “Daí Macha passa calmamente para o caso que teve com uma lésbica. “Foi muito engraçado, meu caro, a maneira como me pegou certa noite. Eu estava no “Fétiche” e bêbada como de hábito. Ela me levou de um lugar para outro e me acariciou a noite inteira embaixo da mesa até eu não poder suportar mais.” (TRÓPICO DE CÂNCER, 1961, p.196).

¹⁰² ““Mas você gosta de mim, não gosta?”, era sua resposta. ‘Os homens gostam de foder e as mulheres também. Não faz mal para ninguém e a gente não precisa amar toda pessoa com quem fode, não acha? Eu não gostaria de estar amando. Deve ser horrível ter de foder com o mesmo homem o tempo todo, não acha?’.”(TRÓPICO DE CAPRICÓRNIO, 1975, p.237,238).

[...] Sometimes it felt as though He were right inside her womb, so soft and fluffy it was, and those soft teeth biting away at his pecker and making him delirious. They used to lie scissors-fashion and look up at the ceiling. To keep from coming he would think about the office, about the little worries which plagued him and kept his bowls tied up in a knot. In between orgasms he would left his mind dwell on someone else, so that when she'd start working on him again he might imagine he was having a brand new fuck with a brand new cunt. He used to arrange it so that he could look out the window while it was going on. He was getting so adept at it that he could undress a woman on the boulevard there under his window and transport her to the bed; not only that, but he could actually make her change places with his wife, all without un-cunting. Sometimes he'd fuck away lik that for a couple of hours and never bother to shoot off. Why waste it! He would say.¹⁰³ (TROPIC OF CAPRICORN, 1961, p.177).

Isso pode ser verdadeiro no sentido de que, por mais que as mulheres queiram igualdade com os homens não apenas em termos de prazer sexual, mas em todos os sentidos, algumas diferenças devem ser levadas em conta, até para tornar as relações homem/mulher mais desafiadoras.

Sabe-se que as vozes masculinas das narrativas de Miller respondem ainda aos apelos de um passado patriarcal que entra em choque com as novas perspectivas femininas de liberdade sexual. A afirmação da virilidade se dá ao longo de ambas as tramas e juntamente com essa afirmação surge a contraparte feminina na busca pela conquista de seus direitos de livre agir.

Segundo Connell (2005)

O homem ainda se mostra resistente com relação à igualdade de gênero já que, para ele, essa igualdade representa ameaça à sua identidade, dividendo herdado do patriarcalismo. Em essência, alguns

¹⁰³ “Às vezes sentia como se estivesse bem dentro do útero dela, tão macio e fofo era, e aqueles dentes macios mordendo seu membro e fazendo-o delirar. Costumavam deitar-se com as pernas abertas e olhar para o forro. Para não acabar, ele pensava no escritório, nas pequenas preocupações que o afligiam e conservava as tripas presas em um nó. Entre os orgasmos, voltava seu espírito para alguma outra pessoa, de modo que, quando ela começava a trabalhar de novo com ele, podia imaginar que estava dando uma foda completamente nova em uma boceta completamente nova. Ele arranjava as coisas de modo a poder olhar pela janela enquanto estava trepando. Adquiriu tal habilidade que era capaz de despir uma mulher no bulevar lá embaixo de sua janela e transportá-la para a cama; não só isso, mas pode realmente fazê-la trocar de lugar com sua mulher, tudo sem tirar de dentro. Às vezes fodia assim durante um par de horas sem se dar sequer ao trabalho de esporrar-se. Por que desperdiçá-la? dizia ele.” (TRÓPICO DE CAPRICÓRNIO, 1975, p. 161, 162).

aceitam essa mudança, mas na prática ainda agem como dominantes (CONNELL, 2005, p. 1811).

Se na atualidade essa dificuldade do homem em aceitar a igualdade de gênero ainda se faz presente, podemos imaginar como era no período entre-guerras. Não seria de se estranhar que a hegemonia masculina estivesse bastante arraigada no inconsciente masculino. Para confirmar essa hipótese, Hockey, Meah e Robinson (2003) pontuam que a heterossexualidade hegemônica atua como categoria dominante sem se dar conta de sua condição que é concebida como natural. Os autores ainda expõem as “novas formas de heterossexualidade” que surgem hoje em dia e que proporcionam agência as mulheres como o fato de optarem por terem filhos, sozinhas. No entre-guerras essa agência também existe. Naquele período, as mulheres estavam dispostas a resgatarem sua sexualidade negada e fizeram isso quando escolhiam seus parceiros sexuais e a forma como queriam conduzir a relação sexual.

A partir dessas considerações acerca da obscenidade, da pornografia e da posição feminina nesse contexto do entre-guerras, podemos inferir que o poder público sempre auferiu posição de superioridade ao homem em detrimento da mulher e isso continua acontecendo, embora de forma mais branda. O que se faz necessário refletir é que, por outro lado, feministas mais radicais corroboram para que essa posição inferior seja mantida e a mulher vitimizada.

Em se tratando de *Tropic of Cancer* (1961) e *Tropic of Capricorn* (1961) dentro dessas perspectivas, seria plausível pensar que as mulheres se deixam seduzir pelo “sexo quente”, nas palavras de Camille Paglia (1993). Em contrapartida, também seduzem e querem assumir a responsabilidade de suas escolhas. É provável que a experimentação sexual feminina em Miller, aos moldes pornográficos, faça parte da vontade de transgredir, de sair do trivial, mesmo, às vezes, com requintes masoquistas ou aparentemente masoquistas.

5. Eros e Thanatos: o instinto de vida (prazer sexual) e o instinto de morte (ausência do prazer) em Henry Miller

Freud (1967) em sua teoria da personalidade trata de três instâncias da estrutura mental: o id, o ego e o superego. Façamos uma breve referência às três para que possamos tratar dos instintos de vida e morte. Grosso modo, o id diz respeito aos impulsos inatos do ser humano que se encontram no inconsciente, ou seja, ao instinto de “natureza agressiva ou erótica” (FREUD, 1967, p.138). O ego representa o nosso “eu”, a “porção visível de cada um de nós” responsável por estabelecer contato com o mundo externo e o superego representa “os princípios morais do grupo social a que o indivíduo se vincula” (CUNHA, 2008, p.2). Nesse sentido, Freud (1967) pontua que “o ego, antes de colocar em funcionamento as satisfações instintuais exigidas pelo id, tem de levar em conta não simplesmente os perigos do mundo externo, mas também as objeções do superego” (FREUD, 1967, p.139). Dessa forma, Eros, como o representante do amor, trava uma luta contra a repressão do instinto sexual em favor da liberação da libido como prática da “pulsão de vida” teorizada por Freud.

Freud (1997), então, tomando Eros designado pelos gregos como o deus Amor, reinterpreta-o como “pulsão de vida” em oposição à “pulsão de morte”. Para Freud (1997) os instintos de vida e morte andam juntos, já que o desejo de autoconservação somados a agressividade e ao desejo de destruição são características naturais nos seres humanos e estão ligadas ao erotismo. Nesse sentido, Freud trata do sadismo e do masoquismo como formas de imprimir esse estado agressivo-destrutivo nas relações sexuais. Essa forma dualística de tratar a sexualidade, segundo Laplanche e Pontalis (1988), é fundamental no pensamento freudiano. A “angústia de ser desintegrado e

aniquilado” e voltar a um estado inorgânico (LAPLANCHE; PONTALIS, 1988, p.411) revela a angústia de satisfação dos desejos, enveredando a libido, muitas vezes, para um estado perverso de maltrato, tanto de si quanto do objeto de desejo. Corroborando Freud (1967), Sontag (1969) afirma que:

Tamed as it may be, sexuality remains one of the demonic forces in human consciousness – pushing us at intervals close to taboo and dangerous desires, which range from the impulse to commit sudden arbitrary violence upon another person to the voluptuous yearning (strong desire) for the extinction of one’s consciousness, for death itself (SONTAG, 1969, p. 57).

Isso pode explicar a agressividade masculina (sadismo) com relação à mulher, objeto de seu desejo, já que a perversidade, segundo Badinter (1993) é tipicamente um atributo masculino e, em contrapartida, o gosto feminino é estimulado pela prática masoquista, que, como já mencionado neste trabalho, revela a tradição patriarcal dos homens de “bater” e das mulheres de “apanhar”.

Há uma passagem em *Tropic of Capricorn* (1961) na qual essa relação sadomasoquista não acontece como excitação sexual entre dois parceiros, mas envolvendo uma terceira pessoa que, de fato, não faz parte da relação sexual entre os dois primeiros, apenas os excita. Trata-se de uma cena na qual o narrador bate na mulher (sua esposa), ela chora, a vizinha do andar de cima ouve a filha do casal gritando, desce e, no momento em que o narrador coloca a mulher na cama e vê a vizinha curvada prestando ajuda à sua esposa, transa com a vizinha alegando que ambos se excitaram com a situação. Em outra passagem da mesma narrativa, uma amiga conversa com o narrador e conta a ele que gosta de apanhar, às vezes, do homem com o qual está saindo, pois quando se gosta da pessoa, não há problema em apanhar de vez em quando. Além disso, em várias passagens das duas narrativas, os personagens masculinos tratam as mulheres com palavras ofensivas, fortes (como já discutido

anteriormente sobre a força da linguagem em Miller) como “vaca”, “cadela” dentre outras.

Percebe-se, então, que não há uma descrição de cena sadomasoquista ao pé da letra, embora a “agressividade” física e moral contra a mulher possa estar relacionada às questões já discutidas como a experiência dessas mulheres e à “vingança” masculina da privação do contato com a mãe e o afeto do pai, ou ainda pode implicar em uma reação autodefensiva do homem.

De qualquer forma, esse instinto sadomasoquista, nos dois romances, não estaria apenas representado ou insinuado na relação sexual, mas talvez, na relação entre vida e morte que culmina em um sentimento autodestrutivo já que a morte é mencionada, em muitas passagens de ambas as narrativas, como um medo subjacente da perda da “pulsão de vida”, ou seja, a vida, em especial a sexualidade, sendo negada pelo fim, pela morte, como se observa nos seguintes trechos:

I Love everything that flows, everything that has time in it and becoming, that **brings us back to the beginning where there is never end: the violence** of the prophets, the **obscenity that is ecstasy** [...] the milk of the breast and the bitter honey that pours from the womb, all that is fluid, melting, dissolute and dissolvent, all the pus and dirt that in flowing purified, **that loses its sense of origin, that makes the great circuit towardd death and dissolution.** ¹⁰⁴ (TROPIC OF CANCER, 1961, p. 258, grifos nossos).

It is Sunday morning and I am lying blissfully **dead** to the world on my bed of **ferroconcrete**. Around the corner is the cemetery, which id to say – the *world of sexual intercourse*. My balls ache with the fucking that is going on, but it is all going on beneath my window, on the boulevard where Hymie keeps his copulating nest. I am thinking of her, but the truth is **I am dying a stellar death.** ¹⁰⁵ (TROPIC OF

¹⁰⁴ “Amo tudo quanto flui, tudo quanto tem em si tempo e gênese, que nos leva de volta para **o princípio onde nunca há fim: a violência** dos profetas, a **obscenidade que é êxtase**, [...] o leite do seio e o mel amargo que corre do útero, tudo quanto é fluido, derretido, dissolvido e dissolvente, todo o pus e sujeira que ao fluir se purifica, que perde seu senso de origem, **que faz o grande circuito em direção à morte e à dissolução.**”(TRÓPICO DE CÂNCER, 1974, p.212, grifos nossos).

¹⁰⁵ “É manhã de domingo e estou deitado beatificamente **morto** para o mundo em minha cama de concreto armado. Na esquina fica o **cemitério**, o que vale dizer: **o mundo da relação sexual**. Meus testículos doem devido à foda que está havendo, mas tudo acontece embaixo de minha janela, no bulevar onde Hymie mantém seu ninho de copulação. Estou pensando em uma mulher e o resto é esquecimento.

CAPRICORN, 1961, p. 196, grifos nossos).

Freud (1997) afirma que “no sadismo e no masoquismo sempre vimos diante de nós manifestações do instinto destrutivo (dirigidas para fora e para dentro), fortemente mescladas ao erotismo” (FREUD, 1997, p.78). Assim, nas palavras de Branco (1985) “vida e morte estariam, portanto, na origem da existência erótica, e seria através da busca de continuidade *versus* o caráter descontínuo dos indivíduos que esses dois impulsos se concretizariam” (p.60). Freud (1997) explica que a destruição acaba sendo colocada a serviço de Eros “para fins de descarga” já que, em termos de cópula, à “ejeção das substâncias sexuais no ato sexual” segue-se a satisfação completa e concomitantemente à necessidade da eliminação de Eros favorecendo a manifestação do instinto de destruição, ou seja, do instinto de morte que agora se vê livre para agir.

Corroborando essas perspectivas de vida/morte, Marcuse (1999) pontua que a temporalidade cria um embate entre Eros e Thanatos (deus grego, personificação da morte). Segundo o teórico:

A intemporalidade é o ideal de prazer. O tempo não tem poder sobre o id, que é o domínio original do princípio de prazer. Mas o ego, por cujo intermédio, exclusivamente, o prazer se torna real, está em sua inteireza sujeito ao tempo. A mera previsão do fim inevitável, presente em todo instante, introduz um elemento repressivo em todas as relações libidinais e torna o próprio prazer doloroso. (MARCUSE, 1999).

Nesse sentido, o homem, sabendo da curta existência dos prazeres e, inconscientemente, temendo a morte como aniquilação desses prazeres, acaba incorporando-a. Em *Tropic of Capricorn*, há uma passagem em que o narrador teme essa aniquilação do corpo e conseqüentemente do prazer:

Everything was absolutely clear to me because done in rock crystal; at every egress there was written in big letters ANNIHILATION. The

Digo que estou pensando nela, mas na verdade é que **estou morrendo de uma morte estelar.**” (TRÓPICO DE CAPRICÓRNIO, 1975, p. 179, grifos nossos).

fright of extinction solidified me; the body became itself a piece of ferroconcrete. It was ornamented by a permanent erection in the best state.¹⁰⁶ (TROPIC OF CAPRICORN, 1961, p.202).

Badinter (1993) traz algo interessante a respeito da sensação de morte fállica após o ato sexual:

É por seu sexo e pela atividade sexual que o homem melhor toma consciência de sua identidade e virilidade. Isso significa também que, após a ejaculação, quando as sensações eróticas de seu pênis desaparecem, ele sofre uma espécie de ausência, a morte de sua vida fállica. Donde a atividade frenética de Don Juan, que nunca pára de colocar a morte em xeque (BADINTER, 1993, p.141).

Nos excertos que se seguem, Miller reflete sobre essa dualidade vida/morte. A morte é temida, pois não se consegue compreendê-la ou explicá-la e nesse temor ressoa a perda da própria vida e de seus prazeres:

This life which, if I were a man with pride, honor, ambition and so forth, would seem like the bottom rung of degradation, I welcome now, as na invalid welcomes death. It's a negative reality, just like death – a sort of heaven without the pain and terror of dying¹⁰⁷ (TROPIC OF CANCER, 1961, p. 148).

Death was more like what we went through in the park: two people walking side by side in the mist, rubbing against trees and bushes, and not a word between them. It was something emptier than the name itself and yet right and peaceful, dignified, if you like. It was not a continuation of life, but a leap in the dark and no possibility of ever coming back, not even as a grain of dust. And that was right and beautiful. To taste it forever – life *or* death.¹⁰⁸ (TROPIC OF CAPRICORN, 1961, p. 91).

Reich (1975) ainda acrescenta que o medo da morte está relacionado com um

¹⁰⁶ “Tudo era absolutamente claro para mim por ser feito em cristal de rocha; em toda saída estava escrito em grandes letras: ANIQUILAÇÃO. O temor da extinção solidificara-me; o próprio corpo tornava-se um pedaço de concreto armado. Era ornamentado por uma ereção permanente do melhor gosto.” (TRÓPICO DE CAPRICÓRNIO, 1975, p.184).

¹⁰⁷ “Esta vida que, fosse eu ainda um homem com orgulho, honra, ambição e assim por diante, pareceria a última escala da degradação, recebo-a agora com satisfação, como um inválido recebe a morte. É uma realidade negativa, exatamente como a morte – uma espécie de céu sem o sofrimento e o terror de morrer.” (TRÓPICO DE CÂNCER, 1974, p.125).

¹⁰⁸ “A morte assemelhava-se mais àquilo por que havíamos passado no parque: duas pessoas andando lado a lado no nevoeiro, raspando em árvores e arbustos, sem trocar uma palavra. Era algo mais vazio que o próprio nome e, no entanto, certo, pacífico e digno, se quiserem. Não era uma continuação da vida, mas um salto no escuro, sem a menor possibilidade de voltar um dia, nem mesmo como um grão de poeira. E isso era certo e belo, disse comigo mesmo, pois por que queria alguém voltar? Prová-la uma vez é prová-la para sempre – vida *ou* morte.” (TRÓPICO DE CAPRICÓRNIO, 1975, p.84,85).

forte desejo inconsciente de alívio da tensão:

o medo da morte e de morrer equivale a uma inconsciente angústia de orgasmo, e o suposto instinto de morte, o desejo de desintegração, de inexistência, é o desejo inconsciente da solução orgástica da tensão (REICH, 1975, p.138)

Para o cientista da sexualidade, morte e erotismo se relacionam no sentido de um prazer impregnado de angústia pelo perigo da não satisfação da necessidade sexual vital. No seguinte trecho, Miller desabafa sobre o temor da separação, da não existência, daquilo que é negado pela morte, e talvez desse desejo inconsciente de solução orgástica de que trata Reich:

Going back in a flash over the women I've known. It's like a chain which I've forged out of my own misery. Each one bound to the other. A fear of living separate, of staying born. The door of the womb always on the latch. Dread and longing. Deep in the blood the pull of paradise. The beyond. Always the beyond [...] you drift around like that for years and years, until you find yourself in the dead center, and there you slowly rot, slowly crumble to pieces, get dispersed again. Only your name remains¹⁰⁹ (TROPIC OF CANCER, 1961, p. 287).

O narrador, ao lembrar as mulheres que conheceu, percebe que a vida pode se transformar em morte se o elo entre homem/mulher for dissipado, seria como experimentar uma morte em vida, pela possibilidade da falta, da não completude, tão vislumbrada pelo ser humano. A ideia de vazio relacionada à morte também é recorrente na narrativa de Miller, o que se supõe um medo da solidão. O refúgio nas relações interpessoais, não apenas, mas principalmente sexuais, talvez justifique essa relação vazio/morte:

By all man-made logic I should have been dead. I was in fact given up for dead [...] Something had killed me, and yet I was alive. But I was

¹⁰⁹ “Relembro de relance as mulheres que conheci. É como uma cadeia que eu tivesse forjado com minha própria miséria. Cada elo está preso ao outro. Um medo de viver separado, de permanecer nascido. A porta do útero sempre destrancada. Medo e anseio. No fundo do sangue o puxão do Paraíso. O além. Sempre o além [...] Você vagueia assim anos e anos, até encontrar-se no centro morto e lá vagarosamente apodrece, vagarosamente se reduz a pedaços, dispersa-se de novo. Só o seu nome permanece.” (TRÓPICO DE CÂNCER, 1974, p.235,236).

alive without a memory, without a name; I was cut off from hope as well as from remorse or regret. I had no past and I would probably have no future; I was buried alive in a void which was the wound that had been dealt me. I was *the wound itself*¹¹⁰ (TROPIC OF CAPRICORN, 1961, p. 230).

Ainda em se tratando da morte e do erotismo, Bataille afirma que:

[..] em todos os tempos e em todos os lugares, na medida em que vamos obtendo informações, o homem é definido por uma conduta sexual subordinada a regras, a restrições definidas: o homem é um animal que permanece “interdito” diante da morte e da união sexual (p.33).

É diante de tais interditos com relação à sexualidade e à morte que, nas palavras de Branco (1999) surgem os tabus e a noção de obscenidade. Para a autora, “falar da morte, em algumas situações, é tão indecoroso e inoportuno quanto expressar a sexualidade” (BRANCO, 1999, p.60).

Freud, Reich, Bataille, Marcuse, Foucault, de uma forma ou de outra, tratam dos interditos com relação à sexualidade e, com exceção de Foucault, da morte em termos eróticos. O que os autores pontuam e concordam é com relação ao fato de que a sexualidade e seus temas como o obsceno, a pornografia, as perversões sempre estarão à mercê do crivo social de tempos e lugares diversos, ou seja, do poder que os controla. A liberdade da escolha sexual dos seres humanos estará sempre atada a forças externas e será motivo de controvérsias entre o que é lícito e ilícito quando se trata do corpo sexuado em ação. No entanto, Eros continua sua “luta por ‘eternizar-se’ numa *ordem* permanente” (MARCUSE, 1999, p.193). Isso implica em uma busca constante de recompensa, de gratificação que coloca em ação o princípio do prazer em detrimento do princípio de realidade, teorizados por Freud. Corroborando essa ideia da luta de Eros por seu espaço, Foucault (1998) atesta que as variadas manifestações sexuais continuam

¹¹⁰ “De acordo com toda a lógica humana eu deveria estar morto [...] Alguma coisa matara-me, mas eu estava vivo. Contudo, estava vivo sem memória, sem nome; estava privado de esperança, assim como de remorso ou de pesar. Não tinha passado e provavelmente não teria futuro; estava enterrado vivo em um vazio que era a ferida que me haviam feito. Eu era a própria ferida.” (TRÓPICO DE CAPRICÓRNIO, 1975, p. 209).

proliferando por extensão do poder que se exercem sobre elas, ou seja, para o teórico, “prazer e poder não se anulam”, mas estão implicados em mecanismos complexos de “excitação e incitação” (FOUCAULT, 1998, p.48).

Eros, além de travar uma batalha contra o princípio de realidade, contra o poder que se imprime sobre os corpos, ainda precisa unir-se a Thanatos e trazê-lo como aliado a fim de colocá-lo a seu serviço. Espera-se, dessa forma, que o instinto de morte, também canalizado em instinto agressivo, possa operar dentro das relações sexuais de maneira a cumprir o propósito de aliviar as tensões e encontrar a satisfação.

Miller, nos trópicos, revela um constante temor da morte especialmente ligado à possibilidades de não satisfação dos desejos gerando uma preocupação do narrador-protagonista com relação às questões que foram discutidas acima: sexo (pulsão de vida) e morte. O narrador, ao mesmo tempo em que usufrui dos prazeres carnavais e de todos os prazeres da vida, teme não poder mais usufruir deles. Há momentos em que se sente muito feliz e, ainda assim, faz referências à morte. Entende-se que essa felicidade pode se esvaecer com a ideia da morte, por isso o narrador estabelece essa relação. O excerto a seguir comprova isso:

I bought frogs and mated them with toads. I thought of the easiest thing to do, which is to die, but I did nothing. I stood still and to petrify at the extremities. That was so wonderful, so healing, so eminently sensible, that I began to laugh way down inside the viscera, like a hyena crazed with rut.¹¹¹ (TROPIC OF CAPRICORN, 1961, p. 200).

Vimos que a ideia de morte, em Miller, está relacionada não apenas à sexualidade, mas aos conflitos do narrador diante da impossibilidade de lutar contra esse vilão responsável por trazer perdas (inclusive com menção à guerra), vazio,

¹¹¹ “Comprei rãs e acasalei-as com sapos. Pensei na coisa mais fácil de fazer, que é morrer, mas nada fiz. Fiquei parado e comecei a petrificar-me nas extremidades. Isso era tão maravilhoso, tão salutar, tão eminentemente sensível, que uma risada começou a descer por dentro de minhas vísceras, como se eu fosse uma hiena enlouquecida pelo cio.” (TRÓPICO DE CAPRICÓRNIO, 1975, p.182).

separação, isolamento. Thanatos mostra seu terrível poder sobre Eros, embora Eros, não se dando por vencido, trabalha arduamente para tentar sobrepujar a negação da vida em pulsão de vida estabelecendo, com o vilão, um pacto de solidariedade para ambos possam andar juntos até que vida (e/ou a morte) se encarregue de seus desígnios.

6. O narcisismo em Henry Miller – o poder do pênis

Recordemos um pouco o mito grego de Narciso. Narciso, como se sabe, é um belo jovem, que se apaixona pela própria figura e sofre as consequências desse amor egoísta definhando até a morte, enternecido por sua própria beleza. A metáfora de Narciso tem sido utilizada na literatura e em outras áreas sob várias interpretações e percebe-se que, ao longo do tempo, ela é ressignificada para se ajustar a diversos contextos. Em nosso caso, tomaremos a metáfora como exemplificação do poder masculino em Miller, especificamente com relação ao seu sexo. Para tanto, faz-se necessário pontuar algumas questões relevantes sobre o narcisismo tratadas por Freud (1969, 1974), Laplanche e Pontalis (1988), Giddens (2002), Lipovetsky (2007), Holmes (2002), Muchembled (2007) e Lasch (1991).

Na cultura americana, o narcisismo nasce a partir de um individualismo e de uma forte preocupação com o “eu”. Segundo Lasch (1991) o narcisista apenas vê o outro como uma extensão de si próprio, destruindo, dessa forma, a identidade da alteridade. Corroborando Lasch, Giddens (2002) afirma que “não tendo envolvimento pleno com os outros, o narcisista depende de infusões contínuas de admiração e aprovação para estimular um sentido incerto de automerecimento” (p.159). Assim,

surge um *self* narcísico que camufla suas fragilidades e fraquezas em detrimento de uma afirmação de autossuficiência. Lasch (1991) pontua que a sociedade capitalista norte-americana estimula essa capacidade no indivíduo de não ver interesse além do próprio ser. Tudo deve corroborar para que o *self* se invista de poder e atue, segundo o teórico, no “teatro do absurdo” fazendo com que ele não enxergue a diferença entre ilusão e realidade.

Se o *self* narcísico, criado dentro de um longo processo ilusório no sentido de que sua atuação social como um indivíduo autocentrado, competitivo, porém frustrado e isolado deva, paradoxalmente, surtir efeito no espetáculo da vida comunitária, então não seria diferente que sua sexualidade pudesse reverberar essa qualidade. No âmbito da sexualidade, o narcisista entende seu corpo como instrumento de satisfação orgástica que tem na modernidade sua expressão mais viva devido aos movimentos de libertação das mulheres e às manifestações hedonistas que colocaram homens e mulheres no rol da busca e satisfação do prazer carnal.

O falocentrismo, fruto das sociedades masculinizantes, transcende o meramente corporal e penetra no imaginário coletivo dos homens ocidentais como estilo de vida, como produto do ser, como parte fundamental da psique que rege os comportamentos e a vida diária. O pênis tem história. A sua valorização data da Antiguidade greco-romana. Laplanche e Pontalis (1988, p.167) atestam que havia uma representação “figurada, pintada, esculpida” do órgão sexual masculino – objeto de veneração que desempenhava papel importante nas cerimônias religiosas de iniciação. O falo em ereção simbolizava o poder soberano, a virilidade, uma força transcendente, a esperança da ressurreição. Sabe-se ainda que, na Roma antiga, existia um objeto denominado de *tintinnabulum*, que era uma campainha de sinos que produziam som com o vento. Ela possuía a forma de uma figura fálica que servia para afastar os maus espíritos e trazer

sorte e prosperidade. Além disso, tem-se a figura do deus grego Príapo – deus do sexo e da fertilidade. Ambos podem ser vistos no Museu Nacional Arqueológico de Tarragona, na Espanha.

Com isso, podemos ter uma ideia da importância do falo para as sociedades patriarcais que se sucederam ao longo da história ocidental. Até nos dias atuais, essa imagem de virilidade e poder é garantia da perpetuação da masculinidade.

Person (2006) confirma esse poder do órgão genital masculino incorporado na psique masculina:

the penis so often serves as a metaphor for power in the male world. Males' experience of themselves as more powerful than females (possessors of higher status, purveyors of greater knowledge) gets incorporated into their psyches early in life (PERSON, 2006, p.1171).

Nesse contexto falocêntrico, encontra-se Miller. O romancista, como fruto da sociedade norte-americana, constrói, por meio de seu personagem-protagonista, em *Tropic of Cancer* e *Tropic of Capricorn*, uma imagem narcísico-fálica a fim de provar sua potencialidade masculina, ao mesmo tempo em que resgata sua natureza mais primitiva. A exemplo, seguem os excertos abaixo:

There is a **bone in my prick six inches long**. I will ream out every wrinkle in your cunt, Tania, big with seed. I will send you home to your Sylvester with an ache in your belly and your womb turned inside out. Your Sylvester! Yes, he knows how to build a fire, but **I know how to inflame a cunt**.¹¹² (TROPIC OF CANCER, 1961, p. 5).

Locked up like that for days and nights on end I began to realize that thinking, when it is not masturbative, is lenitive, healing, pleasurable [...] But **when the penis gets to think there is no stop or let: it is a perpetual holiday**, the bait fresh and the fish always nibbling at the line which reminds me of another cunt, Veronica something or other.¹¹³ [...] (TROPIC OF CAPRICORN, 1961, p. 186).

¹¹² “Em meu **membro há um osso de quinze centímetros de comprimento**. Tânia, alisarei todas as pregas de sua vulva, cheia de semente. Mandá-la-ei de volta para seu Sylvester! Sim, ele sabe acender um fogo, mas **eu sei inflamar uma vagina**.” (TRÓPICO DE CÂNCER, 1974, p.10,11).

¹¹³ “Fechado assim durante dias e noites a fio, comecei a perceber que pensar, quando não é masturbativo, é lenitivo, saudável, agradável [...] Mas **quando o pênis se põe a pensar não há como parar ou passar**;

Em ambos os excertos, o narrador engrandece sua vaidade para com seu órgão sexual e a capacidade dele de oferecer prazer, inclusive personificando-o, como no segundo trecho. Há ainda, em *Tropic of Capricorn* (1961), uma referência a Priapo. O narrador usa de ironia para transgredir os preceitos sociais de que não se deve falar abertamente de sexo, bem ao encontro da teoria de Foucault (1999) sobre os tabus impostos com relação à ignomínia sexual. O protagonista aponta que para “se ter uma ideia” do que é “o reino da foda” é preciso “consultar um catálogo da Sears Roebuck aprovado pela igreja Anglicana” onde se encontrará um retrato de Priapo. É como se Priapo, apenas por conter no catálogo da igreja, pudesse validar o seu discurso sobre a relação sexual como algo imprescindível, que move o mundo e que tem o pênis como sustentáculo da relação.

Entretanto, não podemos tomar essa imagem narcísica como generalizadora de um poder autoconfiante inabalável, pois, espelhando seus conterrâneos norte-americanos, há momentos em que o narrador deixa resvalar certa frustração e vazio diante da impossibilidade de lutar contra o paradoxo dessa mesma imagem idealizada de super herói, criada por ele, mas não sem o incentivo da sociedade da qual é fruto – uma imagem infalível de onipotência, pois ela é, ao mesmo tempo, escravizante não permitindo espaço para a exposição dos erros e das mazelas, embora o narrador esteja o tempo todo adentrando esse espaço de forma a expor inquietações. De qualquer forma, sente a dificuldade em transpor certas barreiras. No trecho a seguir, de *Tropic of Cancer* (1961), o protagonista, em um desabafo, expressa um desejo que causaria estranhamento não fosse pelo fato de querer algo incomum, como uma fuga da pressão que a vida impõe sobre os humanos:

é um feriado perpetuo, com a isca fresca e o peixe sempre mordendo a linha. O que me faz lembrar de outra fêmea, Verônica não sei de que [...].” (TRÓPICO DE CAPRICÓRNIO, 1975, p.170).

I want to make a detour of those lofty arid mountain ranges where one dies of thirst and cold, that “extratemporal” history, that absolute of time and space where there exists neither man, nor vegetation, where one goes crazy with loneliness, with language that is mere words, where everything is unhooked, ungeared, out of joint with times. I want a world of men and women, of trees that do not talk (because there is too much talk in the world as it is!) of rivers that carry you to places, not rivers that are legends [...]”¹¹⁴ (TROPIC OF CANCER, 1974, p. 256).

Como se pode avaliar, o Narcisismo em Miller se expressa, principalmente, por meio de uma espécie de veneração e supervalorização do pênis, tanto em seu personagem protagonista como em outros personagens masculinos com relação ao objeto de desejo, a mulher. Miller, como narrador em *Tropic of Capricorn* (1961), relata uma conversa com seu melhor amigo, MacGregor, sobre o pênis. Enquanto conversam, MacGregor, extremamente preocupado com seu órgão sexual, convida o amigo a subir (para seu quarto) a fim de mostrar-lhe o órgão e lavá-lo – ação que faz várias vezes ao dia, pois teme uma doença. O personagem demonstra, então, obsessão por seu pênis e medo de não poder “foder” mais:

The *leitmotif* was disease, because between fucks, as it were, He worried his head off, or rather He worried the head off his cock [...] Every now and then he went to the doctor and he had it sounded¹¹⁵ (TROPIC OF CAPRICORN, 1961, p. 95).

Nesse sentido, Freud (1974) faz a seguinte ponderação com relação a um narcisismo de transferência sexual:

Dizemos que um ser humano tem originalmente dois objetos sexuais – ele próprio e a mulher que cuida dele – e ao fazê-lo estamos postulando a existência de um narcisismo primário em todos, o qual,

¹¹⁴ “Desejo dar uma volta por aquelas altas e áridas cordilheiras de montanhas onde se morre de sede e de frio, por aquela história “extratemporal”, aquele absoluto de tempo e espaço onde não existe homem, nem fera, nem vegetação, onde se fica louco de solidão, com linguagem que é de meras palavras, onde tudo é desenganchado, desengrenado, sem articulação com os tempos. Desejo um mundo de homens e mulheres, de árvores que não falem (porque já existe conversa demais no mundo!), de rios que levem a gente a lugares, não rios que sejam lendas [...]” (TRÓPICO DE CÂNCER, 1974, p. 210, 211)

¹¹⁵ “O *leitmotiv* era a doença, porque entre as fudas por assim dizer, ele se preocupava a ponto de gastar a cabeça, ou melhor, de gastar a cabeça do pau [...] De vez em quando ia ao médico e mandava examiná-lo [...] o pênis era sem dúvida um bom objeto de preocupação.” (TRÓPICO DE CAPRICÓRNIO, 1975, p. 88)

em alguns casos, pode manifestar-se de forma dominante em sua escolha objetal [...] O amor objetal completo do tipo de ligação é, propriamente falando, característico do indivíduo do sexo masculino. Ele exhibe a acentuada supervalorização sexual que se origina, sem dúvida, do narcisismo original da criança, correspondendo assim a uma transferência desse narcisismo para o objeto sexual (p.104, 105).

Ou seja, o narcisismo é, segundo o psicanalista, mais acentuado no homem que foca a sua satisfação sexual no seu objeto de desejo, que é a mulher, por meio de uma transferência narcísica do “eu” para o “tu” sugerindo, segundo Freud, uma “compulsão neurótica” na qual se cria uma necessidade incontrolável própria de uma pessoa narcisicamente apaixonada – por si própria, inicialmente, e depois por sua escolha objetal.

Nos Trópicos, Miller retrata essa preocupação com a satisfação sexual sempre com o objetivo maior de reafirmar um posicionamento viril diante das mulheres. Nesse sentido, o narrador de *Tropic of Capricorn* (1961) relata uma conversa que teve com seu amigo Maxie a respeito de uma transa com a irmã dele comentando que se ela havia sido fodida antes, nunca tinha sido fodida direito e que isso ele poderia garantir. Embora não necessariamente demonstre essa paixão de que trata Freud – em Miller, a paixão se refere, na maioria das vezes, ao prazer *per se* e não à escolha feminina. No entanto, o narrador sabe que sem paixão, o ato sexual é vazio de significado – ele próprio admite isso quando afirma que enquanto estiver “faltando aquela centelha de paixão, não há significação humana no ato”.

Há, em Miller, outras questões concernentes ao narcisismo como, por exemplo, a preocupação com a doença, como citado no exemplo acima, que é bem mais expressiva no narcisismo contemporâneo da cultura hipermoderna (a ser tratada no próximo item), mas que possui expressão em Miller. Essa preocupação reverbera o medo da doença com relação ao órgão sexual, o que implicaria em interrupção da satisfação. Nos trechos a seguir, observamos isso:

Today I awoke from a sound sleep with curses of joy on my lips [...] So much crowds into my head when I say this to myself: images, gay ones, terrible ones, maddening ones [...] syphilis with her wings outstretched and the door of the womb always on the latch, always open, ready like the tomb [...] ¹¹⁶ (TROPIC OF CANCER, 1961, p. 252).

I looked at my cock and it looked as innocent as ever. “Don’t tell me you’ve got the syph,” I said, holding it in my hand and squeezing it a bit as though I might see a bit of pus squirting out [...] ¹¹⁷ (TROPIC OF CAPRICORN, 1961, p. 92).

Além disso, a autoestima elevada do personagem protagonista, não apenas com relação ao seu sexo, mas a outras características como a inteligência que, como já pontuado, é fruto da “cultura do narcisismo” criada pela sociedade norte-americana, traz uma imagem de soberba, como tendemos a pensar. Observemos os trechos abaixo:

The intelligence which I possessed, even as a stripling, frightened me; it was the intelligence of a “savage”, which is always superior to that of civilized men [...] ¹¹⁸ (TROPIC OF CAPRICORN, 1961, p.324).

I was a phenomenon in the midst of the landscape, but one which attracted people and elicited praise ¹¹⁹ (TROPIC OF CAPRICORN, p. 327).

No entanto, em outros momentos, o narrador desmistifica essa imagem se colocando como menor, falível, frustrado, enfim, percebe-se uma consciência crítica com relação à sua falibilidade como humano, como nesse excerto:

On the other hand, I was in many ways lower than the human beings about me. It was as though I had come out of the fires of hell not entirely purged [...] But the fact I was frequently blind, everybody

¹¹⁶ “Hoje acordei de um sono pesado com pragas alegres em meus lábios, com palavras desconexas em minha língua [...] Tantas multidões dentro da minha cabeça quando digo isso para mim mesmo: imagens, alegres, terríveis, enlouquecedoras [...] a sífilis com suas asas estendidas e a porta do útero sempre destrancada, sempre aberta, sempre preparada com o túmulo.” (TRÓPICO DE CÂNCER, 1974, p.207).

¹¹⁷ “Olhei meu membro que parecia tão inocente como sempre. ‘Não me diga que você está com sífilis, disse eu, segurando-o na mão e apertando devagar [...]’.” (TRÓPICO DE CAPRICÓRNIO, 1975, p. 85).

¹¹⁸ “A inteligência que eu possuía, mesmo quando menino, assustava-me; era a inteligência de um “selvagem”, que é sempre superior à dos homens civilizados” (TRÓPICO DE CAPRICÓRNIO, 1975, p.293).

¹¹⁹ “Eu era um fenômeno no meio da paisagem, mas um fenômeno que atraía gente e despertava elogios.” (TRÓPICO DE CAPRICÓRNIO, 1975, p. 295, 296).

could see that.¹²⁰ (TROPIC OF CAPRICORN, 1961, p. 324).

Essa reflexividade, típica da obra milleriana, vem ao encontro do que o psicanalista Holmes (2002) relata a respeito do narcisismo:

O terrível dilema do narcisismo é assim elegantemente resumido: o sujeito narcísico está condenado ou a permanecer prisioneiro do mundo de sombras do seu amor por si próprio ou a libertar-se da servidão do autodesconhecimento (HOLMES, 2002, p.26)

O que se percebe, portanto, em Miller, é a naturalidade com que o narrador se vangloria de seu sexo ou de sua inteligência, ao mesmo tempo em que enxerga a sua natureza falível e precária, o que o liberta dessa “servidão do autodesconhecimento” como apontado pelo psicanalista. Mesmo nos momentos em que o narrador demonstra suas contradições e indecisões, entendemos que essas percepções de si implicam em autoconhecimento. Nesse sentido, as duas narrativas de Miller convergem para a desconstrução de uma coerência de personalidade esperada em seus personagens ou de uma transformação que vai de um início conturbado a um desfecho resolvido. Ao contrário, tanto o narrador autobiográfico quanto seus personagens são personalidades complexas e incoerentes em busca de autoconhecimento sem a perspectiva de se chegar a uma definição de caráter.

7. Culto ao corpo e cybersex – a era visual e a pornografia

Segundo Smiller *et al* (2008), é nas décadas de 1920/30 que o termo *mass media* como o entendemos hoje é apresentado. Inicia-se o período da homogeneização da

¹²⁰ “Por outro lado, eu era em muitos sentidos inferior aos seres humanos que me cercavam. Era como se eu tivesse saído do fogo do inferno ainda não depurado [...] mas muitas vezes eu estava cego, todos podiam ver.” (TRÓPICO DE CAPRICÓRNIO, 1975, p. 293).

cultura, pois os meios de comunicação começam a atingir as massas.

A moderna tecnologia favorece a aproximação entre pessoas no momento em que os meios de comunicação como o rádio, o cinema, a televisão, os jornais e as revistas, cada vez mais aperfeiçoados, se tornam instrumentos da unificação das massas, ou seja, com dinamismo e rapidez as informações começam a alcançar grandes proporções de pessoas. Nesse sentido, as “massas”, ao entrar em contato com o rápido processo de informação, fazem nascer a “cultura de massa” na qual os cidadãos se veem participando da fruição da vida social e dos consumos.

Contudo, esses cidadãos, absortos e maravilhados por essa era tecnológica cujo apogeu se dá na década de 1950, com grande investimento norte-americano na propaganda acelerando ainda mais a credibilidade dos *media*, corroboram para que o sistema, que controla e financia esses *media*, intitulado de Indústria Cultural, seja a força motriz para a produção de uma cultura que se deseja “homogeneizada”. Quanto mais se promove essa unificação de gostos, mais lucro se adquire com a sua propagação. Isso é válido para a produção da pornografia, desde os filmes pornô até a sua grande veiculação, hoje, na internet. A pornografia *online* é um dos sustentáculos da tecnologia computadorizada e tem encontrado meios propícios para se desenvolver gerando lucros significativos para os seus produtores. Segundo Attwood (2011) o sucesso de muitos avanços tecnológicos se deve a pornografia já que os pornógrafos são os grandes patrocinadores e consumidores de tecnologia (não necessariamente envolvidos com a prática sexual pornográfica).

Juntamente com a retomada de uma era pornográfica na contemporaneidade (não se esquecendo de que a pornografia já viveu suas glórias em outros tempos, especialmente na França do século XVIII), o culto ao corpo também começa a tomar espaço tendo como templo as academias de ginásticas onde se cria uma obsessão pela

forma física perfeita (isso se estende às mulheres também, mas vamos nos ater às questões da masculinidade).

Os filmes pornô, populares desde o início do século XX com a criação das imagens em movimento, cedem lugar ao *cybersex* (encontros sexuais virtuais). Inicia-se então um período no qual o sexo e, conseqüentemente os relacionamentos, passam a ser virtuais e o culto à imagem (tanto a imagem real quanto a virtual) se transforma em uma fixação dos seres humanos fascinados pela beleza, criada e disseminada pelos *media*. Sites como *voyeurweb.com* e *realcore.com* reproduzem uma pornografia amadora acessível a uma grande audiência.

Sociólogos e cientistas políticos como Duff (2010) apontam que a “mainstream pornography” (pornografia divulgada a partir de um ponto de vista masculino) clama por uma autenticidade e verdade nas descrições pornográficas que acompanham as imagens das revistas:

Care is taken to assure the consumer, in the text or discourse that accompanies the visuals, that everything they might expect to be true of the women who appears in pornography is very true indeed: *soft core models really do find it liberating to remove their clothing in order to tantalize men; and *hard core performers love repeated gagging and excruciating anal sex (DUFF, 2010, p. 690).

Por outro lado, o consumo de pornografia em revistas está mais raro hoje em dia, embora ainda tenha adeptos¹²¹. Isso se dá pelo papel fundamental que a internet exerce hoje na divulgação e no consumo rápido e prático de materiais pornográficos além do crescente número de adeptos do *cybersex*. Com uma simples câmera, usuários podem desfrutar de prazeres a partir de narrativas eróticas que vão construindo, enquanto se despem em frente a ela. É o que MacNair (2002) chama de “*striptease culture*”. Nesse sentido Attwood (2011) atesta que o sexo possui um novo papel que entra no domínio

¹²¹ REIS, N. (org) *Cartas do Forum*: as mais excitantes histórias de sexo contadas pelos leitores da revista ELE ELA (1977-1992). Rio de Janeiro: Bloch Editores, 1992.

público ao invés de uma expressão privada. Esse papel possui um significado para além da reprodução ou relacionamento íntimo. Attwood (2011) ainda aponta que há uma mudança de paradigma com relação aos estudos sobre a sexualidade, no sentido de que pesquisas atuais sobre a pornografia devem considerá-la dentro de um contexto específico, uma vez que ela é culturalmente construída, além de enfatizar os novos significados que ela contém. Attwood (2011) ressalta que estudos anteriores se preocupavam em focar os efeitos e perigos da pornografia ao invés de levar a cabo questões mais amplas:

[...] the paradigm shift has dramatically revitalized and broadened a field of study which has taken on new urgency and significance, given the increasing accessibility of sex media, the routine claiming of sex education and media literacy as central to citizenship, and pornography's continued appearance at the centre of controversies about media, gender, sexuality and technology (ATTWOOD, 2011, p.16).

Já Duff (2010) acrescenta que estudos acadêmicos sobre a pornografia atestam que essa prática não constitui simplesmente uma livre expressão, mas se reverbera um mal contra as mulheres.

Dentro dessa nova perspectiva midiática, a pornografia, além de ganhar novos sentidos em um novo *locus*, continua gerando polêmica quando se questiona o fato dela pertencer ou não ao domínio masculino. De qualquer forma, ela é responsável por criar modelos (tanto para os homens quanto para as mulheres) que ditam normas de construção do corpo visando à promoção do prazer sexual.

Atendo apenas às questões da masculinidade, os modelos masculinos criados pelos *media* surgem a partir dos filmes de Hollywood, de revistas especializadas em corpo e saúde e programas de televisão. Existe, então, uma ansiedade pós-moderna no que diz respeito à assimilação desse ideal e o que se espera da masculinidade. Os heterossexuais convictos temem preocupar-se demais com a forma física, a aparência e

serem taxados de “maricas”. Por outro lado, os que compulsivamente buscam o aprimoramento do corpo se deparam com um modelo de “hipermasculinidade, ou musculatura exagerada” – esses são, no geral, os homossexuais que reagem contra a estigmatização (POMPPER, 2010). Querem mostrar, por meio da forma física, um poder masculino a fim de amenizar o confronto social do preconceito.

Pompper (2010) ainda acrescenta que o *dandy*¹²² do século XIX influenciou o ideal do masculino *fashion* que hoje se transfigura no metrosexual ou no ubersexual contemporâneos. Ambos apresentam as modernas versões da masculinidade heterossexual – homens mais sensíveis e domesticados. O primeiro é bastante meticuloso com a aparência, o segundo é sofisticado, mas não egocêntrico, e preza a fidelidade. Assim, o narcisismo pós-moderno apresenta suas variantes: homens exageradamente preocupados com a construção de um corpo escultural, outros focando mais a forma de se vestir e outros que buscam um equilíbrio entre os conceitos de boa aparência e atitude. No entanto, esse narcisismo pós-moderno vem carregado de uma forte preocupação com a saúde. Segundo Lipovetsky (2006):

No rastro da medicalização da sociedade, Narciso triunfou sobre Dionísio, um Narciso menos despreocupado que vigilante, menos maravilhado com sua beleza que apreensivo com sua aparência e sua saúde, menos fechado em si mesmo que atento às informações e aos riscos sanitários. Narciso já não se perde na contemplação de sua imagem, consulta médicos e especialistas, adota estratégias de prevenção, muda sua alimentação, renuncia ao tabaco, protege-se do sol, pratica atividades de recuperação da forma, corrige sua aparência física. Narciso não é mais apenas o *Homo aestheticus*, mas também o *Homo medicus*, menos passivo e hipnotizado que ator informado responsável por si próprio, vigiando-se, transformando seu aspecto físico assim como sua higiene de vida (LIPOVETSKY, 2006, p.240).

Essa preocupação com a saúde também afligia os homens do período entre-guerras, porém em outra dimensão. Esses homens ainda não se importavam tanto com a

¹²² “O homem rico, ocioso e que, mesmo entediado de tudo, não tem outra ocupação senão correr ao enalço de felicidade, homem criado no luxo e acostumado a ser obedecido desde a juventude”[...] (p.47) Cf. BAUDELAIRE, C. **Sobre a Modernidade**. (Org) Teixeira Coelho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

sua forma física e sua alimentação como os atuais, mas com o seu órgão sexual. O medo deles dizia respeito à saúde do pênis, pois as doenças do momento eram a gonorréia e a sífilis. Em uma passagem de *Tropic of Cancer*, percebe-se que o culto ao corpo está começando a abrir seu espaço na modernidade, mas é criticado pelo narrador. Sua geração prima pelo culto às relações sexuais livres e não propriamente ao corpo:

I look at the world with new eyes. Everything interests me profoundly. Even trifles. On the Rue du Fauborg Poissonière I stop before the window of a physical culture establishment. There are photographs showing specimens of manhood “before and after”. All frogs. Some of them are nude, except for a pince-nez or a beard. Can’t understand how these birds fall for parallel bars and dumbbells. ¹²³ (TROPIC OF CANCER, 1961, p. 72).

Na modernidade tardia existe uma preocupação heterossexual masculina com o órgão sexual, mas dessa vez, é com relação ao tamanho do órgão em ereção. Percebe-se, então, que na sociedade pós-moderna do “hiperconsumo”, da “hipermasculinidade”, tamanho passa a ser documento. Tudo se transforma em “hiper”, porque é essa imagem aumentada em zoom que é prestigiada.

Uma pesquisa realizada pela já citada professora Pompper (2010) da universidade da Filadélfia sobre imagem corporal, masculinidade e *media*, dentre outros aspectos abordados por ela, mostra alguns relatos masculinos nos quais eles consideram a masculinidade como um fato ou uma missão que lhes é delegada pela sociedade já que eles nasceram com um pênis e que quanto maior for o seu órgão sexual, mais poder e prestígio lhes é conferido. Nesse sentido, a interferência dos meios de comunicação de massa, incluindo o grande advento da internet, é fundamental para a criação de modelos e padrões de masculinidade que visam incentivar esse culto à fisionomia, não sem gerar

¹²³ “Encaro o mundo com novos olhos. Tudo me interessa profundamente. Até mesmo bobagens. Na Rue du Fauborg Poissonière, paro diante da vitrina de um estabelecimento de cultura física. Há fotografias mostrando espécimes de masculinidade “antes e depois”. Todos rãs. Alguns estão nus, exceto quanto a um pince-nez ou uma barba. Não posso compreender como esses pássaros caem por barras paralelas e halteres.” (TRÓPICO DE CÂNCER, 1975, p. 66).

conflito e ansiedade. Segundo a autora:

Undoubtedly, pervasive mass media-generated images of an ideal male body converge into a significant factor affecting perceptions of masculinities – creating conflict, anxiety, and dissonance (p. 690).

Além desse culto ao corpo, emerge também um novo hedonismo do prazer carnal, nas palavras de Lipovetsky (2007), um “eros frenético” que aproveita o momento da “multiplicação dos parceiros”, da “diversificação das práticas da carne”, da manifestação do “sexo selvagem” e se rende às orgias tirânicas do corpo sexuado. De acordo com o filósofo francês:

[...] nos Estados Unidos, uma estação de rádio é consagrada ao sexo 24 horas por dia. A Web está repleta de sites pornográficos, de fotos e vídeos de sexo amador, de orgias on-line e de sexo descomedido. Hoje existiria, segundo a agência Websense, mais de 1,6 milhão de sites eróticos, o que representa mais de 10% do tráfego da internet no mundo. (LIPOVETSKY, 2007, p.242)

Percebe-se, então, que a era virtual, juntamente com a imagem em ação, gera, de acordo com Maingueneau (2010, p.16), “um fluxo narrativo, baralhando a hierarquia entre texto e imagem”. Assim, nos tempos em que a palavra impressa reinava, a pornografia escrita considerada, por sua natureza, obscena, chocava a opinião pública, permanecendo nos bastidores e sendo consumida clandestinamente. Hoje, a pornografia invade os lares facilitando seu consumo. No caso específico da internet, ela pode se apresentar apenas como imagem ou estar associada à “iconotextos” (associação de imagens e textos, escritos ou orais). Além dos *sites* já citados, há ainda os *blogs* que vendem produtos pornográficos, que contam histórias eróticas e promovem encontros devassos. Então, nesse contexto, as noções do obsceno e do proibido vinculadas à pornografia se esvaecem. Dessa forma, o hipertexto concorre com o texto impresso sobrepujando-o. Segundo Maingueneau (2010):

[...] há aqui uma tensão permanente entre a lógica do texto escrito, que é inevitavelmente a de uma decifração linear, e a do hipertexto, que é aberta, reversível e não controlável. O internauta não se confronta mais com um texto autônomo, como no livro tradicional: qualquer relato se apresenta na tela como uma ilhota no meio de uma rede de links sobre os quais ele pode clicar (MAINGUENEAU, 2010, p. 102).

Assim, a realidade virtual vai roubando a cena e deixando seu rastro por onde quer que passe. Nesse contexto, o *cybersex* se torna uma prática moderna de *voyerismo* no qual o “megasexo invasor, hiper-realista, exacerbado” (LIPOVETSKY, 2007, p.243) passa a fazer parte do cotidiano das pessoas com requintes sadomasoquistas, triplapenetração, orgias de todos os tipos. Se os críticos de Miller tivessem previsto esse futuro da sexualidade, com certeza o teriam parabenizado pela forma sincera, despojada e de fundo crítico que ele utilizou nas suas descrições de cenas de sexo. O escritor estaria longe de ser taxado de pornográfico. O que a hiperealidade tecnológica apresenta, em termos sexuais, está mais próxima de Marquês de Sade e Restif de La Pretonne (século XVIII) do que em Miller propriamente, pela força temática das obras pornográficas dos dois autores e não pelas descrições de cenas de sexo, como é o caso de Miller.

Quando Miller escreveu *Tropic of Cancer* (1934) e *Tropic of Capricorn* (1939), estava-se iniciando uma era na qual os apelos da corporalidade entravam no cenário mundial e, a partir de então, o mundo veria uma grande transformação dos conceitos de sexualidade, especialmente no que tange à pornografia, recriada e reinventada, de forma a suprir as necessidades físicas e psíquicas de uma moralidade em transformação.

Miller escreveu essas narrativas em um momento em que a pornografia impressa ainda chocava e escandalizava. Em se tratando de uma sociedade de origem protestante e puritana, não era de se estranhar que as obras fossem processadas e proibidas na nação americana e apenas liberada trinta anos mais tarde, embora a era tecnológica mediática desse indícios de uma proliferação dos prazeres que saem da esfera privada para a

pública. De qualquer maneira, cedo ou tarde, os norte-americanos teriam que encarar a verdade sobre as transformações sexuais que aconteciam no cenário mundial; transformações essas que a própria nação, econômica e tecnologicamente avançada ajudou a propagar.

Se Miller incomodou o *establishment*, isso não o afetou, pois cumpriu com o que acreditava ser o seu dever. Se o autor tivesse escrito suas obras hoje, em pleno auge da tecnologia, o efeito pornográfico da palavra obscena não teria sido tão impactante como fora em sua época. Hoje, apesar da banalização da imagem pornográfica que, de certa forma, subtrai a fantasia da criação erótica proporcionada pela escrita, ainda há tentativas no mercado de se produzirem obras com teor pornográfico a fim de atrair leitores para um assunto que sempre aguçará o instinto humano: a eterna atração pela obscenidade.

A seguir, trataremos, no terceiro capítulo da fortuna crítica de Miller buscando avaliar como seus críticos o interpretaram ao longo do século XX e XXI.

CAPÍTULO III

MILLER E SEUS CRÍTICOS

And damn all the critics anyway! The best
publicity for a man who has anything to say is
silence

Henry Miller

1. A relação homem-mulher-sexualidade em Miller e seu fazer literário: opiniões controversas

Após as revoluções feministas pela liberdade sexual e os direitos civis que acontecem nas décadas de 1960/1970, a crítica literária feminista busca discutir questões diversas nos campos comportamentais, político e artístico. Millett (2000), Griffin (1981), Nye (2005), Beauvoir (1980), Paglia (1993), dentre outras, refletem sobre a pornografia e a respeito de questões que envolvem as relações entre homens e mulheres como o patriarcalismo e suas ramificações masculinistas (sejam elas sexistas ou não) de formas de viver.

Millett (2000) aponta que a revolução sexual esbarrou na tradição do patriarcalismo. Segundo a feminista, todos falavam de igualdade sexual, mas ninguém foi capaz de praticá-la. Para ela, a liberdade sexual serviu apenas ao homem, pois a mulher continuava submissa:

Quite in the same manner, a disinterested examination of our system of sexual relationship must point out that the situation between the sexes now, and throughout history, is a case of that phenomenon Max Weber defined as *herrschaft*, a relationship of dominance and subdominance. (MILLETT, 2000, p.25)

A autora também afirma que os homens criam imagens femininas a fim de suprir suas necessidades. Para ela, Miller, em suas narrativas, usava do seu poder viril para dominar as mulheres com as quais possuía relações sexuais e que elas não resistiam às suas investidas, já que ele se colocava como irresistível, quase a um grau mítico. Ao analisar um trecho no qual o protagonista descreve uma relação sexual de felação, a autora comenta:

What the reader is vicariously experiencing at this juncture is a nearly supernatural sense of Power – should the reader be a male. For the passage is not only a vivacious and imaginative use of circumstance, detail, and context to evoke the excitations of sexual intercourse, it is also a male assertion of dominance over a weak, compliant, and rather unintelligent female. It is a case of sexual politics at the fundamental level of copulation (MILLETT, 2000, p.6).

Em primeiro lugar a feminista, nessa citação, expõe a mulher à condição de “fraca, obediente e sem inteligência”, reduzindo-a a condição de submissão na relação sexual. No entanto, entendemos que Miller contribuiu, em sua época, para que a mulher pudesse se desprender das amarras do puritanismo hipócrita que a sociedade americana tanto apregoava. Observamos, ao contrário, que suas personagens femininas sentiam-se muito à vontade quando tinham relações sexuais com o narrador a ponto de, nas cenas de sexo, percebermos suas atitudes de comando. Além disso, reforçando o que já foi citado no segundo capítulo, o narrador e seus personagens masculinos se relacionavam, em geral, com mulheres experientes, donas de suas vontades, sendo elas prostitutas ou não e, mesmo quando, às vezes, as virgens eram citadas, elas não eram forçadas ao sexo, mas expressavam o desejo de “serem fodidas”. No capítulo anterior citamos trechos que exemplificam esse fato. Apenas para reforçar, em uma passagem de *Tropic of Capricorn* (1961, p. 164), o narrador menciona uma mulher, Valeska, que está saindo com o personagem Curley (com a qual o narrador também se relacionou demonstrando

grande apreço por ela) e que gosta de entrar na banheira e deixar que ele a “foda” embaixo d’água, ou seja, essa é a expressão da vontade dela¹²⁴.

No mais, suas obras possuem outras implicações a serem levadas em conta, como o contexto cultural no qual viveu e escreveu suas histórias pessoais e o que pretendia ao desvendar os tabus sexuais. Miller tinha sérios problemas com a mãe e isso, além dos fatores já mencionados, pode ter interferido na maneira, às vezes rude, de tratar as mulheres. Ainda, o seu caráter impreciso, contraditório e irônico revela a complexidade de sua narrativa, resvalando significados para além da imagem pictórica imediata o que confere um tom ambíguo tanto às suas descrições femininas quanto aos outros tipos que descreve. Nesse sentido, Mailer (1976), seu grande crítico, atesta que:

[...] Miller comes from a mother from whom he admits to receiving no love. In his childhood he is, so far as his parents have influence, hermetically sealed against sexuality. Whatever sex is, it is on the other side of the wall. His first and fundamental relation to a woman is detestation” (MAILER, 1976, p.174).

Mailer (1976) ainda analisa o contexto de Miller e sua relação com o sexo, tabus e poder:

Miller comes after all out of a milieu where sex has something wrong with it if it is not sordid. The last contractive spasm of the Victorian age may have been throttling the sexuality of Miller’s parents and the parents of everyone around him [...] Sex and filth were components of the same equation, as related as mass and energy – tender sex was a flower you shoved up a girl’s ass. Sex was a function of filth; filth was a function of sex [...] Henry Miller’s milieu was incapable of experiencing sex without the power relation of sex. [...] Needless to say, in the land of the filthy fuck, all pussies are wet. Sexuality was a river of grease in the crack of the taboo”. [...] It is his achievement that he didn’t end as a rapist, a suicide, or a monk (MAILER, 1976, p.175, 176).

¹²⁴ Esse é o único exemplo tomado de uma das narrativas em questão, *Tropic of Capricorn*, mencionado nessa parte a título de justificativa de nossa interpretação acerca de atitudes femininas liberais diante do sexo, apresentadas nas obras. Nesse capítulo, optamos por não dialogar com outros excertos de ambas as narrativas para que não fique repetitivo já que se trata, aqui, de discutir os posicionamentos dos críticos diante do projeto ficcional de Miller.

Sem dúvida que Mailer pode ter razão quando afirma que Miller não terminou como um estuproador, suicida ou um monge. Toda a carga emocional da infância pode ter influenciado a maneira como ele encara o sexo, o poder, e as relações com os amigos e as mulheres em suas obras, especialmente em função do que vivenciou com a mãe. E como sempre quis ser verdadeiro, não escondeu sua aspereza, em alguns momentos, bem como sua sutileza em outros.

Acrescendo às ideias de Mailer, quando afirma que Miller veio de um contexto problemático com relação às questões sexuais, Masuga (2010) observa que Miller não foi lido criticamente dentro de seu contexto e os preconceitos à sua escrita pornográfica enfureceu as feministas e chocou a respeitabilidade acadêmica norte-americana, que não poupou de lhe acusar de misógino:

A controversial writer at the outset, Miller's negative literary reputation has often kept his work excluded from much serious academic discourse [...] This negative issue of pornography, among others that derive Miller's literary merit, ultimately comes as a result of an array of misreadings of Miller's work, in the sense that he is often read literally rather than within a context that his work requires. (MASUGA, 2010, p.2).

Corroborando Masuga (2010), Munsil (1992) observa que a aparente inclinação misógina e violenta (na percepção de algumas feministas e alguns críticos em geral) do narrador protagonista pode se referir ao fato de que Miller obscurece a tradicional distinção entre autor e personagem e isso representaria uma ameaça ao autor já que suas cenas sexuais mais controversas conferem um aspecto de “realidade” nas mentes desses críticos o que provocaria um choque ainda maior. Segundo a autora:

Autobiographical works with controversial sexual content are thus perceived as especially scandalous not because American critics are merely Puritanical or unsophisticated, but because these works imply the unthinkable: that someone actually *did* those things, and that others might try them, too (MUNSIL, 1992, p.289).

Além dessa questão da autobiografia de cunho sexual que provoca desconforto no leitor devido ao seu aspecto de realidade, a autora ainda, de forma eficaz, atesta que o trabalho de Miller representa uma nova forma de autobiografia no sentido de que ele explora a verdade, a sinceridade expressando potencial positivo para a subversão cultural.

Assim como pontuado por Masuga (2010), Munsil (1992) também concorda que o autor não fora lido dentro de seu contexto no qual as mulheres estavam reivindicando espaço para a manifestação de sua sexualidade, pois se assim o fosse, seus críticos teriam percebido que são elas que demandam deles. A autora questiona que ao invés da relação sexual em Miller ser considerada brutalidade, por que não vê-la como uma descrição sexual intensa levada ao extremo ou ainda como uma demonstração do desespero e inadequação masculina frente às demandas femininas? Nesse sentido, o crítico Fowlie (1992), comparando Miller a D.H. Lawrence, atesta que o segundo era devoto do amor enquanto Miller era devoto da vida mas que ambos expressaram o medo do papel das mulheres no mundo moderno e delas usurparem a posição masculina. Ainda segundo Fowlie (1992) Miller olhou para sua vida sexual como algo normal e natural ao passo que outros homens preferem se esconder por detrás das palavras que usam. Para o autor, Miller

has written directly about sexual adventures which other men conceal under the words which they use. A close reading of Miller's books will show that actually he is timid in the presence of women. It is they who seduced him. (FOWLIE, 1992, p.189)

Dessa forma, Masuga (2010), Munsil (1992) e Fowlie (1992) traduzem as personagens femininas em Miller como mulheres fortes cujo poder de sedução confere a elas um papel ativo dentro das relações sexuais descritas pelo autor não pressupondo sua vitimização como fez Millett. Além de Millett, as feministas Griffin (1981) e

Dworkin (1989)¹²⁵, não diretamente críticas de Miller, fizeram severa oposição à pornografia, pois a viram como violência contra a mulher. Rexroth (1992) concorda com críticos que acusam Miller de não tratar as mulheres como iguais e de negligenciá-las embora não radicalize em sua opinião. Para Rexroth, as descrições sexuais em Miller não são pornográficas mas consideradas “acidentes cômicos”. No entanto, o crítico salienta que Miller nunca experimentou uma comunhão sexual a dois na qual ambas as partes se completam, porém, na visão de Rexroth, isso não é comum, apenas alguns poucos conseguem e, portanto, ele não deve ser punido por isso. De qualquer forma, para Rexroth é melhor que Miller mantenha seus relacionamentos dessa maneira sendo verdadeiro do que mentir.

Para Kostelanetz (1992) Miller é um requintado romancista da vida urbana, porém, no quesito sexualidade, ele deixa a desejar. Segundo o autor:

[...] he is comparatively weak in portraying sexual experience. Nearly all his female characters are shadowy nymphomaniacs with voluptuous bodies and limitless capacities for orgasm [...] In his adult life, Miller, to my count, is never rejected in his sexual designs; he never encounters an impenetrable or frigid woman (KOSTELANETZ, 1992, p.343).

Vemos no trecho citado a avaliação de Kostelanetz (1992) quanto à figura da mulher como ninfomaniaca insaciável, ao passo que, em opiniões anteriores, Miller não passa de um machista que não olha a mulher de igual para igual. Opiniões opostas acerca da sexualidade feminina apresentada pelo autor.

Wilson (1992) tece também comentários negativos com relação especificamente a *Tropic of Cancer*. Segundo o crítico:

The theme of *The Tropic of Cancer* is the lives of a group of Americans who have all more or less come to Paris with the intention of occupying themselves with literature but who have actually

¹²⁵ Cf. DWORKIN, A. **Pornography**: Men Possessing Women. USA: Penguin Group, 1989.

subsided easily into an existence almost exclusively preoccupied with drinking and fornication, varied occasionally by the reading of a book or a visit to a picture exhibition – an existence for which they muster the resources by such expedients as pimping for travelers, playing gigolo to rich old ladies and sponging on one another. The tone of the book is undoubtedly low; *The Tropic of Cancer*, in fact, from the point of view both of its happenings and of the language in which they are conveyed, is the lowest book of any real literary merit that I ever remember to have read [...] (WILSON, 1992, p. 93).

Nesse sentido, entendemos que a crítica Milleriana, em geral, avalia apenas recortes da obra do autor de forma um tanto superficial, sejam as cenas sexuais ou outros assuntos tratados por Miller deixando de visualizar o todo de sua narrativa, as relações que o autor estabelece entre descrições sexuais, comentários sobre mulheres, descrições de cenas e tipos urbanos, reflexões sobre os contextos norte-americano e francês, enfim, como anteriormente pontuado, sua narrativa apresenta uma complexidade que demanda um olhar minucioso sobre o todo de seu projeto ficcional.

Outros críticos ainda comentam a questão da sexualidade/obscenidade em Miller.

Em um programa da TV Cultura intitulado: “Livros que Amei” exibido no dia 22 de dezembro de 2012, no qual os escritores Fausto Faucett e Luiz Carlos Maciel discutiam sobre Henry Miller, Maciel pontua sobre o sexo e a obscenidade em Miller dizendo que “a experiência subjetiva do sexo (entre quatro paredes) não é vista como obscena porque é subjetiva mas no momento em que a cena de sexo subjetiva se torna objetificada aí é considerada obscena”. Ou seja, no momento em que o sexo é “objetificado”, materializado na escrita, por exemplo, então se concretiza a obscenidade e, em função disso, o argumento do “sujo” e do “proibido”. Essa é uma discussão levantada, por exemplo, por Griffin (1981) e Dworkin (1989) quando tratam da pornografia tendo a figura da mulher como objeto do prazer masculino.

Para Woolf (1992) o sexo em Miller é visto como libertação, obsessão e uma forma de rejeição aos padrões morais convencionais. Além disso, é também avaliado

como uma forma de libertar o *self* do peso da obrigação política e social. Já Fowlie (1992) comenta sobre a obscenidade nos seguintes termos:

The obscenity in the two *Tropics* is a form of medication and catharsis, an extroversion needed after all the books of puritanical foreboding. Both Miller's dissoluteness in language and his fixation on the physical possession of woman were means of liberating himself from the Hamlet-soul which dominated the American literary heroes during the long period between the revolution of 1789 and World War II (FOWLIE, 1992, p.187).

Por sua vez, Williams (1992) ressalta que:

In some ways Miller's obscenity is the most nearly innocent aspect of his art [...] It is not a moral question, but a social one. If we are shocked by Miller's language, we are shocked not because our morality has been threatened but because our social standing has been (WILLIAMS, 1992, p. 255).

Portanto, a partir das considerações dos autores, entendemos que a ousadia sexual em Miller promove liberdade física e comportamental bem como uma nova forma de experimentação com a linguagem. Ela não apenas enfrenta a moral puritana como também diz respeito a um possível ultraje social, já que a pornografia e a obscenidade são assuntos que, por muito tempo, foram considerados tabus dentro da sociedade norte-americana e ainda, no contexto atual, causam desconforto em situações específicas.

2. Outros aspectos levantados pelos críticos dentro do projeto ficcional de Miller

Além das questões sexuais, os críticos de Miller também ressaltam outros aspectos em suas obras, como suas reflexões sobre a vida e sobre a sociedade norte-americana e francesa, suas descrições de cenas urbanas, sua linguagem, suas confusões

e contradições e a inserção de seu projeto autobiográfico/ficcional dentro da modernidade.

Wickes (1992) comenta sobre a condição de Miller como um outsider social e sua crítica aos Estados Unidos:

Henry Miller came from another world. An outcast from the lower middle class, a dropout after two months of college twenty years before, an outsider in his native land, he had worked at a succession of odd jobs and seen more of life than most men [...] For him, the United States represented “the air-conditioned nightmare” of technology without a soul. (WICKES, 1992, p. 103).

Já, segundo o crítico, a atração de Miller pela França, mais especificamente Paris, se refere ao fato de que a cidade possui uma atmosfera cosmopolita que abriga uma grande variedade de pessoas não-conformistas, contrariamente à sociedade norte-americana em que o conformismo percorre a vida dos cidadãos. Para Wickes (1992), Miller se identificou imediatamente com Paris e explorou cada beco, cada canto da cidade se sentindo, portanto, atraído e profundamente envolvido por ela.

Schnellock (1992) pontua que Miller, de forma admirável, conseguiu realizar seus sonhos e que nada detinha o escritor quando a questão era explorar os limites do possível, mesmo embora não possuísse dinheiro algum:

Money? of course you had to have money. But before money there had to be something else, and that he always had. Call it hunger, desire, tenacity, illusion, enchantment – no matter what name it goes by, and it is probably all of these, he possessed it. Or it possessed him. But whatever he wanted, wherever he wanted to go, the miracle always happened. He has always believed in the miraculous and he has always made use of it. (SCHENLLOCK, 1992, p. 37).

Trachtenberg (1992) também aponta a crítica de Miller à sociedade norte-americana opulenta, ao “*American Dream*” e à moralidade, acrescentando que, para tanto, o autor utiliza da sátira e da crítica direta:

Like James, Dreiser, and Fitzgerald, Miller assails the American Dream of permanent wealth and happiness as the automatic reward of individual effort and excellence of character; he joins in the attack on the Dream as a hoax and a fraud [...] Miller alternates between satire and direct assault. Less the novelist, he reveals himself as far more the moralist, which raises questions about the grounds of his moral fervor (TRACHTENBERG, 1992, p.243).

Outros críticos como Bartlett (1992) e Blinder (2000) analisam Miller como um surrealista em função do caráter onírico e fantasioso de suas descrições de cenas urbanas. Para Bartlett (1992), a obra de Miller apresenta não apenas características do surrealismo, mas também do dadaísmo, cubismo e expressionismo. Segundo o crítico, Miller incorporou as forças e imagens inconscientes do surrealismo; sentiu a anarquia dadaísta abarcando seu tom irônico e rebelde, experienciou a vida em fragmentos cubistas e, como também era pintor, utilizou técnicas do expressionismo tanto nos quadros que pintava quanto na literatura. Nesta última, segundo o crítico, Miller caricaturou tipos a partir de uma expressão subjetiva com toque de sensualidade.

Blinder (2000) discute o surrealismo presente na estética de Miller em *Tropic of Cancer* como uma experiência sensual e reflexiva. A cidade de Paris é retratada como um misto de seus elementos conectados aos seres humanos em seu contato físico. Segundo a autora, o surrealismo em Miller proporciona novas formas de justaposição entre fantasia e realidade, sonhos e visões conferindo um tom romântico às suas descrições físicas da cidade ao mesmo tempo em que essas descrições se mesclam às aventuras sexuais, aos encontros entre pessoas, onde se come, onde se dorme. Percebe-se então que são os elementos urbanos inspirando o autor a compor sua narrativa como se estivesse pintando um quadro.

Uma questão relevante a se considerar com relação à crítica de Miller é que sua obra mais analisada e comentada é *Tropic of Cancer*. *Tropic of Capricorn* e *The Rosy Crucifixion* também recebem comentários, mas apenas *un passant*. Os críticos tendem

a focar mais em *Tropic of Cancer*, pois, apesar de ter sido processado por obscenidade, é considerada sua melhor produção literária e a mais controversa, na opinião dos críticos.

Nesse sentido, Fraenkel (1992) pontua que *Tropic of Cancer* representa a própria vida, a vida como ela é, em suas contradições, belezas e mazelas. O crítico condena outros críticos que têm necessidade de enquadrar a obra em dicotomias: ou pornografia, ou literatura, ou suja ou limpa. Em suas palavras:

To charge a book like the *Tropic of Cancer* with pornography is like charging life itself with pornography. Is there anything pornographic about a man defecating? Anything pornographic about the sexual act? Anything pornographic about the sexual organs? All such processes and things just are...Life is.....Twist and distort it to some special end or aim outside and beyond itself, and you have something else – in life: insanity, neurosis, disease, prostitution: all foulnesses, uncleanlinesses, falsehood; in literature: pornography. The *Tropic of Cancer* is... It is Henry Miller the living man reflecting life as he knew it and felt it and lived it (FRAENKEL, 1992, p.67).

Por sua vez, Wickes (1992) afirma que:

Tropic of Cancer gives a more or less fictionalized account, then, of the adventures of a character named Henry Miller who explored the lower depths in Paris during the depression. The book is a jumble of sensations, reflections, conversations, encounters, and hallucinations, all filtered through the consciousness of its narrator in the first person, present tense. The chaos is deliberate, for Miller wanted to put down impressions and thoughts as they occurred to him, to depict a man “in the grip of delirium”. He also wanted “to get off the gold standard of literature,” to write without revising, and to record “all that which is omitted in books” (WICKES, 1992, p.118).

No que tange a *Tropic of Capricorn*, vale ressaltar que, dentre os críticos estudados nesta pesquisa, apenas Cott (1992) atesta que esse é um dos trabalhos mais originais da literatura do século XX.

Quanto à linguagem, Masuga em *The Secret Violence in Henry Miller* (2011) pontua uma questão interessante que é a violência relacionada à linguagem. Para a autora, as descrições sexuais, as metáforas, as reflexões acerca da vida e do mundo, tudo

isso faz parte de um processo de criação, de experimentação com a linguagem. Essa violência secreta tratada por ela diz respeito ao fato de Miller infringir sobre a linguagem no momento em que ele propõe uma alternativa de leitura em função de uma nova estética que sai do convencional. Segundo Masuga (2011), Miller:

[...] demands that the reader pay very close attention to the text and to break the difficult and protective habits of conventional modes of reading. Again, this technique is Miller's secret violence: the reader must be aware that something is stirring in the text but also remains clearly in view and on the surface of the text. It is a constant battle between falling into the conventionalism of reading a literary text, and separating oneself from those conventions in order to look at the text in new ways that permit a reading based on the language itself and not on a preconceived use for, or application of, the language (MASUGA, 2011, p.89).

A autora ainda acrescenta que a linguagem é desterritorializada na medida em que o texto se abre para novos, desinibidos e irrestritos horizontes por meio de uma linguagem porosa onde o ato de ler é predominantemente afetado pela experimentação prazerosa com a linguagem. Para a teórica, Miller descreve a linguagem como etérea, atemporal, fluida com um corpo abstrato. As descrições em Miller são em si mesmas distorcidas, fluidas, desconfortantes e, segundo Masuga (2011), Miller questionaria por que as palavras dentro da linguagem devem significar algo além do que elas são na materialidade do texto. Ou seja, elas não tem obrigação de significar externamente, de estar vinculada às questões sócio-culturais-contextuais (mas podem significar) ou, contrariamente, estar ali para proporcionar prazer estético na medida em que sua forma e imagem nos fornecem um estado de contemplação cujo sentido imediato não se encontra fora do texto. Percebe-se, então, a complexidade da linguagem, pois ela pode ir além de sua materialidade, transcendendo-a mas, ao mesmo tempo, estar ali à mercê do prazer estético.

Essa questão da linguagem vem ao encontro do que Rancière (1995) discorre (já mencionado anteriormente) sobre sua materialização no sentido de que a palavra é uma

letra órfã que se inscreve em um corpo e que está livre para que uma voz possa conferir significado a ela. Ela, então, é “muda” e “falante” ao mesmo tempo. Isso significa que, primeiramente, a palavra se materializa no texto e, portanto, ela é o que é nessa materialização, refletindo a uma imagem imediata, ao mesmo tempo em que a “letra morta vai rolar de um lado para outro sem saber a quem se destina” até que encontre expectadores que lhe atribuirão voz e sentido. É nesse momento que o leitor inserido em um *locus* de enunciação em determinado tempo, olhando para o contexto no qual essa palavra foi proclamada, intervém de forma a conferir sentido a ela.

Corroborando Masuga (2011), Fowlie (1992) também atesta que a atração por Miller se deu em função dessa “violência”, em sua escrita. Para o crítico, a violência de sentimento nos trabalhos de Miller se tornou a violência em seu estilo que está relacionada à sua experimentação com a linguagem. Nas palavras do crítico:

Writing is a complete celebration for him (**Miller**) in which shattered parts of experience are put together, in which elements are fused. These elements are not, however, fused into a system of thought and experience which can be learned or understood. They can only be “realized,” more and more intuitively. Miller reveals in his art the gift of immediacy. His hungers of the present are never over (FOWLIE, 1992, p.185, grifo nosso).

Esse excerto de Fowlie esclarece o fato de Miller questionar, como apontado por Masuga, o porquê as palavras devem ir além do imediatismo do texto. Miller queria que seu leitor compartilhasse dessa experiência sentida e percebida na linguagem, em primeira mão, mesmo que posteriormente fosse além dessa imagem pictórica imediata.

Vale mencionar que, diferentemente dos apontamentos dos críticos discutidos até então, Nelson (1970) faz uma leitura um tanto peculiar sobre Miller. Nelson utiliza a teoria dos arquétipos de Jung para tecer seus comentários sobre a obra do autor. Para ela:

The symbols of the transpersonal unconscious which represent its feminine nature for consciousness appear in Miller as the manifestations of the Archetypal Feminine, but the archetype of the self is also a form of the unconscious and appears, as we have noted, in a different complex of images (NELSON, 1970, p. 119).

Nesse sentido, segundo Nelson (1970), o arquétipo feminino representado pelas cidades de Paris e Nova Iorque bem como o arquétipo do *self* (acessível a todo homem) sugerem que o inconsciente traz imagens que chegam à consciência apenas simbolicamente. Assim, as descrições visionárias em Miller (a autora cita *Tropic of Cancer* e *Tropic of Capricorn*) precisam de uma “descida ao inferno” ou ao “ventre”, o que significa dizer, ao mundo interior, para que o *self* saia revigorado. O mesmo ocorre com o arquétipo feminino representado pelas cidades supracitadas. O eu renasce a partir do momento em que ele desce até o “ventre da baleia” em uma luta do inconsciente (não compreendido) com o consciente (compreensão) para que o *self* seja reformulado. Dessa forma, as visões surreais, fragmentadas e a falta de coerência narrativa em Miller se justificam. Isso ainda implica que a autora considera o *self* em Miller em constante transformação, o que corrobora nossa discussão do *self* e da identidade no primeiro capítulo.

Por fim, mais algumas singularidades da personalidade de Miller descritas por Brassai (1969), Nin (1969) e Cott (1992).

Miller, em uma conversa com Brassai em Cannes, 1960, após perguntado sobre porquê a Europa o atrai tanto, ele assim responde:

Aquilo que não posso encontrar nos Estados Unidos: o espírito. Eu estou dividido: uma parte de mim só é feliz na América, a outra na Europa. Não existissem os americanos, eu me sentiria muito bem nos Estados Unidos... (In: NASCIMENTO, 1969, p.91).

Por sua vez, Nin, que foi amante de Miller e o conhecia muito bem, escreve em seu *Diário Intimo*:

Nada do que Henry diz é premeditado. Ele é a espontaneidade personificada. Surge direto, aberto, a nu. Nunca refreia o que pensa ou o que sente. Não julga os outros e não tolera ser julgado. Mas possui atroz senso de ridículo e é implacável com os que o enganam. Por desconfiar da poesia e da beleza, Henry acha que a verdade só existe nos seres e nas coisas postos a nu, despojados de estética [...] Henry gosta da vulgaridade, da gíria, dos bairros pobres, da sujeira, das brigas de *bas-fonds*, dos maus cheiros, da miséria e da prostituição (In: NASCIMENTO, 1969, p.167).

Por outro lado, em conversa com Cott (1992) em que discutem o filme “Bonnie and Clyde” Miller diz:

I love obscenity but I hate vulgarity. I can't see how people can enjoy killing for fun. Also, there was a perverse streak there. There was a suggestion that the hero was impotent. I don't like that, I like healthy sex. I don't like impotence and perversion (COTT, 1992, p. 366).

Ainda nessa mesma conversa com Cott (1992) Miller explica o fato de que retratar em suas obras o lado feio, obscuro e perverso da vida implica em atestar a importância dessas questões e remover o veneno de dentro de si. Em suas palavras:

Perhaps one reason why I have stressed so much the immoral, the wicked, the cruel in my work is because I wanted others to know how valuable these are, how equally if not more important than the good things....I was getting the poison out of my system. Curiously enough, this poison had a tonic effect for others (COTT, 1992, p.362).

Uma última consideração de Miller, ainda nesse bate-papo com Cott, diz respeito a um fato acontecido em Copenhague. O filme “Henry Miller Asleep and Awake”, de Tom Schiller, estaria prestes a ser apresentado quando um grupo de feministas tentou impedir que o filme fosse reproduzido, mas no final, não foram sucedidas nessa empreitada. Miller, então, manifesta sua vontade de escrever uma carta a essas mulheres que se pronunciavam contra ele. O autor, então, afirma que escreveria a Germaine Greer, provavelmente a líder do grupo, o seguinte:

My dear Germaine Greer, isn't it obvious from my work that I love women? Is the fact that I also fuck them without asking their names the great sin? I never took them as sex objects....Well, maybe I did at

times, but it wasn't done with evil thought or with the intention of putting the woman down. It just so happened that there were chance encounters – you meet and pass, and that's how it sometimes occurred. There never was any woman problem in my mind (COTT, 1992, p.364).

Diante dessas ponderações acerca da personalidade de Miller e de seu projeto ficcional podemos inferir que o autor não se absteve de seguir seu caminho apesar de todas as dificuldades que enfrentou. Seus críticos, que o leram parcialmente, incorreram no risco de interpretações limitadas. De qualquer forma, leituras mais antigas ou mais atuais sobre o autor que discorrem sobre sua obra de forma relevante, favorecem seus leitores com interpretações interessantes acerca de suas temáticas. Até mesmo a crítica negativa pode contribuir no sentido de fornecer instrumentos para discussão e reinterpretações do projeto ficcional do autor.

Bem poucos críticos discutiram a linguagem em Miller, um dos aspectos mais relevantes de sua obra. Poucos conseguiram visualizar de forma precisa, para além do imediato, os seus significados assim como as características da sua estética na materialidade do texto como Masuga o fez. Ainda, as nuances da escrita autobiográfica de Miller e a desmistificação das questões pornográficas como privilégio dos homens também valem mérito a Munsil. Sem dúvida, as análises de ambas sobre Miller englobam uma leitura séria, profunda e consciente das obras do autor.

Portanto, dentre os aspectos levantados pelos críticos apresentados nesse capítulo, há alguns discutidos por nós nos capítulos anteriores que justificam nossa concordância com tais aspectos. Dentre eles, o fato de Miller não ter sido lido com criticidade dentro de seu contexto, pontuado por Munsil (1992) e Masuga (2011) e discutido no primeiro capítulo desse trabalho quando tratamos da importância do contexto para se compreender a proposta ficcional do autor. Além disso, Munsil (1992), Masuga (2011) e Fowlie (1992) atestam que a obra de Miller é pautada por personagens

femininas fortes que dominam as suas relações sexuais, assunto que também fora discutido no segundo capítulo. Ainda, outros pontos como o sexo como libertação dos padrões morais convencionais, a crítica ao estilo de vida consumista norte-americano e os aspectos oníricos, surreais, a ironia e o humor na linguagem milleriana pontuados por Woolf (1992), Trachtenberg (1992) e Barlett (1992) respectivamente, também foram assuntos tratados no segundo capítulo. Enfim, nossa análise revela uma concordância com a postura de alguns críticos, discordância com relação a outros e ainda outras interpretações especialmente no que diz respeito aos aspectos da masculinidade no autor. No entanto, cabe ressaltar que todas as observações e avaliações dos críticos são de fundamental importância para que continuemos a ler Miller considerando toda a complexidade de sua escrita, o que pode ainda proporcionar novas visões e interpretações.

Considerando essas críticas acerca da literatura de Miller podemos assumir que em *Tropic of Câncer* (1961) e *Tropic of Capricorn* (1961) o narrador autobiográfico vai muito além das formas patriarcais e masculinistas (sexistas) de encarar a vida e o sexo. Além de refletir sobre questões cruciais de nossa existência psíquica, para ele o que importa é o proveito que se pode obter da vivência diária, como um *carpe diem* ou um hedonismo, compartilhado com as mulheres, em uma relação de amor e ódio. Sem elas a vida não teria sentido. Talvez, como analisa Mailer (1976) e Munsil (1999), é por medo da superioridade feminina, cuja posição está próxima à eternidade que ele as “detesta”, as “reduz” e “abusa delas”. Essas fortes emoções provocadas pelas mulheres justificam, como o próprio autor disse, um expurgar dos sentimentos ruins, frutos, talvez, do relacionamento complicado com a mãe. De qualquer forma, a nosso ver, as personagens femininas caracterizadas dentro de descrições pornográficas, mescladas no turbilhão de descrições urbanas “surreais” e caricaturais de tipos sociais diversos

juntamente com reflexões críticas sobre questões socioeconômicas e políticas conferem um tom peculiar e autêntico à obra do autor.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente estudo possibilitou analisar as narrativas *Tropic of Cancer* (1961) e *Tropic of Capricorn* (1961) dentro de um enfoque contextual trazendo discussões sobre os temas abordados pelo autor tais como pornografia, identidade, *self*, linguagem e crítica social e política sob o viés autobiográfico. Nesse sentido pretendemos mostrar a importância da obra do autor na medida em que seu projeto ficcional rompe com os padrões morais, sociais e estéticos que ele julgava inadequados já que eram impostos por uma sociedade opressora, dona de verdades incontestáveis e de um academicismo ultrapassado.

O autor, ao transgredir as regras de conduta comportamental com relação à sua sexualidade e ao seu livre agir enquanto ser social, bem como as regras acadêmicas de uma escrita formal, pautada pela coerência textual e trama com início, meio e fim, atesta a singularidade de sua escrita que foge aos padrões convencionais em todos os sentidos.

Ao tratarmos, no primeiro capítulo, das questões sobre autobiografia, identidade, *self*, narrativa, contexto, expectador, experiência, passado, memória, ficção e verdade pudemos verificar, por meio do embasamento teórico, as complexas relações no interior do todo literário no que tange a esses conceitos, já que o narrador protagonista se mostra em constante reflexão sobre o seu *self* gerando contrariedades além de, ao resgatar seu passado por meios de experiências vividas, o autor-narrador as discute, questionando a

própria veracidade dos fatos de sua vida e de sua escrita. Nesse sentido, entendemos que, embora seus romances sejam autobiográficos, esse fato não elimina o construto ficcional presente na obra. Acrescendo a isso, discutimos a importante posição do leitor, enquanto participante, tanto da evocação estética, quanto da construção de sentido, e seu posicionamento enquanto *voyeur* das descrições pornográficas.

No segundo capítulo, as discussões sobre a masculinidade, a feminilidade, o obsceno, a pornografia, o instinto de vida e morte e o narcisismo corroboraram para uma maior compreensão desses temas dentro das narrativas estudadas e de como o narrador protagonista utilizou-os em busca da compreensão de si próprio e de seu estar no mundo a partir de suas experiências e suas revelações de alegria, euforia, dor, angústia, medo, dentre outros sentimentos. Além disso, em função do período que o narrador autobiográfico se encontra, o entre-guerras, pôde-se perceber que seu envolvimento e compreensão de uma era de transição o fez refletir, reavaliar e reinterpretar tanto sua sexualidade quanto seu próprio “eu” e o mundo ao seu redor para que pudesse se adaptar às mudanças trazidas por essa nova era, mesmo que isso gerasse conflitos, confusões e posicionamentos contraditórios. De qualquer forma, Miller, por meio de seu personagem narrador autobiográfico, procurou ser sincero com seus sentimentos e atitudes não se importando com a crítica a seu respeito.

Portanto, os temas e discussões propostos nessa pesquisa proporcionaram uma visão ampla da obra do autor e um repensar sobre os processos de significação, conhecimento e verdades relacionais¹²⁶. O que pretendemos foi considerar todas as nuances encontradas nas duas narrativas a fim de inferir que o autor, por meio do gênero autobiográfico, se constrói como um ser sexual, crítico, social e político. Entendemos

¹²⁶ Cf. CILLIERS, P. Complexity, Deconstruction and Relativism. In: **Theory, Culture and Society**. Vol.22 (5): 255-267. London, 2005.

que tão importante quanto a questão pornográfica em torno da linguagem obscena e seus significados em Miller, é a crítica ferrenha que o autor tece sobre seus compatriotas, desmistificando uma visão camuflada da nação americana como o modelo de vida e exemplo para o mundo. Além disso, sua visão romantizada de Paris nos proporciona um olhar quase mítico sobre a cidade (até hoje esse olhar atinge o mundo). As detalhadas e empolgantes descrições de cenas urbanas de Paris, dos tipos sociais e das mulheres que nela se encontram, propõem uma reflexão acerca desse espaço como um ponto de equilíbrio e apoio aos imigrantes do mundo todo que sempre viram nela um lugar onde o indivíduo possa expressar sua individualidade, sem sofrer penalizações por isso. É em Paris, entre as labaredas da cidade, que o *self* se revigora como um prolongamento de suas construções e objetos que nela se encontram. Ainda dentre as reflexões do narrador, enquanto em Paris, se encontram comparações críticas entre sua nação de origem, os EUA, e a França, também como forma da compreensão de si, isto é, percebe-se, ao longo das narrativas, a importância dada pelo narrador aos espaços nos quais circula, fato que proporciona um constante recriar de suas identidades na medida em que o protagonista considera esses espaços dentro da dinâmica de sua vida.

Dessa forma, questões culturais e sociais mescladas a um contexto particular corroboram para que as práticas sexuais e comportamentais condizentes com o recorte sócio-histórico-cultural se processem. Entendemos então, nesse processo, que a masculinidade em Miller é, por um lado, legitimada por uma hegemonia idealizada, cuja herança advém do patriarcado e se instaura no “inconsciente coletivo” masculino encontrando momentos sócio-histórico-culturais adequados para ser exercido, no caso das narrativas em questão, o período entre guerras. Por outro lado, essa hegemonia é questionada quando o protagonista se depara com os processos de transformações sociais, especialmente no que diz respeito às manifestações das novas masculinidades e

da emancipação feminina. Nesse sentido, o narrador se vê “obrigado” a rever suas idéias e condutas se posicionando mais flexivelmente diante dos novos fatos, demonstrando, assim, sua capacidade de reassumir atitudes de forma crítica e consciente.

É, portanto, nesse período que masculinidades, feminilidades e feminismos, guardados os respectivos posicionamentos dos gêneros, reivindicam seus espaços e seus papéis no contexto no qual se inserem. Há um renascer de sexualidades em um momento em que as mulheres iniciam um enfrentamento social ao pleitearem seus direitos especialmente quanto à liberdade e igualdade sexuais. E os homens, no caso os heterossexuais, tentam usufruir desse espaço feminino ora para tentar reafirmar seu poder masculino e conter esse avanço das mulheres em áreas até então dominadas por eles como também buscam entender que essas mudanças têm consequências positivas para o processo de liberdade sexual que o autor, por meio de seu narrador, aprova e usufrui.

Embora a sociedade norte-americana do século XX, período considerado como a “era moderna” propriamente dita, na qual surgem correntes de pensamento sobre o sexo que preconizam a experiência sexual como geradora de um bem estar individual e social, há também nela um contrassenso no que se refere a um tipo de revolução sexual (um hedonismo em que homens e mulheres têm os mesmos direitos ao prazer) e uma tentativa de cerceamento, de controle das relações sexuais por uma política de poder que vê no sexo fora do casamento uma ameaça à tradição familiar.

O que Miller (por meio de seu personagem autobiográfico) propõe nos Trópicos é mostrar “de que maneira o indivíduo moderno podia fazer a experiência dele mesmo enquanto sujeito de uma sexualidade” (Foucault, 1984, p.11) uma vez que ser sujeito da sexualidade é um dos modos históricos pelos quais o indivíduo faz a experiência de se constituir enquanto sujeito, além de buscar sua subjetividade em cada palavra, em cada

reflexão acerca de sua condição de ser no mundo e de poder opinar criticamente a respeito de tudo o que o incomoda, que o fere ou simplesmente que o deixa feliz.

Ao refletir sobre seu passado e tratar abertamente de seus desejos e arrependimentos, o narrador autobiográfico percebe que em tudo o que fez ou deixou de fazer há uma carga de censura por parte da sociedade em que vive e das pessoas com as quais interage, alegando que sua própria vontade sempre esteve à mercê da pressão de outros ou de uma crítica sem fundamento. Alega, ainda, que sempre fora considerado um fora-da-lei embora não deixasse de dizer o que pensava. Era, de fato um dissidente social:

But what eats me up is that I can't express myself. People think I'm a cunt-chaser. That's how shallow they are, these high brows who sit on the *terrasse* all day chewing the psychologic cud [...].¹²⁷ (TROPIC OF CANCER, 1961, p. 131).

It was always a source of amazement to me how easily people could become riled Just listening to me talk. Perhaps, my speech was somewhat extravagant, though often it happened when I was holding myself in with main force. The turn of a phrase, the choice of an unfortunate adjective, the facility with which the words came to my lips, the allusions to subjects which were taboo – everything conspired to set me off as an outlaw, an enemy of society.¹²⁸ (TROPIC OF CAPRICORN, 1961, p.55).

Portanto, Miller, por meio de seu narrador autobiográfico, mostra que existe a possibilidade do indivíduo buscar sua própria “verdade” tanto pela exposição aberta de seus pensamentos e desejos quanto pela categorização sexual.

Sentindo-se bem mais à vontade dentro desse contexto de liberalidade no âmbito mundial, o escritor então pôde cumprir o seu propósito de uma escrita pautada pelo rompimento do silêncio, seja em relação à sua crítica à sociedade burguesa capitalista, aos seus tabus sexuais ou à estética formal academicista.

¹²⁷ “Mas o que me mata é não poder expressar-me. Os outros pensam que sou um caçador de vulvas. São assim superficiais, esses intelectuais que ficam o dia inteiro sentados no *terrasse* ruminando a comida psicológica...[...].” (TRÓPICO DE CÂNCER, 1974, p. 112).

¹²⁸ “Sempre foi motivo de admiração para mim a facilidade com que os outros podiam ficar irritados só de ouvir-me. Talvez o que eu falasse fosse algo extravagante, embora isso frequentemente acontecesse quando eu me estava contendo ao máximo. O torneio de uma frase, a escolha de um adjetivo infeliz, a alusão a assuntos que eram tabu – tudo conspirava para fazer de mim um fora-da-lei, um inimigo da sociedade.” (TRÓPICO DE CAPRICÓRNIO, 1975, p. 52).

Segundo Goffman (1975) “[...] e na medida em que o indivíduo mantém diante dos outros um espetáculo no qual ele mesmo não acredita, pode vir a experimentar uma forma especial de alienação de si mesmo [...]” (GOFFMAN, 1975, p.216). É, então, no âmbito literário que Miller encena o seu “eu” com um espetáculo que ele acredita ser “verdadeiro” e não hipócrita.

Nesse sentido, o autor, por meio de seu narrador-autobiográfico, busca, nos Trópicos, expor e questionar suas várias faces a fim de atingir seu autoconhecimento compartilhando suas alegrias, vitórias, conflitos, angústias e derrotas com os seus leitores para tentar compreender o seu estar no mundo por meio de avaliações e reavaliações de si, dos outros personagens, dos lugares onde viveu e da vida como um todo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, T. **Reverdo o Surrealismo**. Disponível em: <http://antivalor.vilabol.uol.com.br/textos/frankfurt/adorno/adorno_04.htm> Acesso em: 14/02/2008.
- ALBERONI, F. **O Erotismo**: fantasias e realidades do amor e da sedução. São Paulo: Círculo do Livro S.A, 1986.
- ALCOFF, L. M.; MOHANTY, S. P. **Reconsidering Identity Politics**: An Introduction. Basingstoke: Palgrave Macmillan, v.13, p.1-9, 2006.
- ALMEIDA, M. V. **Gênero, Masculinidade e Poder**: reverdo um caso do sul de Portugal. In: *Anuário Antropológico* (Brasil) 95: 161-190, Rio de Janeiro, 1996.
- AMORIM, O. N. O Desvio Autobiográfico em Sinais de Fogo, de Jorge de Sena. In: NIGRO, C. M. C.; BUSATO, S.; AMORIM, O. N. (orgs). **Literatura e Representações do Eu: Impressões autobiográficas**. São Paulo: Ed. UNESP, 2010.
- ANDERSON, L. **Autobiography**. London and New York: Routledge, 2001.
- APOLLINAIRE, G. *As Façanhas de um Jovem Don Juan*. Tradução de Mônica Stahel. São Paulo: Imaginário, 1997.
- ARENDT, H. **A condição humana**. 5. ed. rev. Trad. Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1991. Original inglês.
- ATTWOOD, F. The Paradigm Shift: Pornography Research, Sexualization and Extreme Images. In: **Sociology Compass**. Sheffield Hallam University. Blackwell Publishing Ltd, 2011.
- BADINTER, E. **XY**: Sobre a Identidade Masculina. Tradução de Maria Ignez Duque Estrada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- BAKTIN, M. **Estética da Criação Verbal**. Tradução de Paulo Bezerra. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 138-152; 213-216.
- BARTLETT, J. The Late Modernist. In: GOTTESMAN, R. **Critical Essays on Henry Miller**. New York: Macmillan, 1992.
- BATAILLE, G. **O Erotismo**. Tradução de Antônio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- BAUMAN, S. **Identidade**. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- BEAUVOIR, S. de. **O Segundo Sexo**. 2. A experiência Vivida. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- BENMAYOR, R.; SKOTNES, A. Between Identities: Homi Bhabha interviewed by Paul Thompson. In: **Migration and Identity**. USA: Oxford University Press, 1995, p. 183-199.
- BERGSON, H. **Memória e Vida**. Tradução de Cláudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- BERMAN, M. **Tudo que é Sólido Desmancha no Ar**: a aventura da modernidade. Tradução de Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. 12. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- BESSA, K. A. M. “**Gender Trouble**”: outra perspectiva de compreensão do Gênero. *Cadenos Pagu* (4), p.261-267, 1995.
- BHABHA, H. On Cultural Choice. In: FAWZIA, A-K. and SESHADRI-CROOKS, K. S. **The Preoccupation of Postcolonial Studies**. Durham and London: Duke University Press, 2000.
- BIDARRA, C. **Erotismo**: múltiplas faces. São Paulo: LCTE, 2006.

- BLINDER, C. **A Self-Made Surrealist**: Ideology and Aesthetics in the Works of Henry Miller. USA: Camden House, 2000.
- BOSCH, F.v.d. O Epicurismo. In: _____. **A Filosofia e a Felicidade**. Tradução de Maria Ermentina Glavão. São Paulo: Martins Fontes, 1998, p 81-88.
- BOURDIEU, P. **A Dominação Masculina**. Tradução de Maria Helena Kühner. 7ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.
- BRADBURY, M.; MCFARLANE, J. **Modernismo**: guia geral (1980-1930). São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- BRANCO, L. C. **O que é Erotismo**. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- _____. **Eros Travestido**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1985.
- BRASSAÏ. Com Miller, em Cannes. In: NASCIMENTO, E. **O Mundo de Henry Miller**. Rio de Janeiro: Gráfica Record Editora, 1969, p. 87-91.
- BRÉHIER, È. O Epicurismo no Século III. In: _____. **História da Filosofia**. São Paulo: Mestre Jou, 1977 e 1978, p.69-92.
- BRETON, A. **Manifestos do Surrealismo**. Tradução de Pedro Tamen. Rio de Janeiro: Moraes Editores, 1969.
- _____. **Nadja**. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- BRETONNE, R. de la. **Anti-Justine**. Tradução de Marina Appenzeller. Porto Alegre: L&PM, 2005.
- BROCKMEIER, J.; HARRÉ, R. Narrative: Problems and promises of an alternative paradigm. In: BROCKMEIER, J. and CARBAUGH, D. **Narrative and Identity**. Studies in Autobiography, Self and Culture. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2001.
- _____. From the End to the Beginning: Retrospective Teleology in Autobiography. In: _____. Remembering and Forgetting: Narrative as Cultural Memory. In: **Culture and Psychology**. London: SAGE Publications, 2002. v.8(1): 15-43
- BROCKMEIER, J.; CARBAUGH, D. **Narrative and Identity**. Studies in Autobiography, Self and Culture. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2001.
- _____.; _____. (orgs). **Narrative and Identity**: Studies in Autobiography, Self and Culture. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2001.
- BRUNER, J. A Interpretação Narrativa da Realidade. Tradução de Marcos Domingos. In: _____. **A Cultura da Educação**. Porto Alegre: Artmed, 1996.
- _____. **Acts of Meaning**. USA: Harvard University Press, 1990.
- _____. **Life as Narrative**. Social Research., v. 71, p. 691-710, s/d. Disponível em: http://ewasteschools.pbworks.com/f/Bruner_J_LifeAsNarrative.pdf
- _____. **Making Stories**: Law, Literature, Life. USA: Harvard University Press, 2002.
- _____. Self-Making and World-Making. In: BROCKMEIER, J. and CARBAUGH, D. **Narrative and Identity**. Studies in Autobiography, Self and Culture. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2001.
- _____. The Autobiographical Process. In: FOLKENFLIK, R. **The Culture of Autobiography**. Califórnia: Stanford University Press, 1993.
- _____. **The Narrative Construction of Reality**. Critical Inquiry, v. 18, n. 1, p. 1-21, 1991.
- BULLOUGH, C. L.; DIXON, D.; DIXON, J. Sadismo, Masoquismo e História, ou quando o comportamento é sadomasoquista? In: PORTER e TEICH, M. **Conhecimento Sexual**, Ciência Sexual: A História das Atitudes com Relação à Sexualidade. Tradução de Paulo Rouanet. São Paulo: UNESP, 1998.
- BUTLER, J. **Giving an Account of Oneself**. New York: Fordham University Press, p.85-90, 2005.

- CAINE, B. **Boomsbury Masculinity and Its Victorian Antecedents**. The Journal of Men's Studies, v. 15, n. 3, p. 271-281, 2007.
- CAPRA, D. Experience and Identity. In: ALCOFF, L. M. **Identity Politics Reconsidered**. s/l: Polgrave Macmillan, 2006.
- CARRIGAN, T.; CONNELL, B.; LEE, J. Toward a New Sociology of Masculinity. In: **Theory and Society**. Elsevier Science Publishers p.551-604. Australia: Macquarie University, 1985.
- CAVALHEIRO, E. **Biografias e Biógrafos**. Curitiba: Editora Guairá Ltda, 1943.
- CHARTIER, R. **Diferenças entre os Sexos e Dominação Simbólica**. Cadenos Pagu (4), p. 37-47, 1995.
- CHATELET, F. (Dir.) **História da Filosofia: idéias, doutrinas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1974.
- CLELAND, J. **Fanny Hill: memórias de uma mulher de prazer**. Tradução de Eduardo Francisco Alves. Porto Alegre: L&PM, 2006.
- COELHO, P. A. (Org.) **Surrealismo e Anarquismo: "billhetes surrealistas" de Lê Libertaire**. São Paulo: Imaginário, 1990.
- CONNEL, B. **Change Among the Gatekeepers: Men, Masculinities, and Gender Equality in the Global Arena**. Journal of Women in Culture and Society, v.30, n.31, 2005.
- CONNEL, R. **A Thousand Miles from Kind: Men, Masculinities and Moderns Institutions**. The Journal of Men's Studies, v. 16, n. 3, p. 237-252, 2008.
- _____. **Democracies of Pleasure: Thoughts on the Goals of Radical Sexual Politics**. In: Social Postmodernism: Beyond Identity Politics. New York: Cambridge University Press, 1995.
- CONNELL, B.; MESSERSCHMIDT, J.W. **Hegemonic Masculinity: Rethinking the Concept**. 6, December Disponível em: <http://apa.sagepub.com>. Acesso: 18 junho 2010 .
- COOLEY, T. **Educated Lives: The Rise of Modern Autobiography in America**. USA: Ohio State University Press, 1976.
- COTT, J. Reflections of a Cosmic Tourist: An Afternoon with Henry Miller. In: GOTTESMAN, R. **Critical Essays on Henry Miller**. New York: Macmillan, 1992.
- COURTINE, J.J.; CORBIN, A.; VIGARELO, G. **História do Corpo: As Mutações do Olhar. O Século XX**. 3.ed. Petrópolis: Vozes, 2009.
- COX, J. M. Recovering Literature's Lost Ground Through Autobiography. In: OLNEY, J. **Autobiography: Essays Theoretical and Critical**. New Jersey: Princeton University Press, 1980.
- CUNHA, M. V. **Freud: Psicanálise e Educação**. Disponível em: <http://www.acervodigital.unesp.br/bitstream/123456789/140/3/01d08t01.pdf>, 2008.
- DELLINGER, K. **Masculinities in "safe" and "embattled" organizations: accounting for pornographic and feminist magazines**. Gender and Society, vol. 18, n. 5, p. 545-566. University of Mississippi, 2004.
- DUCASSÉ, P. **As Grandes Correntes da Filosofia**. Tradução de Álvaro Salema. 5. ed. S.I.: Publicações Europa-América, s.d.
- DUFF, B. "Confession, Sexuality and Pornography as Sacred Language". In: **Sexualities** p.686-698. USA. University of New England, 2010.
- DUVERNOY, J-F. **O Epicurismo e a sua tradição antiga**. Tradução de Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.
- EPICURO et al. **Epicuro; Lucrécio; Cícero; Sêneca**. 1. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1988. v.5.
- EPICURO. **Carta sobre a Felicidade (a Meneceu)**. Tradução de Álvaro Lorencini e Enzo Del Carratore. 2. ed. São Paulo: Editora UNESP, s.d.

- EVERMAN, W. D. The Anti-Aesthetic of Henry Miller. In: GOTTESMAN, R. **Critical Essays on Henry Miller**. New York: Macmillan, 1992.
- FERGUSON, R. **Henry Miller: uma vida**. Tradução de Magda Lopes. Porto Alegre: L&PM, 1991.
- FERNÁNDEZ, M. J. H. **Memórias de Nuestro Tiempo: Teóricos e Creadores**. Universidad de Leon, 1991. Disponible em: http://ewasteschools.pbworks.com/f/Bruner_J_LifeAsNarrative.pdf Acesso em: 8 de agosto de 2012.
- FERREIRA, L; ORRICO, E. (orgs). **Linguagem, Identidade e Memória Social: novas fronteiras, novas articulações**. Rio de Janeiro, 2002
- FOLKENFLIK, R. Introduction: The Institution of Autobiography. In: FOLKENFLIK, R. **The Culture of Autobiography**. Califórnia: Stanford University Press, 1993.
- FOLKENFLIK, R. **The Culture of Autobiography**. Califórnia: Stanford University Press, 1993.
- FOUCAULT, M. **História da Sexualidade**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J.A. Guilhon Albuquerque. 13ª ed. Rio de Janeiro: Edições Graal Ltda, 1999, v. 1,2,3.
- _____. **Microfísica do Poder**. Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, ed 25, 2008.
- FOWLIE, W. Henry Miller As Visionary. In: GOTTESMAN, R. **Critical Essays on Henry Miller**. New York: Macmillan, 1992.
- FRAENKEL, M. The Genesis of the Tropic of Cancer. In: GOTTESMAN, R. **Critical Essays on Henry Miller**. New York: Macmillan, 1992.
- FREEMAN, M. From Substance to Story: Narrative, Identity, and The Reconstruction of the Self. In: BROCKMEIER, J. and CARBAUGH, D. **Narrative and Identity**. Studies in Autobiography, Self and Culture. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2001.
- _____.; BROCKMEIER, J. Narrative Integrity: Autobiographical Identity and the Meaning of the “Good Life”. In: BROCKMEIER, J. and CARBAUGH, D. **Narrative and Identity**. Studies in Autobiography, Self and Culture. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2001.
- FREITAS, A. **O Sensível Partilhado: Estética e Política em Jacques Rancière**. Curitiba: Editora UFPR. História: Questões e Debates, nº 44, p.215-220, 2006.
- FREUD, S. **Além do Princípio de Prazer, Psicologia de Grupo e Outros Trabalhos**. Tradução de Christiano Monteiro Oiticica. Rio de Janeiro: Imago, v. XVIII (1920-1922), p.14-82, 1969. Coleção Standard Brasileira.
- _____. **Moisés e o Monoteísmo, Esboço de Psicanálise e Outros Trabalhos**. Tradução de José Octávio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago, v. XXIII, p.138-177, (1937-1939), 1969. Coleção Standard Brasileira.
- _____. **O Ego e o Id Outros Trabalhos**. Tradução de José Octávio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago, v. XIX (1923-1925), p.55-63, 1976. Coleção Standard Brasileira.
- _____. **O Mal Estar na Civilização**. Tradução de José Octávio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago, 1997.
- _____. **Sobre o Narcisismo: uma introdução**. Tradução de Themira de Oliveira, Paulo Henriques Britto e Christiano Monteiro Oiticica. vol.XIV. Rio de Janeiro: Imago Editora Ltda,
- GARCIA, C. F. **O Papel da Memória na Escrita Autobiográfica**. Revista de Letras nº25, v. 1/2, jan/dez 2003.

- GIDDENS, A. **Modernidade e Identidade**. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.
- GINSBURG, C. O Alto e o Baixo: o tema do conhecimento proibido nos séculos XVI e XVII. In: _____. **Mitos, Emblemas, Sinais: morfologia e história**. São Paulo: Cia das Letras, 1989. p.95-114.
- GIORDANI, M. C. Grécia arcaica e clássica. In: _____. **História da Grécia: antiguidade clássica I**. Petrópolis: Vozes, 1986, p.102-132.
- GOFFMAN, Erving. **A Representação do eu na vida cotidiana**. Tradução de Maria Célia Santos Raposo. Petrópolis: Vozes, 1975.
- GOLDBERG, H. **The Hazards of Being Male: Surviving the Mith of Masculine Privilege**. New York: Stanford Associations, 1976.
- GOODWIN, J. Henry Miller, American Autobiographer. In: GOTTESMAN, R. **Critical Essays on Henry Miller**. New York: Macmillan, 1992.
- GOTTESMAN, R. **Critical Essays on Henry Miller**. New York: Macmillan, 1992.
- GRIFFIN, S. **Pornography and Silence: Culture's Revenge against Nature**. 1st ed. New York: Harper & Row, 1981
- _____. **Pornography and Silence: Culture's Revenge against Nature**. 1st ed. New York: Harper & Row, 1981.
- GUSDORF, J. Conditions and Limits of Autobiography. In: OLNEY, J. **Autobiography: Essays Theoretical and Critical**. New Jersey: Princeton University Press, 1980.
- HALL, C. Sweet Home. In: Michelle Perrot (org). **História da Vida Privada: Da revolução francesa à primeira guerra**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. v.4, p.53-88.
- HALL, S. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 5ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.
- _____. **Diferença e Identidade**. Tradução de Thomaz Tadeu da Silva. Petrópolis: Vozes, 2000.
- HARRÉ, H. **Metaphysics and Narrative: Singularities and multiplicities of self**. In: BROCKMEIER, J. and CARBAUGH, D. **Narrative and Identity. Studies in Autobiography, Self and Culture**. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2001.
- HEILBORN, M. L. Construção de Si, Gênero e Sexualidade. In: **Sexualidade: O Olhar das Ciências Sociais**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, p.40-58, s/d.
- HENIG, R. **As Origens da Primeira Guerra Mundial**. Tradução de Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Ática, 1991.
- HINOJOSA, R. **Doing Hegemony: Military, Men, And Constructing a Hegemonic Masculinity**. *The Journal of Men's Studies*, v. 18, n.2, 179-194, 2010. ISSN: 1060-8265.
- HOCKEY, J.; MEAH, A. ROBINSON, V. **Mundane Heterosexualities**. New York: Palgrave Macmillan, 2007.
- HOLMES, J. **Narcisismo**. Tradução de Miguel Serras Pereira. Coimbra: Almedina, 2002.
- HOMANN, H. **A Feminist Response to Miller's 'Misogyny'**. Disponível em: <<http://home.pacbell.net/washley/hmbiblio/afrrmm.html>> Acesso em: 09 em: <<http://home.pacbell.net/washley/hmbiblio/afrrmm.html>> Acesso em : 09 out 2006.
- HOWARTH, W. Some Principles of Autobiography. In: OLNEY, J. **Autobiography: Essays Theoretical and Critical**. New Jersey: Princeton University Press, 1980.
- [http://en.wikipedia.org/wiki/Tintinnabulum_\(Ancient_Rome\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Tintinnabulum_(Ancient_Rome))

- HUNT, L. (Org) **A Invenção da Pornografia**: obscenidade e as origens da modernidade 1500-1800. Tradução de Carlos Szlak. 1. ed. São Paulo: Hedra, 1999.
- HUXLEY, A. **Brave New World**. New York: Harper Collins Publishers, 1932.
- JACKSON, P.R. **Henry Miller, Emerson, and the Divided Self**. American Literature. North Carolina, vol. 43, number 2, p.231-241, 1971.
- KOSTELANETZ, R. Henry Miller: On the Centenary of His Birth. In: GOTTESMAN, R. **Critical Essays on Henry Miller**. New York: Macmillan, 1992.
- KRAFT, B. **Last Days of Henry Miller**. The Hudson Review. New York, number 3, p.477-490, 1993.
- LA CAPRA, Dominick. Experience and Identity. In: ALCOFF, Linda Martin (Editor). **Identity Politics Reconsidered**. s/l: Polgrave Macmillan, 2006.
- LAPLANCHE, J. PONTALIS, J-B. **Vocabulário da Psicanálise**. São Paulo: Martins Fontes, 10 ed, p.77; 124-143; 150-168; 176-178; 250-252; 287-293; 364-371; 403-420, 1988.
- LASCH, C. **The Culture of Narcisism**: American Life in an Age of Expectations. Norton and Company: New York, 1979.
- LEJEUNE, P. **O Pacto Autobiográfico**: De Rousseau à Internet. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora Minas UFMG, 2008.
- LESLIE, J. (org) R. P. Algumas concepções indianas tradicionais sobre a menstruação e a sexualidade feminina. In: **Conhecimento Sexual, Ciência Sexual**. Tradução de Luiz Paulo Rouanet. São Paulo: UNESP, 1998.
- LEUCHTENBURG, W. (org) O Século Inacabado: A América desde 1990. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1976, v.1, p.18-336.
- LIMA, M. T. G. de A. **O “Pacto autobiográfico” e os Álbuns fotográficos**. Maringá: Anais – ISSN 2177-6350
- LIPOVETSKY, G. **A Felicidade Padadoxal**: ensaio sobre a sociedade de Hiperconsumo. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- LOURO, G. L. **O Corpo Educado**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
- LUSHER, D.; ROBINS, G. **A Social Network Analysis of Hegemonic and Other Masculinities**. The Journal of Men’s Studies, Vol. 18, Nº 1, p.22-44, 2010.
- MAILER, N. **Henry Miller**: Genius and Lust, Narcissism. American Review. New York, number 24, p.1-40, 1976.
- MAINGUENEAU, D. **O Discurso Pornográfico**. Tradução de Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.
- MANDEL, B.J. Full of Life Now. In: OLNEY, J. **Autobiography**: Essays Theoretical and Critical. New Jersey: Princeton University Press, 1980.
- MARCUSE, H. **Eros e Civilização**: uma interpretação filosófica do Pensamento de Freud. 8ed. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: LTC, 1999.
- MARTIN, J. Henry Miller: Sonho e Literatura. In: KOSTELANETZ, R. **Viagem à Literatura Americana Contemporânea**. Tradução de Hélio Pólvora. Rio de Janeiro: Editorial Nórdica, 1985, p.79-92.
- MARTIN, J. The Last Book. In: GOTTESMAN, R. **Critical Essays on Henry Miller**. New York: Macmillan, 1992.
- MASUGA, K. **Henry Miller and The Book of Life**. Texas Studies in Literature and Language vol. 52, n. 2. Seattle: The University of Washington, 2010.
- _____. **The Secret Violence in Henry Miller**. New York: Camden House, 2011.

- MATHIEU, B. Henry Miller as Orphic Poet and Seer. In: GOTTESMAN, R. **Critical Essays on Henry Miller**. New York: Macmillan, 1992.
- McCARTHY, H. T. **Henry Miller's Democratic Vistas**. American Quaterly, vol. XXIII, number 2, p.221-235, 1971.
- MESSNER, A. M. **The Limits of "The Male Sex Role"**: An Analysis of the Men's Liberation and Men's Rights movements' Discourse. *Gender & Society*, v. 12, n. 3, p.255-276, 1998.
- MILAN, B. **Paris Não Acaba Nunca**. Rio de Janeiro: Record, 1996.
- MILLER, H. **Black Spring**. New York: Grove Press, 1963.
- _____. **Moloc**. Tradução de Raul de Sá Barbosa. São Paulo: Siciliano, 1995.
- _____. **Nexus**. New York: Grove Press, 1965.
- _____. **O Mundo do Sexo e Outros Textos**. Tradução de Ana Lúcia Faria e Miguel Serras Pereira. Lisboa: Publicações Don Quixote, 1987.
- _____. **O Mundo do Sexo**. Tradução de Carlos Lage. Rio de Janeiro: Gráfica Record, 1968.
- _____. **Plexus**. New York. Grove Press, 1965.
- _____. **Sexus**. New York: Grove Press, 1965.
- _____. **Tropic of Cancer**. New York: Grove Press, 1961
- _____. **Tropic of Cancer**. New York: Grove Press, 1961.
- _____. **Tropic of Capricorn, USA**: Grove Press, 1961.
- _____. **Tropic of Capricorn**. New York: grove Press, 1961.
- _____. **Trópico de Câncer**. Tradução de Aydano Arruda. São Paulo: Ibrasa, s.d.
- _____. **Trópico de Capricórnio**. Tradução de Aydano Arruda. São Paulo: Círculo do Livro, 1975.
- MILLET, K. **Sexual Politics**. Urbana: University of Illinois Press, 2000.
- MOHANTY, C. T. Feminist Encounters: Locating the Politics of Experience. In: **Social Postmodernism: Beyond Identity Politics**. New York: Cambridge University Press, 1995, p. 68-87.
- MORAES, E. R. **Marquês de Sade: um libertino no salão dos filósofos**. São Paulo: EDUC, 1992.
- MOUFFE, C. Feminism, Citizenship, and Radical Democratic Politics. In: **Social Postmodernism: Beyond Identity Politics**. New York: Cambridge University Press, 1995, p. 315-331.
- MUCHEMBLED, R. **O Orgasmo e o Ocidente: uma história do prazer do século XVI a nossos dias**. Tradução de Monica Stahel. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- MUNDY, L.A. **Men's heterosexual Initiation: Sexual Agency and Empowerment in Post-World War II American Culture**. *The Journal of Mens' Studies*, V. 14, No 2, 2006.
- MUNSIL, M. K. The Body in the Prison-House of Language: Henry Miller, Pornography and Feminism. In: GOTTESMAN, R. **Critical Essays on Henry Miller**. New York: Macmillan, 1992.
- NASCIMENTO, E. (Org.) **O Mundo de Henry Miller**. Rio de Janeiro: Gráfica Record Editora, s.d.
- _____. A Profissão de Escritor. In: _____. **O Mundo de Henry Miller** Rio de Janeiro: Gráfica Record Editora, s.d.
- NELSON, J. **Form and Image in the Fiction of Henry Miller**. Detroit, Wayne State University Press, 1970.
- NIGRO, Claudia Maria Ceneviva; BUSATO, Susanna; AMORIM, Orlando Nunes. (orgs). **Literatura e Representações do Eu: Impressões autobiográficas**. São Paulo: Ed. UNESP, 2010.

- NIN, A. Diário Íntimo. In: NASCIMENTO, E. **O Mundo de Henry Miller**. Rio de Janeiro: Gráfica Record Editora, 1969, p. 163-179.
- _____.; DURRELL, L.; HOYLE, A. et al. “**Henry Miller**”: Tribute. Disponível em: <<http://www.henrymiller.info/tribute/tribute.html>> Acesso em: 07 out 2006.
- NUSBAUM, M. Disgust and the Law. In: **Hiding From Humanity**. USA: Princeton University Press, 2004.
- NYE, A. **Teoria Feminista e as Filosofias do Homem**. Tradução de Nathanael C. Caixeiro. Rosa dos Tempos: Rio de Janeiro, 1995.
- NYE, R. **Locating Masculinity**: some recent work on men. *Journal of Women in Culture and Society* vol. 30, n. 31, p. 1937-1962. The University of Chicago, 2005.
- O Mito de Narciso**. Sociedade das Ciências Antigas. Disponível em: <http://www.sca.org.br/artigos/Narciso.pdf> Acesso em 15 de março de 2013.
- OCHS, E; CAPPS, L. **Narrating the Self**. *Annual Review of Anthropology*, Vol.25. (1996), pp.19-43.
- OKUMURA, O. O Milagre da Vida sem Deus. In: NASCIMENTO, E. **O Mundo de Henry Miller**. Rio de Janeiro: Gráfica Record Editora, 1969, p. 79-86.
- OLMI, A. **Memória e Memórias**: Dimensões e Perspectivas da Literatura Memorialista. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2006.
- OLNEY, J. **Autobiography and The Cultural Moment: A Thematic, Historical, and Bibliographical Introduction**. In: OLNEY, J. **Autobiography: Essays Theoretical and Critical**. New Jersey: Princeton University Press, 1980.
- _____. **Autobiography: Essays Theoretical and Critical**. New Jersey: Princeton University Press, 1980.
- _____. Some Versions of Memory/ Some Versions of Bios: The Ontology of Autobiography. In: OLNEY, J. **Autobiography: Essays Theoretical and Critical**. New Jersey: Princeton University Press, 1980.
- PAGLIA, C. **Sexo, Arte e Cultura Americana**. Tradução de Marcos Santarrita. São Paulo: Cia das Letras, 1993.
- PALO, M. J. **Um Estudo sobre o Autobiografismo**. *Revista PUC*, 2009. Disponível em: <http://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraz/article/view/12483> Acesso em: 11/2012.
- PALUMBO, A.P. **Writing the In (in) Between**: The Expressions of *Écriture Féminine* in Henry Miller’s Trilogy. Flórida, 2005. 76f. Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado da Flórida. Disponível em: <<http://etd.lib.fsu.edu/theses/available/etd-07102005-011543/unrestricted/FINAL.pdf#search=%22may%20kellie%20munsil%22>> Acesso em: 09 out 2006.
- PERSON, E. S. **Masculinities, Plural**. Disponível em: <http://apa.sagepub.com>. Acesso: 18 junho 2010.
- POLKINGHORNE, D. E, **Narrative and Self Concept**. *Journal of Narrative and Life History*. Los Angeles: Lawrence Erlbaum Associates, n. 3, p. 135-153, 1991.
- POMPPER, D. **Masculinities, the Metrosexual, and the Media Images: Across Dimensions of Age and Ethnicity**. *Sex Roles*, n.63, p.286-296, 2010. Published Online: 16 november 2010.
- PORTER, R. J. In me the solitary sublimity: Posturing and The Collapse of Romantic Will in Benjamin Robert Haydon. In: FOLKENFLIK, R. **The Culture of Autobiography**. Califórnia: Stanford University Press, 1993.
- RANCIÈRE, J. A Politics of Aesthetics Indetermination: An Interview With Frank Ruda \$ Jan Voelker. In: SMITH, J; WEISSER, A. **Jacques Rancière Between Intellectual Emancipation and Aesthetics Education**. Art Center Graduate Press, s/d.

- RANCIÈRE, J. **Aesthetics and Its Discontents**. Translated by Steven Corcoran. Cambridge: Polity Press, 2009, 2012.
- _____. **Políticas da Escrita**. Tradução de Raquel Ramalhete. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.
- REICH, W. **A Função do Orgasmo**. São Paulo: Brasiliense, 1975.
- _____. **irrupção da moral sexual repressiva**. Tradução de Sílvia Montarroyos e J. Silva Dias. São Paulo: Martins Fontes, s/d.
- _____. **Materialismo Dialético e Psicanálise**. Tradução de Joaquim José Moura Ramos. 2 ed. Porto: Editorial Presença, 1973.
- _____. **Revolução Sexual**. Tradução de Ary Blaustein. São Paulo: Círculo do Livro, 1966.
- REIS, N. **Cartas do Fórum**. Rio de Janeiro: Bloch Editores, 1992.
- RENZA, L.A. The Veto of the Imagination: A Theory of Autobiography. In: OLNEY, J. **Autobiography: Essays Theoretical and Critical**. New Jersey: Princeton University Press, 1980.
- REXROTH, K. The Reality of Henry Miller. In: GOTTESMAN, R. **Critical Essays on Henry Miller**. New York: Macmillan, 1992.
- ROIZ, D.da S. A **História do Corpo Feminino e Masculino no Ocidente Medieval**. Cadernos Pagu (33), julho-dezembro de 2009: 405-414.
- SADE, M. **Contos Libertinos**. Tradução de Plínio Augusto Coelho e Alípio Correia Franca Neto. São Paulo: Imaginário, 1997.
- SADE, M. **O Presidente Ludibriado**. Tradução de Sérgio Coelho. Brasil, 1999.
- SCHNELOCK, E. Just a Brooklyn Boy. In: GOTTESMAN, R. **Critical Essays on Henry Miller**. New York: Macmillan, 1992.
- SCOTT, S.; JACKSON, S. **Putting the Body's Feet on the Ground: Towards a Sociological Reconceptualization of Gendered and Sexual Embodiment**. Constructing Gendered Bodies. (ed.) Kathryn Backett-Milburn and Linda Mckie. Disponível em: www.palgraveconnect.com Acesso em: fevereiro de 2012.
- SEHULSTER, J. Richard Wagner's Creative Vision at La Spezia: or The Retrospective Interpretation of Existence in Autobiographical Memory as a Function of an Emerging Identity. In: BROCKMEIER, J. and CARBAUGH, D. **Narrative and Identity**. Studies in Autobiography, Self and Culture. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2001.
- SMILLER, A.P.; KAY Gwen, G.; HARRIS, Benjamin. **Tightening and Loosening Masculinity's (k)Notes: Masculinity in the Hearst Press during the Interwar Period**. The Journal of Men's Studies, vol.16, n. 3, p.266-279. The Men's Studies Press, LLC, 2008.
- SOMERS, R. **The narrative constitution of identity: a relational and network approach**. *Theory and Society* 23: 1994, pp. 605-649. Disponível em: http://deepblue.lib.umich.edu/bitstream/2027.42/43649/1/11186_2004_Article_BF00992905.pdf. Acesso: junho/2010.
- SONTAG, S. The Pornographic Imagination. In: **Syles of Radical Will**. New York: Anchor Books Doubleday, p. 35-73, 1969.
- SPENDER, S. Confessions and Autobiography. In: OLNEY, J. **Autobiography: Essays Theoretical and Critical**. New Jersey: Princeton University Press, 1980.
- SPRINKER, M. Fictions of the Self: The End of Autobiography. In: OLNEY, J. **Autobiography: Essays Theoretical and Critical**. New Jersey: Princeton University Press, 1980.
- STAROBINSKI, J. The Style of Autobiography. In: OLNEY, J. **Autobiography: Essays Theoretical and Critical**. New Jersey: Princeton University Press, 1980.

- STETS, J.E.; BURKE, J.P. **Femininity/Masculinity**. Encyclopedia of Sociology, Revised Edition. New York: Macmillan, p.1-20, 2000.
- STURROCK, J. Theory Versus Autobiography. In: FOLKENFLIK, R. **The Culture of Autobiography**: constructions of self-representation. California: Stanford University Press, 1993. p.21-37.
- TEIXEIRA, L. C. **Escrita Autobiográfica e Construção Subjetiva**. São Paulo, v.14, n.1, 2003. ISSN: 0103-6564.
- TINTINNABULUM. Disponível em: <http://cir.campania.beniculturali.it/museoarcheologicoconazionale/itinerari-tematici/galleria-di-immagini/RA184>
- TRACHTENBERG, A. History on the Side: Henry Miller's American Dream. In: GOTTESMAN, R. **Critical Essays on Henry Miller**. New York: Macmillan, 1992. Tradução de Elia Edel. São Paulo: Circulo do Livro, 1986.
- VACCARO, A. C. **Male Bodies in Manhood Acts**: The Role of Body-Talk and Embodied Practice in Signifying Culturally Dominant Notions of Manhood. Sociology Compass. Florida: Blackwell Publishing, p. 65-76, 2011.
- VAILL, A. **Eram Todos Tão Jovens**: uma história de amor da geração perdida. Tradução de Luiz A. de Oliveira Araújo. São Paulo: Editora Best Seller, 2001.
- VANCE, C. **A Antropologia Redescobre a Sexualidade**: Um Comentário Teórico. Physis: Revista de Saúde Coletiva, v.5, p.8-31, 1995. Disponível em: <http://disciplinas.stoa.usp.br/mod/resource/view.php?id=6569>
- VOLVELLE, M. O Pênis de Danton ou Massacre e sexualidade: violência e fantasias eróticas nas leituras da Revolução Francesa. In: _____. **Imagens e Imaginário na História**: fantasmas e certezas nas mentalidades desde a Idade Média até o século XX. Tradução de Maria Júlia Goldwasser. São Paulo: Ática, 1997. v.42. p. 308-317.
- VONÈCHE, J. Identity and Narrative in Piaget's Autobiographies. In: BROCKMEIER, J. and CARBAUGH, D. **Narrative and Identity**. Studies in Autobiography, Self and Culture. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2001.
- VOTRE, S. Linguagem, Identidade, Representação e Imaginação. In: FERREIRA, L; ORRICO, E. (orgs). **Linguagem, Identidade e Memória Social**: novas fronteiras, novas articulações. Rio de Janeiro, 2002
- WATSON, J. Toward an Anti-Metaphysics of Autobiography. In: FOLKENFLIK, R. **The Culture of Autobiography**. Califórnia: Stanford University Press, 1993.
- WEBER, L. **A Conceptual Framework for Understanding Race, Class, Gender, and Sexuality**. Psychology of Women Quarterly. Cambridge University Press, n.22, p. 13-32, 1998.
- WEEKS, J. O Corpo e a Sexualidade. In: LOURO, G.L. (org). **O Corpo Educado**. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2000, p.35-81.
- WIKES, G. Henry Miller: Down and Out in Paris. In: GOTTESMAN, R. **Critical Essays on Henry Miller**. New York: Macmillan, 1992.
- WILLIAMS, J. **Henry Miller**: The Success of Failure.
- WILSON, E. **Os Anos 20**. Tradução de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Editora Schwarcz, 1987.
- _____. Twilight of the Expatriate. In: GOTTESMAN, R. **Critical Essays on Henry Miller**. New York: Macmillan, 1992.
- WISER, W. **Os Anos Loucos**: Paris na década de 20. Tradução de Leonardo Fróes. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1995.
- WOOLF, M. Beyond Ideology: Kate Millett and the Case for Henry Miller. In: GOTTESMAN, R. **Critical Essays on Henry Miller**. New York: Macmillan, 1992.

YOUNG, I.M. Gender as Seriality: Thinking About Women as a Social Collective. In: **Social Postmodernism: Beyond Identity Politics**. New York: Cambridge University Press, 1995.

ZAPATERO, Javier Sánchez. **Autobiografía y Pacto Autobiográfico**: revisión crítica de las últimas aportaciones teóricas en la bibliografía científica hispánica. Universidad de Salamanca.