

221

Carpeaux, leitor de Henry Miller

Andréa Jamilly Rodrigues Leitão
e Aline Novais de Almeida

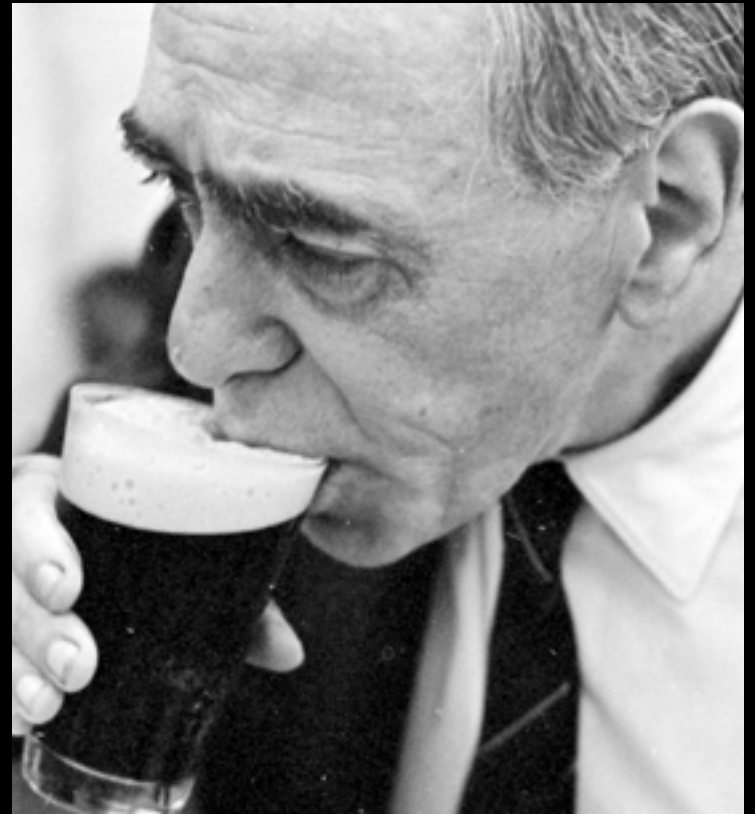
Análise de três textos de Carpeaux que destacam a obra literária de Henry Miller, escritor maldito norte-americano: “Literatura erotomaníaca”, “Literatura ou pornografia?” e “Trópico de câncer, de Henry Miller”. O crítico insere-se no debate em torno do erotismo literário, perpassando questões relativas à censura, à moral e à sexualidade. A crítica de Carpeaux revela uma vertente dinâmica, na medida em que o autor revisita seus escritos e os reelabora, no interesse de atualizar posições construídas sobre a obra de Henry Miller.

The article proceeds to the analysis of three texts by Carpeaux which highlight the literary work of Henry Miller, a North-American maudit writer: “Literatura erotomaníaca”, “Literatura ou pornografia?” and “*Trópico de câncer*, de Henry Miller”. The critic positions himself in the debate concerning literary eroticism, dealing with questions related to censorship, morality and sexuality. Carpeaux’s critique reveals a dynamic strand, as the author revisits and reworks his writings, interested in updating previous assessments of Henry Miller’s work.

DOI 10.11606/ISSN.2447-8997.TERESA.2020.154875

CARPEAUX,

LEITOR



DE

ANDRÉA JAMILLY
RODRIGUES LEITÃO

HENRY

ALINE NOVAIS
DE ALMEIDA

MILLER

PALAVRAS INICIAIS

Em 1959, Otto Maria Carpeaux dá início à publicação da *História da literatura ocidental*, verdadeiro marco no campo da crítica, não somente em virtude do seu enorme esforço de abrangência, mas também da agudeza e da sofisticação da sua capacidade analítica. Percorrendo as mais de quatro mil páginas, chama atenção a presença de escritores malditos ou polêmicos, como Henry Miller, Vladimir Nabokov e Lawrence Durrell, acomodados no capítulo “Tendências contemporâneas”.

Em seu preâmbulo, o autor manifesta o desafio que sua tarefa historiográfica representa ao deter-se sobre o tempo presente e as suas expressões literárias, as quais ainda estão passíveis de sofrer modificações oriundas dos próprios literatos. Apesar da dificuldade no que concerne aos paradigmas teórico-metodológicos, Carpeaux orienta seu percurso por meio de “critérios ideológicos e estilísticos” que o conduzem a adotar o “método de exposição panorâmica”.¹ Em outras palavras, significa mapear as características principais dos escritores, assim como dos movimentos estéticos do período.

Para o crítico austríaco, um dos pilares responsáveis pelo desenvolvimento da literatura do século XX foi o advento da psicanálise. Sigmund Freud, considerado o precursor da clínica psicanalítica, opera uma abertura sem precedentes para novas possibilidades de investigar a psicologia humana. As obras de escritores da envergadura de Thomas Mann, Hermann Hesse, André Gide e James Joyce não emergiriam sem os pressupostos ventilados pela leitura freudiana: “Um dos efeitos literários mais pungentes da psicanálise foi a franqueza inteira da linguagem, a liberdade de dizer tudo aquilo que fora tabu no século passado”. Freud conferiu ao componente da sexualidade uma notória relevância para desvendar a essência da condição humana, de sorte que, por vezes, o sexo e suas vicissitudes tornam-se legítimo objeto de culto nas artes. Esse contexto proporciona a aparição de uma “nova literatura

1 CARPEAUX, Otto Maria. *História da literatura ocidental*. Brasília: Senado Federal, 2008, v. 4, 3ª ed., p. 2639.

erótica”, que, como Carpeaux faz questão de pontuar, jamais se confunde com uma literatura dita pornográfica.²

No bojo desse compêndio historiográfico, Henry Miller desponta ao lado de outros expoentes dessa nova geração. Nascido em Nova York, possui uma vasta produção literária, inclusive alçada à posição de *best-seller*, embora seu país de origem o tenha censurado até a década de 1960, sob a acusação de conteúdo obsceno. Dentre os seus títulos mais célebres estão *Trópico de câncer* (1934), *Primavera negra* (1936), *Trópico de capricórnio* (1939), *O mundo do sexo* (1940) e a trilogia intitulada *The Rosy Crucifixion: Sexus* (1949), *Plexus* (1953) e *Nexus* (1960).

O modo de vida do escritor norte-americano, marcado pelo desregramento e o excesso da prática sexual em sua intensa estadia em Paris, durante a juventude, compõe a paisagem de boa parte de sua obra, mobilizando traços autobiográficos. Sobre Miller, Carpeaux escreve a seguinte súmula:

O ato sexual é para Henry Miller um rito sacro, simbolizando mistérios cósmicos: no fundo, é este o único conteúdo consciente de sua vida, que ele descreveu numa série de livros, todos autobiográficos: a luta dura contra o puritanismo norte-americano em sua mocidade; depois, a liberdade total durante os anos de sua permanência em Paris, liberdade pela qual ele tinha de pagar o preço da pobreza, miséria e humilhações. Sua ambição foi a de dizer aquilo que os livros dos outros omitem. Daí a quase obsessão da obscenidade. Mas Miller não é obsceno para *épater le bourgeois*. Sabe ironizar-se a si próprio, e em sua Paris que parece povoada só de prostitutas e mendigos como ele próprio e seus amigos americanos, não faltam as luzes de um humorismo sarcástico, sem o qual seu estilo não seria o que é: o retrato completo de um homem com quem a literatura parece começar de novo. Pelo menos *Tropic of Cancer* é uma obra-prima. Depois, Miller se repetiu muito, e seu egotismo que coloca seu próprio eu no centro do seu mundo, ao passo que o resto lhe é totalmente indiferente, já sugeriu muitas dúvidas críticas. Mas ninguém já lhe nega a importância histórica.³

Nesse parágrafo, o estudioso esmiúça, em linhas gerais, os fundamentais pontos da poética libertária e, ao mesmo tempo, marginalizada, sem deixar

2 Ibidem, p. 2798.

3 Ibidem, p. 2799.

de sinalizar a “ambição” do autor, tal qual é ratificado em *Trópico de câncer*: “Uma única coisa interessa-me vitalmente agora, e é registrar tudo quanto está omitido nos livros”.⁴ Convém ressaltar que muitas dessas ideias de Carpeaux foram articuladas em seus textos críticos posteriores. Nesse sentido, este artigo propõe-se a explorar, em termos interpretativos, três textos de sua autoria, a fim de destacar seu olhar dinâmico para a literatura de Miller.

“O AUTOR MAIS CHATO DO SÉCULO”

A entrada de Henry Miller no Brasil ocorre por intermédio da editora paulista IBRASA (Instituição Brasileira de Difusão Cultural), que lança em 1963 a edição de *Trópico de câncer*; no ano seguinte, a de *Trópico de capricórnio*; e, em 1966, a de *Primavera negra*, todas traduzidas por Aydano Arruda. No prólogo ao primeiro romance de Miller, assinado coletivamente pela IBRASA, a casa editorial faz questão de justificar a sua escolha de publicar uma obra tão controversa, mas também de grifar o seu valor literário que apenas um espírito livre como o do escritor nova-iorquino seria capaz de produzi-la:

Um livro como *Trópico de câncer* não deve aparecer em nossa língua sem algumas palavras de justificação, que procurem antecipadamente desfazer dúvidas que os mais intransigentes leitores poderiam ter a respeito dos propósitos da editora e do sentido da obra.

É que a crueza, o realismo e o estilo de Henry Miller, associados a quanto se falou desse autor e de seus livros, muitos dos quais só agora foi possível publicar, banidos que estavam em vários países, talvez pareçam deliberadamente criados para o fim específico de atender, não ao interesse literário do público em geral, mas àquele outro interesse, menos louvável ou confessável, dos que buscam tão somente o prazer do erótico ou do obsceno.⁵

No primeiro texto, “Literatura erotomaníaca”, publicado no jornal *Correio da Manhã*,⁶ Otto Maria Carpeaux aborda inicialmente um “fenômeno avassalador” que, para dispor de uma expressão mais fidedigna, designa de “pansexualismo”. Ele recupera a noção de uma “nova literatura erótica”

4 MILLER, Henry. *Trópico de câncer*. Tradução de Aydano Arruda. São Paulo: Nova Cultural, 1987, p. 17.

5 IBRASA. In: MILLER, Henry. *Trópico de câncer*. Tradução de Aydano Arruda. Prefácio de Anaïs Nin. São Paulo: IBRASA, 1963. p. VII.

6 CARPEAUX, Otto Maria. “Literatura erotomaníaca”. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 2º caderno, 4 jul. 1964, p. 2.

sob a rubrica de literatura erotomaníaca, na medida em que a questão erótica adquire ares de uma mania. Para além de um regime moralista que defende o carácter corruptível dos novos tempos, a novidade trazida por essa produção literária reside nas atribuições: “A abundância e a franqueza. Fala muito e diz muito”. Dito de outro modo, na erotomania existe um ímpeto de expressar e de discutir, excessivamente, assuntos relacionados à sexualidade e suas ressonâncias.

Retomando suas posições já colocadas anteriormente, Carpeaux sugere que uma explicação plausível para essa atual erotomania encontra-se nas descobertas realizadas por Freud. Nas palavras do autor: “Uma parcela do mérito ou da responsabilidade cabe à psicanálise, que eliminou todos os tabus, da conversa falada e da fala escrita”.⁷ Sem pudor, os escritores desafiam o moralismo vigente ao empregarem, explicitamente, imagens de cunho obsceno ou que resvalam na pornografia.

Convencionalmente, compreende-se que a obscenidade “pertence a uma categoria lexical específica, um registro linguístico vulgar associado à nomeação de práticas sexuais e partes anatómicas; ou seja, a palavra obscena atua denotativamente”.⁸ Em possível concordância com a sua própria etimologia, o vocábulo obsceno significa “colocar em cena algo que deveria estar nos bastidores”.⁹ É o que propõe Lynn Hunt na introdução à obra *A invenção da pornografia*, ao percorrer os diferentes papéis exercidos e as mais variadas apropriações feitas acerca da manifestação pornográfica que, no período elencado,

era mais frequentemente um veículo que usava o sexo para chocar e criticar as autoridades políticas e religiosas. Porém, emergiu lentamente como categoria distinta nos séculos entre o Renascimento e a Revolução Francesa, por causa, em parte, da difusão da própria cultura impressa. O desenvolvimento da pornografia ocorreu a partir dos avanços e retrocessos da atividade desordenada de escritores, pintores e gravadores, empenhados em pôr à prova os limites do ‘decente’ e a censura da autoridade eclesiástica e secular.¹⁰

7 Ibidem, p. 2.

8 FRAPPIER-MAZUR, Lucienne. “Verdade e palavra obscena na pornografia francesa do século XVIII”. In: HUNT, Lynn (Org.). *A invenção da pornografia: obscenidade e as origens da modernidade (1500-1800)*. Tradução de Carlos Szlak. São Paulo: Hedra, 1999, p. 220.

9 LAPEIZ, Sandra Maria; MORAES, Eliane Robert. *O que é pornografia*. São Paulo: Brasiliense, 1986, 2ª ed., p. 8.

10 HUNT, Lynn. “Introdução”. *A invenção da pornografia: obscenidade e as origens da modernidade (1500-1800)*. Tradução de Carlos Szlak. São Paulo: Hedra, 1999, p. 10.

Pelo fato de a obscenidade e a pornografia mobilizarem o operador da sexualidade e questionarem as fronteiras entre o público e o privado, ambas encontram entre si um ponto de convergência. Entretanto, continuam sendo termos de difícil apreensão conceitual e, por consequência, inesgotáveis em uma definição estável. Em seu célebre texto, *L'Obscénité et la loi de réflexion*, Henry Miller discorre sobre a dificuldade que reside na tarefa de precisar o obsceno, comparando-a, no que se refere à complexidade, à tarefa de abordar Deus.¹¹ No início do seu texto, Miller cita o compatriota Theodore Schroeder que discute em sua produção crítica principalmente questões pertinentes à liberdade de expressão, à sexualidade e à religião. Diz Schroeder: “Não se pode encontrar a obscenidade em qualquer livro, qualquer tela, ela é somente uma qualidade do espírito daquele que diz ou daquele que vê”.¹² Sob esse prisma, a classificação em torno da obscenidade – e, paralelamente, da pornografia – diz respeito antes a um “efeito”¹³ atribuído a uma “qualidade do espírito” do espectador, isto é, de um elemento exterior à obra arte. Da mesma forma que o estatuto literário é definido no campo literário com suas instâncias de legitimação, tais como as histórias literárias e os suplementos culturais de jornais, existem outras, de caráter eminentemente moralista, as quais determinam mediante rótulos o que será considerado como obsceno ou pornográfico, bem como o que passará ou não pela censura.

Vale assinalar que, sem se aprofundar nessa problemática inconclusiva, Carpeaux considera que apenas os censores e os moralistas não fazem distinção das obras literárias de uma dicção pornográfica. Não obstante, ele pouco se detém em definir os limites entre o que entende por pornografia e o que a rigor chama de “literatura erotomaníaca”. Restringe-se a afirmar apenas que aqueles de posse de um “gosto formado”¹⁴ saberão excluir da erotomania o que é pornografia. Além disso, estarão fora de sua abrangência os “especialistas”, os quais na sua obsessão pelo *élan* erótico-sexual transferem para seus escritos “manias”, ou melhor, patologias, a exemplo do “homossexualismo” de Roger Peyrefitte; da “psicopatologia” de Marquês de Sade; a “erotomania característica dos tuberculosos” de D. H. Lawrence e o caso “social-

11 MILLER, Henry. *L'Obscénité et la loi de réflexion*. Tradução de D. Kotchouhey. Paris: Pierre Seghers, 1949, p. 9.

12 Ibidem, p. 9. Tradução nossa.

13 MORAES, Eliane Robert. “O efeito obsceno”. In: *Perversos, amantes e outros trágicos*. São Paulo: Iluminuras, 2013. p. 98.

14 CARPEAUX, Otto Maria. “Literatura erotomaníaca”. Op. cit.

patológico” de Jean Genet. Por fim, estarão sumariamente excluídos também os “naturalistas”, tais como Émile Zola e James Joyce. Na tentativa de refrear a sensação de estranhamento por parte do seu leitor, Carpeaux esclarece que a menção ao autor irlandês se deve ao fato de que “é um elemento joyciano que separa do naturalismo a literatura erotomaniaca de hoje: a poesia”.¹⁵

Configurando-se como *best-sellers*,¹⁶ Lawrence Durrell, Vladimir Nabokov e Henry Miller atuam como representantes centrais da literatura erotomaniaca e, na visão do crítico, são poetas, ainda que tenham produzido quase que exclusivamente em prosa. Infere-se que o seu argumento esteja atrelado ao componente poético e não ao gênero, de modo que a linguagem literária se imbuí da capacidade de gerar fabulações, o que se aproxima do pensamento de Octavio Paz que vincula poesia e erotismo: “O erotismo é sexualidade transfigurada: metáfora. A imaginação é o agente que move o ato erótico e o poético. É a potência que transfigura o sexo em cerimônia e rito e a linguagem em ritmo e metáfora”.¹⁷ Ao utilizar o termo “erotomania”, o austríaco privilegia a mania em detrimento de Eros. Desse modo, não consegue articular a imbricação entre o erótico e o poético, somente tangenciando tal questão.

Tomado por um acento irônico, Carpeaux mira os leitores sofisticados que apreciam tais escritores apenas por uma formalidade erudita; os menos sofisticados pelo simples interesse de se deparar com um registro que escandalizaria os mais conservadores; e os vanguardistas juvenis que encontram motivos neles para fomentar a revolta em ideologias e utopias esvaziadas, conduzindo a realidades aprisionantes:

Os sofisticados leem-nos por dever do ofício de seres sofisticados. Os menos sofisticados leem-nos na esperança de encontrar cenas e palavras escabrosas sem que os moralistas pudessem censurar a leitura de obras de tão elogiado valor literário. Enfim, os vanguardistas juvenis os leem como manifestos de revolta contra a família, contra a educação, contra a moral burguesa etc. – mas que revolta é esta, num mundo em que não

¹⁵ Ibidem, p. 2.

¹⁶ Em sua coluna “Quatro cantos”, do dia 19 de janeiro de 1968 no jornal *Correio da Manhã*, o jornalista Cícero Sandroni destaca o grande sucesso de Henry Miller, “que foi o autor estrangeiro mais vendido no ano passado no Brasil – a tradução de *Sexus* já deve ter atingido a casa dos 40 mil exemplares –, este ano certamente repetirá a façanha. O segundo livro – *Plexus* – já está com a primeira edição inteiramente vendida”. Inclusive, na seção “Os livros da semana”, *Sexus* ocupa por diversas semanas a preferência dos leitores nas livrarias do *Correio da Manhã* na categoria “ficção”, entre escritores como João Guimarães Rosa e Carlos Heitor Cony.

¹⁷ PAZ, Octavio. *A dupla chama: amor e erotismo*. Tradução de Waldir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994, p. 12.

há mais nada contra revoltar-se? Empurram portas abertas. No outro lado dessas portas, esperam encontrar libertações nunca sonhadas, o infinito. Mas encontram, ao contrário, uma limitação. Pois, descontando-se as perversões (cujo número e intensidade também são limitados pela Natureza), verifica-se que “o pecado é monótono”. Sempre é a mesma coisa. É aquilo que os franceses chamam de “la bagatelle”.¹⁸

Nesse excerto, é possível inferir o profundo julgamento do autor austríaco em relação ao público leitor, uma vez que este representa uma audiência que alimenta e garante popularidade a esse filão literário. Além disso, culpabiliza, por extensão, os próprios escritores que, em sua limitação, soçobram na *bagatelle*. O termo francês comporta pelo menos dois sentidos: por um lado, algo fútil e sem importância; por outro, o amor físico e libertino. Aproveitando-se dessa ambiguidade, o crítico ironiza esses escritos, os quais esgotam, em termos figurativos, o sexo em toda a sua banalidade, sem conseguir fugir do lugar-comum. Com efeito, a literatura erotomaníaca mantém sua sobrevivência se acompanhada por três elementos: a censura, a indignação dos bem-pensantes e a hipocrisia; caso contrário, estaria fadada ao esgotamento, tal como o petrarquismo após seis séculos de vigência.

A sutileza da articulação de Carpeaux corresponde ao seu estilo, marcadamente conhecido pela ironia e uma artilosa verve argumentativa. De acordo com Ronaldo Costa Fernandes, que assina a apresentação dos quatro volumes de *História da literatura ocidental*, o crítico mobiliza “uma ironia fina, refinada, delicada, que não é sarcasmo, não é o *humour* inglês dos escritores moralistas, mas uma ironia, certamente europeia, e que muitas vezes não era percebida de imediato”.¹⁹ Todavia, quanto à leitura de Henry Miller, Carpeaux é bastante severo e ácido em seus comentários:

A própria *bagatelle* triunfa nos livros de Henry Miller, que por isso, apesar da diversidade dos títulos, têm todos eles o mesmo enredo (enquanto há enredo) e são monótonos como o pecado. Esse homem egocêntrico considera como extremamente importante tudo que se refere a ele, que aconteceu com ele, que foi contado a ele. Inclusive aquilo que só chegou a ver sem experimentá-lo. É um *voyeur* nato. É o escritor mais

¹⁸ Ibidem, p. 2.

¹⁹ FERNANDES, Ronaldo Costa. “História da literatura ocidental: a obra monumental de Otto Maria Carpeaux”. In: CARPEAUX, Otto Maria. *História da literatura ocidental*. Op. cit., v. 1, 3ª ed., p. xxxi.

despido de significação, o autor mais chato do século. E tem uma dose de *self-pity*, de comiseração consigo próprio que é justificada.²⁰

Contemplam-se no trecho aspectos superficiais do universo ficcional do autor norte-americano, resumindo-o tão somente a uma autobiografia de um homem egocêntrico, cuja preocupação primordial concentra-se na exposição tediosa e trivial de uma existência nada extraordinária. Por essa razão, é categórico, para não dizer ofensivo, ao caracterizá-lo como um “escritor mais despido de significação, o autor mais chato do século”. Conquanto apresentem traços pessoais e da vida das personagens, os livros de Miller desenrolam-se a partir de um viés narrativo que se relaciona com o gênero romance. Ademais, não se restringem a relatar experiências ligadas ao sexo: em uma escrita extremamente digressiva, os acontecimentos relatados são invadidos por instantes da mais alta poesia, tal como é possível vislumbrar na seguinte passagem de *Trópico de câncer*:

É somente mais tarde, durante o dia, quando me encontro numa galeria de arte na Rue de Sèze, cercado pelos homens e mulheres de Matisse, que sou novamente arrastado de volta para os limites apropriados do mundo humano. No limiar daquele grande salão cujas paredes estão agora em chamas, paro por um momento para recuperar-me do choque que se experimenta quando o habitual cinzento do mundo é rasgado e a cor da vida salta para a frente em canto e poema.²¹

Ou por momentos de eminente apreciação crítica,²² nos quais compartilha o seu conhecimento literário e repertório artístico-cultural:

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.

20 CARPEAUX, Otto Maria. “Literatura erotomaníaca”. Op. cit., p. 2.

21 MILLER, Henry. *Trópico de câncer*. Op. cit., p. 156.

22 A dimensão da crítica povoa o conjunto da obra de Henry Miller. Em 1946, publicou *O tempo dos assassinos*, que não apenas é um estudo crítico sobre Arthur Rimbaud, mas, ao mesmo tempo, um relato a respeito do impacto do poeta maldito na sua própria prosa, devido à intensa identificação entre os projetos literários. Mais do que um compilado ou uma simples listagem de volumes literários, em *Os livros da minha vida* (1952), Miller discorre acerca dos “livros enquanto experiência vital”.

O futuro pertence à máquina, aos robôs. Ele, Whitman, foi o Poeta do Corpo e da Alma. O primeiro e o último poeta.²³

“UM APÓSTOLO DA LIBERDADE”

Em 1967, sai a trilogia *Sexus*, *Plexus* e *Nexus* pela editora carioca Gráfica Record Editora. Devido ao seu êxito, que fez com que ganhasse várias reedições, o escritor e editor Hermenegildo de Sá Cavalcante, responsável pela publicação, negocia a vinda do *best-seller* ao país, fato que foi bastante noticiado na imprensa. Quando esteve em Paris, Cavalcante propôs ao artista nova-iorquino uma exposição de suas telas, em maio ou junho de 1968, no Rio de Janeiro. Miller aceitou prontamente o convite, embora tenha feito duas exigências: a primeira de que as passagens de ida e de volta fossem custeadas pelo editor, e a segunda, “que possa dizer e ver publicado nos jornais tudo o que quiser”.²⁴ Por motivo de enfermidade, o escritor de *Sexus*, que já contava com mais de setenta anos, cancelou a sua viagem.

Carpeaux escreve em 1968 o ensaio “Literatura ou pornografia?”, situando-o na apresentação da edição brasileira de *O mundo do sexo*, publicado pela Gráfica Record Editora no mesmo ano. Como mote argumentativo, ele parte da seguinte premissa investigativa: “Para uns, Henry Miller é um apóstolo da liberdade. Para outros, Henry Miller é um sedutor diabólico. O problema é este: seus livros seriam grandes obras de arte ou seus livros seriam um acúmulo monótono de descrições sordidamente sexuais? Literatura ou pornografia?”.²⁵ Diante de tal complexidade, a última questão, que inquieta parte da crítica literária ainda hoje, constitui-se antes como uma questão jurídica, visto que “é um caso de supressão de liberdade e, portanto, um caso de polícia”.²⁶ Para comprovar tal dado, o crítico arrola vários casos famosos envolvendo a censura de livros e as suas respectivas absolvições, percorrendo os processos de *Madame Bovary* (1857), de Gustave Flaubert; de *Ulysses* (1922), de James Joyce; de *O amante de Lady Chatterley* (1928), de D. H. Lawrence. O processo mais emblemático é ilustrado por *Fanny Hill*, *Memoirs of a Woman of Pleasure* (1749), de John Cleland, uma “obra propriamente

23 MILLER, Henry. Op. cit., pp. 227-228.

24 SANDRONI, Cícero. “Quatro cantos”. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 4 ago. 1967, p. 9.

25 CARPEAUX, Otto Maria. “Literatura ou pornografia?”. In: MILLER, Henry. *O mundo do sexo*. Tradução de Carlos Lage. Rio de Janeiro: Pallas, 3ª ed., 1975, p. 1.

26 Ibidem, p. 2.

pornográfica”,²⁷ mas que tinha sido editada em seu tempo sem maiores dificuldades. Na ocasião da reedição dessa obra do século XVIII pela editora norte-americana Putnam, em 1963, ela obteve a alcunha pornográfica em consonância com a sua finalidade de estimular a excitação sexual e, logo, de ferir a decência e os bons costumes dos mais puritanos. Como resultado, *Fanny Hill* foi levada a julgamento e, em seguida, libertada das mãos dos censores por “tratar-se de um clássico da língua inglesa”.²⁸

Henry Miller também teve os seus títulos censurados por mais de trinta anos nos Estados Unidos. Comentadores da estirpe de Anaïs Nin, Edmund Wilson, André Malraux, George Orwell e Maurice Blanchot atestaram amplamente o valor literário do escritor norte-americano. No entanto, Carpeaux relativiza tal disposição do campo literário com base no fato de que “os julgamentos são sempre subjetivos”²⁹ e não confiáveis. O crítico problematiza, ainda, a insuficiência do quesito valor já que, por vezes, “esse argumento literário não passa mesmo de um pretexto para defender-se contra o terrorismo da polícia, da Justiça e da chamada opinião pública”.³⁰ O estudioso elege, então, “em vez do valor, a posição histórica de Miller”.³¹ Aqui, convém salientar que Carpeaux revê a sua posição anterior, atenuando, de certa maneira, a visão mordaz atribuída ao autor dos *Trópicos* para conferir-lhe, se não valor literário, pelo menos relevância histórica, como documento de uma época que manifesta, em existência e palavra, um autêntico libelo contra a hipocrisia e os tabus cultivados pelo moralismo americano:

Miller é um escritor muito original: a sequência dos seus livros constitui uma grande autobiografia assim franca como ninguém jamais escreveu uma; na sua adoração profundamente romântica do sexo sempre há nuances de um humorismo picaresco e pitoresco. Mas Miller também é um tipo. É o representante típico da revolta norte-americana contra o puritanismo norte-americano, que considerava todo e qualquer prazer como pecado e só admitia o prazer de masoquista, cultivando seus complexos, frutos do instinto reprimido. É ele o último de uma grande série, o último e o vencedor definitivo.³²

27 Ibidem, p. 4.

28 Ibidem, p. 5.

29 Ibidem, p. 6.

30 Ibidem, p. 10.

31 Ibidem, p. 6.

32 Ibidem, pp. 6-7.

Miller opera o movimento de rompimento com os tabus e o “instinto reprimido”,³³ que, por assim dizer, estão associados à tópica do amor – nos moldes de Petrarca –, assim como aos dogmas cristãos imbuídos da noção de pecado, os quais condenam a promiscuidade sexual. O ato de transgredir configura-se como um perigo iminente em relação à manutenção da moralidade das instituições tradicionais: “Esse radicalismo de Miller é uma ameaça contra o que resta dos tabus antissexuais. Mas também contra toda uma falsa ordem do mundo”.³⁴ No combate a essa falsa ordem do mundo, Henry Miller esforça-se por enveredar pelos caminhos que o impelem à emancipação por meio da busca da verdade e do esclarecimento, de modo que o seu intuito literário “não foi o de tratar de sexo ou de religião, mas o de enfrentar o problema da liberdade pessoal”.³⁵ Ao privilegiar a liberdade de expressão em detrimento das questões morais, Carpeaux chega à conclusão de que o escritor nova-iorquino faz o papel de, acima de tudo, um “apóstolo da liberdade”.³⁶

Carpeaux não renuncia ao expediente irônico do seu texto nem mesmo ao reconhecer que, ainda que tenha atravessado a persecução da censura e do rastro de miséria, “hoje, Henry Miller é um velho. Mas já conhece, enfim, a glória”.³⁷ Além disso, parece eliminar qualquer possibilidade, em termos formais, de um engendrar criativo ou ficcional, ancorado no pressuposto de que “os volumes de sua autosexobiografia, com licença do neologismo, são sua vida, exatamente escrita”.³⁸ Porém, a sexualidade em Miller escapa a sua aceção convencional: “Como tudo que existe, [o sexo] é um grande mistério – é precisamente isso que quero exprimir”.³⁹

“UM ESCRITOR DE VERDADE, ALÉM DE SER UM ESCRITOR DA VERDADE”

O último ensaio, “Trópico de câncer, de Henry Miller”,⁴⁰ pertence à série de artigos “As obras-primas que poucos leram”, publicados na

33 Ibidem, p. 7.

34 Ibidem, p. 9.

35 MILLER, Henry. *O mundo do sexo*. Op. cit., pp. 19-20.

36 CARPEAUX, Otto Maria. “Literatura ou pornografia?”. Op. cit., p. 8.

37 Ibidem, p. 11.

38 Ibidem, p. 8.

39 MILLER, Henry. *O mundo do sexo*. Op. cit., p. 25.

40 CARPEAUX, Otto Maria. “Trópico de câncer, de Henry Miller”. *Manchete*. Rio de Janeiro, n. 1299, mar. 1977.

revista semanal *Manchete*. Além de Carpeaux, esta série contou com importantes nomes da crítica literária, tais como Paulo Mendes Campos, Carlos Heitor Cony, Josué Montello, entre outros, estendendo-se pelo período de 1972 a 1977. Dos mais de duzentos textos produzidos, uma seleção de setenta foi reunida em dois volumes por Heloisa Seixas em livro, com título homônimo. Só o crítico austríaco assina 23 textos presentes nos dois primeiros volumes, posteriormente ampliados para quatro. A organizadora relata que essas colaborações “tinham por objetivo falar de obras de literatura – da Antiguidade até o século XX – que, mesmo ‘famosas’ para o grande público, fossem comparativamente pouco lidas”.⁴¹ Vultos influentes do cenário cultural brasileiro detinham-se em volumes de grande sucesso de venda nas livrarias a fim de convidar os leitores a conhecê-los melhor.

O texto de Carpeaux vem acompanhado de fotografias que trazem anedotas sobre a vida pessoal de Henry Miller: em uma imagem há o diálogo do escritor com o ator Rip Torn, que interpreta Miller em filme de 1970, baseado em *Trópico de câncer* e dirigido por Joseph Strik; em outra, o escritor aparece, com oitenta anos, ao lado da sua última esposa, a jovem atriz Hoki Takuda. O referido romance foi o escolhido por Carpeaux como ponto de partida para a discussão dos escritos de Miller. Além do mais, distingue-se como uma “obra séria e pertence indubitavelmente a uma alta categoria literária”.⁴² O empecilho oferecido ao público, segundo o crítico, reside na barreira linguística, tendo em vista que as traduções brasileiras de clássicos da literatura universal foram proibidas de serem veiculadas por ferirem os bons costumes. Essa observação pode corresponder ao período da ditadura militar, instalada no país entre 1964 e 1985. No entanto, curiosamente, as edições em inglês continuam circulando, pois, no entendimento dos censores,

nenhum livro é capaz de corromper os bons costumes daqueles que sabem inglês, de modo que se vende livremente em todo o território nacional o original, em língua inglesa, ao passo que os inocentes e virginais leitores brasileiros estão garantidos, em sua pureza, pela proibição estrita das traduções para a nossa língua.⁴³

41 SEIXAS, Heloisa. “O mundo da palavra”. In: *As obras-primas que poucos leram*, v. 2. Organização de Heloisa Seixas. Rio de Janeiro: Record, 2005, p. 9.

42 CARPEAUX, Otto Maria. “Trópico de câncer, de Henry Miller”. Op. cit., p. 347.

43 Ibidem, p. 348.

Como é possível observar no excerto acima, Carpeaux derrama toda a sua veia irônica ao deparar-se com uma conduta no mínimo contraditória. Desafiando o perigo moral, decide citar fragmentos do original, de sorte a resguardar a pureza daqueles leitores que não são afeitos ao “idioma exótico, desconhecido dos protetores dos bons costumes da população brasileira”.⁴⁴ Cumpre sublinhar que esse ensaio é o único, dentre os que foram analisados, em que o crítico se detém em trechos da obra de Miller. Citações tornam-se agora indispensáveis, frisa o estudioso.

Após um breve retrato sobre a figura inusitada do autor norte-americano, o intérprete austríaco lança um olhar aprofundado, mais do que antes, no que concerne ao seu conjunto literário, do qual destaca seis títulos: a primeira “trilogia de romances autobiográficos” formada, além de *Trópico de câncer*, por *Primavera negra* e *Trópico de capricórnio*; a “segunda série de obras autobiográficas”, *The Rosy Crucifixion*, com *Sexus*, *Plexus* e *Nexus*. Destes, de acordo com Carpeaux, bastaria apenas a leitura do primeiro romance para contemplá-lo em sua totalidade. Afinal, todos os seus livros abordam invariavelmente o mesmo tema: a própria vida do escritor. Em decorrência da presença abundante de elementos autobiográficos, Carpeaux questiona novamente o estatuto ficcional da literatura de Miller e, por conseguinte, coloca em xeque a sua classificação no gênero romance:

Não sei se convém dizer: romance. Porque não se trata de pura invenção. Tampouco seria conveniente se falar em autobiografia, a não ser no sentido em que Rousseau deu à sua o título agostiniano de *Confessions*, arranjo artificial de fatos verdadeiros. É como se Miller se sentasse perante nós, como num confessionário, contando sua vida, suas experiências. Ele próprio diz sobre *Trópico de câncer*: “Eu sou o personagem desse livro e o livro é eu mesmo”. Miller achou isto digno de ser contado num livro de 318 páginas (edição de Panther Books), embora só se trate dos primeiros anos de sua vida em Paris. Porque tudo que se refere a ele próprio lhe parece tão importante como se Henry Miller fosse o centro do mundo, embora, no fundo, não aconteça nada de importante. Em *Trópico de câncer* não acontece mesmo nada. É um romance autobiográfico sem enredo. Mas não é monótono nem cansa. Pois Miller é um escritor de verdade, além de ser um escritor da verdade.⁴⁵

44 Ibidem.

45 Ibidem, pp. 349-350.

Para o ensaísta, como não existe fabulação, própria do âmbito da ficção, também não existe um enredo, tão somente a conformação de “uma série de episódios da vida de Henry Miller em Paris”.⁴⁶ Eis uma indagação que resta: uma autobiografia não diz respeito a um domínio ficcional? Neste sentido, a escrita de si, sob o fluxo espontâneo de uma voz narrativa, projetada no recinto privado de um “confessionário” – ou seja, um espaço que guarda uma associação religiosa e, por extensão, interdita – subtrairia as obras do domínio literário?

Em entrevista, Philippe Lejeune, conhecido como o patrono da autobiografia, atesta que, sobre isso, “via-se nela apenas uma subcategoria do discurso histórico, e, além disso, era vista com um certo desprezo, pois muitos consideravam que não era literatura e supunham que, ao se buscar a verdade, saía-se do campo da arte”.⁴⁷ Em 1971, o autor francês lança *L'Autobiographie en France*, cujo estudo contribuiu de forma decisiva para a legitimação do gênero como um discurso pertencente à esfera do literário, a saber, dotado de valor artístico. Por estabelecer um caminho aberto de trânsitos e de confluências, “a autobiografia se inscreve no campo do conhecimento histórico (desejo de saber e compreender) e no campo da ação (promessa de oferecer essa verdade aos outros), tanto quanto no campo da criação artística”.⁴⁸ No que tange a Miller, por assumir deliberadamente a identidade da enunciação – “eu sou o personagem desse livro e o livro é eu mesmo” –, justifica-se, nos termos de Lejeune, como uma autobiografia.

Sob outra perspectiva, ainda que haja uma coincidência entre vida e obra, jamais haverá uma correspondência perfeita, e tampouco é possível acreditar ingenuamente que o escritor de carne e osso enuncia a mais absoluta verdade. Em seu prefácio à primeira edição de *Trópico de câncer*, Anais Nin afirma que, para além da valorização do biografismo, trata-se de uma obra que “talvez restaurasse nosso apetite por realidades fundamentais”.⁴⁹ Muito mais que um livro, a vivacidade de suas imagens presente na “brutal exposição do corpo substancial [que] surge como

46 Ibidem, p. 350.

47 LEJEUNE, Philippe. Entrevista concedida a Jovita Maria Gerheim Noronha. *Revista Ipotesi*, Juiz de Fora, n. 11, jul./dez. 2002, pp. 21-30.

48 Idem. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Organização de Jovita Maria Gerheim Noronha. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e de Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008, p. 104.

49 NIN, Anais. “Prefácio”. In: MILLER, Henry. *Trópico de câncer*. Tradução de Aydano Arruda. São Paulo: IBRASA, 1963, p. 3.

vitalizante corrente de sangue”⁵⁰ é capaz de conduzir o seu leitor para fora de uma condição de letargia coletiva, na qual o mundo parece estar cada vez mais afundado. A escritora francesa, incentivadora da carreira literária de Miller e também sua companheira na época, enfatiza a fina composição dos aspectos formais, precisamente no que se refere à narração, que antes é abarcada pelo devir de um fluxo vertiginoso do que preocupada em seguir com a linearidade temporal: “O livro é sustentado sobre seu próprio eixo pelo puro fluxo e rotação dos acontecimentos. Assim como não há ponto central, não há também uma questão de heroísmo ou de luta, pois não há questão de vontade, mas apenas de obediência ao fluxo”.⁵¹

Associando-os à experiência descortinada pela leitura de *Os cantos de Maldoror* (1868), do Conde de Lautréamont, Maurice Blanchot considera *Trópico de câncer e Primavera negra* como “blocos de prosa” ou “campos de palavras”.⁵² No que diz respeito à construção ficcional da narrativa de Miller, Blanchot ressalta, em texto escrito em 1946, a sofisticada elaboração da categoria do tempo que enreda o leitor sob o “fluxo” implacável e inesgotável da matéria verbal:

O tempo do escritor é aqui extraordinário. Uma boa parte dos seus livros é a narrativa de fatos que ele apresenta como acontecidos a ele, por exemplo, sua vida em Paris, a vida de um estrangeiro que não tem dinheiro e esbarra dia após dia nos habituais incidentes de uma existência à qual falta tudo. Mas essas narrativas não seguem a duração que evocam. Desenrolam-se quase sempre no presente, e esse presente é um corte simultâneo dos momentos mais diferentes vividos pelo escritor, e não tais como sua memória os restitui, mas numa estranha superposição, como se a proliferação da sua linguagem lhe assegurasse uma verdadeira ubiquidade temporal, uma presença nas dimensões pelo menos conciliáveis e, como diz ele, uma existência de um caranguejo ‘que anda de lado, para frente ou para trás, à vontade’.⁵³

O fluir incessante das palavras constrói uma “estranha sobreposição” de imagens que, ao conjugar identidades e paisagens, corresponde a

50 Ibidem.

51 Ibidem, p. 4.

52 BLANCHOT, Maurice. “De Lautréamont a Miller”. In: *A parte do fogo*. Tradução de Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997, p. 159.

53 Ibidem, p. 164.

um feixe de distintas temporalidades, em cuja fenda que se abre para a presentificação se opera o curso e o percurso da criação. Afastando-se também da noção de narrativa autobiográfica, a tese desenvolvida por Daniel Rossi é a de que, devido ao profuso dinamismo da prosa de *Trópico de câncer* e ao seu alto nível de experimentação formal, a obra produz-se a partir dos movimentos da escritura de um “narrador-fluxo”.⁵⁴

Por ocasião da publicação de *Trópico de câncer*, dois importantes intérpretes da literatura problematizam a complexidade envolvida na classificação do livro de Henry Miller. Em 1938, Edmund Wilson, um dos primeiros a escrever sobre o romance censurado, reconhece o seu mérito literário apesar do seu conteúdo rebaixado ou pornográfico: “*Trópico de câncer*, de fato, tanto do ponto de vista de seus acontecimentos quanto da linguagem em que são transmitidos é o livro mais baixo de algum mérito literário que me lembro de ter lido”.⁵⁵ George Orwell, por sua vez, defende, em 1940, que a narrativa de Miller “é um romance narrado na primeira pessoa, ou uma autobiografia em forma de romance, como preferimos encará-lo. O próprio Miller insiste que é uma franca autobiografia, porém o ritmo e o método narrativo são os de um romance”.⁵⁶ Em síntese, os dois literatos são unânimes em atribuir qualidade literária e, ao mesmo tempo, conceder o estatuto de “romance” à obra do escritor estadunidense.

Frente ao registro chistoso e ao rebaixamento das personagens, em que o protagonista tem como “único esporte que o interessa: a permanente caça de prostitutas”, Carpeaux chega a asseverar que *Trópico de câncer* “é o melhor exemplo de um romance picaresco”.⁵⁷ A personagem principal desse romance de tradição espanhola é o pícaro, que, em geral, assume a condução da narração e encarna a figura de um anti-herói por excelência, em virtude da sua baixa condição social e dos seus modos de subsistência duvidosos. Em relação aos escritos de Miller, os quais, em certa medida, plasmam uma experiência da rua,⁵⁸ é

⁵⁴ ROSSI, Daniel. *Uma reapresentação de Henry Miller: do período francês à virada mística (1930-1940)*. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Universidade Estadual Paulista Júlio Mesquita Filho, Faculdade de Ciências e Letras (Campus Araraquara), 2016, pp. 87-88.

⁵⁵ WILSON, Edmund. “Twilight of the Expatriates”. In: WICKES, George (Ed.). *Henry Miller and the Critics*. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1963, pp. 25-26. Tradução nossa.

⁵⁶ ORWELL, George. “Dentro da baleia”. In: *Dentro da baleia e outros ensaios*. Organização de Daniel Piza. Tradução de José Antonio Arantes. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 95.

⁵⁷ CARPEAUX, Otto Maria. “*Trópico de câncer*, de Henry Miller”. Op. cit., p. 350.

⁵⁸ A atividade de Miller como uma espécie de *voyeur* torna-se elemento fundamental dentro do seu processo de criação, tal como consta na formulação do crítico francês: “As páginas que ele dedica aos seus passeios em Paris, páginas que se igualam em emoção às maiores entre as mais simples, têm o poder de nos gelar por seu calor e de nos fazer sentir o esgotamento do que é infatigável. Podemos compará-las aos trechos célebres

impossível não acentuar o seu gesto político de conferir protagonismo a indivíduos marginalizados, nos quais se incluem bêbados, mendicantes, trabalhadores assalariados e, sobretudo, prostitutas. Nessa direção, Orwell corrobora que “nos livros de Miller é comum lermos sobre pessoas que vivem a vida do expatriado, pessoas que bebem, conversam, meditam e fornicam, e não sobre pessoas que trabalham, casam e criam filhos”.⁵⁹

Além disso, Carpeaux cita uma passagem do início da narrativa no original que lhe parece “inesperada e profunda”, traduzida por ele em seguida: “Há só uma coisa que me interessa agora vitalmente, isto é, aquilo que é silenciado em livros”.⁶⁰ Essa coisa não poderia deixar de ser senão o sexo – a sua verdadeira compulsão –, omitido, ou melhor, censurado em geral nos volumes literários. Se, por um lado, é um “trovador” por relatar as suas peripécias ao flunar por uma Paris nada reluzente; por outro, é um “monomaníaco do sexo”. É inegável que a sexualidade e os seus desdobramentos encontram-se no centro da produção literária de Henry Miller. Contudo, convém ponderar tal afirmação, na medida em que, como já se pontuou neste artigo, em meio às experiências de um expatriado, bem como a descrições de uma realidade indigente e degradante, há instantes de genuíno arrebatamento poético, que a constituem como uma obra-prima.

Carpeaux ocupa-se, ainda, do debate em torno do argumento sustentado por aqueles que depreciam o trabalho de Miller ou os defensores dos bons costumes, cuja alegação recai na questão da obscenidade. A despeito do teor subversivo ou revolucionário que o termo obsceno pode comportar em determinadas circunstâncias, Carpeaux defende que esse aspecto não se aplica a Henry Miller. Na verdade, “é um pacifista radicalmente apolítico” cuja bandeira somente pode ser a sexual:

Henry Miller foi contra a participação dos Estados Unidos na Segunda Guerra Mundial; e àqueles que em 1936 se alistaram no Exército

de Rilke mais ou menos sobre o mesmo tema, nos quais a angústia vem da vida que se desfaz, da morte que se aproxima, e do horror que se torna visível; mas aqui esse caminhante furioso, cujo coração queima, cuja marcha é sem fim, está petrificado por seu próprio movimento e, se avança, o faz nas ruas em que todo passo é um retorno ao passado, em que os monumentos e as casas estão saturadas de sonhos já vividos e de angústias já sentidas, em que, para onde quer que ele olhe, só há a certeza fria e indiferente de que, não importa o que faça, qualquer que seja sua ânsia de correr para o futuro, é para um passado inacessível e perdido, para a morte já ali, que o seu próprio desejo o obriga a retornar” (BLANCHOT, Maurice. “De Lautréamont a Miller”. Op. cit., p. 165).

⁵⁹ ORWELL, George. “Dentro da baleia”. Op. cit., p. 99.

⁶⁰ CARPEAUX, Otto Maria. “Trópico de câncer, de Henry Miller”. Op. cit., p. 351.

Republicano Espanhol para lutar contra Franco ele chamou de idiotas. Não foi por simpatia para com o nazismo ou o fascismo. Foi por uma espécie de anarquismo inofensivo. Declarou-se neutro nas lutas do século XX. Foi mais longe do que qualquer quietismo político. Dirigiu, durante certo tempo, uma revista que se declarou “não política, não educacional, não progressista, não ética e não literária”. E diz: “*Trópico de câncer* não é um livro, é um insulto sem fim, uma cusparada na face das artes, um pontapé em Deus, no Amor e na Beleza”.⁶¹

Sem mencionar as fontes consultadas, o estudioso é taxativo ao compor a imagem do escritor como um apolítico ou um anarquista. Ainda assim, ser anarquista não deixa de ser uma tomada de posição política. No caso de Miller, no seu afã pela verdade e a autonomia, a orientação do seu pensamento não está atrelada necessariamente a uma única filiação partidária ou ideológica, conforme se entrevê, em seu próprio programa-manifesto, no excerto abaixo:

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 [...] Outrora eu pensava que ser humano era o mais alto objetivo que um homem podia ter, mas vejo 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!⁶²

Entretanto, o ensaísta faz a ressalva de que, levando-se em conta a época de sua publicação, *Trópico de câncer* é considerado, acima de tudo, um livro revolucionário, ou melhor, um livro de importância histórica dentro de um certo contexto e para uma determinada geração de artistas e de leitores. Incorporando alguns apontamentos de personalidades literárias, tais como T. S. Eliot, Ezra Pound e Durrell, ele retoma este último para afirmar que em Miller a literatura americana começa e termina. Em

⁶¹ Ibidem, p. 352.

⁶² MILLER, Henry. *Trópico de câncer*. Op. cit., p. 240.

outras palavras, o escritor estadunidense inaugura um segmento literário e deixa como legado um rastro de influência sobre autores ulteriores. Carpeaux não renuncia a sua incisiva eloquência irônica ao fomentar o seguinte questionamento no desfecho do seu artigo no periódico carioca: “O próprio Miller, embora tão pessimista quanto à decadência deste mundo, não desanimou. Quer ‘ficar sempre alegre e vivo, dançando’. Mas pode-se dançar com 86 anos de idade?”.⁶³

PALAVRAS FINAIS

No seu compromisso como crítico literário, Otto Maria Carpeaux corre o risco ao submeter-se à tarefa de se debruçar sobre um assunto tão espinhoso que engloba literatura, erotismo e censura. Com a franqueza que lhe é inerente, a verve arguta e irônica dá o tom do seu estilo inconfundível, sem meias-palavras. Na leitura dos textos “Literatura erotomaníaca”, “Literatura ou pornografia?” e “Trópico de câncer, de Henry Miller”, salta aos olhos uma espécie de gradação no pensamento do intérprete austríaco a respeito da complexa obra do escritor estadunidense, em que se sobressai um movimento paulatino de apropriação dessa narrativa; e no último ensaio, de 1977, ao explicitar em inglês e português passagens de *Trópico de câncer*, ele reconhece que é uma “obra séria e pertence indubitavelmente a uma alta categoria literária”. Atento às novidades do mercado editorial brasileiro, Carpeaux acompanha de perto a chegada da obra de Henry Miller no país, haja vista que os seus dois primeiros textos são subsequentes às edições realizadas pela IBRASA, pioneira na tradução dos *Trópicos* e da *Primavera negra*, e pela Gráfica Record Editora, com a trilogia *The Rosy Crucifixion*.

Com efeito, é possível compreender uma operação de reescritura em seu fazer crítico, no sentido de relativizar e de atualizar posições. O ensaísta revela, em suma, estar à altura das exigências requeridas pela poética de Miller, nos termos colocados pelo seu contemporâneo e também intérprete Antônio Olinto, cujo texto o norte-americano teve a oportunidade de conhecer.⁶⁴

⁶³ CARPEAUX, Otto Maria. “Trópico de câncer, de Henry Miller”. Op. cit., p. 353.

⁶⁴ De acordo com Cícero Sandroni, na coluna “Quatro cantos”, Henry Miller recebeu em Paris a edição brasileira de *Sexus*. Diante da sua curiosidade de ler o prefácio de Antônio Olinto, Miller solicitou ao amigo Lawrence Durrell, que conhecia a língua portuguesa, para traduzi-lo. Segundo o colunista, Miller “achou o ensaio de Antônio Olinto uma das boas coisas sobre ele escritas até agora” (*Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 2 nov. 1967).

Henry Miller exige muito de cada leitor. Exige o amor à verdade. Exige um espírito lúcido. Uma clareza de pensamento. Uma firmeza de caráter. Uma ética. Porque ele é, na verdade, reforma literária em grau altíssimo. E representa o que de mais novo pode ter o homem de qualquer tempo: a insubmissão⁶⁵.

Carpeaux consolida-se como uma das vozes notáveis da recepção de Miller, ao lado de Anaïs Nin, Edmund Wilson, George Orwell e Maurice Blanchot. Considerando a conjuntura sócio-política do Brasil, *Trópico de câncer* é lançado às vésperas da ditadura militar, desafiando com o seu espírito livre e revolucionário os moralismos vigentes das instituições. Nos seus escritos, o crítico sente-se convocado a refletir acerca de uma questão que até hoje permanece sem resposta: literatura ou pornografia? Por se tratar de uma obra de arte, os títulos do autor nova-iorquino não se deixam jamais fixar por rótulos ou classificações de qualquer natureza.

Longe de ser um cronista de seu tempo, o intuito de Henry Miller, o insubmisso escritor, foi o de narrar, sem artifícios, a violência extremada da vida, tal como acontece com a personagem-narradora de seu primeiro romance que “sempre mergulha para baixo, até a ferida aberta, até o pustulento e obscuro horror”.⁶⁶ Portanto, não é ao acaso a sua opção por uma faceta autobiográfica em suas obras, pois ele busca, antes de mais nada, a verdade em toda a sua dimensão insondável, conjugando criativamente experiência e palavra.

ANDRÉA JAMILLY RODRIGUES LEITÃO é doutoranda do programa de pós-graduação em Literatura Brasileira da Universidade de São Paulo.

ALINE NOVAIS DE ALMEIDA é doutora em Letras pela Universidade de São Paulo.

⁶⁵ OLINTO, Antônio. “Henry Miller, moralista insubmisso”. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 9 set. 1967. O referido texto consta como apresentação à edição brasileira de *Sexus*, traduzida por Roberto Muggiati e publicada pela Gráfica Record Editora em 1967.

⁶⁶ MILLER, Henry. *Trópico de câncer*. Op. cit., p. 236.