

RESSALVA

Atendendo solicitação do(a)
autor(a), o texto completo desta tese
será disponibilizado somente a partir
de 29/04/2017.

unesp  **UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA**
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
Faculdade de Ciências e Letras
Campus de Araraquara - SP

DANIEL ROSSI

UMA REAPRESENTAÇÃO DE HENRY MILLER:
do período francês à virada mística (1930-1940)



ARARAQUARA – S.P.
2016

DANIEL ROSSI

UMA REAPRESENTAÇÃO DE HENRY MILLER:
do período francês à virada mística (1930-1940)

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos literários da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Doutor em Estudos Literários.

Linha de pesquisa: Teoria e Crítica Literária

Orientador: Maria Clara Bonetti Paro

ARARAQUARA – S.P.
2016

Rossi, Daniel

Uma reapresentação de Henry Miller: do período francês à virada mística (1930-1940) / Daniel Rossi – 2016

200 f.

Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Faculdade de Ciências e Letras (Campus Araraquara)

Orientador: Maria Clara Bonetti Paro

1. Literatura Americana. 2. Miller, Henry. 3. Recepção Crítica. 4. Crítica Literária. 5. Deleuze, Gilles. I. Título.

DANIEL ROSSI

UMA REAPRESENTAÇÃO DE HENRY MILLER: do período francês à virada mística (1930-1940)

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos literários da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Doutor em Estudos Literários.

Linha de pesquisa: Teoria e Crítica Literária

Orientador: Maria Clara Bonetti Paro

Data da defesa: 29/04/2016

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientador: **Profa. Dra. Maria Clara Bonetti Paro**
Faculdade de Ciências e Letras (FCL)
Universidade Estadual Paulista.

Membro Titular: **Profa. Dra. Maria das Graças Gomes Villa da Silva**
Faculdade de Ciências e Letras (FCL)
Universidade Estadual Paulista.

Membro Titular: **Profa. Dra. Maria Lúcia Outeiro Fernandes**
Faculdade de Ciências e Letras (FCL)
Universidade Estadual Paulista.

Membro Titular: **Prof. Dr. Ramiro Giroldo**
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

Membro Titular: **Prof. Dr. Neil Besner**
University of Winnipeg

Local: Universidade Estadual Paulista
Faculdade de Ciências e Letras
UNESP – Campus de Araraquara

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer à minha mãe, Sonia Maria Zavitoski Rossi, e aos meus avós, Roberto Zavitoski e Maria José de Aquino Zavitoski. Sem eles, esta pesquisa jamais teria sido completada: foi o carinho, cuidado e amor que fizeram com que eu pudesse continuar a trilhar este caminho. Jamais poderei retribuir o tanto que me deram, nem o tanto me ofereceram sem nunca exigir nada em troca. Amo vocês.

Ao meu irmão, Douglas Zavitoski Rossi, que também me forneceu ajuda quando precisei.

À minha namorada, Leilane Hardoim Simões, que esteve sempre a meu lado durante todo o período do doutorado e foi de suma importância para que conseguisse manter a “cabeça no lugar” quando as coisas se complicavam. Meu amor e gratidão a você. Sempre.

À minha orientadora, Profa. Dra. Maria Clara Bonetti Paro, que foi de uma bondade e compreensão que jamais pensei que encontraria. Sem sua preocupação e boa vontade em me auxiliar quando a distância me impedia de resolver questões junto ao programa, não teria chegado até aqui. Sua orientação e ajuda foram fundamentais e faltam palavras para expressar minha gratidão.

Aos membros titulares e suplentes de banca de defesa de doutorado: Profa. Maria das Graças Gomes Villa da Silva, Profa. Dra. Maria Lúcia Outeiro Fernandes, Prof. Dr. Neil Besner, Prof. Dr. Ramiro Giroldo, Prof. Dr. Alcides Cardoso dos Santos, Profa. Dra. Márcia Valéria Zamboni Gobbi e Profa. Dra. Rosana Cristina Zanelatto Santos.

Aos meus amigos: Marcello Thiago Bezerra da Silva, Ricardo Grassi Martins, Jessé Marques da Silva, Ramiro Giroldo, Rogério Rodrigues Faria, Salim Alli Neto, Emerson Cerdas, Franco Baptista Sandanello, Marina Pacheco. Vocês foram importantes em todos os momentos e agradeço a companhia.

Por último, gostaria de agradecer a todas as pessoas que contribuíram de alguma forma neste longo período de quatro anos. Agradeço a todos e espero que tenha realizado um trabalho que possa, ao menos minimamente, estar à altura do que esperavam de mim.

Muito obrigado.

Há algo obsceno no amor pelo passado que acaba em fila de pão e trincheiras de guerra.

(MILLER, 2006d, p. 252)

Miller, ao contrário, na ocasião de sua morte em 1980, vinha proclamando publicamente e sem pudor sua felicidade por mais de quarenta anos. Com mais de oitenta anos, ele ainda andava de bicicleta, jogava pingue-pongue e se apaixonava violentamente por uma sucessão de mulheres jovens e atraentes. Foi poupado dos horrores do alcoolismo, da solidão, da doença grave ou de qualquer outra coisa que na velhice pudesse ser encarada como um sinal da cólera de Deus, e morreu durante o sono. A suspeita gerada por esta exibição consumada de se dar bem ao lado de um mal-estar permanente sobre sua verdadeira realização e status como escritor, conduziu a uma negligência por parte da instituição formal.

(FERGUSON, 1991, p. 12)

RESUMO

Esta tese aborda o período francês da produção literária de Henry Miller, que se estende de sua chegada à Paris em 1930 até seu retorno aos Estados Unidos em 1940, de forma a reapresentar as quatro principais obras deste período: *Trópico de Câncer* (1934), *Primavera negra* (1936) e *Trópico de Capricórnio* (1939), que nomeamos trilogia francesa, e o volume de cartas entre Henry Miller e Michael Fraenkel intitulado *Hamlet Letters* (1939-1941). É verificado como tais obras se diferenciam daquelas escritas após o retorno aos Estados Unidos com uma discussão do livro que demarca uma “virada mística”, *O Colosso de Marússia* (1940). A partir do embasamento teórico nas obras de Gilles Deleuze e Félix Guattari, Susan Sontag e Philippe Lejeune e da discussão da primeira recepção crítica das obras citadas, as obras de Miller são examinadas a partir de outra perspectiva que não as já privilegiadas pela fortuna crítica, que expressa preocupação exagerada com elementos contextuais mais do que com a discussão das obras do autor. Privilegiando a questão da pornografia, sexualidade e autobiografia, a fortuna crítica acabou debatendo mais os efeitos que tais obras tiveram no contexto histórico em que foram publicadas do que em suas características narrativas distintas da produção da época. Sendo assim, esta reapresentação é uma forma de trazer à discussão o período mais prolífico do autor estadunidense e também fornecer outras possibilidades teóricas de análise de sua obra.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura americana; Henry Miller; Gilles Deleuze; Félix Guattari; Recepção crítica; Crítica literária.

ABSTRACT

This dissertation addresses Henry Miller's French period of literary production, that is, from his arrival in Paris in 1930 till his return to the United States in 1940. It aims to reintroduce his three major novels of this period: *Tropic of Cancer* (1934), *Black Spring* (1936) and *Tropic of Capricorn* (1939), here named French trilogy, and a volume of letters exchanged between Henry Miller and Michael Fraenkel, titled *Henry Miller's Hamlet Letters* (1939-1941). It is verified how such works differ from those written after the author's return to the United States by comparing them with *The Colossus of Maroussi* (1941), a book that marks a "mystical turn" in Miller's literary career. Mainly based on ideas, and concepts expressed by Gilles Deleuze and Felix Guattari, Susan Sontag and Phillippe Lejeune, this research abandons contextual issues explored by most of the traditional critical reception of the mentioned novels and examines them from another perspective. Instead of prioritizing pornographic, sexual and autobiographical aspects related to Miller's production, and by so doing, focusing more on the effects of the texts rather than on the texts themselves, this investigation discusses some of his innovative narrative techniques and compares them with the production of some of his contemporary fiction writers. Thus, besides reintroducing Miller's French trilogy so as to bring forward a discussion of his literary achievements, this research aims at providing other theoretical possibilities of analysis of his work.

KEYWORDS: American Literature; Henry Miller; Gilles Deleuze; Félix Guattari; Critical reception; Literary criticism.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
------------------	----

PARTE I LITERATURA COMO FORMA DE PENSAMENTO

CAPÍTULO 1 – LITERATURA COMO FORMA DE PENSAMENTO.....	29
1.1 A arte enquanto forma de pensamento.....	30
1.2 Formas de pensamento: filosofia e literatura	36
1.3 Literatura e opinião	43
1.4 Susan Sontag contra a interpretação: qual o papel do crítico?	47
1.5 A questão da autobiografia: Lejeune e o pacto autobiográfico	53

PARTE II *TRÓPICO DE CÂNCER, PRIMAVERA NEGRA, TRÓPICO DE CAPRICÓRNIO: O PERÍODO FRANCÊS DE HENRY MILLER*

CAPÍTULO 2 – PEQUENA INTRODUÇÃO AO PERÍODO FRANCÊS DE HENRY MILLER E À SUA “TRILOGIA FRANCESA”	60
2.1 O período francês de Henry Miller	60
2.2 Existe uma trilogia francesa?.....	62
CAPÍTULO 3 – A PRIMEIRA RECEPÇÃO DE <i>TRÓPICO DE CÂNCER</i> : a década de 1930.....	65
3.1 Samuel Putnam e Walter Lowenfels: o impacto de <i>Trópico de Câncer</i>	68
3.2 As primeiras críticas profissionais: Blaise Cendrars e Edmund Wilson.....	72
3.3 “Um livro que talvez restaure nosso apetite pelas realidades fundamentais”: Anaïs Nin e o prefácio de <i>Trópico de Câncer</i>	77
CAPÍTULO 4 - FRANÇA, 1934: <i>Trópico de Câncer</i>	80
CAPÍTULO 5 - AS CRÍTICAS DE GEORGE ORWELL E MAURICE BLANCHOT: Miller entra na tradição literária	93
CAPÍTULO 6 - FRANÇA, 1936: <i>Primavera Negra</i>	102
CAPÍTULO 7 - FRANÇA, 1939: <i>Trópico de Capricórnio</i>	114
CAPÍTULO 8 – O PENSAMENTO DE HENRY MILLER: as <i>Hamlet Letters</i> e o papel do artista.....	122
8.1 Temporalidade: o presente pleno.....	123
8.2 O artista: <i>amor fati</i>	129
8.3 Vida: ser com-junto.....	141

PARTE III – O COLOSSO DE MARÚSSIA E VIRADA MÍSTICA

CAPÍTULO 9 - A RUPTURA: <i>O Colosso de Marússia</i> e a virada “mística”	154
CAPÍTULO 10 – <i>ART & OUTRAGE</i>: Miller fala sobre sua obra	168
10.1 Lawrence Durrell e Alfred Perlès: autoliberação e inocência	169
10.2 – A interpretação de Henry Miller: a serenidade do artista	171
CAPÍTULO 11 – A VISÃO MORAL DE HENRY MILLER	180
CONSIDERAÇÕES FINAIS	187
REFERÊNCIAS	192

INTRODUÇÃO

Durante toda sua carreira literária, Henry Miller afirmou: “[Escrevo somente sobre] o homem que eu sou, o homem confuso, o homem negligente, o homem imprudente, o homem sadio, obsceno, impetuoso, pensativo, escrupuloso, mentiroso, diabolicamente verdadeiro que sou” (MILLER, 1968, p. 30). Adotando esta perspectiva, Henry Miller uniu de forma quase inseparável sua vida e experiências com as de seus narradores, ajudando a cimentar um tipo de apreciação de sua obra por parte da crítica: com a afirmação da autobiografia, é a história do garanhão do Brooklyn, o lúbrico e libertário homem que abandonou os Estados Unidos para viver em Paris, que receberá toda a atenção; posteriormente, com o retorno do autor aos Estados Unidos e o processo contra a censura que pesava sobre suas obras, é a lenda do velho pornógrafo e do guru sexual que tomará todo o foco. O posicionamento de Miller, e a facilidade com que a crítica resolveu aceitar as perspectivas do autor sobre sua própria obra, não foram sem consequências: é a partir da imagem do escritor que foi construída a imagem de sua literatura, numa estranha inversão que começa a se solidificar a partir da década de 1960.

O primeiro livro de Miller, *Trópico de Câncer* (MILLER, 2005b, p. 3-152; 2006d), foi publicado em 1934 e surpreendeu a crítica da época devido à capacidade do autor em manipular características das vanguardas em voga no período conjuntamente com a introdução de certas novidades formais: uma narrativa em fluxo, narrada na primeira pessoa do singular, que abdicava de um enredo e se desenrolava em um tempo presente quase absoluto, dando a impressão de que os fragmentos narrados foram capturados no momento em que estavam acontecendo. Estas características formais que o distinguiam da literatura do período devem ser aliadas ao contexto histórico em que a obra foi editada: estamos em 1934, poucos anos após o *crash* da bolsa de Nova York em 1929¹, e muitos dos escritores que

¹ O livro de Bernard Gazier *A crise de 1929* (GAZIER, 2014) é uma boa introdução ao que foi a crise, suas causas e efeitos posteriores. O autor inclusive se aventura a tecer certas conclusões sobre a produção literária da época, principalmente sobre a obra da “geração perdida” e de outros escritores estadunidenses e ingleses do entreguerras (GAZIER, 2014, p. 68-73). Sua conclusão sobre os efeitos da crise de 1929 na literatura é interessante: “[...] Parece que podemos resumir o impacto cultural da catástrofe econômica num movimento urgente de engajamento e testemunhos; o romance apresenta certa regressão formal em relação às experiências revolucionárias internacionais nos anos 1920 (Faulkner, Proust, Döblin, Joyce...), mas impõe despojamento e brutalidade, e dialoga com o cinema [Dos Passos], a fotografia [James Agee e Walker Evans] e a investigação [Dashiehl Hammett, Raymond Chandler]. Esses caminhos cruzados, à sua maneira, compõem o mapa da convulsão” (GAZIER, 2014, p. 73). O autor ainda afirma que após 1929 existe uma “vontade geral de expressão de testemunhos pessoais” (GAZIER, 2014, p. 70), o que coloca Henry Miller em uma posição singular, já que o autor não possui engajamento político, utiliza-se do que chama de “testemunho pessoal” ao mesmo tempo em

integravam a chamada “geração perdida” (Fitzgerald, Hemingway, Dos Passos) já haviam voltado ou estavam voltando para casa – a Paris de Miller não era a dos expatriados americanos que circulavam em torno de Gertrude Stein em suas festas regadas à *champagne*. Narrando da “margem esquerda” do Sena, utilizando a obscenidade como ferramenta estilística e as ruas de Paris como seu ponto de partida – as prostitutas, a fome, a falta de dinheiro, as caminhadas obsessivas pela cidade, ou seja, a parte dos excluídos e pobres – Miller conseguiu deixar sua marca. Aliado a todas estas características, estava o objetivo de abandonar o “padrão ouro da literatura”² (MILLER, 2005b, p. 118) e narrar tudo aquilo que estava fora dos livros, trazer o mundo das ruas e do banal à literatura. O intuito de Miller em sua primeira obra foi de dar espaço ao fluxo do acaso em suas narrativas, trazendo a elas o “mundo da rua” em contraposição ao que ele considerava construções demasiados cerebrais e afastadas da vida: não era mais a capacidade de se representar o acaso – era hora de colocar o acaso no centro de tudo o que era escrito, de trazer as pequenezas da vida para uma obra literária.

Já estabelecido enquanto escritor após o lançamento de *Trópico de Câncer*, produziu febrilmente em Paris até o ano de 1939, quando viajou para Corfu, Grécia, fugindo da iminente conflagração da Segunda Guerra Mundial. Permaneceu na Grécia até o início dos anos 1940, quando retornou aos Estados Unidos. Devido à censura que pesava sobre suas obras, proibidas em vários países do mundo sob a acusação de pornografia, volta aos EUA com prestígio e sem dinheiro. Miller só verá os livros que havia publicado na França serem liberados para o público estadunidense, e de outros países, a partir da década de 1960. Mesmo com a censura, é interessante lembrarmos do subterrâneo mercado que livros como *Trópico de Câncer* (MILLER, 2005b, p. 3-152; 2006d), *Primavera negra* [1936] (MILLER, 1968; 2005b, p. 331-427) e *Trópico de Capricórnio* [1939] (MILLER, 2005b, p. 153-330; 2008) acabaram por fomentar: mesmo com a proibição, as obras do autor conseguiram um caminho até sua terra natal e outros lugares do mundo por meio de contrabando, dos viajantes que voltavam de Paris e, posteriormente, com os soldados que voltavam do *front*³.

que alia técnica e experimentação formal em seus trabalhos, o que o aproxima do contexto da década de 1920. Adotando o ponto de vista de Gazier, Henry Miller é um escritor que está fora deste movimento dominante.

² Trecho original: “*gold standard of literature*”.

³ Muitos narraram esta entrada dos livros censurados de Henry Miller nos Estados Unidos (Norman Mailer, Erica Jong, Allen Ginsberg, dentre outros). Esta é a versão de John Lennon: “*Most of us,/quite a lot of us anyway,/use four letter words.//I know most men do.//Usually they don’t/when there are women around,/which is hypocritical,/really.//Words can’t kill you.//The people that banned words/in books didn’t stop people/from buying those books.//If you couldn’t buy Henry Miller/in the early sixties,/you could go to Paris or England.//We used to go to Paris,/and everybody would buy Henry Miller books/because they were banned,/and everybody*”.

Na década de 1960, em um contexto mais favorável, as obras de Miller são liberadas e o escritor as vê tornarem-se *best-sellers* internacionais. Com os processos para derrubar a proibição sobre seus livros, os críticos literários começam a produzir mais artigos, críticas e outros tipos de intervenção acadêmica sobre a obra do escritor. Este frenesi da crítica sobre a obra de Miller, que surge pouco antes do processo contra a censura, se dedicará a discutir e analisar aos aspectos políticos e morais da obra de Miller, vendo em sua literatura uma expressão da vida do autor e não um empreendimento artístico a ser analisado independentemente daquele que o escreveu. A exposição que o caso conseguiu na mídia e as próprias opiniões de Miller ajudaram a fomentar esta perspectiva crítica sobre sua obra, que abdica de discutir as questões formais como se fossem meros atributos acessórios à expressão da visão do homem. Explorando a produção literária de Henry Miller a partir do viés autobiográfico e, muitas vezes, buscando explicações e interpretando eventos da narrativa em comparação com a vida do autor, a crítica parece encontrar seu nicho teórico e um novo personagem revolucionário: o apóstolo da revolução sexual, o denunciador das hipocrisias – o responsável por romper as cadeias do moralismo estadunidense.

Devemos manter em mente que Miller sempre insistiu no caráter autobiográfico de sua literatura, o que de certa maneira influenciou este posicionamento da crítica. No entanto, parece-nos que a crítica embarcou muito facilmente nas ideias de Miller e não soube trabalhar a complexa relação entre vida e obra em sua produção, inclusive quando o “obsceno” entrava em questão. Claro que não cabe aqui generalizar tal afirmação, mas é necessário destacar que tal ideia sobre a obra de Miller ainda permanece, garantindo a sobrevivência do mítico e místico profeta da revolução sexual e do revoltado que abandonou a sociedade por uma vida mais simples. O autor estava tão consciente do tipo de paradoxos e de enganos que sua obra viria a gerar que já em *Primavera negra*, seu segundo livro publicado, ele afirmou: “**Não se preocupe com erros quando está escrevendo. Os biógrafos explicarão todos os erros**” (MILLER, 1968, p. 42. Grifos do autor.), como se existisse essa garantia de que sua vida seria esmiuçada até os detalhes mais íntimos devido às polêmicas que sempre acompanharam suas obras. Claro está que não cabe aqui apontarmos o dedo e censurar tantos estudiosos que se preocuparam com a obra milleriana em uma perspectiva que dava mais ênfase ao tipo de repercussão que seus livros tiveram do que à própria literatura e pensamento de Miller: se sua obra deu ensejo a este tipo de avaliações é porque ela suportava essas abordagens e, talvez, até as encorajasse. Portanto, o problema que encaramos agora é outro: nossa questão com a

saw them,/all the students had them.//I don't believe words can harm you” (LENNON apud STANDISH, 1994, p. 633).

obra de Miller não é sobre a veracidade ou correção de suas autobiografias; não nos preocupamos em defendê-lo frente à censura por sua obscenidade; não queremos batalhar com a lenda que envolve o escritor – é hora de **reapresentar** sua literatura para além de velhas discussões.

Instâncias da reapresentação

Caracterizamos a fortuna crítica em linhas gerais, já que exceções apareciam aqui e ali entre os estudiosos e admiradores da obra de Henry Miller. Dentre elas, a coletânea *Genius and Lust* (MAILER; MILLER, 1976), organizada por Norman Mailer, é a de maior importância por aliar trechos selecionados da obra de Miller com um estudo aprofundado da literatura do autor em que são abordadas questões como censura, moral e obscenidade, bem como o impacto da obra de Miller no contexto literário dos anos 1960. Além de ter organizado um grande apanhado do que havia de melhor na obra de Miller, Mailer tornou “obsoleta” a coletânea anterior organizada por Lawrence Durrell [1959] (MILLER; DURRELL, 1969) que, por causa da censura e de uma ideia de que Miller deveria ser admirado “por seu valor literário”⁴, simplesmente cortou as partes consideradas obscenas das obras do autor.

Outro livro importante neste momento pós-censura, e contraponto à coletânea de Mailer, é *Sexual Politics* [1970] (MILLET, 1977) de Kate Millet⁵. Esta obra marca o encontro da obra do escritor estadunidense com a nascente crítica feminista. Millet, dentre outros adjetivos, qualifica a obra de Miller como misógina e machista, aliando uma discussão de suas narrativas literárias com posicionamentos do autor. Seu principal objetivo é desbancar certa visão mítica daquele que começava a ser visto como um dos grandes escritores dos Estados Unidos⁶. Esse tipo de abordagem pioneira deve ser lembrado, pois foi muito influenciado pela lenda de Miller enquanto “papa da revolução sexual”: alimentando-se desta

⁴ No Capítulo 10 mostramos qual a intenção de Durrell ao retirar tais trechos “obscenos”.

⁵ Em *The Prisoner of Sex* (MAILER, 1971), Mailer confrontou a leitura de Kate Millet de forma contundente, inclusive acusando-a de distorcer trechos da obra de Henry Miller. No entanto, como a literatura e o posicionamento de Mailer também tinham sido criticados por Millet, é necessária certa cautela ao abordar esta “defesa” pelo autor.

⁶ Uma boa discussão sobre crítica feminista e a obra de Henry Miller é feita por Erica Jong em seu *The Devil at Large*, principalmente no capítulo “Must We Burn Henry Miller? Miller and the Feminist Critique” (JONG, 1993, 191-213) em que é abordada a relação entre a literatura de Miller e a obra de Kate Millet, mostrando certas nuances na crítica da autora que não foram devidamente tratadas pela crítica posterior.

pecha, Kate Millet procurava mostrar as bases machistas e sexistas que faziam parte da obra do autor, preocupando-se pouco com o contexto de escrita ou mesmo com as possibilidades libertárias que tais obras poderiam oferecer⁷. Não é o caso, aqui, de avaliar a correção destas interpretações: com certeza elas levantaram pontos importantes para o movimento feminista e a luta das mulheres por uma sociedade mais equânime, mas deixaram escapar outras características que ainda não tinham sido exploradas a contento na obra do autor. Nossa principal motivação ao trazer à discussão estes exemplos da crítica pós-censura é o deslocamento das discussões: das obras para assuntos mais ligados ao momento político-cultural em que os livros de Miller ficaram mais conhecidos. Robert Ferguson sumariza a questão:

Surgiu uma escola literária feminista analisando sua obra [de Henry Miller] de um ponto de vista ideológico e declarando ser ele um misógino. O aparecimento da AIDS na década de 1980 e as subsequentes campanhas da mídia destinadas a convencer o público dos perigos mortais da promiscuidade sexual lançaram sua reputação em outra violenta espiral descendente, e a publicação póstuma em 1983 de *Opus Pistorum*, uma coletânea de histórias pornográficas pelas quais Miller sempre negou exaustivamente a responsabilidade, completou o processo. Parecia, acima de tudo, que ele havia sido todo o tempo um simples pornógrafo e vigarista que enganou toda uma instituição liberal que o encarou seriamente como um filósofo sexual. (FERGUSON, 1991, p. 11)

Com este frenesi dos críticos por causa do sucesso de Miller, e o contexto histórico combativo dos anos 1960, um vácuo se instalou na recepção crítica da obra de Miller: enquanto suas obras eram ainda censuradas, o autor experimentou o reconhecimento entre seus pares; após a queda da censura e o retorno aos Estados Unidos, temos o *best-seller* que se

⁷ Em *O declínio do homem público* (SENNETT, 2014), Richard Sennett aponta para uma mudança de paradigma ocorrida nos anos 1960: “Nas últimas quatro gerações o amor físico vem sendo redefinido, passando dos termos do erotismo para os termos da sexualidade. O erotismo vitoriano envolvia relacionamentos sociais, enquanto a sexualidade envolve a identidade pessoal. O erotismo significava que a expressão sexual transpirava por meio de ações – de escolha, repressão, interação. A sexualidade não é uma ação, mas um estado no qual o ato físico do amor decorre quase como uma consequência passiva, como um resultado natural do sentimento de intimidade entre duas pessoas” (SENNETT, 2014, p. 20). Segundo Sennett, essa passagem do erotismo à sexualidade coloca em evidência uma mudança entre um sistema que se expressava “através do filtro da repressão”, ou seja, um sistema que implicava desafio social contra as forças repressivas e que via no amor físico “uma ação em que as pessoas se engajam e que, como qualquer outra ação social, deveria ter regras, limites e idealizações necessários para conferir-lhe um significado específico” (SENNETT, 2014, p. 20-21); em contraponto a outro sistema, o da sexualidade, que transformou o sexo em “uma revelação do eu. [...] a sexualidade delimita[ndo] um amplo território para aquilo que somos e sentimos [...] um estado expressivo, ao invés de um ato expressivo. [...] Nós a desvendamos, a descobrimos, chegamos a um acordo com ela [sexualidade], mas não a dominamos” (SENNETT, 2014, p. 21). A discussão de Sennett aborda justamente o período dos anos 1950 até início dos anos 1960, o que ajuda a demarcar a diferença de perspectiva entre a primeira recepção crítica de Miller, que viu nele um libertário, e a perspectiva de Millet, que o percebeu como um opressor do ponto de vista da sexualidade.

deparou com um contexto totalmente outro, com uma crítica que se tornava cada vez mais politicamente engajada em diferentes frentes e que falhou em apreciar a obra do autor, preocupando-se mais com engajamentos político-ideológicos e com a biografia de Miller. Temos uma diferença de vários anos entre o festejado escritor e o pornógrafo misógino, diferença que quase coincide com a queda de censura, razão pela qual Ferguson dirá que

Poucas reputações literárias flutuaram tão dramaticamente quando a de Henry Miller. Durante mais de trinta anos ele foi um herói para a sociedade liberal, pela maneira como escreveu sobre sua vida sexual em *Trópico de Câncer*, *Black Spring* e *Trópico de Capricórnio*, novelas autobiográficas escritas na década de 1930 em Paris, que foram proibidas nos Estados Unidos e na Inglaterra, até que a série de processos judiciais no início da década de 1960 permitiu sua publicação em ambos os países. Entretanto, após menos de dez anos de legitimidade e aclamação, sua reputação como um profeta da liberação sexual sofreu uma mudança. (FERGUSON, 1991, p. 11)

É esta mudança de percepção que mostra como a obra de Miller sofreu com discussões acessórias, mais do que foi avaliada de um ponto de vista literário: sua liberação nos 1960, por contraditório que pareça, não trouxe nada de favorável aos estudos das obras de Miller. Com o sucesso de Miller o que ficou esquecido foi que “Em algum lugar entre o fanfarrão sinistro retratado pelas feministas, o homem sagrado sonhado pelos discípulos e a fraude sem valor rejeitada pela instituição literária contemporânea, se esconde uma figura literária única, interessante e necessária [...]”⁸ (FERGUSON, 1991, p. 15); ou, como lembra Frédéric Jacques Temple [1965] sobre a extensão da influência de Miller nesta mesma época: “Não há humanitários franceses, poetas de coração na mão, ‘pelicanos literários’, *beatniks* de São Francisco que não invoquem Miller” (TEMPLE, 1968, p. 15). Poderíamos insistir nesta questão, já que desde a publicação da biografia de Miller por Robert Ferguson não houve tanta mudança neste panorama. O fracasso da crítica em avaliar as obras de Miller, principalmente a sua pujante trilogia francesa, só foi quebrado por poucas incursões críticas que não se constituíam enquanto *corpus* mais robusto de fontes de pesquisa para novos interessados em conhecer sua obra⁹.

⁸ Certa mudança neste tipo de perspectiva parece estar acontecendo, como a recente entrada das principais obras de Henry Miller na coleção “*Penguin Modern Classics*” parece indicar. *Trópico de Câncer*, *Primavera negra*, *Trópico de Capricórnio*, dentre outros livros, foram publicados no ano de 2015 e podem ser conferidos no *site* da editora inglesa (<http://www.penguin.co.uk>).

⁹ Gostaríamos de lembrar da revista *Nexus: The International Henry Miller Journal*, periódico anual que celebra a obra de Miller e apresenta muitos estudos contemporâneos da obra do autor sob as mais variadas perspectivas (<http://nexusmiller.org/>), o que serve de contraponto a nossa afirmação.

É necessário demarcar nosso recorte da obra do autor estadunidense. Abordamos o período francês da produção literária de Henry Miller, período que se estende de sua chegada a Paris em 1930 e vai até seu retorno aos Estados Unidos em 1940. Miller produziu em torno de 40 obras neste período de dez anos, entre livros, publicação de correspondências, panfletos e pelo menos um livro que coletava grande parte desta produção (PORTER, 1945). Nosso foco está nas três obras principais deste período: *Trópico de Câncer* [1934], *Primavera negra* [1936] e *Trópico de Capricórnio* [1939], que aqui nomeamos trilogia francesa¹⁰. A trilogia é importante por coligir o principal da produção literária milleriana, sendo nosso objeto de estudo quando tratamos de seu estilo literário no período e como ele forma seu pensamento. Também faz parte de nosso recorte o volume de cartas intitulado *Hamlet Letters*. A obra foi originalmente pensada como uma troca de cartas entre Henry Miller e Michael Fraenkel, amigo e também escritor exilado em Paris. Esta troca de cartas envolveria a discussão de *Hamlet*, mas acabou tomando um escopo muito maior e se tornou a discussão entre dois posicionamentos diferentes frente à literatura e ao papel do artista na década de 1930. Utilizamos aqui a versão editada por Michael Hargraves intitulada *Henry Miller's Hamlet Letters* (MILLER, 1988). Livro de importância fundamental, ele condensa o pensamento de Miller no período e nos ajudou a traçar os aspectos mais importantes de seu pensamento.

Devemos esclarecer que só pudemos abordar este período do pensamento e literatura millerianas a partir de uma contraposição à literatura e pensamento de seu retorno aos Estados Unidos. Apesar de não apresentarmos uma comparação exaustiva destas diferenças, ao abordarmos o livro que demarca esta mudança, a contraposição se faz presente. *O Colosso de Marússia* [1940] (MILLER, 1983) foi escrito durante o retiro grego do autor, logo após fugir de Paris com medo da conflagração iminente do que seria a Segunda Guerra Mundial. A experiência grega de Miller é o momento culminante em sua mudança de orientação tanto na forma de suas narrativas quanto em seu pensamento. É neste período que se condensa o momento mais inventivo de sua obra: o trajeto que vai de sua estreia literária com a publicação de *Trópico de Câncer* até sua mudança com *O Colosso de Marússia*.

Resta ainda dizer algumas palavras sobre o que é esta reapresentação, já que até agora só fornecemos a sua justificativa. **Reapresentar** Miller significa retomar suas obras a partir da potência de seu pensamento e de suas criações estilísticas que são constitutivas de suas narrativas, relendo-as e construindo novas relações entre estes elementos. A palavra-chave é mesmo **relação**: traçando um trajeto de leitura pelas obras millerianas do período francês, é

¹⁰ Abordaremos a nomenclatura “trilogia francesa” como forma de reunir o principal da obra milleriana do período no subcapítulo 2.2 “Existe uma trilogia francesa?”.

possível buscar outros autores e obras que possam conjugar-se com a literatura de Miller, o que nos permite construir e acompanhar as possibilidades abertas por suas narrativas ao entrarmos em contato com os perceptos e afectos que formam o núcleo de seu fazer literário. Não propomos um **retorno** a Miller, pois o retorno sempre traz em si saudosismo, aquele pequeno grão de indulgência que tende a ver no passado um tempo melhor que o presente; também não caímos na armadilha de pensar que oferecemos uma interpretação mais correta, já que pretensamente livre de certos exageros das interpretações anteriores. O que quisemos com esta **reapresentação** foi oferecer uma leitura diferenciada, buscando a força de suas obras em conjunto com a leitura de sua primeira recepção crítica e fazendo conexões com outras obras e autores. Nosso momento contemporâneo, afeito também a seus excessos teóricos, nos permite abordar uma obra literária de diferentes maneiras e diferentes perspectivas, já que não dominado por apenas uma orientação teórica. Aceitando tal multiplicidade de perspectivas possíveis para o estudo de uma mesma obra, nossa reapresentação se constitui a partir de um embasamento teórico mais afim à filosofia e procura abordar a produção milleriana do período francês de maneira um pouco diferenciada dos trabalhos que se utilizam estritamente de uma perspectiva narratológica ou da teoria literária. Com isso queremos dizer que nossa abordagem da trilogia francesa salienta caminhos possíveis de leitura, mas não se configura enquanto um esmiuçar exaustivo e analítico de seus elementos.

De qualquer forma, antes de entrarmos em detalhes teórico-metodológicos, é importante deixar claro que a obra de Miller não sofreu injustiça histórica, mesmo que não compartilhemos da perspectiva dominante que a interpreta pela chave da autobiografia, feminismo ou da sexualidade. Com esta reapresentação colocamos em relação a produção literária de Henry Miller com obras e pensadores contemporâneos, aproximando-nos de certos aspectos de seu pensamento que haviam ficado de lado em outros tipos de abordagem e que ainda são de crucial importância em nosso contexto histórico. É sob o signo da contemporaneidade que escrevemos, assim como cada autor que pensa sobre seu tempo e o vive de maneira crítica. Segundo Giorgio Agamben em seu “O que é o contemporâneo” (AGAMBEN, 2009, p. 55-73)

a contemporaneidade [...] é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é **a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo**. Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não

podem manter fixo o olhar sobre ela. (AGAMBEN, 2009, p. 59. Grifos do autor.)

É esta dissociação que nos interessa, pois ressalta características que geralmente só são percebidas em contextos posteriores de reavaliação de obras, teorias e filosofias. Esta dissociação também coloca em evidência aquilo que é percebido enquanto estranho ou rechaçado por sua novidade extrema em um contexto definido, colocando em cena o aspecto criativo necessário para resistir a essa vaga do tempo, para não coincidir totalmente com uma época definida. A proximidade destas afirmações de Agamben com o texto “O universo da morte” (MILLER, 1997, p. 107-131) de Miller impressiona. Discutindo as obras de James Joyce e Marcel Proust, Henry Miller já havia afirmado o perigo de ser próximo demais de seu contexto: “Proust e Joyce, é desnecessário dizer, parecem mais representativos [deste tempo]: **reflectem** os tempos. Não vemos revolta neles, mas rendição, suicídio, mais pungentes por brotarem de forças criadoras”¹¹ (MILLER, 1997b, p. 109. Grifo do autor.). Para o autor, refletir o tempo é coincidir com ele de maneira tão perigosa que não há espaço para a vida: para se tornar realmente contemporâneo seria necessário não coincidir com sua época, seria necessário “estabelecer uma nova relação com o mundo”, fazer diferente daqueles que “surgiram, lançaram um olhar ao redor e tombaram de novo na obscuridade de onde vieram. [Que] Nascendo criadores, decidiram identificar-se com o movimento histórico” (MILLER, 1997b, p. 108). Um exemplo disso é o esforço da crítica em fazer de Miller um profeta da liberação sexual, lendo em suas “autobiografias” apenas o que se pudesse ser apresentado como transgressão à moral vigente, perdendo de vista a própria característica libertária que estava em sua literatura: a obra de Miller foi construída enquanto contraponto artístico do que se apresentava naquela conjuntura e o sexo e a obscenidade estavam entre os elementos utilizados para estabelecer esta “nova relação com o mundo”, mas que não eram definidores da totalidade da obra literária milleriana. Ainda em “O universo da morte”, Miller afirma que a identificação extrema de uma expressão artística com qualquer momento histórico é equivalente a uma doença,

como a arte da psicanálise [que] não poderia ter surgido antes de a sociedade se tornar suficientemente doente para exigir esta peculiar forma de terapia, assim não podíamos ter uma imagem fiel do nosso tempo antes de surgirem no meio de nós monstros de tal modo atacados pela doença que as suas obras parecem a própria doença. (MILLER, 1997b, p. 119).

¹¹ Trecho citado a partir da tradução portuguesa.

Apropriando-se das obras de seus pares de tal maneira, a avaliação que Miller oferece demonstra esse caráter dissociativo de “estar na contemporaneidade”, deste anacronismo de participar da própria época ao mesmo tempo em que se afasta dela de maneira crítica. É justamente a recusa em ser parte do que chama de “fluxo estagnante” (MILLER, 1997, p. 108) de seu tempo que Henry Miller e suas obras do período francês nos fornecem as chaves para uma reapresentação, estabelecendo uma relação com nosso momento histórico e com nossos propósitos quando nos propusemos a abordar o período francês de Miller e estarmos “à altura de transformá-lo e de colocá-lo em relação com os outros tempos, de nele ler de modo inédito a história” (AGAMBEN, 2009, p. 72).

A sobre-via: *meth'odos*

Mas do caminho que ia ser percorrido, o espírito humano nada tem a dizer, porque o caminho foi criado a par e passo do ato que o percorria, não sendo senão esse mesmo ato.

(BERGSON, 1973, p. 83)

Discorreremos brevemente sobre nossa **forma** de abordagem. Nesta reapresentação da obra de Henry Miller, procuramos permanecer o mais próximos possível do texto do autor, mantendo-nos atentos a seus movimentos e singularidades. Nosso intuito foi o de acompanhar o fio narrativo das obras elencadas, de maneira a acompanhar seus meandros, os caminhos propostos. Este trajeto ou, mais corretamente, este **tracejar**, acabou por exigir uma forma de escrita menos usual em uma tese de doutoramento, bem como um nosso desvio de teorias já consolidadas academicamente¹². Estas duas características do trabalho aqui apresentado surgiram por privilegiarmos uma perspectiva sobre a produção literária do período francês de Henry Miller enquanto forma de pensamento e produtora de blocos de sensações¹³. Partindo das discussões deleuzo-guattarianas sobre a arte, tivemos contato com a perspectiva dos autores que afirmam que a arte “conserva e conserva em si (*quid juris?*), embora, de fato, não dure mais que seus materiais (*quid facti?*)” (DELEUZE, GUATTARI, 1992, 213), ou seja,

¹² Pensamos aqui na narratologia de Gérard Genette e Tzvetan Todorov.

¹³ Discutidos com mais propriedade na Parte I deste trabalho.

mesmo sendo um trabalho efêmero o trabalho artístico se conserva enquanto experiência e enquanto pensamento. Esta proposição, pregnante em seu sentido, nos trouxe muito a pensar sobre como abordar a literatura de Miller: seria isto então um retorno à discussão das obras pelas obras, uma releitura imanentista das obras de Henry Miller? Ou então uma proposição que, a partir da auto-posição das obras enquanto coisas, propõe-se a se aventurar sobre as possíveis interpretações dos textos em questão?

Como dissemos anteriormente, ao permanecermos metodologicamente próximos das narrativas do período francês milleriano nosso intuito é traçar novos trajetos a partir desta coisa que se nos oferece de maneira inteira. Se a arte se conserva, é porque ela se tornou “desde o início, independente de seu ‘modelo’, mas ela é independente também de outros personagens eventuais, que são eles próprios coisas-artistas [...] [bem como é independente do] espectador ou do auditor atuais, que se limitam a experimentá-la” (DELEUZE, GUATTARI, 1992, p. 213). A teoria só pode almejar, nesta perspectiva, novas possibilidades e trajetórias que impliquem em um modo diferente de experienciar¹⁴ as obras, em diferentes maneiras de utilizá-las e estabelecer novos tipos de relação com o mundo – o que procuramos alcançar com esta reapresentação de Henry Miller.

Nosso tipo de abordagem insiste na relação que as obras estudadas mantêm com outras linguagens e outras obras. Por isso, ao acompanharmos as narrativas da trilogia francesa, utilizamos abundantemente as notas explicativas como forma de mostrar as ligações com outros autores e perspectivas afins ao *corpus* delimitado. Cabe notar que este tipo de abordagem implicou em um trabalho crítico e criativo, intimamente ligado ao arcabouço teórico e literário daqueles que decidiram trilhar esta via ou sobre-via, “verdadeiramente *meth’odos*: sobre-via construída e traçada por meio das sobreposições nos terrenos do pensamento” (FAYE, 1999, p. 97). Acompanhamos a escrita de Miller, buscando e construindo ligações com termos exteriores conforme o texto e conforme nossa própria capacidade de estabelecer estas relações. Parafraseando Umberto Eco, “uma obra sempre é

¹⁴ Em seu “Infância e História: ensaio sobre a destruição da experiência” (AGAMBEN, 2005, p. 19-78), Agamben traz à tona certa diferença entre os termos “experimentar” e “experienciar”. Segundo Agamben, “a incapacidade de fazer e transmitir experiências talvez seja um dos poucos dados certos de que [o homem contemporâneo] disponha sobre si mesmo” (AGAMBEN, 2005, p. 21). Esta característica contemporânea estava já “implícita no projeto fundamental da ciência moderna” (AGAMBEN, 2005, p. 25), que separava a experiência no sentido tradicional que se “traduzia em máximas e provérbios” (fruto de experienciar o mundo e narrar posteriormente) daquela experiência “que se efetua no experimento – permitindo traduzir impressões sensíveis na exatidão de determinações quantitativas e, assim, prever impressões futuras” (AGAMBEN, 2005, p. 26). **Experienciar** é aproximar-se desta faceta narrativa e tradicional da experiência daquele que vive, sem a mediação de elementos que experienciem em nosso lugar: “Posto diante das maiores maravilhas da terra [...], a esmagadora maioria da humanidade recusa-se hoje a experimentá-las: prefere que seja a máquina fotográfica a ter experiência delas” (AGAMBEN, 2005, p. 23).

aberta, mas nunca escancarada”, o que nos fez ficar ainda mais atentos para as possibilidades que a trilogia francesa nos abriu. Ao nos dedicarmos a este *meth'odos* nos imaginávamos como cartógrafos traçando as linhas de um mapa. Um mapa que possui uma “pluralidade de trajetos que são legíveis e coexistentes” e que “toda obra comporta”, mudando “de sentido segundo aqueles que são retidos” (DELEUZE, 1997b, p. 79). Esta tese é uma via possível em uma multiplicidade de trajetos possíveis.

A Parte I deste trabalho é voltada a um empreendimento de compreensão mais teórico. Nossa perspectiva, como procuramos deixar claro, não objetivou livrar Miller de sua lenda: procuramos trabalhar com sua obra e com sua lenda quando necessário, acompanhando de perto suas narrativas e fortuna crítica de maneira a mostrar sua importância na literatura moderna e as inovações formais e de conteúdo que introduziram, bem como acompanhar como essas inovações formais dão base e propagam o pensamento milleriano. Apesar de ser uma preocupação que apenas mais recentemente ganhou fôlego, o aumento nos trabalhos que buscam percorrer um caminho teórico que privilegia o estudo de obras literárias em suas relações com a filosofia têm mostrado sua importância quando estabelecem uma relação equânime entre esta área do conhecimento e a literatura. Partimos das teses de Gilles Deleuze e Félix Guattari, que compreendem as artes enquanto pensamento singular. Isto equivale a dizer que as obras literárias, dentre outras manifestações da arte, orientam-se de maneira diferenciada da filosofia e da ciência: não cabe buscar a filosofia de uma obra literária, nem sua ciência, mas sim o pensamento singular que o escritor faz surgir ao nos oferecer um bloco de sensações, ao entrarmos em relação com a potência de sua arte: a arte pensa por meio de sensações, de agregados sensíveis que demarcam sua autonomia em relação aos outros campos do saber (DELEUZE; GUATTARI, 1992). Com isso, não estamos afirmando que a literatura seja um campo de conhecimento estanque: o que estamos enfatizando é, justamente, o papel da arte enquanto pensamento diferenciado, enquanto produtora de conhecimento de uma natureza diferente, mas que sempre está em relação com os outros campos em questão. Este é o outro aspecto de nossa incursão pelo período francês de Miller: retomar a potência de seu pensamento, percebida pela primeira recepção de sua obra e soterrada por questões contextuais. Em suma, a Parte I oferecerá os pressupostos que sustentam nossa abordagem, mais do que oferecer um método ou um plano linear a ser seguido por nossa leitura. O que pretendemos com o estabelecimento de nosso percurso teórico foi construir um plano de referência que pudesse dar suporte e ser flexível o bastante para que as obras de Miller fossem o foco de nossas discussões e não a teoria.

A Parte II deste trabalho aborda os objetos de estudo principais desta tese, que são os três livros mais importantes publicados por Henry Miller nos anos 1930: *Trópico de Câncer* [1934], *Primavera negra* [1936] e *Trópico de Capricórnio* [1939]. Além disso, discutimos em conjunto com a trilogia francesa o livro *Henry Miller's Hamlet Letters* (MILLER, 1988), que nos dá mais subsídios para abordar o pensamento do autor neste período.

Trópico de Câncer (MILLER, 2005b, p. 3-152; 2006d) é o primeiro livro publicado por Miller. Aos 42 anos de idade, o autor vê sua obra editada pela Obelisk Press em inglês no ano de 1934, em Paris. O impacto de *Trópico de Câncer* demorará um pouco a vir: proibido em vários países devido a seu conteúdo considerado pornográfico, o livro continuará a ser editado apenas na França com outros países fechando as portas à sua publicação. Nesse meio tempo, Henry Miller receberá críticas favoráveis de grandes escritores e críticos: George Orwell, Ezra Pound, T. S. Eliot, Blaise Cendrars, dentre outros (MAILER; MILLER, 1967, p. 3-10). Suas obras posteriores também sofrerão censura e seguirão o mesmo esquema de publicação de *Trópico de Câncer*, ainda pela mesma editora. Não demorará muito e as obras de Henry Miller, principalmente *Trópico de Câncer*, serão levadas ao conhecimento dos estadunidenses: sua obra cruzará o oceano por baixo dos panos, será contrabandeada para seu próprio país e influenciará muitos autores posteriormente¹⁵.

Primavera negra (MILLER, 1968; 2005b, p. 331-427) é o terceiro livro de Henry Miller publicado em solo francês. Seu lançamento acontece em junho de 1936, pouco menos de um ano após a publicação das cartas de Miller a Alfred Perlès, editadas sob o título *Aller Retour New York* (MILLER, 1991). Este livro marca um afastamento de sua primeira obra, principalmente no plano formal. Dividido em dez cenas, cada uma com título e epígrafes retiradas do próprio texto, o livro não se organiza mais de forma livre, ou seja, ao sabor das múltiplas referências e associações a que o fluxo de escrita levava no caso de *Trópico de Câncer*. O que temos desta vez é um livro muito mais organizado no sentido em que as dez diferentes partes funcionam como aglutinadoras de determinado tipo de atitude ou de estilo de escrita escolhido para o texto.

Do período francês, *Trópico de Capricórnio* (MILLER, 2005b, p. 153-330; 2008) talvez seja o livro mais ambicioso de Henry Miller: com este livro temos um autor que já se

¹⁵ Citamos anteriormente o poema de John Lennon sobre a questão. Para dar apenas mais um exemplo, podemos citar a coletânea de entrevistas de Allen Ginsberg em que o nome de Miller aparece várias vezes enquanto influência do autor e da geração *beat* como um todo. Uma entrevista do ano de 1968 concedida por Ginsberg a William Buckley Jr. é sintomática: o entrevistador de tendência conservadora, como informado pelo editor da coletânea, confunde-se entre Henry Miller e Henry James. A resposta de Ginsberg: “Você ficou alucinado com Henry James. Vamos nos alucinar com Henry Miller. A propósito, você já leu Henry Miller?” (GINSBERG, 2013, p. 101).

estabeleceu como importante voz na literatura. O ano é 1939 e *Trópico de Capricórnio* é o livro mais ambicioso do autor até então: ele contém em sua narrativa o primeiro livro escrito por Miller, *Clipped Wings*, partes de outro intitulado *Moloc* (MILLER, 1995)¹⁶, além da discussão de todo o processo pelo qual passou em sua jornada para se tornar um escritor desde sua infância. Novamente, as características formais e a temporalidade da narrativa impressionam, mas apresentam características distintas dos outros volumes da trilogia francesa.

Em conjunto com a análise da trilogia francesa, atrelamos a discussão da primeira recepção crítica da obra do autor. O primeiro livro publicado por Henry Miller demorou a ser notado pela crítica da época: *Trópico de Câncer* (MILLER, 2005b, p. 3-152; 2006d), obra de um escritor iniciante impressa com pequena tiragem, foi conquistando seu público e crítica aos poucos. Some-se a esta demora o fato do livro ter aproveitado uma brecha na lei francesa para ser publicado, brecha esta que possibilitava a publicação de obras consideradas pornográficas desde que não fossem traduzidas ao francês. A primeira recepção de *Trópico de Câncer* se constitui do círculo de amigos e intelectuais ao redor de Miller. São eles: Samuel Putnam, editor, tradutor e literato; Walter Lowenfels, poeta britânico; a escritora Anaïs Nin. Posteriormente, os críticos e escritores Blaise Cendrars (admirado por Henry Miller e o primeiro a publicar um artigo sobre sua obra) e Edmund Wilson publicaram resenhas em jornais e revistas especializados, sendo seguidos pelo escritor George Orwell e o crítico e escritor francês Maurice Blanchot, que produziram ensaios de vulto sobre a obra de Miller.

Outros grandes nomes da literatura também se pronunciaram sobre a obra do autor estadunidense: Ezra Pound se manifestou afirmando que *Trópico de Câncer* era um “*dirty book worth reading*” (MAILER; MILLER, 1976, p. 3). Dentre outros, mesmo sem o julgamento implícito da declaração de Pound, podemos citar T. S. Eliot que “achava Shelley satânico, [e] de qualquer forma se tornou um admirador secreto de Miller, e até mandou uma carta para o autor (mesmo que sem se pronunciar publicamente)”¹⁷ (MAILER; MILLER, 1976, p. 3). A primeira recepção da obra de Miller se surpreende ante a novidade que seu livro trazia, novidade tão grande que praticamente exigia um posicionamento da *intelligentsia* da época do entreguerras frente a um livro considerado pornográfico e censurado em quase

¹⁶ *Clipped Wings* era uma série de esquetes sobre mensageiros que trabalhavam na Western Union Telegraphic Company, companhia em que Henry Miller trabalhou durante muitos anos quando ainda nos Estados Unidos. Seus originais se perderam. *Moloc* foi publicado postumamente e, cronologicamente, é o segundo livro escrito por Miller.

¹⁷ Trecho original: “*who found Shelley satanic, nonetheless became a closet devotee of Miller’s, and even sent a letter to the author (if no public pronouncement)*”.

todos os países. O que mais nos interessa, no caso, são estes críticos que não fizeram da questão da obscenidade o centro da literatura milleriana, ou seja, focaram nos aspectos inauditos da obra deste novo escritor que surgia no cenário da literatura internacional. Nossa escolha em trazer apenas a primeira recepção da obra de Miller foi estratégica: é por meio de textos de autores como Samuel Putnam, Walter Lowenfels, Anaïs Nin, Blaise Cendrars, Edmund Wilson, George Orwell e Maurice Blanchot que encontramos um sério comprometimento em avaliar as obras pelo que eram e não pelas polêmicas que pudessem acarretar.

A Parte III de nossa tese complementa as duas anteriores: trata-se de uma incursão pelo que chamamos de “virada mística” na literatura e no pensamento do autor após deixar a França. Os livros *O colosso de Marússia* [1941] (MILLER, 1983) e *Arte y Ultraje* [1959] (LAWRENCE; MILLER; PERLES, 1972)¹⁸ demarcam e são os indícios mais precoces desta mudança na literatura de Henry Miller. A diferença básica para o tipo de abordagem que apresentamos na Parte II é que focamos em questões mais específicas que envolviam o pensamento milleriano: como, a partir de sua estada na Grécia e a mudança de perspectiva sobre sua própria produção anterior, sua literatura e pensamento se modificaram em comparação ao período francês, ainda tão próximo cronologicamente.

O Colosso de Marússia (MILLER, 1983) é a primeira obra escrita por Miller após deixar a França. Muitas vezes categorizado como um livro de viagens, *O Colosso de Marússia* é um relato da estadia de Henry Miller na Grécia durante o ano de 1939. Sua importância está na ruptura que estabelece com o conjunto anterior de sua obra, colocando em evidência as mudanças formais e de conteúdo que caracterizariam o período pós-retorno aos EUA. Sendo assim, explorar esta obra é de suma importância, pois estão presentes as primeiras marcas da “virada mística” sua literatura. *Arte y ultraje* (DURRELL; MILLER; PERLES, 1972), foi fruto de uma troca de cartas entre Lawrence Durrell e Alfred Perlès cujo intuito principal era avaliar e buscar uma forma de apresentar a obra de Henry Miller ao público estadunidense (principalmente aos jovens). Nesta troca de cartas, Durrell e Perlès resolvem convidar Miller a participar e é onde o autor estadunidense comenta sua obra do período francês e as mudanças principais que percebeu após seu retorno aos EUA. Resumindo as discussões propostas por Durrell e Perlès neste livro, elas geralmente versam sobre a questão das intenções da obra do autor, suas influências, relação vida e obra, a questão da obscenidade e o papel da autobiografia em sua literatura. Sendo assim, Durrell e Perlès

¹⁸ Utilizamos aqui a tradução espanhola do livro *Art & Outrage*.

procuram aclarar para o público dos Estados Unidos quais seriam as verdadeiras intenções de Miller com sua escrita que sempre se apresentava entre a “arte” de uma literatura já considerada uma das mais inventivas do século XX e o “ultraje” de suas passagens consideradas obscenas e pornográficas. Nosso foco foi investigar o posicionamento de Miller quanto à sua obra do período francês e a pronunciada mudança de perspectiva que ele comenta em suas cartas.

Fechando a Parte III está a avaliação e discussão da obra de John F. Weld, *The Moral Vision Of Henry Miller* (1966). A tese central de Weld é que a obra de Miller pode ser interpretada a partir do impulso que o autor tem em dizer a verdade, partindo de sua própria vida enquanto exemplo contra as maquinações de uma sociedade que falhou em seu projeto de libertação e desenvolvimento humano. Sendo assim, a “visão moral” de Henry Miller se define como impulso de dizer a verdade em contraponto às mentiras e ao modo de vida que a sociedade ocidental nos impôs. Para corroborar sua tese, Weld rearranja cronologicamente as obras de Miller segundo o período da vida do autor abordado em cada um de seus livros. Analisaremos a tese de Weld e discutiremos principais consequências deste rearranjo cronológico dos livros de Miller.

Os adjetivos à obra literária de Henry Miller são múltiplos: pornográfica, obscena, genial, inovadora, irregular, misógina; os julgamentos críticos também foram variados: livros exaltados ou condenados pelos críticos, temidos pelos setores mais moralistas da sociedade da época e celebrados pelo público que os levava consigo contornando a censura. O próprio autor foi percebido de diferentes maneiras: Miller já foi considerado o grande boêmio, o estadunidense aventureiro e o bêbado que escolhe outro país para viver por escapismo; posteriormente também foi considerado guru místico, papa da revolução sexual, grande escritor e um dos grandes individualistas estadunidenses procurando alternativas a uma sociedade cada vez mais maquina. Quais foram, então, as consequências desta multiplicidade de perspectivas sobre o autor e sua obra? A principal delas, a nossa ver, foi o posicionamento da crítica literária que passou a tratar sempre dos mesmos assuntos, estabelecendo uma confusão estéril entre autor e obra que mais prejudicou os estudos sobre a literatura de Miller do que contribuiu. Sua obra ficou enredada em processos de censura, foi definida como estritamente autobiográfica por autor e crítica e, no fim das contas, a polêmica se tornou o assunto e foco principal quando o assunto Henry Miller era abordado. Esta explicação é propositalmente superficial, para que possamos ressaltar a desconfortável posição que nos encontramos ao buscar tratar da literatura do autor: em nossa perspectiva, os acontecimentos que assolaram sua história e de sua obra são fruto de uma literatura extremamente inovadora e

libertária e não o contrário – sua literatura tem valor enquanto pensamento singular e não como apêndice das polêmicas sobre obscenidade a que foi atrelada. Este nosso posicionamento tem duas consequências básicas no que tange ao estudo de sua fortuna crítica: por um lado, como a fortuna crítica dos anos 1960 em diante já explorou ao máximo a polêmica e as questões da censura, nos vemos desincumbidos de retornar a certos assuntos já exaustivamente discutidos, com liberdade para nos voltarmos a outras questões na obra do autor; por outro, sentimos a responsabilidade de trazer à tona a obra de Miller para além dos compromissos políticos e morais a que foi atrelada, com o perigo de considerarem nosso intento anacrônico ou propositalmente alienado. Assumiremos tais riscos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando nos decidimos por uma reapresentação da obra de Miller seu período francês de produção literária se impôs. No período de dez anos entre 1930 e 1940, o autor estadunidense conseguiu introduzir em suas narrativas uma temporalidade não-linear e uma interessante tríade de narradores em sua trilogia francesa, que aprofundavam esta temporalidade e levavam seus efeitos e consequências ainda mais longe. Explorando a enunciação na primeira pessoa do singular os narradores millerianos criavam formas de se abrir ao mundo e à vida daqueles que os cercavam, em vez de se afundarem no pântano de seus problemas e complexos individuais. Estas características, em conjunto com um vocabulário mais próximo daquele falado nas ruas – com palavrões, construções sintáticas próximas do inglês falado, narração de obscenidades e de encontros sexuais –, renderam a Miller atenção, admiração, e também escárnio, por parte da crítica e de seus pares: a obra de Henry Miller era tão potente que não existia indiferença para com ela.

Quando abordamos a trilogia francesa (*Trópico de Câncer*, *Primavera negra* e *Trópico de Capricórnio*) e as *Henry Miller's Hamlet Letters*, o conjunto de obras mais importantes do período, nosso intuito foi traçar um caminho que pudesse dar nova visibilidade a estes livros, para além das controvérsias em que a crítica e a censura acabaram por enredá-los. Por isso nossa opção em abordá-los conjuntamente com os textos da primeira recepção crítica: ainda isenta das polêmicas e sem tanta exposição midiática, a crítica desta época foi capaz de perceber os principais pontos da literatura de Miller e já começar a explorá-los. A década de 1960 foi o momento de virada para a interpretação da obra de Miller: em conjunto com o auge das vendas, a crítica começa a se interessar, não sem subsídios em falas do próprio Miller, pela vida do autor. Seria muito fácil culpar a crítica pela imposição de certa perspectiva interpretativa focada na autobiografia e na polêmica; no entanto, mostramos como esta perspectiva começou a fazer-se presente também na obra de Miller: é a partir de sua temporada na ilha grega de Corfu, narrada em *O Colosso de Marússia*, que percebemos mudanças no pensamento do autor em conjunto com uma mudança em sua forma de expressão.

Na Parte I deste trabalho, construímos nosso percurso teórico utilizando-nos de teorias e perspectivas que proporcionassem certa liberdade de ação quando tratássemos dos objetos de pesquisa elencados. Nosso *meth'odos*, ou sobre-via, foi construído de maneira que pudéssemos traçar um caminho diferenciado daqueles já anteriormente explorados pela

fortuna crítica da obra de Henry Miller. O percurso de nossa reapresentação é o traçar de mais uma possibilidade de interpretação das obras do autor, que nos permitiu abordar o período francês de Miller explorando as relações entre a forma e conteúdo, perspectiva que nos proporcionou uma aproximação maior com as obras e foi capaz de abrir uma via de análise em que pudemos acompanhar as relações que o *corpus* elencado estabelecia com outros campos de conhecimento e de pensamento. As obras de Deleuze e Guattari, Susan Sontag e a discussão do gênero autobiografia segundo o pensamento de Philippe Lejeune, foram responsáveis por fornecer o embasamento teórico, o plano de referência, quando exploramos a literatura de Miller enquanto pensamento singular. Esta abordagem teórica nos forneceu subsídios para que nossa reapresentação não significasse um retorno com vistas a “corrigir” interpretações anteriores sobre a obra de Miller, mas sim o tracejar em conjunto de novas perspectivas que se aproveitassem do próprio pensamento expresso nas obras abordadas.

Na Parte II discutimos a primeira recepção crítica da obra de Henry Miller, a trilogia francesa e as *Henry Miller's Hamlet Letters*. A partir destas discussões pudemos perceber que o pensamento milleriano do período buscava estabelecer uma relação de proximidade entre a literatura e o mundo. Para tanto, o autor utilizava-se de narradores que tinham a capacidade de mover-se de forma não-linear pela narrativa e pelo tempo, modificando pontos de vista e multiplicando as possibilidades de narrar cada acontecimento. Foi a partir deste perspectivismo que os narradores da trilogia francesa conseguiram extrapolar o contexto restritivamente autobiográfico e começaram a tecer comentários sobre a história do mundo, assumindo formas precárias em que sua definição enquanto humanos podia ser contestada. O **narrador-fluxo** de *Trópico de Câncer*, o **narrador-fragmentário** de *Primavera negra* e o **narrador-olho** de *Trópico de Capricórnio*, extrapolam os limites do humano ao atingir estados transitórios de devir: tais narradores não se admitem enquanto exclusivamente individuais e apontam sua própria natureza fragmentária, adotando perspectivas temporais extremas em que são capazes de perceber o tempo em qualquer sentido – presente, passado e futuro. Na relação estabelecida entre narradores e tempo da narrativa, revela-se o um tipo de pensamento que busca afastar qualquer tipo de transcendência responsável por barrar seu processo: assumindo tais perspectivas, os narradores participam de um campo de ação em que influenciam e são influenciados constantemente, sem nenhum tipo de elemento que possa ser considerado superior ou que tenha maior valia – é uma relação de equanimidade fundada em uma perspectiva que admite o acaso do real, replicando-o e o reinventando narrativamente ao abrir novos caminhos para o estudo dessas relações. É um pensamento relacional e materialista, que vemos nas obras do período francês: um afecto potente que institui uma

deriva no fluxo temporal, ultrapassando a simples nostalgia por tempos passados (na deriva temporal não há espaço para o saudosismo que encarcera – um afeto triste como diria Espinosa), construindo um caminho alternativo para escapar das armadilhas do tempo linear que orienta e determina caminhos ao vivente; a cidade como paisagem de fundo e integrada ao próprio ser transitório dos narradores: percepto manipulado de tal forma que os narradores percorrem a cidade e também se transformam em conjunto com ela, modificando a paisagem de forma que ela ligue cidades tão distantes como Paris e Nova York, que possibilita ao narrador existir como parque, percorrer a paisagem a pé ou de bicicleta – fluir como esperma pelas sarjetas e tornar-se fluxo de acontecimentos. A obra e o pensamento de Miller do período francês instauram o processo infindo de produzir-se sempre em relação com aqueles que a abordam, transmitindo a força de suas narrativas por meio destes afectos e perceptos, de uma visão de mundo e pensamento fundados no real e na existência **neste** mundo: perspectivas múltiplas para a multiplicidade de possibilidades do acaso em um mundo único e pleno.

Na Parte III deste trabalho mostramos como, no primeiro livro produzido após a saída de Miller da França, o pensamento e o obra do escritor sofrem uma mudança a que chamamos virada mística. Desde a forma de expressão privilegiada neste período (a autobiografia), até a intrusão de elementos exteriores de fundo místico ou religioso (as revelações e as discussões de Miller sobre sua busca religiosa desde tenra idade), tudo parece demarcar que, com o advento da guerra e da saída do autor de Paris, houve uma mudança. A virada mística é o ponto em que o autor rearranja toda sua obra a partir da revelação da terra grega: a nova orientação faz com que Miller reavalie suas obras anteriores a partir de uma nova perspectiva. A partir disto, um período de tempo específico se destaca na história de sua vida e começa a ser encarada como ponto crucial a ser abordado em suas narrativas posteriores, principalmente a *Trilogia da crucificação rosada*: os sete anos anteriores à sua viagem para Paris. Miller reorganiza sua obra de forma a privilegiar as narrativas que tratam, direta ou indiretamente, deste período, em uma tentativa de unificar sua literatura enquanto grande narrativa autobiográfica de sua formação. Mostramos como o autor entende tal mudança e como a crítica foi influenciada pela nova perspectiva adotada pelo autor, a ponto de aceitar passivamente tal mudança de perspectiva.

Todas estas mudanças não tiram o crédito da produção pós-França de Miller: elas possuem importância crucial para quem escolhe dedicar-se ao estudo de suas obras, pois demarcam o fim de um período de pensamento e a abertura para uma mudança que se expressa nas narrativas e nas próprias atitudes do autor para com sua obra. As obras de Miller

após seu retorno aos Estados Unidos, e sua expressão majoritariamente autobiográfica, demonstram que os problemas que Miller levantava em seu período francês mudaram e que a forma de expressar estes problemas também. Sua decisão de retirar-se do convívio urbano e sua procura por um modo de vida mais simples são diametralmente opostos à sua busca por mais experiências e possibilidades **na** cidade. Seu percurso literário foi afetado por esta mudança e pelo contexto histórico em que sua obra foi recebida pelo grande público: após os anos de censura, Miller encontra uma crítica que procura explicar sua obra a partir das polêmicas que levantou e do papel de Miller na mídia durante o período. O escritor inventivo e inovador se torna o papa da revolução sexual e o guru de uma geração que combatia o *status quo* por meio de *slogans* como “paz e amor” e que procurava outros meios de expressão política e pessoal.

Reapresentar Miller, ao fim de tudo, foi discutir estes vários aspectos de sua obra e trazer para o contemporâneo, e os posicionamentos teóricos atuais, as possibilidades que sua obra e pensamento podiam nos fornecer. Reapresentar Miller foi trazer à baila suas narrativas e a potência criativa de sua literatura. Reapresentar Miller foi mostrar como um autor tão importante e tão lido pôde sofrer, mesmo dentro da academia, com questões contextuais que fugiam ao controle daquele que escrevia. Por último, reapresentar Miller foi a oportunidade de, novamente, deixar em evidência o momento mais inventivo do autor; deixar em evidência a primeira recepção crítica que teve que encontrar novas ferramentas para compreender aquilo que se apresentava; deixar em evidência a importância do escritor para aqueles que vieram depois dele.

Henry Miller morreu aos oitenta e oito anos de idade, no dia sete de junho de mil novecentos e oitenta. Sereno e tranquilo, faleceu durante o sono em sua casa em Pacific Palisades. Viveu uma vida sem vícios, depressão ou engajamentos políticos à direita ou à esquerda. A tragédia pessoal do escritor, que hoje é tão ou mais celebrada do que a própria obra escrita, ficou fora da moldura de sua vida. Homem múltiplo que era, viveu muitas vidas em apenas uma; expressou-se de várias maneiras e produziu arte em várias formas. Oito anos antes de sua morte, ao comemorar seu aniversário de oitenta anos, ainda celebrava sua vida e rebeldia:

Se aos oitenta você não é um inválido ou aleijado, se você tem saúde, se ainda gosta de uma boa caminhada, uma boa refeição (com todos os acompanhamentos), se ainda consegue dormir sem antes tomar um comprimido, se os pássaros e flores, montanhas e mar ainda o inspiram, você é um indivíduo muito afortunado e deveria ficar de joelhos todas as manhãs e noites e agradecer o bom Senhor por seu cuidado e força. Se você ainda é

jovem, mas já com o espírito cansado, já a caminho de se tornar um autômato, talvez lhe faça bem dizer a seu chefe – com suas próprias palavras, é claro – “Vai se foder, cara! Você não é meu dono.” Se ainda consegue assoviar pela bunda, se ainda se excita ao ver um traseiro atraente ou um adorável par de tetas, se ainda consegue se apaixonar de novo e de novo, se consegue perdoar seus pais pelo crime de o terem colocado no mundo, se está contente em não chegar a lugar nenhum, apenas viva cada dia como vier, se você consegue perdoar tanto quanto esquecer, se você consegue se prevenir de se tornar azedo, ranzinza, amargo e cínico, cara você já está no meio do caminho¹⁹³. (MILLER, 2010, p. 3)

É a potência do pensamento, a riqueza de uma temporalidade ubíqua e o jogo de perspectivas dos narradores nas obras do período francês de Henry Miller que, esperamos, trouxemos de volta à discussão crítica contemporânea.

¹⁹³ Trecho original: “*If at eighty you’re not a cripple or an invalid, if you have your health, if you still enjoy a good walk, a good meal (with all the trimmings), if you can sleep without first taking a pill, if birds and flowers, mountains and sea still inspire you, you are a most fortunate individual and you should get down on your knees morning and night and thank the good Lord for his savin’ and keepin’ power. If you are young in years but already weary in spirit, already on the way to becoming an automaton, it may do you good to say to your boss – under your breath, of course – “Fuck you, Jack! you don’t own me.” If you can whistle up your ass, if you can be turned on by a fetching bottom or a lovely pair of teats, if you can fall in love again and again, if you can forgive your parents for the crime of bringing you into the world, if you are content to get nowhere, just take each day as it comes, if you can forgive as well as forget, if you can keep from growing sour, surly, bitter and cynical, man you’ve got it half licked*”.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. Infância e história: ensaio sobre a destruição da experiência. In: AGAMBEN, Giorgio. **Infância e História**: destruição da experiência e origem da história. Belo Horizonte (MG): Editora UFMG, 2005, p. 19-78.

AGAMBEN, Giorgio. O que é o contemporâneo? In: AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

BACHELARD, Gaston. **A intuição do instante**. Tradução de Antonio de Padua Danesi. Campinas: Verus Editora, 2007.

BARTHES, Roland. **Aula**: aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França, pronunciada dia 7 de janeiro de 1977. 13ª Edição. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2007.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Tradução de Mario Laranjeira. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2004

BEACH, Sylvia. **Shakespeare & Company**: uma livraria na Paris do entre-guerras. Tradução de Cristiana Serra. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2004.

BERGSON, Henri. **A evolução criadora**. Trad. De Adolfo Casais Monteiro. Rio de Janeiro: Editora Opera Mundi, 1973.

BLANCHOT, Maurice. **A parte do fogo**. Trad. de Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997a.

BLANCHOT, Maurice. De Lautréamont a Miller. In: BLANCHOT, Maurice. **A parte do fogo**. Trad. de Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997b, p. 159-171.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BLANCHOT, Maurice. **O livro por vir**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BRADBURY, Malcolm. **O romance americano moderno**. Tradução de Barbara Heliodora. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1991.

BRETON, André. **Manifestos do surrealismo**. Tradução de Sérgio Pachá. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2001.

BURROUGHS, William S. **Almoço nu**. Tradução de Daniel Pellizzari. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.

BURROUGHS, William S. **O gato por dentro**. Tradução de Edmundo Barreiros. Porto Alegre: L&PM, 2007.

CARPEAUX, Otto Maria. Literatura ou pornografia? In.: MILLER, Henry. **O mundo do sexo**. Trad. Roberto Muggiati. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007, p. 7-16.

CARPEAUX, Otto Maria. *Trópico de Câncer* – de Henry Miller. In: SEIXAS, Heloísa (org.). **As obras-primas que poucos leram**. Rio de Janeiro: Record, 2004.

CAUQUELIN, Anne. **A invenção da paisagem**. Tradução de Marcos Marcionilo. São Paulo: Martins, 2007.

CÉLINE, Louis-Ferdinand. **Viagem ao fim da noite**. Tradução de Rosa Freire D’Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

CENDRARS, Blaise. Un écrivain américain nous est né. In: WICKES, George (org.). **Henry Miller and the Critics**. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1963.

CHÉNIEUX-GENDRON, Jacqueline. **O surrealismo**. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

CROSS, Robert. **Henry Miller: the Paris years**. Big Sur: Peeramid Press, 1991.

D’AGUIAR, Rosa Freire. Apresentação. In: CÉLINE, Louis-Ferdinand. **Viagem ao fim da noite**. Tradução de Rosa Freire D’Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 5-10.

DELEUZE, Gilles. **Conversações, 1972-1990**. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1992.

DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997a.

DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição**. 2ª Edição. Tradução de Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

DELEUZE, Gilles. **Espinoso**: filosofia prática. Tradução de Daniel Lins e Fabien Pascal Lins. São Paulo: Escuta, 2002.

DELEUZE, Gilles. **Foucault**. Tradução de Cláudia Sant'Anna Martins. São Paulo: Brasiliense, 2005.

DELEUZE, Gilles. **Francis Bacon**: lógica da sensação. Traduzido por Roberto Machado *et al.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007a. (Coleção Estéticas).

DELEUZE, Gilles. O que as crianças dizem. In: DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997b, p. 73-79..

DELEUZE, Gilles. Para dar um fim ao juízo. In: DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997c, p. 143-153.

DELEUZE, Gilles. What Is The Creative Act?. In: DELEUZE, Gilles; LAPOUJADE, David. **Two regimes of madness**: texts and interviews, 1975-1995. New York Cambridge, Mass: Semiotext(E), 2007b.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. 20 de Novembro de 1923 – Postulados da Linguística. In: DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia, vol. 2. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Editora 34, 1997a, p. 11-59.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Introdução: rizoma. In: DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia, vol. 1. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 1997b, p. 11-37.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia, vol. 4. Tradução de Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 1997c.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Editora 34, 1992.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos.** Tradução de José Gabriel Cunha. Lisboa: Relógio D'Água, 2004.

DELILLO, Don. **Homem em queda.** Tradução de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das letras, 2007.

DOSSE, François. **História do estruturalismo, v. 2:** o canto do cisne, de 1967 aos nossos dias. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: Ensaio; Campinas: Editora da UNICAMP, 1994.

DURÃO, Fábio Akcelrud. **Teoria (literária) americana:** uma introdução crítica. Campinas (SP): Autores Associados, 2011. (Coleção Ensaio e Letras).

DURRELL, Lawrence; MILLER, Henry; PERLES, Alfred. **Arte y Ultraje:** correspondencia. Traducción de Aníbal Leal. Buenos Aires (Argentina): La Pléyade, 1972.

FAYE, Jean-Pierre. **A razão narrativa** – a filosofia heideggeriana e o nacional-socialismo. Tradução de Paula Martins, Henrique Antoun e Joaquim Humberto Oliveira. São Paulo: Editora 34, 1996.

FERGUSON, Robert. **Henry Miller, uma vida.** Tradução de Magda Lopes. Porto Alegre: L&PM, 1991.

FERLINGHETTI, Lawrence. **A Coney Island of the mind.** New York (EUA): New Directions, 2008.

GAZIER, Bernard. **A crise de 1929.** Tradução de Julia da Rosa Simões. Porto Alegre: L&PM, 2014.

GINSBERG, Allen. **Mente espontânea:** entrevistas selecionadas, 1958-1996. Tradução de Eclair Antonio Almeida Filho. Barueri, SP: Novo Século, 2013.

HARGRAVES, Michael. Editor's Foreword. In: MILLER, Henry. **Henry Miller's Hamlet Letters.** Edited by Michael Hargraves. Santa Barbara: Capra Press, 1988.

JONG, Erica. **The Devil At Large: Erica Jong on Henry Miller**. New York: Turtle Bay Books, 1993.

KAHANE, Jack, **Memoirs of a Booklegger**. Paris: Olympia Press, 2009. Disponível em <<http://www.olympiapress.com>>. Acesso em 15 Mar 2014.

LAWRENCE, D. H. **Estudos sobre a literatura clássica americana**. Tradução de Heloisa Jahn. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.

LEVY, Tatiana Salem. **A experiência do fora: Blanchot, Foucault e Deleuze**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

LOTTMAN, Herbert R. **A Rive Gauche: escritores, artistas e políticos em Paris, 1934-1953**. Tradução de Isaac Piltcher. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

LOWENFELS, Walter. A Note on *Tropic of Cancer* – Paris, 1931. In: WICKES, George (org.). **Henry Miller and the Critics**. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1963, p. 16-19.

MACHADO, Roberto. **Deleuze, a arte e a filosofia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

MAILER, Norman. **The Prisoner of Sex**. New York: New American Library, 1971.

MAILER, Norman; MILLER, Henry. **Genius and Lust: a Journey Through the Major Writings of Henry Miller**. New York: Grove Press, 1976.

MANNISTE, Indrek. **Henry Miller, the Inhuman Artist: a Philosophical Inquiry**. New York: Bloomsbury, 2014.

MILLER, Henry. **Aller Retour New York**. New York: New Directions, 1991.

MILLER, Henry. **Big Sur e as laranjas de Hieronymus Bosch**. Tradução de Sonia Coutinho. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006a.

MILLER, Henry. Carta aberta aos surrealistas de todo o mundo. In: MILLER, Henry. **O olho cosmológico**. Tradução de H. Silva Letra. Lisboa: Editorial Estampa, 1997a, p. 147-188.

MILLER, Henry. Henry Miller. In: MAFFEI, Marcos (org.). **Os escritores, 2**: as históricas entrevistas da Paris Review. Tradução de Barbara Theoto Lambert et.al.. São Paulo: Companhias das Letras, 1989.

MILLER, Henry. **Henry Miller's Hamlet Letters**. Edited by Michael Hargraves. Santa Barbara: Capra Press, 1988.

MILLER, Henry. Mademoiselle Claude. In: MILLER, Henry. **A sabedoria do coração**. Tradução de Lya Wyler. Porto Alegre: L&PM, 1986a, p. 112-119.

MILLER, Henry. **Moloc**. Tradução de Raul de Sá Barbosa. São Paulo: Siciliano, 1995.

MILLER, Henry. **Nexus**: livro 3 da trilogia “A crucificação rosada”. Tradução de Sergio Flaksman. São Paulo: Companhia das Letras, 2006b.

MILLER, Henry. **O colosso de Marússia**. Tradução de Cora Ronái. Porto Alegre: L&PM, 1983.

MILLER, Henry. **O mundo do sexo**. Trad. Roberto Muggiati. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

MILLER, Henry. O universo da morte. In: MILLER, Henry. **O olho cosmológico**. Tradução de H. Silva Letra. Lisboa: Editorial Estampa, 1997b, p. 107-131.

MILLER, Henry. **Os livros da minha vida**. Tradução de Ana Bastos. Lisboa: Antígona, 2004a.

MILLER, Henry. **Pesadelo refrigerado**. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Francis, 2006c.

MILLER, Henry. **Plexus**: livro 2 da trilogia “A crucificação rosada”. Tradução de Sergio Flaksman. São Paulo: Companhia das Letras, 2005a.

MILLER, Henry. **Primavera negra**. Tradução de Aydano Arruda. São Paulo: IBRASA, 1968.

MILLER, Henry. Reflexões sobre a arte de escrever. In: MILLER, Henry. **A sabedoria do coração**. Tradução de Lya Wyler. Porto Alegre: L&PM, 1986b, p. 21-29.

MILLER, Henry. **Sextet**. New York (EUA): New Directions, 2010.

MILLER, Henry. **Sexus**: Livro 1 da trilogia “A crucificação rosada”. Tradução de Sergio Flaksman. São Paulo: Companhia das Letras, 2004b.

MILLER, Henry. **The Obelisk Trilogy**. Paris: Olympia Press, 2005b.

MILLER, Henry. **Trópico de Câncer**. Tradução de Beatriz Horta. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006d.

MILLER, Henry. **Trópico de Capricórnio**. Tradução de Marcos Santarrita e Angela Pessôa. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

MILLER, Henry; DURRELL, Lawrence. **The Henry Miller reader**. New York: New Directions, 1969.

MILLETT, Kate. **Sexual politics**. London: Virago, 1977.

MOREIRA, Marcos. **Henry Miller**: nenhuma ousadia é fatal. São Paulo: Brasiliense, 1983. (Coleção Encanto Radical, n. 39)

NASCIMENTO, Esdras do. **O mundo de Henry Miller**. Rio de Janeiro: Gráfica Editora Record, 1969.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **A gaia ciência**. Trad. de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Crepúsculo dos ídolos, ou, Como filosofar com o martelo**. Tradução de Marco Antonio Casa Nova. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Escritos sobre educação**. 2ª Ed. Tradução de Noéli Correia de Melo Sobrinho. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2003.

NIN, Anaïs. Preface. In: MILLER, Henry. **The Obelisk trilogy**. Paris: Olympia Press, 2005, p. 3-4.

NIN, Anaïs. **The Novel Of The Future**. London (England): Peter Owen, 1969.

ORWELL, George. Dentro da baleia. In: ORWELL, George. **Dentro da baleia e outros ensaios**. Tradução de Daniel Piza. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 95-144.

PERLES, Alfred. My Friend Henry Miller – Paris, 1930. In: WICKES, George (org.). **Henry Miller and the Critics**. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1963, p. 3-10.

PORTER, Bern. **Henry Miller: a Chronology and Bibliography**. Baltimore: Waverly Press, 1945. Disponível em <https://openlibrary.org/works/OL16870833W/Henry_Miller_a_chronology_and_bibliography>. Acesso em: 22 jan. 2015.

PUTNAM, Samuel. Henry Miller in Montparnasse. In: WICKES, George (org.). **Henry Miller and the Critics**. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1963, p. 11-15.

ROLNIK, Suely. Geopolítica da cafetinagem. In: FURTADO, Beatriz; LINS, Daniel (orgs.). **Fazendo rizoma**. São Paulo: Hedra, 2008, p. 25-44.

ROSSET, Clément. **Alegria: a força maior**. Tradução de Eloisa Araújo Ribeiro. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000. (Conexões; 9).

ROSSET, Clément. **El objeto singular**. Traducción de Santiago E. Espinosa. Madrid: Sexto Piso, 2007.

ROSSET, Clément. **O princípio de crueldade**. Tradução de José Thomaz Brum. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

ROSSET, Clément. **O real e seu duplo: ensaio sobre a ilusão**. 2ª ed. revista. Tradução de José Thomaz Brum. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

ROSSI, Daniel. **Filosofia nos trópicos: literatura e filosofia em Trópico de Câncer**. Campo Grande (MS): UFMS, 2011. (Dissertação de mestrado).

RUSHDIE, Salman. Outside the Whale. In: KUNDERA, Milan. **Greetings from Prague**. Cambridge, England: Granta Publications, 1984. Disponível em: <<https://granta.com/outside-the-whale/>>. Acesso em 23 Nov 2015.

SARTRE, Jean-Paul. A busca do absoluto. In: SARTRE, Jean-Paul. **Alberto Giacometti**. Organização e tradução de Célia Euvaldo. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012, p. 11-39.

SARTRE, Jean-Paul. **A transcendência do ego**. Tradução de João Batista Kreuch. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

SENNETT, Richard. **O declínio do homem público**. Tradução de Lygia Araujo Watanabe. Rio de Janeiro: Record, 2014.

SONTAG, Susan. Against Interpretation. In: SONTAG, Susan. **Against Interpretation and other essays**. London: Penguin, 2009, p. 3-14.

STANDISH, Craig P. **Henry Miller: a Book of Tributes, 1931-1994**. Orlando (EUA): Standishbooks, 1994.

TEMPLE, Frédéric Jacques. **Henry Miller**. Tradução de Lia da Costa Braga. Rio de Janeiro: Gráfica Editora Record, 1968.

WELD, John F. **The Moral Vision of Henry Miller**. Tucson (EUA): University of Arizona, 1966. (Master's thesis).

WICKES, George (org.). **Henry Miller and the Critics**. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1963.

WILSON, Edmund. Twilight of the Expatriates. In: WICKES, George (org.). **Henry Miller and the Critics**. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1963, p. 25-30.