

A decorative gold border consisting of a vertical line on the left, a horizontal line at the top, and a vertical line on the right, with a horizontal line extending from the top line to the right line. A small gold dot is positioned to the left of the word.

• LITERATURA

AUTOBIOGRAFIA, MEMÓRIA E EXPERIÊNCIA NOS ROMANCES *TRÓPICO DE CÂNCER* E *TRÓPICO DE CAPRICÓRNIO*

Flávia Andrea Rodrigues Benfatti*

Resumo: Este artigo reflete sobre a escrita autobiográfica do romancista norte-americano Henry Miller nas obras *Trópico de Câncer* e *Trópico de Capricórnio*, escritas na década de 1930, tendo como suporte para a legitimação desse gênero de escrita elementos que compõem o fazer autobiográfico: a memória e a experiência, vinculadas ao passado e às discussões sobre o conceito de verdade ou ficção dentro da proposta do gênero.

Palavras-chave: Autobiografia. Memória. Experiência.

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

Nesse sentido, Giddens (2002, p. 72) atesta que a história do indivíduo é reescrita da forma como ele “gostaria que tivesse acontecido, com novos diálogos, sentimentos e resolução do episódio”. Portanto, para Giddens (2002, p. 72), a “autobiografia é uma intervenção corretiva no passado, e não uma mera crônica de eventos no passado”. Nessa mesma linha de raciocínio, Renza (1980) pontua que o autobiógrafo, situado no presente, possui limitações ao resgatar o passado e tenta adotar estratégias verbais para transcender tais limitações a fim de expressar a verdade, mas que isso se torna um dilema para o escritor da narrativa de si. Dilema esse que, a nosso ver, é praticamente impossível de ser resolvido, já que a apreensão de si no passado sob a perspectiva presente se dá de forma parcial devido à dialética temporal que envolve o ser. Além disso, nada impede

* Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT) – Rondonópolis – MT – Brasil. E-mail: flaviarbenfatti@gmail.com

que esse passado, ao ser resgatado, seja parte real, parte fictício, pois é a verdade individual interpretada pelo narrador e reinterpretada pelo leitor dentro do discurso narrativo que deve ser valorizada. Fernández (1991, p. 6, tradução nossa) sintetiza essa relação entre o passado e o presente:

Em suma, o que o leitor tem diante de si é uma interpretação do passado a partir do presente, e as afirmações de autenticidade, verdade, sinceridade ou realidade que o autor faz, referem-se à sua própria visão ou interpretação – a partir do momento presente – dos feitos que narra. As coisas do passado, sejam ou não sejam exatamente assim – e isso pouco importa, pelo fato de que são passadas –, são recordadas como verdadeiras e como verdadeiras se recuperam e se reinterpretam.

No excerto a seguir, Gusdorf (1980, p. 38, tradução nossa) afirma que embora o passado, não mais sólido, palpável e disperso no tempo tenha perdido sua materialidade, pode ainda ter uma relação íntima com o indivíduo por meio de sua redescoberta:

O passado que é recordado perde sua força vital, mas ganha um novo e mais íntimo relacionamento com a vida individual que pode, assim, depois de muito dispersa e reencontrada no curso do tempo, ser redescoberta e reorganizada para além do momento imediato.

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

De acordo com Freeman (2001), o fato de se conferirem novos significados ao passado não quer dizer que se deve falseá-lo, mas situá-lo em um esquema interpretativo amplo que não estava disponível no momento em que se viveu a experiência. Assim, o foco está em fazer vir à tona recortes da vida passada sem que para isso tenha que se atestar um compromisso com a verdade dos fatos, pois o que temos são verdades contextuais que se enfraquecem, mudam, que transmutam ao longo do tempo e ao escrever sobre elas, situados em outros *loci* de enunciação e em momentos outros, deparamos com a impossibilidade da tradução *ipsis literis* desse passado. Portanto, inútil tentar atestar a veracidade do relato autobiográfico como “cópia” autenticada de um passado já que ele é recontado no presente de forma a mesclar fato e (re)invenção, mas não menos verossímil, já que entra em um fazer literário. Reinventar o passado tampouco significa falseá-lo, mas atribuir-lhe novas interpretações a fim de compreendê-lo melhor, dentro da perspectiva do momento presente.

Como exemplo, tomemos trechos das narrativas *Trópico de Câncer* (1974) e *Trópico de Capricórnio* (1975)¹:

[...] Mas estava tão bêbada que, quando desceu aos trambolhões do carro, começou a chorar e antes que alguém pudesse impedi-la, passou a tirar as roupas. O motorista levou-a para casa desse jeito, seminua. Quando Jimmie viu o estado em que estava ficou tão furioso que apanhou a tira de couro de amolar a navalha e bateu nela até fazê-la mijar e ela gostou, a cadela. “Bata mais um

¹ Os romances foram originalmente publicados em Paris em 1934 e 1939, respectivamente, e os trechos referentes aos citados em português encontram-se na versão em inglês em nota de rodapé, ambos publicados nos Estados Unidos em 1961, pela Grove Press.

pouco!" implorava de joelhos como estava e agarrando as pernas dele com os dois braços [...] (MILLER, 1974, p. 171, grifo nosso)².

[...] as coisas corriam sempre dessa maneira, mesmo que toda palavra que eu digo seja mentira. Era uma viagem pessoal pelo mundo impessoal, um homem com uma minúscula colher de pedreiro na mão escavando um túnel através da terra para chegar ao outro lado [...] (MILLER, 1975, p. 173, grifo nosso)³.

No primeiro trecho, o narrador comenta um fato acontecido com um amigo, no entanto, não sabemos se está relatando a "verdade factual" e se a mulher estava realmente gostando de ser açoitada, em um êxtase masoquista, ou não; ou ainda, se ela retornou para casa de táxi, seminua. Nós leitores podemos questionar a veracidade desses fatos, mas, de qualquer forma, é uma interpretação do narrador a respeito de uma situação que ele pretendeu relatar como "verdade" apenas para aguçá-lo seu lado sádico, já que o tempo todo, em ambos os romances, quer chocar a opinião alheia na medida em que usa sua habilidade em experimentar com a linguagem para transpor as barreiras formais e contedísticas. Miller, o personagem narrador, apresenta-nos descrições de várias cenas (também presentes em *Trópico de Capricórnio*) nas quais os personagens masculinos mostram suas complicadas relações com as personagens femininas, principalmente porque os romances refletem o período do entreguerras, propício para que as mulheres reiniciem suas lutas (luta antiga) por igualdade de direitos, e isso inclui a sexualidade.

Assim, Jimmie quer reafirmar sua virilidade utilizando de agressividade com sua esposa por não admitir atitudes ousadas da mulher. Ela havia se embebedado e brigado com outra mulher em um bar e, ao sair de lá, completamente fora de si, remove algumas das vestes ficando seminua, toma um táxi e retorna para casa. O tipo de comportamento agressivo do personagem Jimmie acontece em alguns momentos de ambas as narrativas com todos os personagens masculinos, incluindo o narrador, já que se veem um tanto perdidos diante das mulheres liberadas que conhecem e com quem convivem. É possível que Jimmie tenha batido na mulher, mas pouco provável, nesse contexto, que ela tenha gostado. Como estava embriagada, ela pode ter pedido ao marido para que ele continuasse a açoitá-la apenas para não dar o braço a torcer ou isso tudo seria invenção do narrador, assim como o fato de a personagem ter tomado um táxi seminua.

Já no segundo trecho, o próprio narrador afirma que tudo o que diz pode ser mentira. Isso pode levar à interpretação de que ele não quer compromisso assinado com a verdade dos fatos da vida. Quer ter a liberdade de se expressar, mesmo que venha a dizer "mentiras", podendo essas ser entendidas como as "verdades" sobre o seu ser e sobre seus sentimentos, apreendidas naquele recorte de momento, embora não as confesse dessa forma. Verdades ou mentiras, o fato é que o autobiógrafo, no intuito de revelar ao leitor suas percepções, suas avaliações da vida e seus conflitos internos, ancora-se nos valores e percepções

2 "But then she was so drunk that when she tumbled out of the cab she began to weep and before anyone could stop her she had began to peel her clothes off. The driver brought her home that way, half naked, and when Jimmie saw the condition she was in he was so furious with her that he took his razor strop and he belted the piss out of her, and she liked it, the bitch that she was. "Do it some more!" she begged, down on her knees as she was and clutching him around the legs with her two arms" (MILLER, 1961a, p. 207, grifo nosso).

3 "Nothing on earth could bring it down. It was going on this way all the time, even though every word I say is a lie. It was a personal tour in the impersonal world, a man with a tiny trowel in his hand digging a tunnel through the earth to get to the other side" (MILLER 1961b, p. 190, grifo nosso).

do momento no qual escreve para pensar a si próprio e pensar a vida, respaldando-se em sua experiência, conduzido pela riqueza das possibilidades da linguagem e pela liberdade criativa.

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

A linguagem cria ilusões de verdade. O processo de linguagem torna constantemente a descoberta da verdade possível porque toda linguagem está arraigada no ser humano e na cultura, portanto até mesmo as mentiras estão ancoradas no ser e contêm a possibilidade de sua própria revelação (MANDEL, 1980, p. 63, tradução nossa).

Os conceitos de verdade ou “mentira”, portanto, são criações da linguagem e estão arraigados no ser que conduz o discurso e no ser que recebe a informação. Corroborando Mandel (1980), Gusdorf (1980, p. 45, tradução nossa) afirma que o narrador autobiográfico apresenta-se aos seus leitores como ele “deseja ter sido ou como desejaria ser”, procurando valorizar o diálogo consigo mesmo, a fim de criar uma fidelidade aos seus sentimentos, como comprova o excerto:

[...] na autobiografia, a verdade dos fatos é subordinada à verdade do homem que está em questão. A narrativa nos oferece um testemunho de um homem sobre ele mesmo, o conflito de um ser em diálogo consigo próprio, procurando sua mais íntima fidelidade. Toda autobiografia é um trabalho de arte e, ao mesmo tempo, um trabalho de iluminação; ela não nos mostra um indivíduo visto de fora em suas ações visíveis mas a pessoa em sua privacidade interior, não como ela era, mas como ela acredita e deseja ser e ter sido (GUSDORF, 1980, p. 45).

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

Portanto, é compreensível que a maioria das pessoas que escrevem suas autobiografias, escrevem a vida de alguém por si mesma e não a vida de alguém por seus dois “eus”. Certamente não deve haver muitas auto-revelações verdadeiras. Da mesma forma, quando um André Gide ou um Henry Miller se aproxima e diz: “eu sou eu, eu não sou um herói de ficção. Eu tenho tido pensamentos indescritíveis e feito coisas inimagináveis”, ele está medindo a capacidade dos seres humanos de dizer a verdade sobre eles mesmos, e indiretamente, como resultado do que ele revela, ele está comentando sobre os valores da era na qual ele vive (SPENDER, 1980, p. 122, grifo nosso, tradução nossa).

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

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

sentará uma imagem “autêntica” do homem que “segurou a caneta” (STAROBINSKI, 1980, p. 75).

Essa imagem autêntica a qual menciona Starobinski pode estar correlacionada com uma verdade pessoal, individual. Autenticidade e verdade são as escolhas feitas pelo autobiógrafo quando interpreta seu passado. Nas palavras de Vonèche (2001, p. 226, tradução nossa):

A autobiografia é sempre escrita do ponto de vista de uma pessoa interpretando seu próprio passado; sua forma e conteúdo dependem amplamente do que a pessoa é no momento da escrita, e parte de sua função é preservar e ser verdadeira à personalidade do escritor.

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

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

Nas palavras de Cooley (1976, p. 21), “a memória é o recurso principal de qualquer autobiógrafo”. Nesse sentido, Olmi (2006) cita alguns escritores que ela chama de “teóricos” da memória, dentre eles James Joyce, Anaïs Nin e Henry Miller. Segundo a autora:

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

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

Gusdorf (1980, p. 47, tradução nossa) encerra essa ideia ao afirmar que:

Depois de um autoexame, um homem não é mais o homem que ele era antes. A autobiografia não é, portanto, uma imagem acabada ou a eterna fixidez de uma vida individual: o ser humano é sempre uma construção, um fazer; as memórias olham para uma essência além da existência, e ao se manifestarem, elas servem para criá-la.

Sabemos que ao lembrarmos-nos dos fatos de nosso passado, dificilmente nos recordamos de tudo e com todos os detalhes. Seleccionamos, no entanto, informações que nos pareçam mais importantes. Assim, o autobiógrafo, ao tentar recuperar fatos de sua existência pregressa, procura decodificar, em uma “escolha interpretativa”, nas palavras de Brockmeier (2002), as lembranças necessárias para narrar e compartilhar com seus leitores. É nesse momento que fato e

ficção acabam por se confundir, já que, ao reconstruir a vida passada pela memória, o que fica obscuro no subconsciente é recriado por ela.

Somando-se a essas ideias, Sprinker (1980), ao resgatar as reflexões do filósofo italiano Giambattista Vico, mostra que o autor propõe três aspectos sobre memória: 1. aquela que lembra as coisas; 2. a imaginação, que as altera ou as imita; e, por fim, 3. a invenção, quando proporciona às coisas uma nova perspectiva ou as rearranja em ordem própria.

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

Assim como a memória, a experiência também faz parte do repertório de vida do autobiógrafo, e, sendo ela uma das palavras-chave nos estudos autobiográficos, Ochs e Capps (1996) afirmam que a narrativa pessoal nasce simultaneamente da experiência e dá forma a ela. Para Somers (1994), é a experiência que se constitui por meio de narrativas. La Capra (2006) atesta que a experiência é uma (senão a) base da formação identitária. Bruner (1993, p. 40, tradução nossa), por sua vez, privilegia mais o aspecto interpretativo das experiências narradas quando teoriza que

[...] qualquer reconfiguração autobiográfica da vida não é tanto uma questão de fazer novas descobertas no registro arqueológico de nossas experiências, ou de revelar os conteúdos de “memórias” previamente escondidas, mas de reescrever uma narrativa ao longo de diferentes linhas interpretativas.

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

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

Descendo a Rue Lhomond certa noite, num acesso de extraordinária angústia e desolação, algumas coisas se me revelaram com pungente clareza. Não sei se foi por eu ter tantas vezes caminhado por essa rua em amargura e desespero, ou a lembrança de uma frase que ela disse uma noite, quando estávamos na Place Lucien Herr. “Por que não me mostra aquela Paris”, disse ela, “sobre a qual você escreveu?” Uma coisa eu sei, que à lembrança daquelas palavras percebi de repente a impossibilidade de revelar-lhe a Paris que eu chegara a conhecer, Paris cujos arrondissements são indefinidos, uma Paris que nunca existiu [...] uma Paris, cuja chave só eu possuo [...] (MILLER, 1974, p. 149, 150)⁴.

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

Continuo avançando... É tão difícil voltar quanto ir para frente. Não tenho mais a impressão de estar em uma cidade americana. A parte da América de onde venho, onde tenho alguns direitos, onde me sentia livre, ficou tão para trás que começa a tornar-se indistinta em minha memória. Tenho a impressão de que alguém está com um revólver apontando contra minhas costas o tempo todo. Continue andando, é tudo o que pareço ouvir [...] Preciso também parecer um pouco agradecido por ninguém ter ainda tido a ideia de dar-me um tiro. É deprimente e estimulante ao mesmo tempo. A gente é um homem marcado – e no entanto ninguém puxa o gatilho. Deixam-nos caminhar livremente até o Golfo do México, onde esperam que nos afoguemos (MILLER, 1975, p. 281)⁵.

No primeiro trecho, de *Trópico de Câncer* (1974), o narrador parece ter criado uma Paris em sua imaginação, não sendo possível descrevê-la como é e, nesse momento, percebe que há uma visão particular, individual da cidade que o faz querer explorá-la a vida inteira. É preciso, então, recriar-se constantemente para que possa experimentar novas sensações provocadas pela cidade a fim de compreendê-la e compreender-se nela. Portanto, nesse contexto de reminiscência, o narrador se sente desolado, angustiado e nostálgico pelas várias imagens que se interpõem em sua mente, bem como impossibilitado de revelar a Paris que conheceu no instante em que a personagem de sua lembrança o interpela com a pergunta: “Por que não me mostra aquela Paris”, disse ela, “sobre a qual você escreveu?”. Trata-se de Mona, a mulher de sua vida. Com essa memória de Paris e de sua amada, o narrador nos revela que a experiência é única e individual e que a Paris que conheceu, de fato, não é a mesma Paris retratada em sua escrita. A memória que lhe vem à mente ao imaginar-se descendo a Rue Lhomond se dá pela experiência vivenciada na cidade que se diferencia da sensação que essa memória representa nesse momento de reflexão, a qual lhe proporciona uma releitura da Paris que conhecera e cuja exploração não se esgota. Assim, nota-se que a experiência reconstituída pela memória representa um prolongamento e uma extensão da experiência vivida.

Em *Trópico de Capricórnio*, o narrador rememora uma América na qual se sentia livre, que é a América de sua infância e que não existe mais. “Hoje” a reconhece como um lugar onde há perigo. A frase “revólver apontando contra minhas costas” pode ser interpretada como os perigos reais das grandes cidades ou, figurativamente, como as cobranças sociais, e, nesse sentido, não se sente mais livre. O narrador possui uma visão mais pessimista quando rememora experiências de sua própria nação, os Estados Unidos (retratada em *Trópico de Capricórnio*) do que na França (retratada em *Trópico de Câncer*). Isso se dá pelo fato de a França ter aberto as portas para Miller e para seus contemporâneos, nas décadas de 1920 e 1930, para que pudessem viver livres das censuras e das imposições normativas de conduta de sua pátria.

Nesse sentido, a citação mostra o narrador, quando adulto, não reconhecendo mais a cidade na qual se encontra a passeio. Lembra-se de ter sido livre apenas na infância e a memória da vida adulta nessa cidade parece fazê-lo refletir sobre suas ações do passado: voltar ou ir para a frente parece não fazer diferença

5 “I plug on... It's just as hard to go back as to go forward. I don't have the feeling of being an American citizen any more. The part of America I came from, where I had some rights, where I felt free, is so far behind me that it's beginning to get fuzzy in my memory. I feel as though someone's got a gun against my back all the time. Keep moving, is all I seem to hear [...] I've got to look sort of grateful, too, that nobody has yet taken a fancy to plug me. It's depressing and exhilarating at the same time. You're a marked man – and yet nobody pulls the trigger. They let you walk unmolested right into the Gulf of Mexico where you can drown yourself” (MILLER, 1961b, p. 310, 311).

alguma, já que, de qualquer maneira, o cidadão americano está marcado por uma falsa ideia de liberdade que, ao final, reduziria a todos a aceitação e ao conformismo. No entanto, o narrador, por meio de sua experiência e tentativa de compreensão dos fatos contextuais, procura se recriar para continuar vivendo o que ele chama de “existência pseudocivilizada” sobre a qual tece críticas, mas, ao mesmo tempo, faz parte dela. Assim, com novos olhares para a vida e para dentro de si, segue reconstruindo suas várias facetas e constituindo novas identidades.

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

Brockmeier (2002), por sua vez, metaforiza a lembrança como “herói” e o esquecimento como “vilão”. Para o autor, o vilão esquecimento está sempre no contra-ataque, pronto para reagir contra as conquistas da lembrança ou da memória, ambas postas lado a lado pelo teórico como possuidoras de conotação positiva. Na sua concepção, o esquecimento significa a ausência, o vazio onde a memória deveria estar atuando. Nas palavras de Brockmeier (2002, p. 15, tradução nossa):

A lembrança é forçada a usar todos os tipos de truques para resistir às investidas do vilão e guardar o tesouro – a riqueza acumulada da experiência e conhecimento passados [...] Dessa forma, o conflito sobre o tesouro do passado toma ainda outra dimensão dramática: ele se torna uma luta pela verdade.

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

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

No trecho a seguir, de *Trópico de Capricórnio*, o narrador relembra alguns fatos felizes da infância na companhia de seu amigo Stanley, nas boas conversas entre ambos e na prazerosa degustação do pão de centeio feito por sua tia Caroline:

Entregues a nós mesmos, não havia limites para o que podíamos imaginar. Fatos tinham pouca importância para nós; o que exigíamos de um assunto é que nos desse oportunidade de expandi-lo. O que me espanta, quando recorro ao passado, é como nos entendíamos bem um ao outro, como penetrávamos bem no caráter essencial de cada pessoa, moça ou velha. Aos sete anos de idade, sabíamos, com absoluta certeza, por exemplo, que tal sujeito ia acabar na prisão, que outro ia ser escravo do trabalho, outro não daria nada e assim por diante. Estávamos absolutamente certos em nossos diagnósticos, muito mais certos, por exemplo, do que nossos pais ou professores, mais certos mesmo que os chamados psicólogos [...] A partir do dia em que fomos para escola, nada aprendemos; pelo contrário, tornaram-nos obtusos, envolveram-nos em um nevoeiro de palavras e abstrações. Com o pão de centeio o mundo era o que é essencialmente, um mundo primitivo governado pela magia, um mundo no qual o medo desempenha o papel mais importante [...] (MILLER, 1975, p. 118)⁶.

O espanto do narrador ao lembrar a amizade que o amigo lhe tinha se explica pelo fato de que sempre se considerou “diferente”, um indivíduo ora amado, ora odiado, e, por isso, reconstrói essa relação em sua memória, que fora importante para ele, mais do que o aprendizado formal. Porém, pouco provável seria que ambos estivessem corretos nos diagnósticos do futuro das pessoas que conheciam, como pontuado pelo narrador. No entanto, como discutido pelos teóricos até então, isso pode ser entendido como uma afirmação que percorre os caminhos entre fato e ficção. O narrador fala com convicção porque essa menção ao diagnóstico certo pode implicar o que poderia ser e não o que realmente aconteceu. Como já pontuado anteriormente, a narrativa autobiográfica permite essa transposição do que é para o que poderia ser. Quanto ao pão de centeio, o narrador traz a feliz lembrança de um determinado verão que passou na casa de sua tia cuja presença o fazia muito bem, diferentemente da presença da mãe, com a qual possuía muitas divergências. Essa memória da casa da tia e do pão de centeio que ela fazia com tanto carinho o faz resgatar valores de uma convivência saudável, importante para a constituição do caráter do indivíduo e de seu comportamento, como pontuou Brockmeier (2002).

Para Freeman (2001) e Brockmeier (2002), as experiências só fazem sentido se forem contadas e fundidas a outras histórias. A exemplo, observemos o excerto a seguir:

Muitas vezes ficávamos sentados ao lado do fogo bebendo ponche quente e conversando sobre a vida lá nos Estados Unidos. Falávamos sobre isso como se nunca esperássemos voltar para lá. Fillmore tinha um mapa da cidade de Nova York, que havia pregado na parede; costumávamos passar noites inteiras discutindo as virtudes de Paris e Nova York. E inevitavelmente sempre se introduzia em nossas discussões a figura de Whitman, aquela figura solitária que a

6 “Left to ourselves there were no limits to what we might imagine. Facts had little importance for us; what we demanded of a subject was that it allow us opportunity to expand. What amazes me, when I look back on it, is how well we understood one another, how well we penetrated to the essential character of each and every one, young or old. At seven years of age we knew with dead certainty, for example, that such a fellow would end up in prison, that another would be a drudge, and another a good for nothing and so on. We were absolutely correct in our diagnoses, much more correct, for example, than our parents, or our teachers, more correct, indeed, than the so-called psychologists [...] From the Day we went to school we learned nothing; on the contrary, we were made obtuse, we were wrapped in a fog of words and abstractions. With the sour rye the world was what it is essentially, a primitive world ruled by magic, a world in which fear plays the most important role [...]” (MILLER, 1961b, p. 128, 129).

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 (MILLER, 1974, p. 197, 198)⁷.

O que a discussão dos dois personagens deixa resvalar é o fato de que um terceiro personagem, Walt Whitman, com sua história própria de vida, entra na conversa e se funde à crença de ambos no espírito livre e sadio do homem, sendo esse o legado deixado pelo poeta. O narrador aponta, mais adiante, que a Europa não sabe o que significa esse legado, já que seu “solo está cheio de ossos mortos” (referência à “prisão” das guerras), pois não teve a oportunidade de possuir, em seu repertório, o espírito de liberdade imortalizado por Whitman. Embora a França, mais especificamente Paris, sempre favorecesse a manifestação da liberdade individual (contrariamente à nação americana, que sempre tolheu essa liberdade em função de uma política religiosa da moral e dos bons costumes), é por meio da arte que esse espírito libertário surge. Para o narrador, não conhecer a proposta de Whitman é não entender, a fundo, o sentido dessa liberdade que envolve corpo e alma. Assim, justifica-se, nesse excerto, o resgate da legendária figura de Whitman como parte das experiências de vida do narrador. Miller, extremamente culto, cita vários nomes da literatura universal em *Trópico de Câncer* e *Trópico de Capricórnio* e comenta quanto a arte literária contribuiu para seu crescimento e posicionamentos diante da vida.

É, portanto, por meio do recurso narrativo que as experiências e as memórias ganham forma na escrita autobiográfica buscando o contato com interlocutores, a fim de efetivar a construção de sentido que de um passado se projetará para o futuro e cuja veracidade se legitima no interior do próprio discurso.

AUTOBIOGRAPHY, MEMORY AND EXPERIENCE IN THE NOVELS *TROPIC OF CANCER* AND *TROPIC OF CAPRICORN*

Abstract: This article reflects upon the autobiographical writing of the North-American novelist Henry Miller in his works *Tropic of Cancer* and *Tropic of Capricorn*, written in the 1930s. Elements which take part in this kind of writing such as memory and experience will be discussed together with the idea of past and the notions of truth versus fiction. All of these concepts will be used as a support for the legitimation of the autobiographical genre.

Keywords: Autobiography. Memory. Experience.

⁷ “Often we sat by the fire drinking hot toddies and discussing the life back there in the States. We talked about it as if we never expected to go back there again. Fillmore had a map of New York City which he had tacked on the wall; we used to spend whole evenings discussing the relative virtues of Paris and New York. And inevitably there always crept into our discussions the figure of Whitman, that one lone figure which America has produced in the course of her brief life. In Whitman the whole American scene come to life, her past and her future, her birth and her death. Whatever there is of value in America Whitman has expressed, and there is nothing more to be said” (MILLER, 1961a, p. 239).

REFERÊNCIAS

- BERGSON, H. *Memória e vida*. Tradução Cláudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- BROCKMEIER, J. Remembering and forgetting: narrative as cultural memory. *Culture and Psychology*, London, v. 8, n. 1, p. 15-43, 2002.
- BRUNER, J. The autobiographical process. In: FOLKENFLIK, R. *The culture of autobiography*. Califórnia: Stanford University Press, 1993.
- COOLEY, T. *Educated lives: the rise of modern autobiography in America*. Ohio: Ohio State University Press, 1976.
- FERNÁNDEZ, M. J. H. *Memórias de nuestro tiempo: teóricos e creadores*. Universidad de Leon, 1991. Disponível em: <http://ewasteschools.pbworks.com/f/Bruner_J_LifeAsNarrative.pdf>. Acesso em: 8 ago. 2012.
- FREEMAN, M. From substance to story: narrative, identity, and the reconstruction of the self. In: BROCKMEIER, J.; CARBAUGH, D. *Narrative and identity*. Studies in autobiography, self and culture. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2001.
- GIDDENS, A. *Modernidade e identidade*. Tradução Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.
- GUSDORF, J. Conditions and limits of autobiography. In: OLNEY, J. *Autobiography: essays theoretical and critical*. New Jersey: Princeton University Press, 1980.
- LA CAPRA, D. Experience and identity. In: ALCOFF, L. M. (Ed.). *Identity politics reconsidered*. [s. l.]: Polgrave Macmillan, 2006.
- MANDEL, B. J. Full of life now. In: OLNEY, J. *Autobiography: essays theoretical and critical*. New Jersey: Princeton University Press, 1980.
- MILLER, H. *Tropic of Cancer*. New York: Grove Press, 1961a.
- MILLER, H. *Tropic of Capricorn*. New York: Grove Press, 1961b.
- MILLER, H. *Trópico de Câncer*. Tradução Aydano Arruda. São Paulo: Ibrasa, 1974.
- MILLER, H. *Trópico de Capricórnio*. Tradução Aydano Arruda. São Paulo: Círculo do Livro, 1975.
- OCHS, E.; CAPPS, L. Narrating the self. *Annual Review of Anthropology*, v. 25, p. 19-43, 1996.
- OLMI, A. *Memória e memórias: dimensões e perspectivas da literatura memorialista*. Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2006.
- RENZA, L. A. The veto of the imagination: a theory of autobiography. In: OLNEY, J. *Autobiography: essays theoretical and critical*. New Jersey: Princeton University Press, 1980.
- SOMERS, R. The narrative constitution of identity: a relational and network approach. *Theory and Society*, v. 23, p. 605-649, 1994. Disponível em: <http://deepblue.lib.umich.edu/bitstream/2027.42/43649/1/11186_2004_Article_BF00992905.pdf>. Acesso: jun. 2010.
- SPENDER, S. Confessions and autobiography. In: OLNEY, J. *Autobiography: essays theoretical and critical*. New Jersey: Princeton University Press, 1980.

SPRINKER, M. Fictions of the self: the end of autobiography. In: OLNEY, J. *Autobiography: essays theoretical and critical*. New Jersey: Princeton University Press, 1980.

STAROBINSKI, J. The style of autobiography. In: OLNEY, J. *Autobiography: essays theoretical and critical*. New Jersey: Princeton University Press, 1980.

VONÈCHE, J. Identity and narrative in Piaget' autobiographies. In: BROCKMEIER, J.; CARBAUGH, D. *Narrative and identity*. Studies in autobiography, self and culture. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2001.

Recebido em março de 2014.
Aprovado em dezembro de 2014.