

**DISCUTINDO OS CONCEITOS DE VERDADE, FICÇÃO, AUTOBIOGRAFIA E
ROMANCE AUTOBIOGRÁFICO EM TROPIC OF CANCER E TROPIC OF
CAPRICORN**

***DISCUSSING THE CONCEPTS OF TRUTH, FICTION, AUTOBIOGRAPHY AND
AUTOBIOGRAPHIC NOVEL IN TROPIC OF CANCER AND TROPIC OF
CAPRICORN***

Profa. Dra. Flávia Andréa Rodrigues Benfatti
Universidade Federal de Uberlândia
flaviarbenfatti@gmail.com

Resumo: Este artigo discute os conceitos de ficção, verdade, autobiografia e romance autobiográfico na perspectiva de vários teóricos a fim de proporcionar subsídios para interpretá-los nas narrativas modernas *Tropic of Cancer* e *Tropic of Capricorn* já que ambas se enquadram dentro do gênero autobiográfico.

Palavras-Chave: Ficção; Verdade; Autobiografia; Romance Autobiográfico

Abstract: This article discusses the concepts of fiction, truth, autobiography and autobiographical novel from the perspective of various theorists in order to find support to interpret them in the modern narratives *Tropic of Cancer* and *Tropic of Capricorn* since both fits into the autobiographical genre.

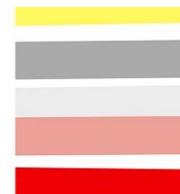
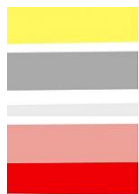
Keywords: Fiction; Truth; Autobiography; Autobiographical Novel;

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

A verdade, fabricada e não descoberta, se torna contingente, passível de ser aprovada, tendo em vista o sistema de crenças, a descrição escolhida e o propósito visado por quem a recebe e interpreta, isto é, os membros de cada comunidade discursiva (VOTRE, 2002, p.91).

Sendo assim, compartilhando essa ideia de Votre (2002), a verdade não pode ser pré-fixada, ela é contingente, passível de interpretações, porque é individual ou mesmo grupal e está configurada dentro de espaços e tempos variáveis. Nesse sentido, entendemos que ela pode ser manipulada e concebida diferentemente por indivíduos de diferentes tempos e lugares. Em se tratando do gênero autobiográfico, os conceitos de verdade e ficção nele inseridos, são discutidos e polemizados pelos teóricos tratados neste artigo.

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



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

Embora Cooley aponte que o autobiógrafo possua laços com os fatos de sua vida, e isso, a nosso ver, deva ser entendido como um dos pré-requisitos do gênero, o autobiógrafo pode, ainda, contrariamente dos biógrafos e historiadores, utilizar-se de sua imaginação para compor sua narrativa de vida.

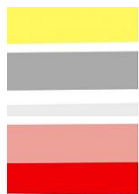
Olmi (2006), por sua vez, trata do conceito de *autofiction*, cunhado pelo ensaísta e romancista francês Phillipe Forest (2003). Parafraseando Forest, a autora afirma que *autofiction* e autobiografia são conceitos sinônimos. Ao narrar uma vida, ela se transforma em romance já que penetra na fábula, e a verdade sobre sua existência, apenas pelo fato de ser refletida, se transforma obrigatoriamente em ficção e isso se dá na medida em que o romance diz a vida e a autobiografia é um romance. Para a autora, portanto, o fato de a autobiografia como sinônimo de autoficção revelar uma vida narrada em palavras, já implica em transferir a verdade do contexto externo da vida para dentro da narrativa.

Em um artigo intitulado *The Narrative Construction of Reality* (1991), Bruner trata de como as narrativas organizam a estrutura da experiência humana já que os seres humanos narram suas vidas (e são narrados por outros) diariamente. Nesse sentido, o autor afirma que:

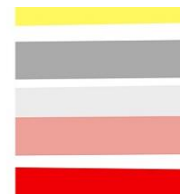
Narrative constructions can only achieve “verissimilitude”. Narratives, then, are a version of reality whose acceptability is governed by convention and “narrative necessity” rather than by empirical verification and logical requiredness, although ironically we have no compunction about calling stories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

Em se tratando da narrativa autobiográfica, Watson (1993) aborda o fato de que “an autobiographical narrative is a historical fiction that imitates, in its privileging of *bios*, the events of a life and, ultimately, the cultural fictions of Western history” (p.66).

Bruner (1991) e Watson (1993), portanto, acreditam que as narrativas apenas imitam o real ou os eventos da vida e não há necessidade, nas palavras de Bruner, de verificação do verdadeiro ou falso nas histórias narradas.



AFLUENTE: REVISTA DE LETRAS E LINGUÍSTICA



Diante das considerações dos autores supracitados, infere-se que a verdade, entendida como ocorrência verídica dos acontecimentos de uma vida, pertence ao discurso narrativo e, dessa forma, ao discurso autobiográfico. Os autores concordam que a verdade e a ficção são conceitos não excludentes e que a verdade dos fatos faz parte das narrativas de vida, que não deixam de ser ficcionais, sejam essas narrativas orais ou escritas.

No excerto abaixo de *Tropic of Capricorn* (1961)¹ Miller questiona o conceito de verdade quando reflete sobre o próprio romance, na medida em que pensa ser esse conceito não suficiente para conferir autenticidade à sua vida. O escritor parece sentir o peso de ter que prestar contas às verdades factuais, como se, ao escrever seu romance, tivesse a obrigação de revelar apenas essas “verdades”. De fato, ele pensa a verdade como algo que vai muito além de um simples relato da realidade:

Will this book be the truth, the whole truth, and nothing but the truth, so help me God? Plunging into the crowd again I wrestled with this question of “truth”. For years I have been trying to tell this story and always the question of truth has weighed upon me like a nightmare. Time and again I have related to others the circumstances of our life, and I have always told the truth. But the truth can also be a lie. The truth is not enough. Truth is only the core of a totality which is inexhaustible² (TROPIC OF CAPRICORN, 1961, p.333).

Ainda tratando da questão sobre fato (verdade) e ficção na escrita autobiográfica, Palo (2009) afirma que a imaginação e a memória se unem para recriar a vida por meio do relato autobiográfico e que nessa recriação os vários “eus” que surgem são estruturados como ficções traçando uma corrente infinita entre o real e o imaginado. Nesse sentido, o autobiografismo se pauta pela relação entre fatos reais e narrativas ficcionais tornando-se uma espécie de gênero híbrido, segundo a autora, já defendido por alguns teóricos. Sua defesa, portanto, é a da ficcionalização dos aspectos autobiográficos por meio do relato memorialista.

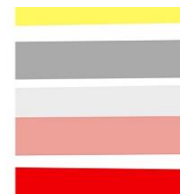
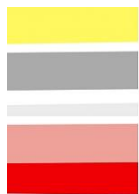
Nesse sentido, nota-se que as narrativas autobiográficas de Miller, *Tropic of Cancer* (1961) e *Tropic of Capricorn* (1961) se encaixam nessa perspectiva de ficcionalização e

¹ Os romances *Tropic of Cancer* e *Tropic of Capricorn* tratados neste artigo foram originalmente escritos em 1934 e 1939, respectivamente. No entanto, estamos utilizando a publicação de 1961 em ambos.

² Será este livro a verdade, toda a verdade e nada além da verdade, e que Deus me ajude? Mergulhando novamente na multidão debati-me com esta questão de “verdade”. Durante anos eu tentara contar esta história e a questão da verdade sempre pesara sobre mim como um pesadelo. Repetidas vezes relatei a outros as circunstâncias de nossa vida e sempre contei a verdade. Mas a verdade também pode ser uma mentira. A verdade não é o bastante. A verdade é apenas o núcleo de uma totalidade inesgotável (TRÓPICO DE CAPRICÓRNIO, 1975, p.303).

Discutindo os conceitos de verdade, ficção, autobiografia e romance autobiográfico em
Tropic of Cancer e *Tropic of Capricorn*

Afluente, UFMA/Campus III, v.3, n. 7, p. 241-253, jan./abr. 2018 ISSN 2525-3441



realidade cujos limites se tornam difíceis de pontuar ao longo da tessitura textual. Os trechos a seguir, de ambas, deixam resvalar esse aspecto dualístico:

When Jimmie saw the condition she was in he was so furious with her, and she liked it, the bitch that she was. “Do it some more!” she begged, down her knees as she was and clutching him around the legs with her two arms³ (TROPIC OF CANCER, 1961, p. 207).

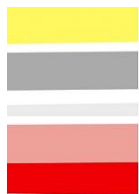
I’m thinking now about the rock fight one summer’s afternoon long long ago when I was staying with my Aunt Caroline up near Hell Gate. My cousin Gene and I had been corralled by a gang of boys while we were playing in the park. We didn’t know which side we were fighting for but we were fighting in dead earnest amidst the rock pile by the river bank. We had to show even more courage than the other boys because we were suspected of being sissies. That’s how it happened that we killed one of the rival gang [...] A few minutes later the cops came and the boy was found dead. He was eight or nine years old, about the same age as us. What they would have done to us if they had caught us I don’t know. Anyway, so as not to arouse any suspicion we hurried home; we had cleaned up a bit on the way and had combed our hair⁴ (TROPIC OF CAPRICORN, 1961, p.124).

O que se pode inferir dos trechos é que, no primeiro seria pouco provável que a mulher estivesse gostando de apanhar, na descrição do narrador, sem que o contexto fosse uma relação sexual sadomasoquista. No segundo, também seria pouco provável que o narrador tivesse matado um garoto a pedradas, juntamente com o amigo e menos ainda que agisse com tal frieza quando ambos retornaram para casa, embora fossem apenas crianças na época do acontecimento. Assim, os liames entre ficção e realidade se tornam tênues.

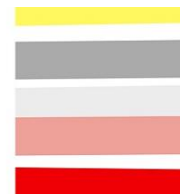
Pode-se dizer que há, também, metaficcionalidade em algumas passagens dos romances nas quais o autor comenta ou questiona a própria criação, a partir de uma autoreflexividade,

³ Quando Jimmie viu o estado em que estava ficou tão furioso que apanhou a tira de couro de amolar a navalha e bateu nela até fazê-la mijar, e ela gostou, a cadela. “Bata mais um pouco!” implorava, de joelhos como estava e agarrando as pernas dele com os dois braços (TRÓPICO DE CÂNCER, 1961, p. 171).

⁴ Estou pensando agora na briga a pedradas que tivemos em uma tarde de verão há muito tempo quando eu estava na casa de minha tia Caroline perto de Hell Gate. Meu primo Gene e eu havíamos sido encurralados por um bando de meninos quando brincávamos no parque. Não sabíamos de que lado estávamos lutando, mas lutávamos muito a sério no meio do monte de pedras à margem do rio. Tínhamos de demonstrar ainda mais coragem que os outros meninos, porque suspeitavam que fôssemos maricas. Foi assim que aconteceu de matarmos um menino do bando rival [...] Alguns minutos depois chegaram o guardas e viram que o menino estava morto. Tinha oito ou nove anos, mais ou menos a mesma idade de nós. Não sei o que teriam feito se nos apanhassem. Seja como for, para não despertar suspeitas corremos para casa. Limpamo-nos um pouco no caminho e penteamos os cabelos (TRÓPICO DE CAPRICÓRNIO, 1975, p. 114).



AFLUENTE: REVISTA DE LETRAS E LINGUÍSTICA



como no excerto a seguir de *Tropic of Cancer*, no qual o autor cita o nome de seu primeiro romance intitulado *Crazy Cock* (1927), mas questiona a adequação do nome:

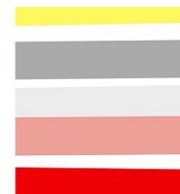
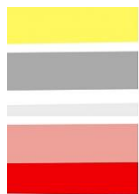
I wish to Christ I had had brains enough to think of a title like that [**refere-se a um título que viu em uma vitrine: “A Man Cut In Slices!”**]- instead of *Crazy Cock* and the other fool things I invented. Well, fuck a duck! I congratulate him just the same⁵ (TROPIC OF CANCER, 1961, p.39, grifo nosso).

Ainda problematizando a perspectiva teórica sobre verdade e ficção, os teóricos a seguir discutem esses conceitos juntamente com os de autobiografia e romance autobiográfico, que veem como distintos.

Mandel (1980) acredita que todo gênero toma emprestado características de outros, sendo isso algo natural. No entanto, faz uma distinção entre autobiografia e romance autobiográfico. Para ele, a autobiografia não é configurada como ficção embora os autobiógrafos possam usar técnicas da ficção. O autor explica que a intenção do autobiógrafo é conduzir seu texto no sentido de que “isto aconteceu comigo” e, assim, o resultado se torna diferente de uma obra ficcional. Mandel (1980) afirma que “um leitor que erroneamente identifica ficção por autobiografia, ou vice versa, sente-se traído” (p.53). Segundo o autor, o leitor precisa ter essas diferenças com clareza para ter ciência de como o livro deve ser lido.

Já, o romance autobiográfico serviria totalmente ao propósito ficcional. Mandel (1980) cita, como exemplos, *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe e *Escape from the Shadows* de Robin Maugham. Segundo o teórico, ninguém tomaria *Robinson Crusoe* por autobiografia e nem *Escape from the Shadows* por ficção. Nesse caso, o autor diferencia autobiografia de romance autobiográfico, no entanto, admite que “autobiografias e ficção são, de certa forma, similares” (MANDEL, 1980, p.53). Para Mandel (1980), existe uma complexidade entre as questões autobiográficas e ficcionais e que ambos os conceitos, de verdade e ficção, são uma construção, uma ilusão sendo possível encontrar a verdade tanto na autobiografia quanto em textos ficcionais “dependendo do que eu procuro me satisfazer em determinado momento” e, por isso, essa dicotomia se torna um nó (MANDEL, 1980, p.56).

⁵ “Por Deus, gostaria de ter tido cérebro suficiente para imaginar um título como aquele [**refere-se a um título que viu em uma vitrine: “Um Homem Cortado em Fatias**] – em lugar de Pênis Maluco e das outras coisas tolas que inventei. Bem, foda-se! Congratulo-me com ele do mesmo jeito” (TRÓPICO DE CÂNCER, 1974, p.38, grifo nosso).



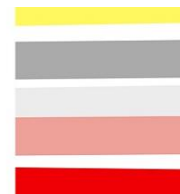
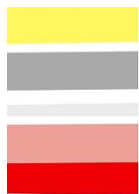
Vemos, portanto, que a princípio, o autor afirma que a autobiografia não pode ser confundida com ficção, porém, logo adiante, afirma que “quando formalizada em palavras, a criação autobiográfica é arte literária” (MANDEL, 1980, p.63). O teórico então se contradiz, ficando clara a dificuldade em situar os conceitos de verdade e ficção dentro da perspectiva do autobiografismo e ainda pontuar uma diferença entre autobiografia e romance autobiográfico.

O autor trata da “verdade” e da “ficção” como termos “dicotômicos” e, no entanto, percebe que ao final, não há como estabelecer um limite ou uma distinção precisa entre ambos, pois se tratam de conceitos que devem ser pontuados nas inter-relações das experiências e expectativas entre leitor e narrador, como o próprio autor admite. Tudo depende de como eu, leitor, leio e em que momento eu leio, e, nessa correspondência entre o “eu” que narra e o “eu” que lê é que se pode testemunhar uma interpretação dos conceitos de verdade e ficção dentro do acontecimento narrativo.

Seguindo a perspectiva teórica de Mandel (1980), Lejeune (2008) também ressalta o fato de que há uma diferença entre autobiografia e romance autobiográfico quando aponta que a autobiografia é mais insípida, representando um vivido não transformado, ao passo que o romance autobiográfico, que designa uma escrita literária, implica em invenção e se define por seu conteúdo. Posteriormente, Lejeune revisa esses dois conceitos observando que a distinção entre ambos é tão tênue que torna “mais indecisa a fronteira entre esses dois campos” (LEJEUNE, 2008, p.59).

Para Amorim (2010), existe uma narrativa autobiográfica verídica e uma narrativa autobiográfica literária. Na verídica, autor-narrador-personagem assume identificação enquanto que na literária há uma separação entre autor e narrador-personagem. O autor acrescenta que na autobiografia verídica pode haver aspectos ficcionais, mas contra a vontade do narrador, levando assim a identificação de erros e enganos por parte do leitor. Já na autobiografia literária ou romance autobiográfico, a ficção faz parte da narração, e, autor e leitor buscam estabelecer pontes entre a realidade histórica e o mundo ficcional. O autor também revela ser a autobiografia (a verídica) um gênero híbrido, pois pode envolver um discurso documental, testemunhal ou ficcional (lembrando que ele afirmou ser a autobiografia verídica tratada como ficcional apenas por um deslize, contra a vontade do narrador).

Percebe-se, portanto, que Mandel (1980), Lejeune (2008) e Amorim (2010) procuram definir autobiografia e romance autobiográfico como coisas distintas porém, no fim, encontram dificuldade em traçar uma diferença entre ambos os termos.



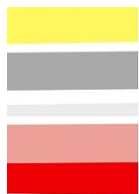
Somando-se às teorizações acima, Rancière (1995) traça um perfil sobre verdade e ficção dentro de uma perspectiva estética e literária a fim de ampliar a compreensão dos dois conceitos.

Rancière (1995) afirma que “o enunciado fictício é recebido exatamente pelo que é – nem realidade, nem mentira – porque o escritor e o leitor juntos combinam suspender regras normais da asserção” (RANCIÈRE, 1995, p.37). O teórico, ao tratar de literatura ficcional, revela que na ficção o autor imita o ato de fazer asserções e não se engaja nem mesmo na verdade que enuncia. Assim, o teórico pretende, não sem um toque de ousadia, mostrar que, quando se trata do fazer literário, não deve haver convenções, pois a aventura do sentido é infinita. Isso vale para a autobiografia. Sabemos que, pelas regras convencionais, a ficção tem por foco a imitação do real, a supressão da verdade da realidade embora possua sua própria verdade; com a autobiografia, se dá o contrário. O gênero autobiográfico tem por convenção apresentar a realidade como ela é a partir da vida do autor, no entanto, a verdade de uma vida real também pode apresentar aspectos fictícios, devaneios imaginativos, já que a aventura do sentido, como apontado por Rancière, abre portas para interpretações e “pactos” com os leitores. Nessa linha de raciocínio de Rancière que corrobora os autores que concordam com os conceitos de ficcionalização, realidade e verdade como instâncias inter-relacionais dentro do gênero autobiográfico, citemos mais um exemplo das narrativas em discussão:

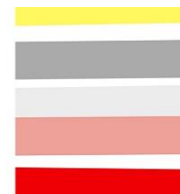
“What don’t you show me that Paris”, She said, “that you have written about?” One thing I know, that at the recollection of these words I suddenly realized the impossibility of ever revealing to her that Paris whose *arrondissements* are undefined, a Paris that has never existed [...] This Paris, to which I alone had the key⁶ (TROPIC OF CANCER, 1961, p.179).

I remember now that was already night when I first set foot on Arizona soil. Just light enough to catch the last glimpse of a fading mesa. What am I doing here on the street, in this town? Why, I am in Love with Arizona, an Arizona of the mind which I search for in vain with my two eyes. In the train there was still with me the Arizona which I had brought from New York – even after we had crossed the state line. Was there not a bridge over a canyon which had startled me out of my reverie? A bridge such as I had never seen before, a natural bridge created by a cataclysmic eruption thousands of years ago? And over this bridge I had seen a man crossing, a man who looked like an Indian,

⁶ ‘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.” (TRÓPICO DE CÂNCER, 1974, p.149,150)



AFLUENTE: REVISTA DE LETRAS E LINGUÍSTICA



and he was riding a horse [...] This then was Arizona, and Arizona was *not* a figment of the imagination but the imagination itself dressed as a horse and rider⁷ (TROPIC OF CAPRICORN, 1961, p.151,152).

No primeiro trecho, de *Tropic of Cancer* (1961), o narrador, rememorando uma pergunta de Mona, sua amada, parece entender que não é possível descrever a Paris como se vê, na realidade, porque a cidade desperta os mais nobres sentimentos e elucida visões e interpretações bastante individuais, daí não ser possível descrevê-la sem que se tenha que (re)inventá-la.

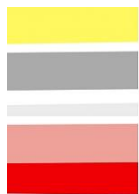
Nessa segunda passagem, vemos o narrador envolto a uma memória do Arizona que carregava consigo desde Nova York e ao se deparar com o Estado pela primeira vez, ainda carrega a imagem que trazia consigo em um misto de realidade e fantasia cuja verdade está contida na crença de que é esta a verdadeira percepção do local. Vemos, então, que os excertos apontam para essa interpelação entre o real e o ficcional.

Rancière (2005) continua suas reflexões acerca do real e do ficcional afirmando que o regime de verdade existe em toda narrativa, uma narrativa histórica ou uma narrativa ficcional e que isso não tem a ver com questões de realidade ou irreabilidade. O teórico critica o enquadramento de categorias, como por exemplo: isso está no campo da realidade, aquilo outro no campo da irreabilidade. O que ele propõe é que na aventura do sentido na era estética (entenda-se a era pós-moderna), a ficção “definiu modelos de conexão entre apresentação dos fatos e formas de inteligibilidade que tornam indefinida a fronteira entre razão dos fatos e razão da ficção” (p.58).

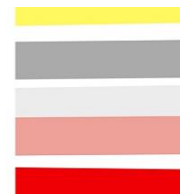
Rancière (2005) deixa claro então que não há como delimitar os conceitos de verdade e ficção, uma vez que as formas de inteligibilidade estabelecidas entre leitor e narrador ou artista (em outras formas de arte) ultrapassam os limites da dualidade. Reiteramos que tanto na arte quanto na vida a coparticipação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

⁷ Lembro-me agora de que já era noite quando pela primeira vez pus os pés no solo do Arizona. A luz era suficiente apenas para ver de relance a meseta que desaparecia na penumbra. Estou andando pela rua principal de uma cidadezinha de cujo nome me esqueci. Que estou fazendo aqui nesta rua, nesta cidade? Ora, estou apaixonado pelo Arizona, um Arizona do espírito que procuro em vão com meus dois bons olhos. No trem ainda estava comigo o Arizona que trouxera de Nova York – mesmo após ter cruzado a fronteira estadual. Não havia sobre uma garganta uma ponte que me fez sair de meu devaneio? Uma ponte como eu nunca vira antes, um homem que parecia índio. Montava um cavalo [...] Então isso era o Arizona e o Arizona *não* era uma fantasia da imaginação, mas a própria imaginação vestida como cavalo e cavaleiro (TRÓPICO DE CAPRICÓRNIO, 1961, p. 137,138).

Discutindo os conceitos de verdade, ficção, autobiografia e romance autobiográfico em
Tropic of Cancer e Tropic of Capricorn



AFLUENTE: REVISTA DE LETRAS E LINGUÍSTICA



Tendo em vista as discussões e propostas dos teóricos acima tratados, optamos, então, por não diferenciar autobiografia de romance autobiográfico ou ainda narrativa autobiográfica e entender os conceitos de ficção e verdade como não excludentes, sendo possível encontrar a verdade na ficção e a ficção na verdade e que tudo depende de como a recepção de um texto será avaliada pelo leitor⁸.

Considerando *Tropic of Cancer* (1961) e *Tropic of Capricorn* (1961) buscamos refletir sobre questões narrativas adicionadas ao teor formal e conteudístico dos romances a fim de resgatar, por meio da linguagem, as experiências “sensoriais”, “estéticas” e por que não, políticas do autor-narrador-personagem a partir de uma ótica emancipatória dos valores da vida, como aponta Rancière (1995). Seguindo os postulados de Rancière (1995), as questões de verdade e ficção são redimensionadas dentro de uma escrita que busca emancipar-se de uma cultura da tradição para construir sua própria materialidade. Portanto, esses conceitos podem conviver pacificamente dentro das obras, pois, para Miller, importa mais a reflexão sobre as contradições e complexidades da existência, com suas “verdades” e “mentiras”, do que o mero enquadramento estrutural de valores e conceitos.

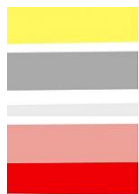
Em *Tropic of Cancer* (1961) e *Tropic of Capricorn* (1961), o narrador valoriza sua experiência estética com a arte, por meio de sensações e emoções provocadas pela leitura de seus ídolos como mostram os excertos:

When I reflect that the task which the artist implicitly sets himself is to overthrow existing values, to make of the chaos about him an order which is his own, to sow strife and ferment so that by the emotional release those who are dead may be restored to life, then it is that I run with joy to the great and imperfect ones, their confusion nourishes me, their stuttering is like divine music to my ears. I see in the beautifully bloated pages that follow the interruptions the erasure of petty intrusions, of the dirty footprints, as it were, of cowards, liars, thieves, vandals, calumniators⁹ (TROPIC OF CANCER, 1961, p. 253).

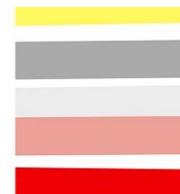
What was there then in this book which could mean so much to me and yet remain obscure? [referência a um livro de Henry Bergson] I come back to

⁸ Cf. JAUSS, H. R.; ISER, W.; GUMBRECHT, H. Estéticas da Recepção e do Efeito. In: LIMA, L.C. **Teoria da Literatura em suas Fontes**. 2ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983. v.2, c.G, p. 305-441.

⁹ “Quando penso que a tarefa implicitamente imposta a si próprio pelo artista é derrubar os valores existentes, fazer do caos que o cerca uma ordem que seja sua própria, semear discórdias e fermento para que pela descarga emocional aqueles que estão mortos possam ser trazidos de volta à vida, então é que corro com alegria para os grandes e imperfeitos, sua confusão alimenta-me, seu gaguejar é como música divina para meus ouvidos. Nas páginas belamente inchadas que se seguem às interrupções vejo as rasuras de mesquinhas intrusões, as pegadas sujas, como se fossem de covardes, mentirosos, ladrões, vândalos e caluniadores.” (TROPICO DE CÂNCER, 1974, p. 208).



AFLUENTE: REVISTA DE LETRAS E LINGUÍSTICA



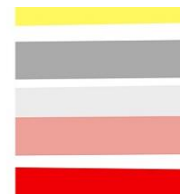
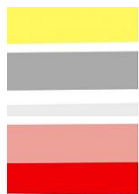
the word *creative*. I am sure that the whole mystery lies in the realization of the meaning of this word. When I think of the book now, and the way I approached it, I think of a man going through the rites of initiation. The disorientation and reorientation which comes with the initiation into my mystery is the most wonderful experience which it is possible to have. Everything which the brain has labored for a lifetime to assimilate, categorize and synthesize has to be taken apart and reordered. Moving day for the soul!¹⁰ (TROPIC OF CAPRICORN, 1961, p. 220, grifo nosso).

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

[...] Odin, Wotan, Persifal, King Alfred, Frederick, the Great, the Hamseatic League, The Battle of Hastings, Thermopylae, 1942, 1776, 1812, Admiral Ferragut, Pickett's charge, The Light Brigade, we are gathered here today, the Lord is my sheperd, I shall not, one and indivisible, no, 16, no, 27, help! murder! police! – and yelling louder and louder and going faster and faster I go completely off my nut and there is no more pain, no more terror, even though they are piercing me everywhere with knives¹¹ (TROPIC OF CAPRICORN, 1961, p. 329).

¹⁰ “Que havia neste livro capaz de significar tanto para mim e ainda assim permanecer obscuro? [referência a um livro de Henry Bérghson]. Eu volto à palavra “criadora”. Estou certo de que todo o mistério reside na compreensão do sentido desta palavra. Quando penso agora no livro e na maneira como me aproximei dele, imagino um homem passando pelos ritos de iniciação. A desorientação e a reorientação que acompanham a iniciação em qualquer mistério constituem a experiência mais maravilhosa que se pode ter. Tudo o que o cérebro trabalhou durante uma vida inteira para assimilar, classificar e sintetizar precisa se posto de lado e reordenado. É dia de mudança para a alma!” (TROPICO DE CANCER, 19753 p. 200, 20, grifo nosso).

¹¹ “[...] Odin, Wotan, Persifal, Rei Alfredo, Frederico, o Grande, A Liga Hanseática, a Batalha de Hastings, as ternópilas, 1492, 1776, 1812, Almirante Farragut, a Carga de Pickett, a brigada ligeira, estamos todos aqui reunidos hoje, o Senhor é meu pastor, eu não farei mais, um é indivisível, não dezesseis, vinte e sete, não socorro! Assassínio! Polícia! – e gritando cada vez mais alto e indo cada vez mais depressa fico completamente louco e não há mais dor, não há mais terror embora me estejam furando em toda parte com facas” (TROPICO DE CAPRICORNIO, 1975, p.297).



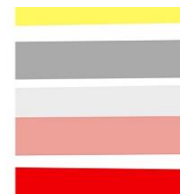
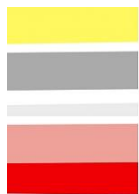
É dessa maneira então que Miller apresenta, por meio de sua escrita, o seu “eu” mais autêntico não fazendo restrições formais ao utilizar palavras e um estilo próprio que confere vitalidade ao que diz sem traçar limites entre o real e o ficcional da linguagem.

Embora saibamos que os acontecimentos da primeira metade do século XX, como os movimentos de vanguarda na arte, tentaram libertá-la das regras institucionalizadas, ainda assim as tentativas de enquadramento em categorias fixas persistiram. No entanto, do período entre-guerras em diante (período no qual os romances foram escritos, como pontuado em nota de rodapé) mudanças começam a ocorrer e tornam-se mais significativas após a Grande Guerra. Assim, teóricos pós-estruturalistas e pós-modernistas passam a avaliar a arte com mais flexibilidade, permitindo a entrada de uma multiplicidade de interpretações. Dentro dessa perspectiva, cabe tratar a autobiografia como gênero que abarca possibilidades de interferências de outros gêneros, como já admitido por Mandel (1980)

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

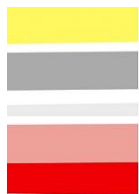
A partir dessas considerações e das tentativas de alguns teóricos de enquadrar a autobiografia em um gênero, outros como Howarth (1980) e Jean Starobinski (1980) chegaram à conclusão de que ela é um gênero flexível, híbrido, que não precisa seguir regras rígidas. Além das possibilidades interpretativas,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

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

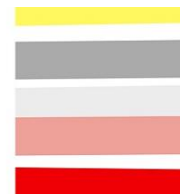


Referências

- AMORIN, O. N. O Desvio Autobiográfico em Sinais de Fogo, de Jorge de Sena. In: NIGRO, C. M. C.; BUSATO, S.; AMORIM, O. N. (orgs). *Literatura e Representações do Eu: Impressões autobiográficas*. São Paulo: Ed. UNESP, 2010.
- BRUNER, J. A Interpretação Narrativa da Realidade. Tradução de Marcos Domingos. In: _____. *A Cultura da Educação*. Porto Alegre: Artmed, 1996.
- _____. *The Narrative Construction of Reality*. *Critical Inquiry*, v. 18, n. 1, p. 1-21, 1991.
- COOLEY, T. *Educated Lives: The Rise of Modern Autobiography in America*. USA: Ohio State University Press, 1976.
- HOWARTH, W. Some Principles of Autobiography. In: OLNEY, J. *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. New Jersey: Princeton University Press, 1980.
- LEJEUNE, P. *O Pacto Autobiográfico: De Rousseau à Internet*. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora Minas UFMG, 2008.
- 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, 1961
- _____. *Tropic of Capricorn*. New York: Grove Press, 1961.
- _____. *Trópico de Capricórnio*. Tradução de Aydano Arruda. São Paulo: Círculo do Livro, 1975
- _____. *Trópico de Câncer*. Tradução de Aydano Arruda. São Paulo: Ibrasa, 1974.
- OLMI, A. *Memória e Memórias: Dimensões e Perspectivas da Literatura Memorialista*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2006.
- PALO, M. J. *Um Estudo sobre o Autobiografismo*. Revista PUC, 2009. Disponível em: <http://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraz/article/view/12483> Acesso em: 11/2012.
- RANCIÈRE, J. *A Partilha do Sensível*. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental org./Editora, 2005.
- _____. *Políticas da Escrita*. Tradução de Raquel Ramallete. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.
- STAROBINSKI, J. The Style of Autobiography. In: OLNEY, J. *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. New Jersey: Princeton University Press, 1980.



AFLUENTE:
REVISTA DE LETRAS E LINGUÍSTICA



VOTRE, S. Linguagem, Identidade, Representação e Imaginação. In: FERREIRA, L; ORRICO, E. (orgs). *Linguagem, Identidade e Memória Social: novas fronteiras, novas articulações*. Rio de Janeiro, 2002

WATSON, J. Toward an Anti-Methaphysics of Autobiography. In: FOLKENFLIK, R. *The Culture of Autobiography*. Califórnia: Stanford University Press, 1993.

Recebido em: 19 de fevereiro de 2018.

Aprovado em: 18 de março de 2018.