

Pornografia e transgressão na obra literária de Henry Miller

Raquel Catunda PEREIRA¹

Resumo: Henry Miller, escritor norte americano, foi marginalizado pela crítica literária desde a publicação de suas primeiras obras na década de 40. O livro *Trópico de Câncer* (1934) foi proibido em muitos países sob a acusação de se tratar de um texto pornográfico. O presente trabalho pretende analisar o obsceno na obra de Miller para além da intenção de excitar, tomando-o como uma expressão de libertação e de rejeição dos padrões morais. Para tal, tomaremos como base os artigos: *Criticismo e sexualidade: uma leitura de Tropic of Capricorn de Henry Miller* de Flávia Andréa Rodrigues Benfatti e *Literatura marginal americana: do épico confessional ao niilismo erótico* de Lainister de Oliveira. As publicações supracitadas concederão a fundamentação necessária para análise do discurso pornográfico presente na obra de Miller como uma opção estética de se colocar à margem de uma sociedade decadente.

Palavras-chave: Henry Miller; transgressão; pornografia.

Abstract: The North American writer Henry Miller was marginalized by literary critics since the first publications of his works in the 40s. Accused of being a pornographic text, the book *Tropic of Cancer* (1934) was forbidden in many countries. This article aims to analyze the obscene in Henry Miller's work to prove that, beyond the erotic intention, Miller's books are an expression of freedom and rejection of moral standards. In order to achieve our goal, we will use as theoretical basis the articles *Criticismo e sexualidade: uma leitura de Tropic of Capricorn de Henry Miller*, by Flávia Andréa Rodrigues Benfatti, and *Literatura marginal americana: do épico confessional ao niilismo erótico*, by Lainister de Oliveira. The texts mentioned above grant us the argumentation necessary to the analysis of pornographic discourse in Henry Miller's literary works as the author's aesthetics choice of taking himself as a transgressor in a decadent society.

Keywords: Henry Miller; transgression; pornography.

Introdução

Henry Valentine Miller, 1891-1980, é um escritor norte americano, cujas obras publicadas chegam a dezessete volumes. Em sua vasta carreira literária, o autor publicou ensaios críticos, novelas e, em sua maioria, autobiografias funcionalizadas. *Trópico de Câncer* (1934), sua primeira publicação, foi uma obra proibida em muitos países sob a acusação de tratar-se de um texto pornográfico. O caráter obsceno que permeia os romances de Miller conferiram ao autor o estigma de um escritor marginal.

Foi apenas em meados da década de 60 que as obras de Henry Miller puderam ser comercializadas livremente. O mercado editorial

¹ Mestranda em literatura pela Universidade Federal do Ceará. Fortaleza-CE. Correio eletrônico: raquelcatundapereira@hotmail.com.

que rotulou suas obras como pornográficas propaga ainda hoje tal classificação equivocada. O presente artigo pretende, portanto, desmistificar tal estigma evidenciando assim o caráter transgressor dos romances de Miller. Suas obras literárias, hoje valoradas pelo cânone literário norte-americano, são ainda pouco exploradas no meio acadêmicos devido à superficial generalização de uma crítica preconceituosa de seu tempo.

Henry Miller conduz sua prosa literária de maneira a construir um manifesto estético e político, exaltando uma radical transformação dos valores sociais vigentes, trazendo os instintos e o corpo para o primeiro plano ao perverter, em descrições sexuais minuciosas, a ordem moral de seu século.

Obscenidade e Ruptura

O tom confessional evidente na obra de Henry Miller é acentuado por seu caráter autobiográfico. Por vezes, através de seu protagonista homônimo, o autor revela não ter o compromisso de relatar os fatos de sua vida acentuando a veracidade dos mesmos, mas de expurgar seus sentimentos e crenças por meio dos artifícios estilísticos proporcionados por tal gênero literário.

Em *O Pacto Autobiográfico* (1975), Philippe Lejeune acentua que a autobiografia implica em se assumir uma identidade comum entre autor, narrador e personagem. Tal perspectiva pressupõe um pacto com o leitor de que o romance assumirá um viés memorialístico estruturado sob algumas convenções formais: o emprego da primeira pessoa do singular, uma narrativa subjetiva e parcial e ainda a possibilidade de posicionamentos contraditórios. Em suas obras literárias, Henry Miller relativiza os conceitos de ficção e de verdade permitindo-se profundas reflexões na voz do protagonista que, assim como o próprio autor, prima por sua liberdade de expressão.

Procurei alguma coisa a que me ligar – e não encontrei nada. Mas ao procurar, no esforço de agarrar-me, ligar-me a algo, perdido como estava, ainda assim encontrei o que não procurava – Eu mesmo. Descobri que o que desejara a vida toda não fora viver – se o que os outros fazem se chamar viver – mas me expressar. [...] O que é verdade me interessa muito pouco, mesmo o que é real; só me interessa o que imagino ser, aquilo que sufoquei todo dia para viver. (CAPRICÓRNIO, 2008, p. 9)

Tal metodologia de trazer para a ficção suas próprias experiências de vida oferecem ao escritor a oportunidade de, por inúmeras vezes, recriar sua identidade à medida que reavalia as suas ações passadas. Através de uma cuidadosa análise da trilogia *Crucificação Encarnada*, *Sexux* (1949), *Plexus* (1953), *Nexus* (1960), podemos verificar que a construção do etos de 'macho' que transpassa os romances de Miller não deve ser entendido como uma forma de depreciação dos personagens femininos. No início do século XX, a permissividade sexual já ganhava espaços na literatura em um contexto mundial, desta maneira, também as mulheres começavam a explorar, em atitudes emancipatórias, a sua libertação sexual.

Assim, o trato com o obsceno na obra de Henry Miller propiciou um evidente rompimento com os tabus burgueses que relacionavam o ato sexual com fim único de procriação. Tanto os homens, quanto as mulheres que figuram na obra de Miller expressam-se sexualmente de maneira livre e coerente com seus desejos carnis.

A literatura moderna sofre precisamente porque os escritores se abstêm de nos oferecer o homem em todas as grandezas e baixezas de seu ser. E o público, já muito habituado a esse tipo de amputação prescrita, perdeu o interesse maior. Na realidade, pouca revolta de qualquer espécie é permitida ao homem moderno. Ele já não age, ele reage. Ele é a vítima que, afinal, veio a ser apanhada na sua própria armadilha.” (MILLER, 1960, p. 4)

A obra literária de Henry Miller está permeada por intencionalidade de rompimento com o discurso de preservação da moral e dos bons costumes. Nela, o personagem principal, Henry, perverte noções de fidelidade no matrimônio quando, em nenhum momento, coloca em questão a valoração da instituição do casamento em detrimento da consumação de seus impulsos carnis. Para Henry, o ato sexual deve ser efetuado cotidianamente e com diversas parceiras almejando, tão somente, o prazer sexual.

A designação 'literatura pornográfica' definida por autores como Susan Sontag, na obra *A Imaginação Pornográfica* (1969), não apreende a obra de Miller, pois trata tal manifestação do discurso como uma obra menor, afirmando ser o objetivo único de sua escritura a intenção de excitar. Em contraponto a tal pensamento, o obsceno é tratado por outros estudiosos como libertação e rejeição dos padrões

morais, como reitera George Bataille na obra: *O erotismo* (1957).

A partir do período entre guerras, um forte caráter libertário se manifesta e a permissividade sexual se torna uma das características mais marcantes no contexto mundial. Mesmo assim, a sociedade burguesa norte-americana, apegada à tradição religiosa, leva um bom tempo para se curvar diante das apelações à exposições de uma sexualidade em constante debate, especialmente nos meios de comunicação de massa. . (BENFATT, 2010, p. 5)

Na publicação *O Discurso Pornográfico*, de Dominique Maingueneau (2010), o teórico distingue cuidadosamente a literatura pornográfica de sequências pornográficas: "Desta maneira, podemos considerar que alguns romances de Sade ou *Sexus*, de Henry Miller, são textos que contêm sequências pornográficas, sem poder falar propriamente de obras pornográficas" (MAINGUENEAU. 2010, pág 17). Em *Trópico de Câncer*, Miller vale-se de uma linguagem obscena, crua e direta, cujas descrições pornográficas rompem com alguns tabus sociais desmascarando a hipocrisia sexual latente na sociedade americana.

No trabalho intitulado: *Literatura marginal americana: do épico confessional ao niilismo erótico*, Lainister de Oliveira Esteves conflui com o posicionamento de Benfatti, por compreender a obra de Henry Miller como percussora de uma mensagem de libertação moral, que irá se estabelecer posteriormente na ficção norte americana durante a *Geração Beat*.

Tal movimento literário de meados da década de 50 propagava ideais de criatividade espontânea, hedonismo e boêmia que incitaram a ruptura com os valores morais até então evidenciados pela literatura americana. Na figura de protagonistas transgressores, autores como Jack Kerouac e Charles Bukowski, em cuja obra se exprime um forte teor de contravenção, notamos a presença da essência marginal cunhado pelo anti-herói de Henry Miller. Também a saga pela busca uma renovação espiritual em meio a uma sociedade materialista, são, segundo Esteves: "características comuns que se encontram tanto no projeto literário de Henry Miller quanto no programa beat. Não por acaso Miller seria considerado pela crítica o patrono dessa geração". (ESTEVES, pág.11)

Desta maneira, entendemos a escolha de Henry Miller por usar uma linguagem agressiva e até mesmo vulgar, como uma opção

estética de se colocar à margem de uma sociedade decadente visto que, para o autor, a vida social pressupõe o aniquilamento do indivíduo. A economia, a política, a igreja, o trabalho e o dinheiro, são, segundo o escritor americano, alicerces da civilização moderna, que, embora em declínio, possui recursos que impedem o homem de exercer seus potenciais de liberdade mais genuínos.

A formação do personagem transgressor

A imagem superficial que toma o personagem Henry Miller como um vulgar 'bon vivant', muitas vezes reiterada pela crítica literária, não permeia a profundidade ideológica expressada em suas obras ficcionais. As autobiografias ficcionalizadas de Miller são permeadas por assertivas em tom de manifesto, nas quais o seu herói protagoniza diálogos e monólogos retóricos, que justificam sua atitude transgressora frente a moral social.

Em seus romances, Miller faz referência aos estudos de Oswald Spengler, *A decadência do Ocidente* (1918) e de Henry Thoreau, *Desobediência civil* (1848), professando a necessidade de uma renovação nos valores humanos, em que os desejos do corpo sobrepujassem a transcendência da alma. Tal embasamento sociológico propiciou os fortes alicerces teóricos que fundamentaram suas atitudes transgressoras: "Eu era um fruto ruim de um solo ruim" (MILLER, 2008, p. 8).

Categorias como razão, progresso e civilização são temas bastante recorrentes na literatura milleriana, principalmente na obra *Trópico de Capricórnio*, na qual o autor aprofunda com maestria questionamentos a respeito das contradições de classe oriundas do sistema econômico capitalista. Nessa obra estão expostos seus principais argumentos e reflexões acerca da decadência do capitalismo. Nela, Henry, vive uma verdadeira epopeia na busca de seu sustento e da sua inserção no mercado de trabalho, ao mesmo tempo que aponta tais preocupações como uma forma de controle e mecanização dos indivíduos.

Penso em todas as ruas dos Estados Unidos juntas, como que formando uma imensa fossa, uma fossa no espírito, na qual tudo é sugado e esgotado em duradora merda. Sobre essa fossa, o espírito do trabalho agita uma varinha mágica; palácios e fábricas brotam lado a lado, assim como indústrias de munição de pólvora, siderúrgicas, sanatórios, prisões e

asilos de doidos. Todo o continente é um pesadelo a produzir a maior infelicidade do maior número de pessoas. (MILLER, 1939,pág. 8)

Albert Camus, em *O homem revoltado* (1951), expõe, logo nas primeiras páginas de sua obra, a intenção de revelar a natureza da revolta. Subverter, ou simplesmente, o ato de 'negar' algo, são explorados pelo filósofo francês como afirmação de um ideal: "Há em toda revolta uma adesão integral e instantânea do homem a uma certa parte de si mesmo" (CAMUS, 2011, p. 26). Desta maneira, o que *a priori* conferiria um teor de negação, assume, segundo o pensador, um cerne resolutivo a ser seguido.

Camus reflete também a respeito da essência moral e de seu fundamento religioso tomando como base o pensamento nietzschiano. O ateísmo para o filósofo alemão é evidente e deve ser reverenciado como algo construtivo, no entanto, tal modo de pensar suscita um intrínseco individualismo: "A filosofia pode servir para tudo, até mesmo para transformar assassinos em juízes" (CAMUS, 2011, p. 13). Para Camus, a filosofia de Nietzsche gira em torno da revolta e da negação da conduta cristã, assim, o perigo maior do ceticismo niilista não reside no ateísmo, mas na incapacidade de acreditar no que existe e no que nos é oferecido.

O mal que apenas um homem sentia torna-se peste coletiva. Na nossa provação diária, a revolta desempenha o mesmo papel que o cogito na ordem do pensamento: ela é a primeira evidência. Mas essa evidência tira o indivíduo de sua solidão. Ela é um território comum que fundamenta o primeiro valor dos homens. Eu me revolto, logo existimos" (CAMUS, 2011, p. 35).

Para Henry Miller, a civilização moderna impossibilita que o homem exerça seus potenciais genuínos de liberdade. Em sua obra literária, o autor norte-americano nos bombardeia com assertivas bastante incisivas a respeito da automatização do indivíduo pelo sistema capitalista. A busca por seu sustento, que permeia toda a superfície das obras de Miller, se realiza de maneira inescrupulosa. Por exemplo, na obra *Trópico de Câncer*, vários episódios mostram com evidência a frieza de Henry ao relacionar amizade com oportunismo.

Mentiras e trapagens transpassam as autobiografias ficcionais de Henry Miller. Em dado momento de *Trópico de Capricórnio*, o

protagonista chega a se felicitar com a morte de um amigo de infância, pois, devido à fatalidade, sua dívida com o defunto seria naturalmente abonada: "O mais difícil seria ir até o caixão e lançar um olhar de dor em Luke. Não rir!" (MILLER, 2008, p. 105). As leituras das obras de Friedrich Nietzsche, por vezes referenciadas pelo narrador, incitam o fim das barreiras dicotômicas do bem e do mal. Tal embasamento teórico legitima o personagem na continuidade do episódio em destaque no qual Henry se aproveita do funeral para extorquir um tanto mais de dinheiro de um desconsolado amigo.

Assim, seus romances exaltam uma radical transformação de valores: o primeiro passo foi o desprezo do programa vitoriano, que Miller descumpriu quase à risca. Onde se queria o domínio da mente sobre o corpo, ele trouxe instintos e sexualidade desenfreada; onde se pensou em progresso, decadência; onde se cultuou a ciência, ele indicou a sua falácia. Mais do que pura rebeldia, essas perversões da ordem moral são, na sua visão, um manifesto em favor da vida contra a decadência e a decrepitude. É a voz do homem que dá lugar à do Anticristo de Nietzsche. (ESTEVES, 2010, p. 9)

Ao tomarmos como ponto de partida as referências filosóficas expressas na obra de Miller, podemos aproximar algumas das atitudes e opiniões transgressoras nela explicitadas como uma intencional manifestação do discurso ideológico nietzschiano:

Naveguemos em linha reta acima da moral! Talvez precisemos esmagar e varrer o que resta em nós de moral, tentando a passagem – mas que importa para nós! (NIETZSCHE, 2013, p. 45).

Ambos afirmam o Estado como um mecanismo de poder inibidor das genuínas expressões de liberdade humana. Em *Assim Falava Zaratustra* (1885), Nietzsche afirma que o Estado: "é o lugar onde todos bebem veneno, os bons e os maus, onde todos perdem, bons e maus, onde o lento suicídio de todos se chama vida." (NIETZSCHE, 2013, p. 74).

Desta maneira, podemos apresentar a obra *Trópico de Capricórnio* como uma das mais emblemáticas de Henry Miller no que diz respeito à manifestação de um discurso engajado socialmente. No livro em questão, o protagonista profere extensos monólogos críticos e incisivos enfatizando as mazelas da sociedade norte-americana, como se pode notar no exceto abaixo:

Assim como a própria cidade se tornara um imenso túmulo em que os homens lutavam para conquistar uma morte decente, também minha vida veio a parecer um túmulo, que eu construía através de minha própria morte. Eu vagava por uma floresta de pedra cujo centro era o caos; às vezes, no centro mesmo, no coração mesmo do caos, eu dançava e bebia estupidamente, ou fazia amor, ou amizade com alguém, ou planejava uma nova vida, mas era tudo caos, tudo pedra, e tudo irremediável e desconcertante.

A relação proposta pelo narrador, no qual viver em sociedade é também tolher a própria vida, torna-se bastante pertinente ao tomarmos como referência o pensamento nietzschiano. A princípio podemos nos basear no conceito de 'Vontade de Poder' destacado em *Zaratustra*. Nela, Zaratustra afirma que o ser humano deve sempre buscar superar a si mesmo, pois, segundo o profeta, viver exige almejar a realização da nossa 'Vontade de poder' interna. Notemos que valorar essa 'Vontade de poder' não se trata de aspirar ao 'poder', mas sim buscar a autossuperação.

Desta maneira, segundo Nietzsche, viver é um grande processo de crescimento individual, e não coletivo. Sendo o dever primário do Estado pensar no coletivo, será ele o grande algoz de nossa plenitude.

Na obra em evidência, Zaratustra afirma que a humanidade se encontra agora em um estágio de 'último-homem', em que todos os dogmas e moral que nos regem de pronto ruirão abrindo caminho para a fase seguinte do nosso processo evolutivo: o 'Além-do-homem'. Para atingir o ponto máximo da evolução humana, devemos nos debruçar no desenvolvimento de nossa potência interna, a fim de criar novos valores que não hão de reprimir a nossa natureza mais genuína.

O homem se acha no meio de sua rota, entre animal e super-homem, e celebra seu caminho para a noite como a sua mais alta esperança; pois é o caminho para uma nova manhã. Então aquele que declina abençoará a si mesmo por ser um que passa para lá; e o sol do seu conhecimento permanecerá no meio-dia. 'Mortos estão todos os deuses: agora queremos que viva o super-homem'. (NIETZSCHE, 2013, p. 76)

O filósofo alemão afirma que esse homem superior ainda não existe, mas que ele se expressa a cada manifestação pura da nossa 'Vontade de Potência'. Quando Nietzsche afirma a morte de Deus, toda a busca pela transcendência espiritual perde sua razão de existir. Assim, tanto o estado quanto a religião, suas leis e dogmas, ruirão propiciando

o ambiente ideal para o triunfo de uma moral individual que suplante os humanismos sociais.

Dessa forma, podemos pensar o libertino protagonista das ficções millerianas como um fiel seguidor dos ensinamentos de Zaratustra. Por vezes, o personagem Henry questiona-se a respeito da rotina do homem moderno. Para o narrador, a busca incessante por acúmulo de dinheiro e por uma posição privilegiada socialmente são secundárias perante a necessidade de viver seus impulsos instintivos naturais:

E se alguém bater a minha porta para vender alguma coisa, eu o convidarei para entrar e direi 'por que está fazendo isso?' Se ele disser que é porque precisa ganhar a vida, eu lhe oferecerei o dinheiro que tiver e pedirei mais uma vez que pense no que está fazendo. Quero impedir tantos quanto possível de fingir que têm de fazer isso ou aquilo porque precisam ganhar a vida. Não é verdade. Pode-se morrer de fome – é muito melhor. (MILLER, 2008, p. 280.)

O protagonista de Miller segue seu pensamento afirmando que cada homem que se deixa morrer de fome está quebrando, pois, intencionalmente, um dente da engrenagem automática que julgamos ser o único modo de viver. Ele completa seu raciocínio assegurando que prefere ver os homens se matando por comida a notá-los perdendo seus dias a sustentar o sistema automático e falido que suga sua essência humana.

Henry Valentine Miller foi de vendedor de enciclopédias à coveiro, trabalhou em jornais, foi jardineiro e até lixeiro: "As pessoas sabiam logo quando eu entrava e pedia por um emprego, que na verdade eu estava cagando se ia conseguir ou não. É claro que não conseguia". (MILLER, 2008, p. 56.). Em suas autobiografias ficcionalizadas, Miller descreve uma verdadeira saga pela sua subsistência e de sua família. O sonho de se tornar escritor explicitado pelo protagonista é, por vezes, frustrado pela busca de suprir as necessidades primárias de seu sustento:

Andar com dinheiro pela multidão noturna, protegido pelo dinheiro, embalado pelo dinheiro, embotado pelo dinheiro, a própria multidão dinheiro, a respiração dinheiro, nenhum único objeto em parte alguma que não seja dinheiro, dinheiro, dinheiro em toda parte e ainda assim não o bastante, e depois nenhum dinheiro, ou pouco dinheiro, ou menos dinheiro, ou mais dinheiro, porém dinheiro, sempre dinheiro, e se a gente tem dinheiro ou não tem dinheiro, é o dinheiro que conta e dinheiro faz dinheiro, mas o que leva o dinheiro a fazer dinheiro? " (MILLER, 2008, p. 108.)

Flávia Benfatti enfatiza que o narrador-personagem dos romances de Henry Miller sofre com a angústia de ter sua liberdade tolhida pelo poder disciplinador da sociedade moderna. O *self* de Henry, é então construído como um homem que deseja viver intensamente seus impulsos instintivos, permitindo-se protagonizar os atos mais mundanos, justificando tais atitudes no esfacelamento das relações humanas de uma sociedade em crise.

O personagem marginal, sob uma perspectiva comparatista

Em *A intertextualidade crítica* (1978), Leyla Perrone-Moisés afirma ser o ato crítico, em um sentido lato, um processo de busca intertextual: “sempre se tratou de escrever um texto sobre outro texto, um texto que dialoga com outro” (PERRONE-MOISÉS, 1979, p.210). Segundo Paul Valéry, a influência está diretamente relacionada ao ato criador: “Nada mais original, nada mais próprio do que nutrir-se dos outros. Mas é preciso digeri-los. O leão é feito de carne de carneiro assimilado” (VALÉRY *apud* NITRINI, 1997, p. 134). Desta maneira, Valéry afirma que o escritor conduz sua obra com um grau tão complexo de assimilação dos outros textos, que se torna quase imperceptível a aproximação com seu objeto de influência.

No livro *Nexos*, Henry Miller, tomando ora a terminologia de Valéry, explicita o seu desejo de ‘assimilar’ outros escritores que são objeto de sua admiração:

Na parede à minha direita, todas as espécies de lembranças pregadas – uma comprida redação de palavras, palavras que me enfeitavam e que eu pretendia introduzir no texto, à força, se necessário; reproduções de quadros de Uccello, Della Francesca, Brueghel, Giotto, memling; títulos de livros dos quais eu pretendia habilmente plagiar trechos; frases furtadas aos meus autores favoritos, não para citações, mas para lembrar-me de como torcer as coisas ocasionalmente. (MILLER, 1990, p. 21)

Em *Literatura Comparada: história, teoria e crítica* (1997), Sandra Nitrini aprofunda o pensamento de Paul Valéry, ao enfatizar ser o processo de influência “um caso de estômago”, no qual a originalidade do texto novo resultaria do ato de ingerir, de digerir e de nutrir-se de outros textos. Desta maneira, o dever do crítico literário deve ser abolir as fronteiras de cada obra, a apropriação de outros textos é inerente a todo processo de escrita.

A confluência de diversas vozes sobrepostas na obra de Henry Miller ultrapassa as barreiras da enunciação para a constituição de um intertexto. É então, sob a perspectiva de que a obra literária é sempre uma obra coletiva, que conduzimos este trabalho sob um viés comparatista.

A fim de seguir tal linha de pesquisa tomaremos como ponto de partida a teoria de Harold Bloom em *A Angústia da Influência* (1973). O autor aponta os conflitos no processo criador, no qual a influência deixa de assumir um papel negativo de ameaça à originalidade e passa a ser valorada como uma forma de 'apophrades', volta do poeta forte na obra do poeta novo: "jamais lemos um poeta como poeta, mas apenas lemos um poeta em outro poeta, ou mesmo levando a outro poeta" (BLOOM, 2002, p. 142).

Para Bloom, o poeta novo passa por processos, as "6 razões revisionárias", que partem da descoberta e dissidência, do choque, da reação de humildade e vai até a desleitura, a ruptura e, por fim, o tal retorno dos mortos, no qual o jovem poeta supera seu mestre e aquele revive na obra de seu sucessor. Assim, para Harold Bloom, o crítico não deve apenas realizar um estudo de fontes, mas buscar teorizar a respeito do processo de criação poético. Tais razões revisionárias conduzem os trabalhos comparatistas pela perspectiva da constituição do 'poeta forte', esse, por sua vez, seria um autor capaz de suplantar os conflitos edipianos com seu objeto de influência conquistando, assim, a ilusão de ser anterior ao poeta percussor.

Henry Miller não esconde suas influências sociológicas e literárias, cabendo no momento debruçar-nos em sua veneração pela literatura do escritor russo Fiódor Dostoievski:

A noite em que me sentei para ler Dostoievski pela primeira vez foi um importantíssimo acontecimento na minha vida, mais até que o meu primeiro amor. Foi o primeiro ato deliberado, consciente, que teve significado para mim; mudou toda a face do mundo. Se é verdade que o relógio parou naquele instante em que ergui o olhar após a primeira engolida a seco, já não sei. Mas o mundo parou por um momento, isso eu sei. (MILLER. 1939, Pág. 188)

Em uma publicação para o New York Times, Harry T. Moore, qualificou Henry Miller como: "o descendente do Homem Submerso de Dostoievski, mas sem a maldade que o caracteriza; é o Rike de Malte Laurids Brigge, sem o seu fastio... Henry Miller é um escritor autêntico"

(MOORE, 1961, p.5). Ao analisarmos o protagonista das obras de Miller em perspectiva junto ao personagem-narrador de *Memórias do subsolo* (1864), podemos notar que ambos optam por viver à margem da sociedade, mostrando-se completamente agressivos ao mundo e aos alicerces institucionais que o sustentam.

O protagonista de *Subsolo*, assim como Henry, mostra-se perante ao leitor como um verdadeiro anti-herói, sem, no entanto, deixar de assumir uma postura marginal para com a sociedade em qual está inserido. As reflexões filosóficas apontadas na primeira parte da obra de Dostoievski evidenciam uma crise da racionalidade: "O homem do século XX que possui inteligência tem obrigação moral de ser uma pessoa sem caráter; já um homem com caráter, um homem de ação, é de preferência um ser limitado" (DOSTOIEVSKI, 1864, p. 13).

O homem submerso dostoievskiano mostra-se arrogante perante suas desilusões para com relações humanas. Ele acaba por recolher-se ao isolamento de seu próprio universo filosófico, o subsolo, frente ao esfacelamento das relações sociais, qualificando-se como um homem doente e mau, completa: "Asseguro-lhes que ter uma consciência exagerada é uma doença, verdadeira e completa doença". (DOSTOIEVSKI, 1864, p.15). O protagonista de Miller, por outro lado, encara a consciência da decrepitude social como um traço de lucidez, descobrindo-se, pois, um homem sadio em uma sociedade doente.

Desta maneira, podemos notar, portanto, por parte de Miller, uma ressignificação do signo linguístico: subsolo. Ao referir-se ao que a princípio seria um lugar comum, Miller, pressupõe, em seu intertexto, o conhecimento prévio da figura do funcionário público medíocre, crítico, cínico e amargurado da obra *Memórias do subsolo*. No entanto, diferente do herói de Dostoievski, que se mantém recluso, Henry é um homem que deseja viver intensamente e se permite tomar parte nos atos mais vis pautando-se no esfacelamento social.

Assim como a própria cidade se tornava um imenso túmulo em que os homens lutavam para conquistar uma morte decente, também minha vida veio a parecer um túmulo, que eu construía a partir de minha própria morte. Eu vagava por uma floresta de pedra cujo centro era o caos; às vezes, no centro mesmo, no coração mesmo do caos eu bebia e dançava estupidamente, ou fazia amor, mas era tudo caos, tudo pedra, e tudo irremediável e desconcertante. (MILLER, 2008, p. 60)

Como foi esclarecido do excerto acima, a marginalidade de

Miller revela-se justamente ao transpassar o subsolo em direção ao foco do caos que tanto o agride. Suas críticas à sociedade capitalista salientam a clara dissonância de classes e de distribuição de renda. Na voz do narrador de *Trópico de Capricórnio*, Miller discorre sobre a supervalorização da maior abstração do capital: o dinheiro. Logo no início do livro afirma: "Todos à minha volta eram um fracasso, ou, se não, ridículos. Sobretudo os bem-sucedidos. Estes me entediavam até as lágrimas" (MILLER, 2008, p. 5).

A obra *Desobediência civil* (1849) de Henry Thoreau atenta para a contradição de que, sendo cada ser humano dotado de uma consciência individual, ainda seguimos decisões e leis governamentais arbitrárias. Thoreau critica a moral maquinal que nos é imediatamente imposta logo que estamos inseridos em uma sociedade. O escritor propõe que, antes de seguirmos cegamente tudo o que nos é cobrado pelo Estado, o verdadeiro exercício da cidadania consistiria em trilhar os caminhos da sua própria consciência.

Neste sentido Henry Miller conflui profundamente com os pensamentos de Thoreau. Analisando a biografia e ideologia exposta em suas obras, ambos os autores desenvolveram tarefas secundárias objetivando a subsistência, mas a atividade a que tanto Miller quanto Thoreau se dedicavam com entusiasmo era a escrita:

A comunidade não dispõe de suborno capaz de tentar um homem sábio. É possível levantar dinheiro suficiente para fazer um túnel numa montanha, mas não se pode levantar dinheiro suficiente para contratar um homem que esteja entregue a sua própria ocupação. Um homem eficiente e valioso faz o que é capaz de fazer, quer a comunidade lhe pague isso ou não. Os ineficientes oferecem a sua ineficiência a quem pagar a maior remuneração, e estão sempre na expectativa de obter um cargo público. Podemos supor que eles raramente se frustram. (THOREAU, 2012, p. 129)

O trecho em destaque foi retirado do ensaio *Vida sem princípios* (1863) no qual, com maestria, o pensador conduz críticas ferinas à primazia do trabalho e ao governo devido à sua forma de administrar os interesses públicos. Também Henry Miller, em *Trópico de Capricórnio*, reitera, de maneira irônica, a sua relação com trabalho: "após um tempo, a simples procura de emprego, se tornou uma atividade, um passatempo, por assim dizer. Entrava e pedia qualquer coisa. Era uma maneira de matar o tempo – Não pior, até onde eu via, do que o próprio trabalho" (MILLER, 2008, p. 56.)

A admiração de Miller por seu conterrâneo era tamanha que transpôs aos notáveis vestígios dos ensinamentos de Thoreau expressos em seus romances quando o mesmo fora convidado para escrever o prólogo de *Walden* (1854). Na ocasião Henry Miller afirmou que a vida reclusa de Thoreau, considerada por alguns excêntrica, além de apontar as futilidades da forma de viver das massas, afirmou na realidade um modo de viver profundamente rico e pleno de satisfações. Destacou:

Thoreau, Whitman, Emerson, estos hombres han sido, hoy en día, reivindicados. En la oscuridad de los hechos cotidianos, sus nombres se elevan altos como faros. Pagamos un bravo tributo verbal a su memoria, pero seguimos ignorando su sabiduría. Nos hemos convertido en víctimas del tiempo, miramos el pasado con aflicción y queja. Es demasiado tarde para cambiar, pensamos. Pues no. Como individuos, como hombres, nunca es demasiado tarde para cambiar. Y es esto exactamente lo que estos obstinados precursores afirmaron toda su vida. (MILLER, 1979, prólogo)

No trecho em evidência, Henry Miller incita um forte desejo de mudança. Assim como em seus romances, o autor americano expressa com maestria um embasado posicionamento de ruptura com o modo de vida capitalista. Em suas ficções, permeadas por uma linguagem vulgar, Miller revela o seu desejo transgressor de se manter à margem da sociedade que tanto o agride.

O escritor é um experimentador público: altera aquilo que recomeça: obstinado e infiel, conhece apenas uma arte: a do tema e das variações. Nas variações, os combates, os valores, as ideologias, o tempo, a ânsia de viver, de conhecer, de participar, de falar, em suma, os conteúdos; mas, no termo, a obstinação das formas, a grande função do significante, do imaginário, isto é, a própria inteligência do mundo. (BARTHES, 2009, p. ensaios críticos)

O dever do crítico é, portanto, como propõe Roland Barthes, abolir as fronteiras de cada obra, pois a apropriação desrespeitosa de outros textos seria inerente ao processo de escrita. Para o autor, a confluência das diversas vozes sobrepostas, bem como seu processo disseminador seriam inerentes ao sonho da maior linguagem e tal ultrapassaria as barreiras da enunciação para a condição do intertexto. É então, sob a perspectiva de que a obra de Miller é também uma obra coletiva, que conduzimos esse artigo.

Conclusão

O presente trabalho remeteu-se prioritariamente a relacionar a teia de intertextos que fomentaram a construção do personagem transgressor da literatura de Henry Miller. O autor americano produziu em suas trilogias, dos *Trópicos* e da *Crucificação Encarnada*, seis autobiografias ficcionalizadas por meio das quais, na voz do seu narrador-personagem, explanou críticas à sociedade moderna. Para tal, Miller valeu-se de influências filosóficas e literárias, tais como a de Friedrich Nietzsche e de Fiódor Dostoiévski, a fim de incitar a necessidade de romper com a moral burguesa cristã.

Como reitera Jean Paul Sartre em *O que é literatura?* (1947), todo discurso é carregado de ideologia, inclusive as ficções. Segundo o filósofo, a prosa literária é por essência utilitária e tem como objeto retratar o mundo e o homem nele inserido. Dessa maneira, a literatura deve ser engajada, ou seja, deve expressar, mesmo que poeticamente, um discurso ideológico.

Ninguém pode alegar ignorância da lei, pois existe um código e a lei é a coisa escrita: a partir daí você é livre para infringi-la, mas sabe os riscos que corre. Do mesmo modo, a função do escritor é fazer com que ninguém possa ignorar o mundo e considerar-se inocente diante dele. E uma vez engajado no universo da linguagem, não pode nunca mais fingir que não sabe falar: quem entra no universo dos significados, não consegue mais sair. (SARTRE, 204, p. 21)

Em vista do que nos foi apontado por Sartre, Henry Miller expressa seus questionamentos através de uma literatura marginal. O escritor americano, por meio de seus romances, perverteu em uma linguagem vulgar e passagens obscenas toda a sua resistência ao sistema econômico e a moral nele vigente. Para tal, Miller associou algumas reflexões cotidianas com os ensinamentos de Henry Thoreau em *A Desobediência Civil*, no qual o filósofo aponta ser dever do cidadão primar por sua consciência e não pelas legislações impostas pelo Estado.

Roland Barthes, em *O grau zero da escritura* (1953), embora não compactue com a afirmação de que, para a construção enunciativa, sejam relevantes os elementos fora do texto, o crítico francês afirma que o processo escritural é carregado de um discurso intencional que demonstre certo posicionamento político do escritor. Assim, cabe ao

leitor crítico ler as prosas românticas de Miller desconstruindo o seu estigma de escritor obscuro e desbocado, atentando-se prioritariamente às ricas digressões críticas e poéticas nelas contidas.

Referências

BENFATT, Flávia Andréa Rodrigues. **Criticismo e Sexualidade:** Henry Miller-Trópico de Capricórnio.

BENFATT, Flávia Andréa Rodrigues. **Pornografia e criticidade:** as faces de Henry Miller em Trópico de Câncer e Trópico de Capricórnio sob o viés autobiográfico. Tese: Universidade de São Paulo, 2013.

CARPEAUX, Otto Maria. **Literatura ou Pornografia.** Rio de Janeiro, 1975.

CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura Comparada.** São Paulo: Ática, 1986.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Notas do Subsolo.** Trad. Maria Aparecida Botelho. LePM, 2012.

FERGUSON, Robert. **Henry Miller, uma vida.** Trad. Magda Lopes. LePM, 1991.

MAINGUENEAU, Dominique. **O Discurso Pornográfico.** Trad. Marcos Marcionillo. Parábola, 2010.

MILLER, Henry. **O mundo do sexo.** Trad. Carlos Lage. Pallas AS, 1975.

_____. Prefácio. In: THOREAU, Henry. **Walden.** Seguido del deber de la desobediencia civil. Barcelona, Ed. Del Cotal, 1979.

_____. **Trópico de Câncer.** Trad. Aydano Arruda. Ed. IBRASA, 1968.

_____. **Trópico de Capricórnio.** Trad. Marcos Santarrita. José Olympio, 2008.

NIETZCHE, Friedrich. **Assim falava Zaratustra.** Trad. Antônio Carlos Braga. Editora Escala, 2013.

NITRINI, Sandra. 1997. **Literatura comparada:** história, teoria e crítica. São Paulo: Imprensa Oficial/Edusp, 1997.

OLIVEIRA, Lainister Esteves. **Literatura marginal americana:** do épico confessional ao niilismo erótico. Disponível em: <<http://www.revistaviso.com.br/visArtigo.asp?sArti=70>>. Acesso em 30 ago. 2015.

PERRONE-MOISÉS, Leila. **Poétique.** Revista de teoria e análise literárias. Intertextualidade, nº 27. Paris: Seuil. Coimbra: Almedina, 1979.

SARTRE, Jean-Paul. **Que é a Literatura?** Tradução de Carlos Felipe Moisés. 3. ed. São Paulo: Ática, 2004.

THOREAU, Henry David. **A desobediência civil.** Trad. José Geraldo Couto. Ed. Pinguim e Companhia das Letras, 2012.

WELLEK, René. **Conceito de Crítica**. São Paulo: Cultrix, 1987.

Recebido em: 20 de set. de 2015.

Aceito em: 27 de jun. de 2016.