

## HENRY MILLER: O VIAJANTE, O LITERATO

### HENRI MILLER: THE TRAVELLER, THE LITERATE

Carlos Augusto de Melo  
Doutor em Teoria e História Literária  
Universidade Estadual de Campinas  
(guttomello@gmail.com)

**RESUMO:** O artigo apresenta a leitura de alguns relatos de viagem de Henry Miller e, em específico, o seu paradigmático O Colosso de Marússia, como objetivo de refletir sobre a (re)construção da identidade, a partir da peregrinação. Nesse livro, narra-se a trajetória completa do escritor pela Grécia, mas também textualiza outra mais importante, a qual se faz por dentro de si mesmo. Henry Miller a chama de “viagem interior”. O objetivo do viajante é, então, buscar, a (re)construção identitária, com as novas experiências de perambulação, uma vez que a identidade do sujeito, segundo Bauman (1996), vem apresentando-se cada vez mais fragmentada na pós-modernidade.

**Palavras-chave:** Re(construção) da Identidade; Literatura de Viagem; Henry Miller; O Colosso de Marússia

**ABSTRACT:** The text presents a kind of reading about what is the (re) construction of identity according to the pilgrimage, focusing, for both, Henry Miller’s journey accounts and, in particular, on The Colossus of Marússia, which becomes paradigmatic on this matter. In the book mentioned, for example, it is narrated the entire Miller’s trajectory around Greece. On the other hand, it is textualized another path, to which the traveler comes into himself, what he calls "inner journey". In this sense, the traveller’s goal is to seek , with new experiences across borders or between the (re) construction, which it has been shown itself increasingly fragmented in the post-modernity. Few travelers were able to mediate with the exact proportion that kind of dual trip and transcribed it in the form of literary travelogue. Miller was a man of constant movement and was always involved with journey, visiting several places on foot, by car, by ship, etc.. And, as an autobiographical writer, he left his mark in all of his texts.

**Keywords:** (Re)construction of Identity; Travel literature; Henry Miller; The Colossus of Maroussi

No soy um gran viajero; viajo por mi interior.  
(Henry Miller)

Meus olhos têm telescópios  
espiando a rua,  
espiando minha alma  
(João Cabral de Melo Neto)

Em 9 de julho de 1939, o escritor Henry Miller desembarca na capital grega, Atenas, com o objetivo de “take a long vacation”. No entanto, essas longas férias seriam apenas de seis meses, porque, assim como outros americanos, Miller

teve que interrompê-las para deixar o país, por conta do início da Segunda Guerra. (FERGUSON, 1991). Essas férias foram relatadas no livro que recebeu o título O Colosso de Marússia, que foi escrito por volta de 1940, em Nova Iorque e, também, em Hampton Manor/Bowling Green, na Virgínia. Nele, narra-se a trajetória de Henry Miller por alguns dos pontos turísticos gregos, como, por exemplo, Atenas, Corfu, Kalamis, Creta, Epidauros, Micenas, Marússia e Nauplia e, também, o seu encontro com o grande amigo Lawrence Durrell, o pintor Ghika, o Dr. Theodore Stephanides e as personalidades do mundo literário grego: os poetas George Seferiades (ou Seferis) e Katsimbalis - o colosso homenageado do título. No livro, por outro lado, textualiza-se outra trajetória, a qual o viajante Miller fez por dentro de si mesmo. E disso estava completamente ciente e sempre fazia questão de afirmar que:

The mastery of great things comes with the doing of trifles; the little voyage for the timid soul just as formidable as the big voyages for the great one. *Voyages are accomplished inwardly*, and the most hazardous ones, needless to say, are made without moving from the spot.<sup>1</sup> (MILLER, 1940, p. 81).

[tradução: O domínio de grandes coisas vem de lidar com coisas simples, uma pequena viagem para a alma tímida é tão formidável quanto às viagens grandes para a alma grande. As viagens são realizadas internamente e as mais perigosas, desnecessário dizer, são feitas sem sair do lugar.]

Em resposta à colocação do entrevistador Christian de Bartillat, relativa à característica de ele sempre ocupar territórios, Henry Miller também não hesitava em falar sobre sua viagem interior:

Christian de Bartillat: Porque usted siempre fue un hombre de ocupar un territorio. Comenzó por el pequeño paraíso germánico; luego, vivió en medio de la locura de Nueva Iork. Después, vino a Francia, donde experimentó cierto alivio. Enseguida, se fue para Grecia, que es la cumbre de su vida. Finalmente, retornó a Big Sur, en esta California donde, hasta la edad de veinte años, vivió como un cowboy, frente al mar y a China

Henry Miller: No soy un gran viajero; viajo por mi interior (BARTILLAT, 1997, p. 41).

<sup>1</sup> Nesse texto, preferiu-se recorrer à versão original do livro de 1940, seguida da tradução do articulista. Para os interessados, há, porém, a tradução de Cora Rónai pela editora L&PM de 2003.

A viagem interior de que Miller fala caracteriza o novo gênero de literatura de viagem – no qual O Colosso de Marússia aparece como um dos primeiros e mais legítimos representantes - que, segundo Henrique Soares Carneiro, floresceu na segunda metade do século XX e “não trazia o apelo oitocentista dos territórios desconhecidos, das terras ignotas que seriam pela primeira vez percorridas por pés humanos, mas descreveu uma busca existencial através da deambulação”(CARNEIRO, 2001, p. 241). Nessa categoria, o objetivo do viajante é buscar, com as novas experiências entre ou além-fronteiras, a reconstrução identitária que, segundo Zygmunt Bauman (1996) vem apresentando-se cada vez mais fragmentada na pós-modernidade. A viagem, portanto, é planejada puramente para a satisfação do “eu-viajante”. O anseio de “viajar para conhecer”, que Margarida Pierini destacou como sendo “un denominador común (...) una constante de todos los tiempos y de todos los viajeros” (PIERINI, 1994, p. 165), engloba, agora, a necessidade de conhecer-se internamente. Tal posicionamento tornou-se o lema de muitos outros viajantes contemporâneos, como, por exemplo, Jack Kerouac e Bruce Chatwin, os quais tentam compreender o seu interior, a partir das experiências de viagens, principalmente visuais, estabelecidas com o “novo”, “desconhecido” e o “diferente” na perambulação.

Nesse aspecto, Henry Miller foi paradigmático. Poucos viajantes conseguiram mediar com exata proporção essa espécie de viagem dupla e textualizá-la literariamente em forma de relato de viagem. Miller foi um homem de constante movimentação e esteve sempre envolvido em viagens, conhecendo diversos lugares a pé, a carro e a navio. E, como foi um escritor autobiográfico, deixou em todos os seus textos marcas delas. De início, havia conhecido toda a sua região natal de descendentes alemães e, na década de 1930, rompe a fronteira do Atlântico e atinge a Europa. Seria a primeira viagem, de muitas outras, realizada em direção a Europa, mas, com certeza, esta seria a mais longa e com objetivos e experiências peculiares com relação às posteriores. O período era de experimentação; um Henry Miller instável em procura de experiências para conseguir a ansiada harmonia interna. Até seu falecimento em 1980, Henry Miller haveria de conhecer Londres, Paris, Barcelona, Grécia e alguns pontos da Alemanha.

Na Europa, sem quase nenhum dinheiro no bolso, Miller perambula pelas ruas de Londres durante dez dias, e, em seguida, com auxílio financeiro de sua mulher June, viaja a Paris. Lá, durante nove intensos e ininterruptos anos (1930-1939), vive em diversas comunidades, de artistas e escritores marginais, de mendigos, de prostitutas, de bares e hotéis baratos. Essa experiência inicial, que engloba um misto de fascinação, decepção, entusiasmo, desânimo, aventura, caos, delírios, alucinação, foi relatada com exatidão num dos seus grandes sucessos ficcionais, Trópico de Câncer (1934).

Nessa obra, Paris surge ficcionalizada e romantizada de forma a expressar um sentimento que nunca havia experimentado anteriormente que, mesmo com toda a dificuldade financeira, enfrentada num espaço estranho, ou seja, estrangeiro, oferecia-lhe uma satisfação interior jamais sentida em sua terra de origem. Vale ressaltar que a cidade é explorada pelos olhares de Miller de uma maneira distinta, visto que a visão dele projeta a Paris marginalizada, a do submundo, muito afastada do direcionamento consensual dos turistas anteriores e, por que não, dos posteriores. Henry Miller consegue acompanhar o submundo, a partir de um senso estético e poético sem qualquer tipo de preconceitos; desenhando outra Paris, cujo espaço havia sido pouco explorado por um viajante até então. Como sugere George Wickes:

Miller penetrated far deeper into Paris than only other American writer and projected a vision of the city that was altogether different. He succeeded only as Céline had done in making its ugliness symbolic of private and universal anguish, a sordid modern-day inferno, a labyrinth of cancer and despair (WICKES, 1992, p. 108).

[tradução: Miller aprofundou-se profundamente em Paris mais do que outro escritor americano e projetou uma visão da cidade que foi completamente diferente. Ele conseguiu apenas como Céline tinha elaborado, fazendo de sua feiúra simbólica da particular e universal aflição, um inferno sórdido dos tempos modernos, um labirinto de câncer e do desespero]

Depois da França, tem-se sua partida para Grécia e o retorno imprevisto ao seu país natal, os Estados Unidos da América. Na Grécia, desfruta de um espaço iluminado e mitológico, vivendo o seu momento mais íntimo; e, nos Estados Unidos, explora um território maior do que havia conhecido anteriormente e atravessa-o de

ponta a ponta, com um carro velho, até ir se instalar no que seria o seu reconhecido “refúgio”, em Big Sur. Essa última peregrinação tinha como objetivo central fazê-lo conhecer as terras americanas, colher elementos para, assim, construir um retrato crítico de toda a sua “América”. Este viria a ser publicado em livro, conforme o acordo firmado com a editora Doubleday no período. Em 1945, o livro sai do prelo sob o título de The Air-Conditioned Nightmare. Escreve Marcos Moreira, um de seus biógrafos, a respeito da empreitada:

Procurando juntos uma saída, ele e seu agente literário imaginaram que a América talvez desejasse um livro sobre si mesma. Miller já pensara nisso em 1938, ainda em Paris, e por acaso Abraham Ratner – que ilustrara *Scenario* em 1937 – estava também em Nova Iorque e queria viajar. Os dois combinaram ir juntos e ao final fazer um livro misturando texto e ilustrações. E uma editora, a Doubleday, gostou desse plano e propôs a Miller um contrato. Ele poderia escrever livremente, mas nenhuma “obscenidade ou pornografia”. (...) A 20 de outubro de 1940 partiram, num Buck comprado por cem dólares. Ratner, no entanto, precisará logo voltar a Nova Iorque para uma exposição sua e assim só durante a primeira fase da viagem – inverno de 1940-1941 – acompanhará Miller. Que, portanto, viajará quase sempre sozinho, com dinheiro insuficiente, amargurado e insatisfeito com o cenário humano da América que seu inquieto espírito filtra (MOREIRA, 1983, p. 77).

Todas as andanças de Miller foram impressas nos seus livros, principalmente por se tratarem de autobiografias que o impunham a necessidade de falar dos lugares onde passou. Embora havendo tais marcas impressas nelas, pode-se considerar apenas O Colosso de Marússia como a única obra que retoma as características de um relato de viagem íntimo *par excellence* do qual se vem falando. Nos demais trabalhos, a preocupação é mais autobiográfica e as viagens aparecem em segundo plano. Esse livro mantém as marcas da autobiografia – ainda mais por se tratar de textos millerianos e, também, pelo caráter híbrido do gênero de literatura de viagem - mas a viagem se sobressai e fica sendo o mote central da narrativa. O ponto de onde se desenvolvem as demais reflexões monológicas e se constroem outros aspectos desse gênero textual.

Diferentemente dos propósitos que o levaram a Paris, a inusitada viagem de Miller a Grécia teve como objetivo um passeio de férias e, portanto, com fins turísticos; e, até onde se sabe, ele não tinha nenhuma intenção explícita de escrever e/ou publicar um livro de viagem – como acabaria acontecendo - mesmo sabendo

que seu caderno de notas sempre o acompanhava nos passeios pela Grécia. Caderno no qual recolhia todas as impressões sobre a Grécia. A escolha do destino foi motivada pela velha curiosidade em conhecer novos lugares, de que é comum a viajantes como ele; agora conheceria aquela excêntrica terra “pintada” pela sua colega de quarto parisiense, Betty Ryan, que narrando suas experiências pelo mundo “has ever given me the ambience of a place so thoroughly as she did Greece”; e, também, pelo seu grande amigo Lawrence Durrell o qual lhe enviava constantes “cartas poéticas” sobre a Grécia, tendo em vista convencê-lo a fazer-lhe uma visita a Corfu. Veja a ênfase de Miller a respeito da literariedade das cartas de Durrell no início d’O Colosso de Marússia:

For months prior to this conversation I had been receiving letters from Greece from my friend Lawrence Durrell who had practically made Corfu his home. His letters were marvellous too, and yet a bit unreal to me. Durrell is a poet and his letters were poetic: they caused a certain confusion in me owing to the fact that the dream and the reality, the historical and the mythological, were so artfully blended. Later I was to discover for myself that this confusion is real and not due entirely to the poetic faculty (MILLER, 1940, p. 4).

[Tradução: Durante meses antes desta conversa, eu estava recebendo cartas da Grécia de meu amigo Lawrence Durrell, que tinha praticamente feito de Corfu sua casa. Suas cartas eram maravilhosas também, e um pouco irrealis para mim. Durrell é um poeta e suas cartas eram poéticas: elas causavam uma certa confusão em mim devido ao fato de que o sonho e a realidade, o histórico e o mitológico, foram tão habilmente misturados. Mais tarde vim a descobrir por mim mesmo que essa confusão é real e não inteiramente devido aos dons poéticos.]

Essa Grécia ficcionalizada e poetizada pelos seus amigos, portanto, alimentou em Miller a possibilidade de conseguir escapar da conturbada realidade experimentada já desde os primeiros anos de vida na América e buscar um verdadeiro refúgio – sonhado há muito tempo -, no qual poderia viver suas fantasias e idealizações e, também, oferecer-lhe uma fonte de inspiração e revitalização interior. Na Grécia, porém, foi apenas o início da procura desenfreada por um refúgio que somente teria êxito em Big Sur, onde viveu completamente isolado e desenvolveu seu dom de pintar: “Es también la primera vez que viví completamente aislado y solo, totalmente solo” (BARTILLAT, 1997, p. 102). Em contemplação a

paisagem idílica de Poros, Miller deixa explícita essa questão da terra que pode oferecer o desejado amparo diante da realidade sem “sign of hope”:

There is every reason to be sad at this moment: all the premonitions which I have had for ten years are coming true. This is one of the lowest moments in the history of the human race. There is no sign of hope on the horizon. The whole world is involved in slaughter and bloodshed. I repeat – *I am not sad*. Let the world have its bath of blood – I will cling to Poros (MILLER, 1940, p. 54).

[Tradução: Há várias razões para estar triste neste momento: todas as premonições que eu tive há dez anos estão se tornando realidade. Este é um dos piores momentos na história da raça humana. Não há sinal de esperança no horizonte. O mundo inteiro está envolvido em carnificinas e derramamento de sangue. Repito - não estou triste. Deixe que o mundo se banhe em sangue - Eu vou me agarrar a Poros.]

A necessidade de um refúgio seria o que Bruce Chatwin aponta como um dos traços que acompanham o viajante contemporâneo não contente com a realidade cruel e destruidora dos tempos modernos.<sup>2</sup> Henry Miller esteve fugindo com constância disso por estar desacreditado do futuro da humanidade; nunca esteve contente com a realidade em si e da humanidade em geral, de maneira que, a partir do contato com a paisagem idílica grega, a fuga a seu ver se tornava possível. Para ele, o isolamento longe dos centros metropolitanos passou a ser a única forma de conseguir a paz interior. Estava cansado da atribulação urbana e do excesso de modernidade, experimentados principalmente em Nova Iorque e Paris:

We need peace, and solitude and idleness. If we could all go on strike and honestly disavow all interest in what our neighbor is doing we might get a new lease of life. We might learn to do without telephones and radios and newspapers, without machines of any kind, without factories, without mills, without politicians, without lawyers, without canned goods, without gadgets, without razor blades even or cellophane or cigarettes or money. This is a pipe dream, I know (MILLER, 1940, p. 40).

[Tradução: Precisamos de paz, solidão e preguiça. Se todos nós pudéssemos entrar em greve e honestamente negar todo o interesse

<sup>2</sup> É interessante considerar que Bruce Chatwin expõe outra característica desses viajantes, como diz H. Carneiro, que se trata da natureza curiosa que é natural do instinto humano: “in becoming human, man had acquired, together with his straight legs and striding walk, a migratory ‘drive’ or instinct to walk long distances through the seasons; that this drive was inseparable from his central nervous system; and that, when warped in conditions of settlement, it found outlet in violence, greed, status-seeking or a mania for the new (...)” (CARNEIRO, 2001, p. 241).

no que nosso vizinho está fazendo, ganharíamos um novo tipo de vida. Podemos aprender a viver sem telefones, rádios e jornais, sem máquinas de qualquer espécie, sem fábricas, sem moinhos, sem políticos, sem advogados, sem produtos enlatados, sem *gadgets*, sem lâminas de barbear ou mesmo celofane ou cigarros, ou dinheiro. Este é um sonho, eu sei.]

Contemplando as belezas de Epidauro, por meio de um monólogo, finalmente declara ter encontrado a paz interior de que tanto ansiava. E afirma tê-la imaginado completamente diferente do que realmente era e, nisso, alegoriza ainda mais a capacidade de o novo espaço percebido poder ir além das expectativas do que costumeiramente é construído pelo viajante:

It is the morning of the first day of the great peace, the peace of the heart, which comes with surrender. I never knew the meaning of peace until I arrived at Epidaurus. Like everybody I had used the word all my life, without once realizing that I was using a counterfeit. Peace is not the opposite of war any more than death is the opposite of life. The poverty of language, which is to say the poverty of man's imagination or the poverty of his inner. I am talking of course of the peace which passeth all understanding. There is no other kind. The peace which most of us know is merely a cessation of hostilities, a truce, an interregnum, a lull, a respite, which is negative. The peace of the heart is positive and invincible, demanding no conditions, requiring no protection. It just is (MILLER, 1940, 76).

[Tradução: É a manhã do primeiro dia da grande paz, a paz do coração, que vem com a rendição. Eu nunca soube o significado de paz até chegar em Epidauro. Como todo mundo, eu tinha usado a palavra toda vida, sem nunca perceber que eu estava usando algo falso. A paz não é o oposto de guerra assim como a morte não é o oposto de vida. A pobreza da linguagem, ou seja, é o mesmo que dizer a pobreza de imaginação do homem ou a pobreza de seu interior. Estou falando, naturalmente, da paz que excede todo o entendimento. Não há outro tipo. A paz que a maioria de nós sabe que é apenas o cessar das hostilidades, uma trégua, um interregno, uma pausa, um respirar, que é negativo. A paz do coração é positiva e invencível, não exigindo condição alguma, sem necessidade de proteção. É, apenas.]

Queria um espaço paradisíaco e desumanizado, como estava vivenciando na Grécia, longe de qualquer aspecto que configurasse a modernidade industrializada, movida pelo dinheiro. O dinheiro era o elemento sobre o qual Miller matinha uma determinada objeção por ser, segundo ele, a causa da decadência humana, da infelicidade e insatisfação do homem moderno que vive em torno da ganância de querer sempre mais dinheiro; era com ele e/ou por causa dele que se



construía mais e mais bugigangas, cuja finalidade estava em eliminar o próprio homem que as construiu. Há vários momentos n' O Colosso de Marússia de declarações repudiais em relação à existência do dinheiro. No início da viagem, recriminando as atitudes dos gregos, que sonhavam com *american way of life*, Miller constatava com um tom pessimista:

Life was made up of things, of machines mainly, from what I could gather. Life without money was an impossibility: one had to have clothes, a good home, a radio, a car, a tennis racquet, and so on. I told them I had none of those things and that I was happy without them, that I had turned my back on America precisely because these things meant nothing to me (MILLER, 1940, p. 6-7).

[Tradução: A vida foi feita de coisas, de máquinas, principalmente, pelo que pude notar. A vida sem o dinheiro era uma impossibilidade: tinha que ter roupas, uma boa casa, um rádio, um carro, uma raquete de tênis, e assim por diante. Eu lhes disse que não tinha nada dessas coisas e que eu era feliz sem elas, que tinha deixado a América para trás, exatamente porque não significavam nada para mim.]

Partindo de Nauplia para Micenas, Miller e Katsimbalis encontram um menino chorando e, sensibilizados, procuram saber o motivo e descobrem o porquê do choro: “He was crying because his sister had stolen his money”. A atitude de Miller foi totalmente de indignação, porque não acreditava que numa terra como a Grécia, possuidora de uma beleza única como a de Nauplia, poderia haver essa preocupação com o dinheiro. Ele não aceitava tal postura e, assim, recusou a ajudar o menino:

How much money? Three drachmas. Money, money.... Even here there was such a thing as money. The word money never sounded so preposterous to me before. How could I have understood. But three drachmas – I just couldn't visualize the meaning of three drachmas. I couldn't believe he was weeping. It was an hallucination. Let him stand there and weep – the spirit would come and fetch him again; he didn't belong, he was an anomaly (MILLER, 1940, p. 87).

[Tradução: Quanto dinheiro? Três dracmas. Dinheiro, dinheiro .... Mesmo aqui havia uma coisa com o dinheiro. O palavra dinheiro nunca soou tão absurda para mim antes. Como poderia ter entendido. Mas três dracmas - eu simplesmente não conseguia visualizar o significado das três dracmas. Eu não podia acreditar que ele estava chorando. Era uma alucinação. Deixe-o ficar ali chorando - o espírito viria buscá-lo novamente, ele não era desse mundo, ele era uma anomalia.]

Essa rejeição advinda de sua concepção de que era um homem pobre, mas que, mesmo assim, nunca necessitou dele e nem por isso foi infeliz. Porém, como constata Cora Rónai, “pela sua cabeça não passa, uma vez sequer, que qualquer pessoa que possa se dar ao luxo de ficar um ano inteiro sem trabalhar, viajando pelo mundo, está muito, muito longe dos conceitos de pobreza do Terceiro Mundo”(RÓNAI, 2003, p. 6). Em conversa com o adivinho que encontrou no final da viagem, vê-se novamente a posição dele em relação à existência do dinheiro:

In telling me of the fame and glory, the honors and rewards I would receive, he remarked in a puzzled way – “but I see no money!” At this I laughed outright. Money has been the one thing I have never had, and yet I have led a rich life and in the main a happy one. Why should I need money now – or later? When I have been desperately in need I have always found a friend. I go on the assumption that I have friends everywhere. I shall have more and more as time goes on. If I were to have money I might become careless and negligent, believing in a security which does not exist, stressing those values which are illusory and empty. I have no misgivings about the future. In the dark days to come money will be less than ever a protection against evil and suffering (MILLER, 1940, p. 204-205).

[Tradução: Ao contar-me da fama e da glória, das honrarias e recompensas que eu poderia receber, ele comentou, espantado - "Mas não vejo dinheiro algum!" Então, desatei a rir. O dinheiro tem sido a única coisa que eu nunca tive e, mesmo assim, tenho levado uma vida rica e, no todo, feliz. Por que eu precisarei de dinheiro agora - ou mais tarde? Quando preciso eu sempre acho um amigo. Eu parto do princípio de que tenho amigos em toda parte. Terei mais e mais conforme o tempo passa. Se eu tivesse dinheiro eu poderia tornar-se descuidado e negligente, acreditando numa segurança que não existe, agarrando-me nesses valores ilusórios e vazios. Não tenho dúvidas sobre o futuro. Nos dias negros que virão o dinheiro valerá cada vez menos como proteção contra o mal e o sofrimento.]

A Grécia traz em si algo que, segundo Henry Miller, supria qualquer tipo de necessidade e, portanto, dispensava os demais suprimentos da vida industrializada e capitalista. Ela possui uma luz transcendental, de cuja experimentação pode alimentar o espírito de todos os seus expectantes e reagir contra a obscuridade inerente a ele. É vista como um excelente refúgio humano – o local da paz – porque consegue transpassar uma iluminação única de que o homem precisa para combater a morte espiritual sofrida constantemente na sofreguidão do dia-a-dia e desfrutar de uma espécie de renascimento interior. Ela é “a world of

light”, porém passível de ser vista através dos olhos da alma. E, a partir dessa luz, o viajante consegue encontrar a sua luz interior.

N’O Colosso de Marússia, Henry Miller preocupa-se em destacar a viagem em direção à luz; ele tenta extrair dos lugares gregos a luz que lhe proporcionará o acolhimento e completude interior, isolando-lhe dos acontecimentos do restante do mundo; uma iluminação exterior que permite iluminar-se por dentro e de onde pode extrair a vida. Antes mesmo de chegar ao território grego, Miller já tinha consigo a imagem de um país iluminado: “but at the time it was just Greece to me, a world of light such as I had never dreamed of and never hoped to see” (MILLER, 1940, p. 4). Em passeio a Atenas, há uma das mais interessantes referências a “intoxicating light”:

But it [the new city of Athens] has chosen a magnificent site in which to rear itself; in the sunlight it gleams like a jewel; at night it sparkles with a million twinkling lights which seem to be switching on and off with lightning-like speed. It is a city of startling atmospheric effects: it has not dug itself into the earth – it floats in a constantly changing light, beats with a chromatic rhythm (MILLER, 1940, p. 44).

[Tradução: Mas ela [a nova cidade de Atenas] escolheu um local maravilhoso para nascer; à luz do sol brilha como uma jóia, de noite ela brilha como milhões de luzes cintilantes que parecem acender e apagar à velocidade do relâmpago. É uma cidade de efeitos atmosféricos: ela não se enterrou - flutua em uma luz em constante mutação, bate a um ritmo cromático.]

Mais adiante, quando caminha ao longo da Via-Sacra, de Daphni até o mar, vê-se o efeito da luz que deixa Miller “on the point of madness several times”. Para Miller, a luz grega é algo cegante, transcendental e sagrado:

Trees flooded with light, intoxicated, coryphanic trees which must have been planted by the gods in moments of drunken exaltation.(...) One should walk, walk as the men of old walked, and allow one’s whole being to become flooded with light. This is not a Christian highway: it was made by the feet of devout pagans on their way to initiation at Eleusis (...) Everything here speaks now, as it did centuries ago, of illumination, of blinding, joyous illumination. Light acquires a transcendental quality: it is no the light of the Mediterranean alone, it is something more, something unfathomable, something holy. Here the light penetrates directly to the soul, opens the doors and windows of the heart, makes one naked, exposed, isolated in a metaphysical bliss which makes everything clear without

being known. No analysis can go on in this light: here the neurotic is either instantly healed or goes mad (MILLER, 1940, p. 44-45).

[Tradução: árvores inundadas de luz, embriagadas, intoxicadas que devem ter sido plantadas pelos deuses, em momentos de embriaguez .(...) É preciso caminhar, caminhar como os homens de antigamente caminhava, e permitir que todo o ser se inunde de luz . Esta não é uma estrada cristã: ela foi feita pelos pés dos pagãos a caminho da iniciação em Eleusis (...) Tudo aqui fala-se agora, como fez há séculos, da iluminação, da iluminação, alegre e ofuscante. A luz adquire uma qualidade transcendental: não é a luz do Mediterrâneo sozinho, é algo mais, algo incompreensível, algo sagrado. Aqui, a luz penetra diretamente à alma, abre as portas e janelas do coração, nos faz nu, expostos, isolados em uma felicidade metafísica, que torna tudo claro, sem ser conhecido. Não há análise que se torne possível com esta luz: aqui o neurótico se cura instantaneamente ou enlouquece.]

E, para além do mero acaso, a ocorrência da palavra luz e de suas variantes n' O Colosso oferece profundos indícios de que houve realmente uma preocupação do autor com a ênfase da capacidade transcendente da luz grega. Como enfatiza o estudioso Bertrand Mathieu, “the words “light”, “eye” (or “eyes”) and “sun” (or variants such as “sunlight”, “solar”, etc.) occur on hundred and eighty-four (184) times in Colossus. In addition, the word “illumination” occurs twenty-one (21) times. This is na extremely high frequency for a book that is only two hundred and forty-four pages long. The incidence of the illuminist triad of “light”, “sun”, and “eye” is particularly high (and quite conspicuous) in Part One, where these three key words occur ninety-two (92) times on a mere ninety-seven pages – an average of almost once per page!” (MATHIEU, 1992, p. 214).

Por intermédio da experiência visual, Henry Miller contempla a iluminação transcendente do país, que vai além da realidade tangível, e impulsiona a si mesmo a vasculhar o seu mais íntimo pensamento para conseguir a iluminação interior que o equilibraria espiritualmente. Henry Miller tenta anular os acontecimentos perturbados vividos anteriormente e, com o equilíbrio, passa a concentrar forças para tomar novas decisões que podem ser fundamentais mais adiante. Seria uma espécie de preparação para enfrentar os fantasmas do passado, deixados na América. Nesses momentos de completa introspecção, percebe-se que Miller

mantém-se estático diante da paisagem contemplada, porém em movimento contínuo por dentro de si, cuja situação só pode ser entendida como a viagem pelo seu interior. Tal experimentação transcendental marca o fim de uma de suas vidas e “el comienzo de una nueva vida” (BARTILLAT, 1997, p. 84).

Christian Bartillat: En mi opinión, *El coloso de Marousi* es, en cierto sentido, el fin de una de sus vidas.

Henry Miller: Es el fin de Europa, de Francia. Allí abajo, vi más allá de Europa, no en el sentido antiguo, sino en lo que hace a um espíritu más amplio, más grande de Europa, porque los griegos son muy individualistas y muy pobres, pero muy generosos. Todo lo comparten contigo, y esto me cautivó (BARTILLAT, 1997, p. 84).

Uma vida nova que não acabaria, mas que se transformaria em luz conforme a afirmação do adivinho n’O Colosso de Marússia. Percorrendo o país, os olhares de Miller estarão diretamente decididos a encontrar os lugares excêntricos e místicos, construídos dentro de seu imaginário cultural e, também, pessoal, que lhe podem proporcionar o referido acolhimento; e estarão, assim, voltados a sua reverência e a sua contemplação. Desse modo, o direcionamento ocasiona uma estetização do que é visto, observado e contemplado, facultando-lhe o seu distanciamento, muitas vezes, da perspectiva mais realista. Essa idealização não só vem a ser aplicada no tocante a paisagem, mas também a todos os integrantes da excêntrica Grécia, principalmente, no que se refere ao povo grego. E o referencial idealizado permite revelar o ideário de Miller em relação a sua concepção de vida e os seus preconceitos, visto que, para exaltar a Grécia, toma como objeto comparativo os demais territórios que refutará de maneira explicitamente exacerbada.

Decidido, então, em pegar umas férias longas e escolhido o destino, Henry Miller embarca num navio em direção ao Pireu, de onde seguiria para Corfu, cidade na qual os Durrells moravam. No percurso de navio, Miller começa a ter seu primeiro contato com os verdadeiros gregos, dos quais recolheria algumas impressões que se sustentariam em toda a narrativa. O retrato construído do poeta Katsimbalis seria o mais representativo. Verifica-se de início um sentimento de admiração pelos gregos em contraste com o povo americano, francês e alemão. Para ele, os gregos apresentam traços, de modo geral, humildes e generosos, característicos de quem mora fora dos países centrais que, segundo ele, são

irrefutavelmente dominados pelo progresso. Henry Miller tira essas conclusões a partir da conversa com um estudante de medicina grego que o acompanhava durante a viagem de navio; este rapaz traz consigo as qualidades gerais dos gregos. Da conversa com ele, constata que:

But that conversation taught me immediately that the Greeks are an enthusiastic, curious-minded, passionate people. *Passion* – it was something I had long missed in France. Not only passion, but contradictoriness, confusion, chaos – all these sterling human qualities I rediscovered and cherished again in the person of my new-found friend. *And generosity*. I had almost thought it had perished from the earth. (...) I was already enamored of Greece, and the Greeks, before catching sight of the country. I could see in advance that they were a friendly, hospitable people, easy to reach, easy to deal with (MILLER, 1940, p. 5-6).

[Tradução: Mas essa conversa ensinou-me imediatamente que os gregos são entusiastas, curiosos de espírito, pessoas apaixonadas. *Paixão* - era algo que eu tinha perdido há muito tempo na França. Não só paixão, mas contradição, confusão, caos - todas essas qualidades humanas que vim redescobrir e apreciar de novo na pessoa do meu novo amigo. *E generosidade* que imaginava ter desaparecido da face da Terra. (...) Eu já estava enamorado da Grécia e dos gregos, antes mesmo de chegar ao país. Eu já podia supor que eles eram hospitaleiros, de fácil acesso e fácil de lidar.]

Descendo em Pireu, na companhia de um recente amigo arqueólogo, Henry Miller tem o primeiro contato, em terra, com um grego. Era o guia turístico que viria despertar-lhe uma curiosa admiração, mesmo estando numa situação muito comum de ser vista como inconveniente e, por extensão, recusada pelos turistas em geral: os elevados preços dos guias turísticos. Em completa rendição pela chegada aquele mundo ficcional, a atitude do novo personagem merece apenas ser contemplada:

We had hardly gotten through the gate at the dock when we fell into the hands of a wily Greek guide who spoke a little English and French and who promised to show us everything of interest for a modest sum. We tried to find out what he wanted for his services but in vain. It was too hot to discuss prices; we fell into a taxi and told him to steer us straight to the Acropolis. (...) *I knew we were going to be gypped and I looked forward to it with relish*. The only thing that was solidly fixed in my mind about the Greeks was that you couldn't trust them; I would have been disappointed if our guide had turned out to be magnanimous and chivalrous (MILLER, 1940, p. 8) (grifos nossos).

[Tradução: Mal tínhamos cruzado o portão do cais, caímos nas mãos de um guia grego astuto que falava um pouco de Inglês e francês e

que prometeu nos mostrar tudo de interesse por uma módica quantia de dinheiro. Tentamos descobrir o quanto queria pelos seus serviços, mas em vão. Estava quente demais para discutir preços; caímos num táxi e disse-lhe para dirigir-nos diretamente para a Acrópole. (...) Eu sabia que íamos ser enganados e nem liguei. A única coisa fixa na minha mente a respeito dos gregos era que não se podia confiar neles, eu ficaria desiludido se o nosso guia tivesse sido magnânimo e cavalheiresco.]

Dentre as várias figuras gregas contempladas, a de Katsimbalis é a central. Este recebe uma homenagem especial de Miller pelo seu dom em produzir belos e profundos monólogos e, assim, acaba por sendo imortalizado como o Colosso de Marússia que, como se sabe, vem a ser o título do livro milleriano em questão. Como Henry Miller afirma a Christian de Bartillat:

Me esforcé en hacer un gran retrato suyo em este libro. Por eso le llamé “coloso”, como el coloso de Rodas. Me parecía colosal em todos los sentidos. Era un gigante, un gran glotón, una figura rabelaisiana de cincuenta o sesenta años. Sí, contaba toda especie de historias. Era u hombre muy culto, que traducía escritores. Y no conozco narrador igual. Maroussi es el nombre de un pequeño pueblito. El coloso era un gigante em um pequeño contexto, um microcosmos, pero en Atenas, que es una gran ciudad, todo el mundo le conocía, porque era un *habitué* de las tabernas, de los cafés, de los restaurantes. Hablaba fuerte y por todas partes se le escuchaba; su peso era enorme y su complexión, terrible (BARTILLAT, 1997, p. 84).

N’O Colosso, Henry Miller descreve analiticamente os monólogos de Katsimbalis, expondo com riqueza de detalhes a capacidade com que consegue envolver seus ouvintes a partir da mescla da fantasia com a realidade imbuída de um elevado tom mítico. Katsimbalis é o grego que acompanha Henry Miller durante toda a perambulação pelos pontos mais importante descritos na narrativa e, por extensão, participa de todos os momentos mais significantes de experimentação interior do escritor. É, por assim dizer, Katsimbalis o responsável pela apresentação da Grécia eterna a Miller, cuja ênfase é frequente no relato.

Eles se conheceram por intermédio da amizade em comum com os Durrells que os apresentaram um dia de muito frio, na Praça da Constituição, de Atenas, quando Katsimbalis estava indo a Amaroussion. À primeira vista, Miller se fascina por aquele homem “was made for the monologue”. Em visita à casa de Katsimbalis, em Marússia, Henry Miller e alguns colegas, como Stephanides e

Seferiades, participariam de uma reunião literária, na qual seriam lidos alguns poemas gregos traduzidos por Stephanides. Essa reunião, porém, seria mais um subterfúgio de conseguir o prazer de ver as apresentações monológicas do poeta Katsimbalis. Eles não tiveram nenhuma dificuldade de obtê-las, uma vez que o fabulista conseguia aproveitar qualquer situação para começar as suas divagações sensoriais. Não há o relato do encontro. Henry Miller constrói com minúcia a personagem Katsimbalis, trazendo-o como uma espécie de mestre que vive num constante processo de criação e, por isso, entende como se estivesse envolvido numa atmosfera de sonho. Pelo que parece, Katsimbalis é quem permite, por meio das abstrações em seus monólogos, fazer com que Henry Miller experimente conscientemente o prazer estético dos lugares que vem a praticar a partir de então. Vale enfatizar que é uma experimentação consciente, uma vez que Miller já vinha valorizando a estética dos lugares de maneira inconsciente, se assim se pode dizer, desde o início de sua viagem. A experimentação do prazer estético, como coloca Bauman, participa do mundo do turista, sendo assim o que mais o caracteriza como tal:

There is no other purpose to justify the presence of that world and the tourist's presence in it. The tourist's world is fully and exclusively structured by *aesthetic* criteria (ever more numerous writers who note the 'aestheticization' of the postmodern world to the detriment of its other, also moral, dimensions, describe – even if unaware of it – the world as seen by the tourist; the 'aestheticized' world is the world inhabited by tourists). (...) One may say that what the tourist buys, what he pays for, what he demands to be delivered (or goes to court if delivery is delayed) is precisely the right not to be bothered, freedom from any but aesthetic spacing (BAUMAN, 1996, p. 30) (grifos do autor).

[Tradução: Não há nenhuma outra finalidade de justificar a presença desse mundo e a presença do turista no mesmo. O mundo do turista é total e exclusivamente estruturado pelos critérios estéticos (cada vez mais numerosos escritores que observam a "estetização" do mundo pós-moderno em detrimento de outro, também moral, dimensões, descrevem - mesmo se ignorá-la – o mundo visto pelo turista; o mundo 'estetizado' é o mundo habitado pelos turistas). (...) Pode-se dizer que o que o turista compra, o que ele paga, o que ele pede para ser entregue (ou vai ao tribunal se a entrega está atrasada) é precisamente o direito de não ser incomodado, qualquer liberdade, mas espaço estético.]



E, como turista, Henry Miller não deixa de participar desse universo particular. Pode-se perceber isso quando ele verifica esteticamente a paisagem Ática por intermédio das palavras de Katsimbalis. Nesse momento, o transe entre as imagens do “katsimbalistic monologue” e a paisagem real observada impulsiona Miller a olhar além do tangível e a vivenciar interiormente a união de duas Grécias translúcidas e, a partir daí, poder fazer algumas conclusões a respeito do poder colossal do monologuista:

As he talked [Katsimbalis] I was taking in for the first time with my own eyes the true splendor of the Attic landscape, observing with a growing exhilaration that here and there over the bare brown sward, amidst anomalous and eccentric growths, men and women, single, solitary figures, were strolling about in the clear fading light, and for some reason they appeared to me as being very Greek, walking as no other people walk, making clear-cut patterns in their ethereal meandering, patterns such as I had seen earlier in the day on the vases in the museum (MILLER, 1940, p. 39).

[Tradução: Enquanto ele falava [Katsimbalis] eu estava vendo pela primeira vez, com meus próprios olhos, o verdadeiro esplendor da paisagem Ática, observando, com uma alegria crescente, aqui e ali, sobre a relva nua enferrujada que crescia meio anormal e excêntrica, homens e mulheres, figuras solitárias, passeavam na clara luz esmorecente, e, por alguma razão, eles pareceram para mim verdadeiros gregos, caminhando como nenhum outro povo podia caminhar, recortando as silhuetas em cenários etéreos, padronizadas, como eu tinha visto no início do dia nas ânforas do museu.]

Na representação do povo grego, percebe-se, muitas vezes, que essa visão complacente permite construir concomitantemente uma imagem inversa do que o viajante Miller, a primeiro plano, teve a intenção de passar. Destacando os aspectos da Grécia como um país desfavorecido financeiramente, ele demonstra apresentar-se numa posição superior e/ou soberana de quem vem de um lugar civilizado (de ser do centro) a uma terra idílica; como incorporasse nele o ponto de vista dos antigos viajantes descobridores.

Por outro lado, se há uma aproximação de perspectivas, elas se afastam claramente a partir do momento que a olhada de centro milleriana não verá “la realidad, que siempre será a sus ojos lo outro, lo extraño, lo que, para continuar existiendo, deberá incorporarse al centro, adaptando su pensamiento, sus costumbres, y sobre todo assumiendo el papel que se asigna dentro del esquema

trazado por las metrópolis” (PIERINI, 1994, p. 164). Muito pelo contrário, Miller refuta qualquer pensamento de exaltação em relação às metrópoles de sua época (EUA, França e Alemanha, por exemplo). Por isso que, em contato com gregos, como dizia, “americanizados”, que idolatram os Estados Unidos pelo seu poder econômico e aderem a esse pensamento dito progressista, Miller reserva-lhes uma certa antipatia por diversos momentos agressiva. Já de início, no percurso de navio, expõe essa intolerância aos demais viajantes de outra nacionalidade, que, para ele, revelam o comportamento de idolatria da América:

Na Grécia, Henry Miller vivencia vários outros encontros com os gregos aficionados pela América. De retorno a Atenas, viaja em companhia de um jovem grego, que vivia nos Estados Unidos e vinha visitar a sua mãe numa aldeia nas montanhas da Grécia. No relato desse encontro, verifica-se novamente a hostilidade de Miller em relação aos ideais americanos e, no caso, ao seu adepto grego, muitas vezes de maneira bastante incisiva munindo-se de termos pejorativos, como, por exemplo, “idiota” e “asno”. Um dos momentos mais críticos é o momento em que viaja de volta a América e encontra-se com um “Greek surgeon who had become an American citizen and who had spent some twenty years or so in América” (MILLER, 1940, p. 234), relatado nas últimas páginas d’O Colosso de Marússia. Henry Miller relata a antipatia sentida à primeira vista pelo grego e o desprezo explícito que fez questão de demonstrar a cada instante da viagem. Tornou a viagem completamente desagradável e estava ciente disso. Essa atitude inexplicável, porém é bastante compreensível ainda mais se leva em conta a circunstância. Miller estava voltando obrigatoriamente a sua terra natal e teria que reviver o passado e enfrentá-lo de frente. Com a interrupção de suas férias, talvez não tenha tido tempo suficiente para completar o possível ciclo da viagem interior através da iluminação das terras gregas. Há a hipótese também que estava obrigatoriamente abandonando o refúgio que tanto procurava e, assim, não poderia manter-se em paz interior.

Em linhas gerais, a experiência do viajante Miller apresenta várias facetas distintas que conduzem para o entendimento desse indivíduo complexo e misterioso que, em termos literários, demonstra-se entregue às particularidades dos espaços físico e psicológico, como a sua última possibilidade de salvação. É a resposta profícua para esse viajante pós-moderno, cuja essência é a eterna busca de

conhecer o outro para conhecer-se a si próprio, mesmo que esteja ciente de que o seu destino encontra-se nos limites da fragmentação. Aqui, apresentaram-se apenas algumas considerações com objetivo de perceber a importância de Henry Miller, tanto como viajante quanto literato, que, como outros escritores de relatos de viagem iluminam a nossa contemporaneidade, voltando-se sempre, como assegurou Carlos Fuentes em comentários sobre Alejo Carpentier, à “origen de los rios y a la cima de las montañas” para indagar “sobre el tiempo original, el tiempo de la fundación, el tiempo sin calendários, el tiempo mítico confundido com el espacio original que habitan el brujo Tio-Noel o Rosario” (FUENTES, s/d, p. XII), e, também, o tempo de ninguém.

### Referências

BARTILLAT, Christian de. **Conversaciones con Henry Miller**. Espanha: Granica, 1997.

BAUMAN, Zygmunt. From pilgrim to tourist – or a short history of identity. In: HALL, Stuart et. GAY, Paul du. (org.) **Question of Cultural Identity**. Britain: The Cromwell Press Ltd., 1996, p. 18-35.

CARNEIRO, H. S. O múltiplo imaginário das viagens modernas: ciência, literatura e turismo. **História: questões e debates**. Curitiba: Editora da UFPR, n. 35, 2001, p. 227-247.

FERGUSON, Robert. **Henry Miller: uma vida**. (trad. Magda Lopes). Porto Alegre: L&PM, 1991.

FUENTES, Carlos. Alejo Carpentier. In: CARPENTIER, Alejo. **El siglo de las luces**. Caracas: Biblioteca Ayacucho, s/d.

MILLER, Henry. **The Colossus of Maroussi**. New York: Twenty-Seventh Printing, 1940.

\_\_\_\_\_. **O Colosso de Marússia**. (trad. Cora Rónai) Porto Alegre: L&PM, 2003.

MATHIEU, Bertrand. Henry Miller as Orphic Poet and Seer. In: GOTTESMAN, Ronald. **Critical essays on Henry Miller**. New York: G. K. Hall & Co./ Toronto: Maxwell Macmillan Canada/ New York, Oxford, Singapore and Sydney: Maxwell Macmillan International, 1992, p. 191-221.

MOREIRA, Marcos. **Henry Miller**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

PIERINI, Margarita. La mirada y el discurso: la literatura de viajes. In: PIZARRO, Ana (org.) **América Latina: palavra, literatura e cultural**. São Paulo: Memorial; Campinas: Editora da Unicamp, 1994, p. 163-183.

RÓNAI, Cora. O diálogo de um homem só. In: MILLER, Henry. **O Colosso de Marússia**. Porto Alegre: L&PM, 2003, p. 5-6.

WICKES, George. Henry Miller: down and out in Paris. In: GOTTESMAN, Ronald. **Critical essays on Henry Miller**. New York: G. K. Hall & Co./ Toronto: Maxwell Macmillan Canada/ New York, Oxford, Singapore and Sydney: Maxwell Macmillan International, 1992, p. 103-128.