

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS DE CODÓ - CCCo
CURSO DE LICENCIATURA INTERDISCIPLINAR EM CIÊNCIAS HUMANAS –
HISTÓRIA**

CARLOS ROGÉRIO DA SILVA MOURA

**O SUJEITO SUBALTERNIZADO NA OBRA FACTÓTUM (1975), DE CHARLES
BUKOWSKI**

CODÓ-MA

2023

CARLOS ROGÉRIO DA SILVA MOURA

O SUJEITO SUBALTERNIZADO NA OBRA FACTÓTUM (1975), DE CHARLES
BUKOWSKI

Monografia apresentada como requisito obrigatório à
obtenção do título de Graduado no Curso de Licenciatura
Interdisciplinar em Ciências Humanas - História,
Universidade Federal do Maranhão.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Jascira Lima da Silva

CODÓ-MA

2023

CARLOS ROGÉRIO DA SILVA MOURA

O SUJEITO SUBALTERNIZADO NA OBRA FACTÓTUM (1975), DE CHARLES
BUKOWSKI

Monografia apresentada como requisito obrigatório à
obtenção do título de Graduado no Curso de Licenciatura
Interdisciplinar em Ciências Humanas - História,
Universidade Federal do Maranhão.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Jascira Lima da Silva

Codó - MA, 30 de janeiro de 2023.

APROVADO EM: 30 /01 /2023.

NOTA: 10,0

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dra. Jascira da Silva Lima
(Orientadora)

Profa. Ma. Lanna Caroline Silva de Almeida
Examinadora externa

Prof. Dr. Antônio Alexandre Isidio Cardoso
Examinador interno

CODÓ-MA

2023

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

MOURA, CARLOS ROGERIO DA SILVA.
O SUJEITO SUBALTERNIZADO NA OBRA FACTÓTUM 1975, DE
CHARLES BUKOWSKI / CARLOS ROGERIO DA SILVA MOURA. - 2023.
59 f.

Orientador(a): JASCIRA DA SILVA LIMA.
Monografia (Graduação) - Curso de Ciências Humanas -
História, Universidade Federal do Maranhão, CODÓ -
MARANHÃO, 2023.

1. Estudos Pós-Coloniais. 2. Interdisciplinaridade.
3. Sociologia e Literatura. 4. Subalternidade. I. LIMA,
JASCIRA DA SILVA. II. Título.

Agradecimentos

Agradeço, em primeiro lugar, a mim mesmo por não ter desistido deste trabalho e do curso apesar dos entraves. Em seguida, agradeço aos meus pais Francisco Carlos e Núbia Regina, que, dentre outras inúmeras coisas, sempre me incentivaram intensamente a estudar. Agradeço aos meus irmãos Carlos Régis e Carlos Roberto, que também estiveram ao meu lado durante essa caminhada, apoiando e incentivando.

Agradeço aos professores que me deram fundamentos para minha formação profissional e pessoal, em especial à professora Jascira Lima, quem me orientou jogando luzes em meu caminho nas vezes em que me senti perdido na realização desta monografia. Agradeço à professora Lanna de Almeida e ao professor Alexandre Cardoso que se disponibilizaram a apreciar e contribuir para a conclusão deste trabalho, fazendo parte da banca examinadora.

Sou grato aos meus amigos e amigas que estiveram comigo nessa labuta, buscando forças entre nós mesmos para conseguir superar desafios, quando mesmo que um estivesse mais exausto que o outro, sempre estava tentando ajudar o que o mais estava abatido (ou pelo menos o que mais deixava transparecer em algum momento).

Agradeço à Joana Alice que mesmo muito preocupada com seus afazeres da UFMA sempre falava palavras de ânimo e conforto; à Pamela Lorena, que tirava "de letra" suas atividades e conseguia tempo para colocar em dias todas as séries, filmes e livros, bem como encaixava no cronograma um tempo para refletir sobre os conteúdos e assuntos referentes à universidade.

Agradeço à Elyannara Sousa, que também me acompanhou nessa caminhada. Sou grato ao David Santos, que foi uma das pessoas que compartilharam suas aflições e dividiram alegrias. Agradeço ao Diego Fernandes pelo incentivo, cumplicidade e paciência para ouvir minhas inquietações e aflições. Agradeço a todos que leram meus textos e partilharam de sentimentos ao longo desses anos.

Agradeço aos programas de bolsas estudantis, que além da ajuda financeira, permitiram que eu tivesse experiências essenciais para o desenvolvimento crítico e profissional, a exemplo do Auxílio Permanência e do Programa Residência Pedagógica – RP UFMA, que contribuíram muito para a minha formação.

Agradeço a todo o corpo docente, bem como aos demais servidores da UFMA, que estão todos os dias cuidando e melhorando cada vez mais o espaço acadêmico. Enfim, a todos e todas que, de alguma forma, contribuíram para essa etapa da minha vida acadêmica e para a minha vida pessoal, meus sinceros agradecimentos.

Cupins de página

O problema que tive com
A maioria dos poetas que conheci é que
Eles nunca tiveram uma jornada de 8 horas
E não há nada
Que ponha uma pessoa
Mais em contato com as realidades
Do que uma jornada de trabalho de 8 horas
[...]
por isso não é de admirar
que tenham escrito tão
mal:
eles foram protegidos
do mundo real
desde o
início
e não
compreendem nada
[...]

(Charles Bukowski)

RESUMO

No presente trabalho, analiso o livro *Factótum* (1975), de Charles Bukowski, percorrendo um caminho para a aproximação interdisciplinar entre Sociologia e Literatura, em seguida, descrevendo densamente sobre o referido autor. Enfim, reflito acerca da obra em análise fazendo aproximações entre as realidades de seus personagens com as realidades das pessoas subalternizadas das sociedades contemporâneas. Além de *Factótum*, outros títulos bukowskianos são imprescindíveis para o desenvolvimento deste estudo. Outrossim, esta monografia foi realizada a partir de levantamento bibliográfico, dessa forma, têm-se como fundamental importância o diálogo com autoras e autores como Candido (2006), Fazenda (2001, 2003, 2005, 2008, 2011), Japiassu (1976, 1994), Sounes (2016), Spivak (2010), entre outros.

Palavras – chave: Estudos Pós-Coloniais; Interdisciplinaridade; Sociologia e Literatura; Subalternidade.

ABSTRACT

In the present work, I analyze the book *Factotum* (1975), by Charles Bukowski, following a path towards the interdisciplinary approximation between Sociology and Literature, then describing densely about the referred author. Finally, I reflect on the work under analysis, making approximations between the realities of its characters and the realities of subaltern people in contemporary societies. In addition to *Factotum*, other Bukowski titles are essential for the development of this study. Furthermore, this monograph was carried out from a bibliographical survey, in this way, the dialogue with authors such as Candido (2006), Fazenda (2001, 2003, 2005, 2008, 2011), Japiassu (1976, 1994), Sounes (2016), Spivak (2010), among others, is very important.

Keywords: Postcolonial Studies; Interdisciplinarity; Sociology and Literature; Subalternity;

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	CONSTRUINDO CAMINHOS PARA O FAZER INTERDISCIPLINAR	13
	2.1 Percorrendo as aproximações entre Sociologia e Literatura.....	20
3	BUKOWSKI: APROXIMAÇÕES ENTRE A VIDA E A OBRA	25
	3.1 A Penosa infância de Charles Henry Bukowski (Jr.).....	26
	3.2 A vida adulta de Charles Bukowski: de emprego em emprego e de bar em bar ...	33
4	FACTÓTUM	41
	4.1 Estudos pós-coloniais e a subalternidade	47
	4.2 Henry Chinaski: um sujeito subalternizado em Factótum.....	50
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	54
6	REFERÊNCIAS:	56

1 INTRODUÇÃO

Este estudo tem como principal objetivo compreender a dimensão da subalternidade de personagens bukowskianos, fazendo relações dos aspectos da vida dos personagens marginalizados da literatura com as das pessoas subalternizadas nas sociedades contemporâneas.

Para que isso seja possível, é necessário justificar, através de investigação bibliográfica, a utilização da Literatura enquanto fonte de pesquisa sociológica. Em seguida, descrever densamente sobre o autor, seu contexto histórico e a obra em análise. Por fim, identificar características de subalternidade nos personagens de Charles Bukowski, em *Factótum*, de 1975.

A partir de estudos Pós-Coloniais, com base em autores como Spivak e fazendo uma pesquisa de perspectiva interdisciplinar, este trabalho tem como questões norteadoras: Como o personagem Henry Chinaski, apresentado na prosa de Charles Bukowski, é descrito? Pode ser considerado sujeito subalterno, segundo Spivak? Qual a relação entre a escrita Bukowskiana e a realidade das sociedades contemporâneas?

Em poucas palavras, *Factótum* significa aquele que faz tudo, e no livro de mesmo nome, seu personagem principal faz inúmeros tipos de trabalhos para sobreviver, submetendo-se a empregos descritos como insalubres, precarizados, perigosos e exaustivos, tendo como seus principais espaços os ambientes de trabalho e bares, onde convive com personagens excluídos dos centros hegemônicos de poder.

O protagonista de *Factótum* (1975), de Bukowski, é descrito como um *outsider* (segundo Norbert Elias), ou melhor, um imigrante, filho de um ex-soldado norte americano de personalidade autoritária e de uma alemã. Henry Chinaski é um personagem pobre, vive de subempregos e sem estabilidade financeira, no sul dos Estados Unidos do final do século XX, que utiliza como subterfúgio o alcoolismo, encaixando-se em características de subalternidade segundo Spivak (2010).

Tal personagem trata-se de um álter ego do escritor estadunidense, que, por sua vez, é comparado à vida real do autor, dessa forma, apresenta o pensamento de alguém que passou grande parte de sua vida na camada mais baixa da pirâmide social de sua época. Assim, posso suscitar a hipótese de que personagens da ficção se confundem com sujeitos sociais que, nas sociedades contemporâneas, se sujeitam a situações de exclusão social.

A principal importância deste estudo é porque traz uma perspectiva literária sob a visão de alguém que possuía características de um sujeito subalternizado e que, por sua vez,

preocupou-se em deixar por escrito, de forma autobiográfica e/ou ficcional, seu ponto de vista acerca da marginalidade. Alguns de seus livros podem ser utilizados como lente interpretativa das sociedades contemporâneas.

As aproximações que faço com a obra de Factótum, de Bukowski é por compreender que o Brasil, por ser um país que sofreu com a colonização, ainda apresenta problemas estruturais em decorrência desse processo, tais como a pobreza que estigmatiza pessoas, cabendo a estas criar estratégias de sobrevivência às situações precárias as quais estão sujeitas. Portanto, faz-se necessário debater acerca deste tema neste momento, sobretudo para a análise de realidades como a maranhense.

Durante meus estudos na universidade fui criando identificação com os estudos pós-coloniais, pois contribuíram para a minha formação como futuro professor. Esses estudos me instrumentalizaram com argumentos poderosos para o desenvolvimento de uma nova consciência social crítica.

Na atual conjuntura social, estudos dessa natureza impulsionam um processo de emancipação de uma perspectiva colonial, a qual perpassa nosso processo de educação formal para a perspectiva de descolonização do saber, valorizando nossas produções do conhecimento, a partir da valorização da nossa própria cultura. Acredito que esse trabalho pode contribuir para incentivar pesquisas posteriores, de outros pesquisadores da Universidade, que se identifiquem com o tema.

Em 2013, quando assisti ao filme “Dezesseis Luas” (Dirigido por Richard LaGravenese), tive o primeiro contato com a literatura de Charles Bukowski. A partir de então, após ler *Ao sul de Lugar Nenhum*, percebi que o poeta norte americano se dedicou a ir à contramão do que os demais autores (seus contemporâneos) escreviam, haja vista que o mesmo se voltou a dar voz aos excluídos da sociedade, além de fazer críticas ao sistema.

Dessa forma, gostei e adquiri alguns livros de Bukowski, dezenove, para ser mais exato, e imaginei, em algum momento, trabalhar com suas obras, não somente como livros de entretenimento, mas como objetos ou fontes de pesquisas científicas. Assim, vi, na monografia, uma oportunidade de trabalhar com aquilo que gosto.

De antemão, é válido ressaltar que este estudo é de natureza qualitativa, pois o mesmo está fundamentado na análise de obra literária, cujo esforço de entendimento requer levantamento bibliográfico e o método da Descrição Densa, criado por Clifford Geertz, que, por sua vez, objetiva, não somente descrever superficialmente, mas compreender e interpretar os significados e propósitos das ações sociais observadas, bem como seus espaços e contextos.

Em suma, para a realização desta, que é uma investigação interdisciplinar, faz-se necessário o diálogo com autores de diferentes áreas do saber, entre eles, Spivak, Norbert Elias, Sounes e Fazenda. Assim, esta monografia estará dividida em três capítulos.

Tendo em vista que este trabalho se dá por análise do livro “Factótum”, de Charles Bukowski, a partir de uma perspectiva sociológica, o primeiro capítulo tem o objetivo de investigar fundamentos que justifiquem a ficção literária enquanto fonte de pesquisa dessa, buscando as relações interdisciplinares entre a Sociologia e a Literatura, para isso, é de fundamental importância dialogar com autores como Ivani Fazenda e Hilton Japiassu, que nos apresentam conceitos e sentidos da interdisciplinaridade.

No segundo capítulo, busca-se descrever densamente sobre Charles Bukowski, na tentativa de compreender, de maneira ampla, sua vida e obra, seu contexto histórico e influências até poder aprofundar-se na obra em análise, para isso, o diálogo se dá com, entre outros autores, o biógrafo Howard Sounes.

Com a interdisciplinaridade entre os saberes sociológicos e literários justificada, bem como introdução acerca dos aspectos inerentes à obra bukowskiana discorrida nos capítulos anteriores, no terceiro e último capítulo, objetiva-se compreender o universo de seus personagens, em *Factótum*, atentando-se para a relação das características destes aos conceitos e discussões acerca da “Subalternidade”. Diante disso, revela-se significativo dialogar com autores/as que discutem sobre Estudos Pós-coloniais e Subalternidade, entre eles, a teórica Gayatri Spivak.

2 CONSTRUINDO CAMINHOS PARA O FAZER INTERDISCIPLINAR

Atentando-se para a característica interdisciplinar deste trabalho, que se dá por análise sociológica da obra literária “Factótum”, de Charles Bukowski, neste primeiro capítulo busca-se investigar as relações entre a Sociologia e a Literatura, para isso, é de suma importância o diálogo com, entre outros autores, Ivanir Fazenda, Gaudêncio Frigotto, Hilton Japiassu e Antônio Candido.

De antemão, é fundamental a compreensão do que é Interdisciplinaridade, bem como sobre a evolução das discussões acerca dos conceitos e teorias desse termo. Assim, é válido destacar que não há um conceito pronto e acabado para a Interdisciplinaridade.

De acordo com Ivani Fazenda (2005), é inviável construir uma teoria geral, única e absoluta da interdisciplinaridade, sendo indispensável investigação ou a trajetória da descoberta teórica de cada investigador que se lançou a discutir acerca desse tema.

No mesmo sentido, Héctor Leis (2005) argumenta que “a tarefa de procurar definições finais para a interdisciplinaridade, não seria algo propriamente interdisciplinar, senão, disciplinar” (LEIS, 2005, p. 7), e que não há conceitos fechados, mas que se deve “evitar procurar definições abstratas para a interdisciplinaridade, tendo em vista que serão muitas as definições conforme são as experiências interdisciplinares” (LEIS, 2005, p. 7).

Ainda de acordo com Leis (2005), “num sentido profundo, a interdisciplinaridade é sempre uma reação alternativa à abordagem disciplinar normalizada (seja no ensino ou na pesquisa) dos diversos objetos de estudo” (LEIS, 2005, p.5), a qual apresenta-se como êmulo à “disciplina”, sendo princípio do conhecimento interdisciplinar a “superação do saber fragmentado com alternativa de integração e colaboração entre as ciências” (GOIZ; SANTOS. 2017, p. 245-246).

Diante disso, cabe destacar alguns desses conceitos, dentre eles, está de Fazenda (2008), a qual revela que a interdisciplinaridade se apresenta como uma forma de posição do profissional pesquisador diante do problema da fragmentação do conhecimento, ou melhor, “Interdisciplinaridade é uma nova atitude diante da questão do conhecimento, de abertura à compreensão de aspectos ocultos do ato de aprender e dos aparentemente expressos, colocando-os em questão” (FAZENDA, 2008, p. 119).

A interdisciplinaridade, portanto, mostra-se como uma alternativa para a superação da fragmentação do conhecimento em disciplinas, as quais foram, desde o século XIX, a partir do

Positivismo, uma forma de divisão das ciências enquanto suas bases e fundamentos, especializadas e hiper especializadas.

Para compreender o conceito de interdisciplinaridade é importante compreender, também, o que é disciplina. Para GOIZ e SANTOS (2017), “disciplina pode ser determinada como um grupo sistematizado dentro das muitas áreas do conhecimento envolvidos pelas ciências”. Sendo que o surgimento da Disciplina se deu pela necessidade de padronização e categorização do “conhecimento, assuntos e áreas de reflexão que se desmembravam de acordo com suas técnicas e procedimentos. No entanto, muitas de suas variações também passaram a se chamar disciplina” (ALVES; REINERT; 2005, p. 10), sobretudo, o conceito de disciplina aparece como uma compartimentação dos saberes, delimitando áreas e separando informações.

É válido destacar que, quando se decompõe o termo “interdisciplinaridade”, pode-se ter uma básica compreensão a partir da etimologia, assim, Mangini e Mito trazem a análise desse termo a partir de Assumpção (1991), o qual percebe no prefixo “inter” uma ação ou posição de reciprocidade ou intermediação, já em “disciplina”, o fundamento estruturado do conhecimento e o desmembramento deste por meio de uma diretriz consentida ou imposta. O sufixo “dade”, por sua vez, tem o sentido da qualidade e o modo de ser da ação. (MANGINI; MIOTO; 2009).

Assim, tem-se a ideia de reciprocidade entre as disciplinas, na troca de conhecimentos que, não de maneira rasa, complementam-se para a construção de um projeto mais amplo e que abranja bases fundamentais e profundas de saberes científicos, sem que um se sobreponha a outro, rompendo com os limites destas em busca da construção de um conhecimento globalizante.

O trabalho interdisciplinar não acontece a partir de um único espaço ou contexto, mas de diversas bases e objetivos, haja vista que a “interdisciplinaridade não surge focada num determinado espaço e/ou paradigma consagrado, senão que deriva de um trabalho singularizado e de múltiplas facetas” (LEIS, 2005, p.6).

Desta forma, ao analisar as raízes da Interdisciplinaridade, percebe-se, a partir da classificação conceitual oferecida, Lenoir & Hasni (2004), que há diferenças culturais, espaciais.

Quanto aos propósitos da interdisciplinaridade, são três os seus impulsionadores, o primeiro relacionado aos princípios científicos franceses, estabelecidos em aspectos metodológicos, conhecimento disciplinar e lógico racional, objetivando o significado, sobretudo, pautado na abstração. (LEIS, 2005).

O segundo agente impulsionador, por sua vez, estaria vinculado à cultura científica estadunidense, preocupado com o sentido operacional e instrumental, buscando a função na sociedade, sobretudo, profissionalizante.

O terceiro, entretanto, estaria associado à emergente produção científica brasileira, que prioriza aspectos afetivos e humanos, exprimindo uma intrínseca essência voltada à investigação do próprio ser. (LEIS, 2005).

Na França, as bases da interdisciplinaridade estão relacionadas ao Renascimento e ao Iluminismo, a qual “surge da luta contra o obscurantismo” (LEIS, 2005, p. 7), onde ela tem característica crítica e reflexiva que pode direcionar “para a unificação do saber científico ou também para um trabalho de reflexão epistemológico sobre os saberes disciplinares”. (LEIS, 2005, p. 7)

Nos Estados Unidos, por sua vez, o uso da interdisciplinaridade está ligado a uma concepção diferente à francesa, na qual “a emancipação humana não está relacionada diretamente com os conhecimentos, mas com a capacidade de agir sobre o mundo”. (LEIS, 2005, p. 7). De certa maneira, nos Estados Unidos, o propósito da formação de pessoas para o mercado de trabalho influencia muito no projeto interdisciplinar, onde a interdisciplinaridade pode estar fundamentada na busca de explicações, porém, intimamente imbricada ao retorno instrumental, jamais “ao avanço do conhecimento pelo conhecimento” (LEIS, 2005, p. 7-8).

Neste sentido, não se pode esperar da interdisciplinaridade qualquer ideia revolucionária, transformando-a numa nova especialização, capaz de apresentar soluções de problemas e fomentar os meios profissionais. (LEIS, 2005).

No contexto brasileiro, o foco volta-se a quem conduz, seja ele pesquisador ou professor, portanto, diferencia-se tanto da perspectiva francesa quanto da estadunidense, não sendo a interdisciplinaridade, a princípio, nem reflexiva nem instrumental, a finalidade da interdisciplinaridade dá-se pela “busca da realização do ser humano”, procurando responder “perguntas pessoais dos participantes” (LEIS, 2005 *apud* FAZENDA, 1994 e 2001).

No Brasil, os debates acerca da Interdisciplinaridade iniciam no final da década de 1960 e início da década de 1970, entre os autores fundamentais estão Fazenda e Japiassu, entretanto, de acordo com Fazenda (2001, p.12), pouco era difundida a discussão sobre a temática na década de 1970, porém, nas décadas seguintes, houve a construção de centros de referência em vários países, a exemplo do CRIFPE¹, do GRIFE², coordenado por Yves Lenoir, no Canadá, do

¹ Centro de Pesquisa Interuniversitária sobre a Formação e a Profissão/Professor.

² Grupo de Pesquisa sobre Interdisciplinaridade na Formação de Professores.

CIRID³, na França, coordenado por Maurice Sachot, e de vários outros grupos de pesquisa voltados para a interdisciplinaridade, os quais provocaram e conduziram reformas no ensino básico em várias entidades educacionais. (FAZENDA, 2001).

Além desses centros, em outros países também se passou a discutir e difundir mais profundamente trabalhos sobre a interdisciplinaridade, entre eles, nos Estados Unidos, na Bélgica, na Colômbia e no Brasil, sendo criado, em 1986, o Grupo de Estudos e Pesquisas sobre Interdisciplinaridade na Educação (GEPI), por Ivani Fazenda, na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), que foi disseminado a outras universidades do país.

Com isso, a interdisciplinaridade se torna temática central nos debates governamentais, bem como passa a ter influência direta na formação de intelectuais no Brasil, por meio da difusão de mais de trinta livros que discutem a respeito do tema, sendo este acervo, que trata “da problemática, do ponto de vista prático, epistemológico, metodológico e profissional” (FAZENDA, 2011, p.12), além de base referencial em secretarias de Educação nacionais, referência para outros países como Portugal e Argentina.

Para prática interdisciplinar, de acordo com Ivani Fazenda (2011), referindo-se ao campo da docência, mas que se vale também à postura do pesquisador, há cinco princípios que “subsidiem uma prática docente interdisciplinar: humildade, coerência, espera, respeito e desapego” (FAZENDA, 2011, p. 11), onde é necessário ter humildade diante das limitações do próprio saber, sendo preciso reconhecê-las e superá-las.

Sobretudo é necessário conceber o trabalho interdisciplinar como compartilhamento recíproco entre duas ou mais disciplinas é ser "capaz de romper as estruturas de cada uma delas para alcançar uma visão unitária e comum do saber trabalhando em parceria" (ANDRADE; FAGUNDES. s.d. *apud* PALMADE, 1979).

Quanto à Espera, para Andrade e Fagundes (s.d), refere-se ao “tempo de escuta desapegada” diante dos ainda não concluídos, e o respeito deve ser “por si e pelas pessoas”, isso devido o modelo integrativo se traduzir em necessidade de mais trabalho para os professores ou outros envolvidos, pois exige mais participação e aprofundamentos nos conteúdos, não somente da própria área, mas do projeto que estão envolvidos. A formação interdisciplinar não se dá apenas pela soma das partes, e sim, pela relação do todo, gerando uma significativa diferença na essência das relações. (ANDRADE; FAGUNDES. s.d.).

Quanto à Coerência, deve estar presente naquilo que digo e naquilo que pratico, pois apenas dizer, conhecer a interdisciplinaridade não é o suficiente, é necessário vivenciá-la

³ Centro Universitário de Pesquisas Interdisciplinares em Didática.

rotineiramente, haja vista que, por melhor das intenções que tenha a novidade, bem como todo movimento de transformação, requer tempo para apropriação por parte dos envolvidos, sejam eles investigadores, professores e/ou alunos, principalmente pelos primeiros, haja vista que muitos formaram-se num sistema em que voltava-se para disciplinas fechadas em si mesmas, tendo como desafio viver a interdisciplinaridade. (ANDRADE; FAGUNDES. s.d.).

Quanto ao desapego, seria das convicções, na busca através da interação com os demais por novas perspectivas do pensamento e da ação. Estabelecendo relações recíprocas, proporcionando interlocução com semelhantes, com diferentes ou consigo mesmo. Sobretudo, “Ser interdisciplinar é saber que o universo é um todo [...]” (MONFARDINI, 2005, p. 66 *apud* FAZENDA, 1993), ou seja, um comportamento e ação de externar uma percepção totalizante do mundo. (MONFARDINI, 2005).

De acordo com Fazenda (2011), a interdisciplinaridade é uma postura diante do conhecimento, “abertura à compreensão de aspectos ocultos do ato de aprender e dos aparentemente expressos, colocando-os em questão.” Portanto, exige, “uma profunda imersão no trabalho cotidiano, na prática”, (FAZENDA, 2011, p. 10). Segundo a autora, a interdisciplinaridade é conduzida por uma “ação em movimento”, o qual nasce de uma ambiguidade, “tendo a metamorfose e a incerteza como pressupostos” (FAZENDA, 2011, p. 11).

Para Fazenda (2011), propostas interdisciplinares eficientes, no geral, surgem num lugar bem determinado, dessa forma, é primordial compreender o contexto e circunstâncias para que seja possível sua apreensão tendo em vista que a contextualização requer uma reminiscência em suas diversas faculdades, logo, do espaço e do tempo em que se aprende. (FAZENDA, 2011).

Nesse sentido, algo que também se tem amadurecido desde a década de 1970, é que a investigação conceitual auxilia no entendimento dos princípios de apreciação do dia a dia. Para isso, é preciso entender a linguagem a partir de suas diversas formas de comunicação e manifestação, uma linguagem reflexiva, mas, sobretudo corporal. (FAZENDA, 2011, p. 11).

Dessa forma, percebe-se uma certa ambiguidade na prática interdisciplinar, onde parte de profundas pesquisas teórico-metodológicas, desde sua fundamentação epistemológica, relacionando-se às subjetividades inerentes ao contexto do projeto interdisciplinar em questão, sendo fundamental para uma investigação de caráter interdisciplinar na prática cotidiana “conhecer o lugar de onde se fala” (FAZENDA, 2011, p. 13).

Contudo, ao discutir acerca dos estudos produzidos a respeito da interdisciplinaridade no Brasil, a autora afirma que

Muito mais que acreditar que a interdisciplinaridade se aprende praticando ou vivendo, os estudos mostram que uma sólida formação à interdisciplinaridade encontra-se (sic) extremamente acoplada às dimensões advindas de sua prática em situação real e contextualizada. (FAZENDA, 2011, p.13).

Para além das contribuições de Ivani Fazenda, há autores que corroboram para seus estudos sobre a interdisciplinaridade, bem como há outros que olham para a prática interdisciplinar a partir de diferentes perspectivas, sem, no entanto, minimizar as contribuições desta ou daquela.

Reforçando o ponto de vista de Ivani Fazenda, Piaget (1973) acredita que o termo “interdisciplinaridade” designa "o nível em que a interação entre várias disciplinas ou setores heterogêneos de uma mesma ciência conduz a interações reais, a uma certa reciprocidade no intercâmbio, levando a um enriquecimento mútuo" (ALVES; REINERT; 2005, p.9 *apud* PIAGET, 1973), de forma que a interdisciplinaridade atua como elo entre as áreas do saber, as quais compartilham mutuamente de conhecimentos, superando dicotomias, completando-se, contribuindo umas com as outras, sobretudo, há uma prática coletiva e enriquecimento recíproco.

Questionado sobre o sentido da interdisciplinaridade e como trabalhá-la no ensino médio, Gaudêncio Frigotto (2020) fala sobre aquilo que traz em seu artigo *A interdisciplinaridade como necessidade e como problema nas ciências sociais* (2008), de que muitos leitores tinham uma ideia de interdisciplinaridade como uma metodologia de somar ou misturar disciplinas, como juntar matemática com ciências, mesclar história com geografia e sociologia etc., o escritor e educador elucida que a interdisciplinaridade não se trata de uma soma de disciplinas, mas de uma relação entre conhecimentos que fazem parte de uma totalidade. (FRIGOTTO, 2020).

Portanto, o sentido da interdisciplinaridade, para Frigotto (2020), está naquilo que se configura como realidade, pois os humanos são essencialmente sujeitos interdisciplinares, tanto cultural, natural e “biopsiquicamente”, em suma, sua formação parte de fenômenos naturais e sociais complexos. Dessa forma, o desafio seria encontrar essa interdisciplinaridade que está em sua própria realidade.

Contudo, conforme os diferentes conceitos que se tem de ciência, ser humano, conhecimento e sociedade, será subjetiva a atitude diante da compreensão de um projeto

interdisciplinar. Nesse sentido, a concepção de interdisciplinaridade constituída por soma de disciplinas seria, no mínimo, preterida, tendo em vista que as relações estão interligadas entre si e ligadas a uma totalidade. (FRIGOTTO, 2020).

Para Hilton Japiassu (1976), a interdisciplinaridade pode ser vista a partir da intensidade de troca entre os pensadores e através da agregação de disciplinas voltadas a um mesmo trabalho, a união das informações das diferentes perspectivas, que, em conjunto, contribuem para o enriquecimento de um projeto comum, assim, é fundamental a complementação das concepções e procedimentos metodológicos de variadas disciplinas.

Compreende-se, portanto, que de uma perspectiva integradora, a interdisciplinaridade exige harmonia entre síntese, amplitude e profundidade. A síntese estabelece o processo inteirado. A amplitude possibilita uma ampla sustentação de informação e conhecimento. A profundidade, por sua vez, avaliza os preceitos disciplinares e de conhecimentos necessários para que o trabalho interdisciplinar seja realizado. (JAPIASSU, 1976).

Japiassu (1994), na mesma direção de Fazenda (2011), argumenta que é necessário uma atitude corajosa para praticar a Interdisciplinaridade, haja vista que o professor ou pesquisador encontra-se diante da ambiguidade do fazer, a partir daquilo que já existe, questionando-o, uma vez que a interdisciplinaridade atua na construção do novo a partir do velho, causando receios a quem arrisca-se nesse tipo de projeto, na certeza que haverá resistências por parte daquele que já está instituído como “pronto” e fixo nas instituições científicas. Além do mais, afirma que,

Senão questionar, não é novo, mas novidade. O conservadorismo universitário tem um medo, pânico do novo que questiona as estruturas mentais. É até compreensível essa resistência. Afinal, seria o interdisciplinar algo sério? Podemos conhecer tudo? Não levaria a um novo tipo de enciclopedismo? Não conduziria a conhecimentos superficiais, desprovidos de critérios de objetividade? O que se encontra em jogo, no fundo, é certa concepção do saber, é todo o modo de se conceber sua repartição e o processo de seu ensino (JAPIASSU, 1994, p. 05).

Nesse sentido, é numa atitude audaciosa, porém fundamentada nos autores pilares dos estudos da Interdisciplinaridade no Brasil, bem como atentando-se aos princípios expostos que constituem um projeto interdisciplinar, que neste, fez-se, estudo que transpassa os “limites” de disciplinas, rompendo as “fronteiras” entre Sociologia e Literatura para analisar o livro *Factótum*, de Bukowski. Assim, cabe compreender a aliança entre ambas ao longo do tempo.

2.1 Percorrendo as aproximações entre Sociologia e Literatura

Apesar de não ser novidade o interesse, por parte dos intelectuais, de compreender as relações entre a Sociedade e a Literatura, é a partir da segunda metade do século XX que se ampliam os estudos sociológicos relacionados à Literatura, em destaque para os estudos do filósofo e sociólogo Lucien Goldmann, publicados na década de 1950, e à obra *A teoria do romance*, de Georg Lukács, publicada em 1963, na França. (NETO, 2007, p.16).

A chamada *Sociologia da Literatura* teve seus primórdios no final do século XVIII e início do século XIX, sendo um dos resultados da Revolução Francesa de 1789 e suas consequências no meio intelectual europeu, que causaram uma necessidade de pensar de uma nova forma acerca das transformações ocorridas, das relações sociais, do homem e do *novo* cenário que se formava em vários âmbitos da sociedade, assim, “tornar-se-ia inevitável um novo olhar para a literatura e para a arte em geral, como produções de um *novo* homem em uma *nova* sociedade” (NETO, 2007, p.16).

Segundo Miguel Leocádio Araújo Neto (2007), há convergência entre historiadores e teóricos da literatura a respeito de que Madame de Staël, com *De la littérature considérée dans ses rapports avec les intuitions sociales* (1800), ser a primeira a tentar estabelecer relações entre a sociedade e a literatura e, assim, ser considerada “iniciadora de uma tradição teórico-interpretativa que originaria desdobramentos, mesmo no século XX”. (NETO, 2007, p.16).

Além disso, Madame de Staël proporia três parâmetros de leitura, sendo o primeiro, uma “leitura diacrônica” da estrutura da literatura, considerando que esta sofre metamorfoses de acordo com as transformações que passam as sociedades. O outro seria uma “leitura espacial” do sistema literário, valorizando a ideia de que em cada lugar a literatura se apresenta com suas particularidades, rompendo com a concepção de um modelo universal e único. Por fim, a leitura do paradoxo entre “literatura de fato” e “literatura necessária”, análise acerca das relações entre a literatura que de fato aparece e a necessidade de um tipo estabelecido de literatura. (NETO, 2007).

Em 1806, Louis de Bonald retoma sua frase “A literatura é a expressão da realidade”, à revista francesa *Mercure de France*, provocando “uma série de polêmicas sobre a trama existente entre literatura, sociedade e história” (NETO, 2007, p.17), e, apesar de sua intenção ter sido afirmar, numa perspectiva valorativa de que cada povo tem uma literatura que merece, sua frase “está na origem do estabelecimento de um tipo de compreensão da produção literária, o do condicionamento da literatura pelo “caráter” da sociedade” (NETO, 2007 p.17).

Em meados do século XIX, houve um aumento considerável em relação as contribuições para a formalização da Sociologia da Literatura, inclusive, as teorias científicas da época tiveram forte influência, a exemplo da teoria determinista de Taine, que buscava relacionar ou condicionar uma criação literária e também a personalidade de quem a realizou a um contexto não somente histórico, mas intimamente imbricado ao cultural, social e racial, tendo em vista o trinômio de sua teoria raça-meio-momento, onde o homem estaria condicionado a esses três fatores, não estando livre nem em seu agir, nem em sua maneira de pensar.

Assim, inevitavelmente, a composição da literatura estaria subordinada por princípios alheios a ela. Neste prisma de análise da produção literária ocasionaria em problemáticas para o próprio método, do qual a arguição principal que sofre é a de rejeitar a realidade interna das próprias obras beneficiando a interpretação a partir de fatores condicionantes (externos). (NETO, 2007).

Mais tarde, Georg Lukács publicou *A teoria do romance*, obra de base histórico-filosófica unindo teoria e crítica, dividida sob perspectiva filosófica e classificatória. Com essa obra, Lukács estaria mais que contribuindo com a formalização da Sociologia da Literatura, mas fundamentando o que se desenharia nas diferentes orientações desta, a saber, seus estudos acerca de como um gênero literário está sujeito às influências históricas e culturais, bem como “esboçar uma tipologia do gênero com base em pressupostos filosóficos que elegem o indivíduo e seu entorno como motivo” (NETO, 2007, p. 18). Com isso, chegou a ser considerado o primeiro iniciador da Sociologia da Literatura.

Sobretudo, é necessário destacar que, ao longo do século XX, houve grande contribuição de diversos pensadores acerca da Sociologia da Literatura, ampliando assim seu campo teórico-metodológico e, com isso, gerando convergências e divergências metodológicas, principalmente, demonstrando-se possível a investigação das relações entre sociologia e literatura, “dando à sociologia da literatura uma amplidão de perspectivas investigativas tão diversificadas quanto as da sociologia” (NETO, 2007, p.18).

Dentre os vários autores que contribuíram e contribuem para esse amplo debate dentro da Sociologia da literatura, Antonio Candido é grande referência no Brasil. Em seus estudos, contribui na elucidação da problemática das semelhanças estruturais entre sociedade, cultura e realização literária, onde, em sua obra *Literatura e Sociedade*, de 1965, configuram-se as bases da literatura como um sistema simbólico de comunicação (ALVES; LEÃO; TEIXEIRA, 2018, p.224).

Segundo Antonio Candido (2006), antes, na Sociologia da Literatura, buscava-se mostrar que o significado e o valor de uma criação literária “dependiam de ela exprimir ou não certo aspecto da realidade” (CANDIDO, 2016, p. 13), sendo, de acordo com o autor, que a obra era constituída essencialmente por esse aspecto. Em seguida, em direção oposta, buscou-se mostrar que “a matéria de uma obra é secundária, e que a sua importância deriva das operações formais postas em jogo” (CANDIDO, 2016, p. 13), neste sentido, a realização literária estaria independente das injunções sociais. Entretanto, sabe-se que,

[...] a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. (CANDIDO, p.13-14).

Dessa forma, de acordo com o Antonio Candido (2006), uma obra literária é constituída por fatores que estão presentes nos diversos momentos de sua criação, desde a posição social do autor, até o conteúdo textual que compreende pontos de vistas do público, bem como significados, além disso, até mesmo a recepção do público de leitores faz parte de tais elementos.

A literatura, para o sociólogo, envolve uma série de fatores que antes eram divididos enquanto “externos” e “internos”, entretanto, aquilo que esse considera externo, como o fator social, é importante, porém, não como significado ou causa, e sim, como fator que faz parte da organização estrutural, convertendo-se, portanto, em elemento interno. (CANDIDO, 2006).

Em *Literatura e Sociedade*, Antonio Candido enumera seis tipos “de modalidades mais comuns de estudos de tipo sociológico em literatura”, estes, por sua vez, são/foram utilizados por grandes pensadores contribuintes para a Sociologia da Literatura, desde os mais ou menos tradicionais, oscilando entre a história, a sociologia e a crítica de conteúdo, entre eles, estão Sílvio Romero, Lewin Schücking, Edmond Esteve, Geiger, Lukács e Christopher Caudwell:

O primeiro tipo de modalidade seria aquele que foi delineado no século XVIII, considerado como método tradicional e baseado nas concepções de Hippolyte Taine, onde os trabalhos procuram relacionar “um conjunto de uma literatura, um período, um gênero, com as condições sociais” (CANDIDO, 2006, p.18). A maior qualidade desse tipo “consiste no esforço de discernir uma ordem geral, um arranjo, que facilita o entendimento das sequências históricas e traça o panorama das épocas”, enquanto seu maior defeito está, nas palavras de Antonio Candido,

[...] na dificuldade de mostrar efetivamente, nesta escala, a ligação entre as condições sociais e as obras. Daí quase sempre, como resultado decepcionante, uma composição paralela, em que o estudioso enumera os fatores, analisa as condições políticas, econômicas, e em seguida fala das obras segundo as suas intuições ou os seus preconceitos herdados, incapaz de vincular as duas ordens de realidade. Isto é tanto mais grave quanto, para a maioria dos estudiosos desta linha, há entre ambas um nexos causais de tipo determinista. (CANDIDO, 2006, p.18).

O segundo tipo seria constituído pelos estudos que buscam “verificar a medida em que as obras espelham ou representam a sociedade, descrevendo os seus vários aspectos” (CANDIDO, 2006, p. 19), este tipo é o mais comum e que consiste em estabelecer relações entre os aspectos da obra e da vida. O terceiro, por sua vez, é a relação entre a obra e seu público. Já o quarto, estuda a posição e função social do autor, buscando a relação de sua posição com os aspectos de sua obra, e, em seguida, a relação de ambas com a organização social.

O quinto tipo de modalidade busca investigar a função política das obras e dos autores, muito usado pelos pensadores marxistas, nesta modalidade, destacam-se Lukács e Gramsci. O sexto e último tipo, volta-se à “investigação hipotética das origens, seja da literatura em geral, seja em determinados gêneros” (CANDIDO, 2006, p. 21).

Para Candido (2006), todas as modalidades expostas, bem como suas variantes, são legítimas, sendo elas frutíferas quando bem coordenadas pelo pesquisador, seja da Sociologia da Literatura, seja da teoria e história sociológica da literatura, mesmo que, em algumas mais que as outras, “satisfaçam também as exigências próprias do crítico”. (CANDIDO, 2006, p. 21)

Haja vista que, de acordo com o autor, em todas as modalidades, percebe-se um desvio de atenção da obra para a conjuntura que influenciou sua criação, para sua função social ou para os elementos e parâmetros sociais que a constituem. Esse deslocamento de interesse, contudo, não invalida a análise, podendo, inclusive, o investigador direcioná-lo para mais de um dos referidos aspectos. (CANDIDO, 2006).

De acordo com Antonio Candido (2006), para a análise literária, é fundamental considerar fatores sociais e psíquicos, tendo eles papel importante na formação estrutural de uma produção. Não há um único conceito para a literatura, mas, para o sociólogo,

[...] arte, e portanto a literatura, é uma transposição do real para o ilusório por meio de uma estilização formal, que propõe um tipo arbitrário de ordem para as coisas, os seres, os sentimentos. Nela se combinam um elemento de vinculação à realidade natural ou social, e um elemento de manipulação técnica, indispensável à sua configuração, e implicando uma atitude de gratuidade. (CANDIDO, 2006, p. 63).

Ainda nessa relação literatura e sociedade, Wellek (1971), por sua vez, diz que “a literatura ‘representa’ a ‘vida’: e a vida é, em larga medida, uma realidade social, não obstante

o mundo da Natureza e o mundo interior ou subjetivo do indivíduo terem sido, também, objeto de ‘imitação literária’” (NETO, 2007, p.19 *apud* WELLEK, René; WARREN, 1971. p. 117). E, Coutinho (1987), por sua vez, conceitua a literatura, no mesmo sentido de Antônio Candido, afirmando que,

[...] A literatura, como toda arte, é uma transfiguração do real, é a realidade recriada através do espírito do artista e retransmitida através da língua para as formas que são os gêneros e com os quais ela toma corpo e nova realidade. (NETO, 2007, p.19 *apud* COUTINHO, 1987, p.728).

Em face do que foi exposto, a seguir, cabe aprofundar-se na obra bukowskiana *Factótum*, tendo em mente a importância e conceitos dos estudos interdisciplinares para a realização de sua análise, mas, para isso, é de suma importância a apresentação de quem foi Charles Bukowski.

3 BUKOWSKI: APROXIMAÇÕES ENTRE A VIDA E A OBRA

Os textos de Bukowski são intensamente autobiográficos, neles, se cruzam a ficção e a vida do autor, tornando-se, em muitas situações, homogêneas, dificultando a distinção daquilo que ele inventou e aquilo que fez parte de sua vida. O próprio escritor afirmava que a maior parte do que deixou escrito era o que realmente havia acontecido em sua vida, arriscando em dizer, que em torno de noventa e três por cento de sua obra era sobre si mesmo, enquanto os outros sete por cento também era sobre sua vida, porém “melhorada”. (SOUNES, 2016, p.21).

Filho de Heinrich Karl Bukowski, um sargento das Forças de Ocupação do Exército Americano, e Katharina Fett, costureira, Charles Bukowski nasceu em 16 de agosto de 1920, em Andernach, na Alemanha. Os três ficaram ali, de acordo com Howard Sounes (2016), por dois anos, onde Heinrich passara a trabalhar como empreiteiro de construção, e, em seguida, mudaram-se para a cidade vizinha Koblenz, lugar onde permaneceriam se não tivesse acontecido o colapso da economia alemã em 1923, a qual já vinha em crise desde o término da primeira guerra mundial.

A crise foi caracterizada, entre outras coisas, pela hiperinflação que afetou muitos países pós-primeira guerra e, na Alemanha, “o caso mais clássico da hiperinflação no período, os preços haviam crescido um trilhão de vezes em 1923 em relação ao valor que tinham antes da guerra” (COSTA, 2017, p.23), assim, o valor da moeda não se mantinha sequer durante um dia inteiro, como exemplifica Jeffrey Frieden:

Como a inflação estava fora de controle, os valores dos preços, salários e moedas não se mantinham. Dessa forma, iniciaram-se tentativas frenéticas para compensar a situação: receber pagamentos à tarde em vez de pela manhã significava uma grande redução no ganho; e permanecer com uma nota de dinheiro durante mais de algumas horas poderia custar ao dono da nota quase todo o seu valor” (COSTA, 2017, p. 23 apud FRIEDEN, 2008, p. 151).

Dessa forma, a alternativa para Heinrich, Katharina e o filho foi a de saírem da Alemanha rumo aos Estados Unidos, e assim fizeram no dia 18 de abril de 1923, no navio SS President Fillmore. Ao chegarem a Baltimore, Katharina se autobatizou Kate, enquanto Heinrich passou a ser Henry, assim como o pequeno, que carregava o nome do pai passou de Karl Heinrich Bukowski para Henry Charles Bukowski Junior.

Essas mudanças, para a agora Kate, seriam para que seus nomes ficassem mais “americanizados”, diante disso, até uma nova pronúncia do sobrenome passaria a ser atualizada, que, antes pronunciado de forma mais compacta e “europeizada” “Buk-ov-ski”, a partir dali se pronunciaria “Buk-cow-ski”. (SOUNES, 2016).

A saber, para que não haja confusão ao citar pai e/ou filho por terem o mesmo nome, tomo a liberdade de, ao se referir a Heinrich Karl Bukowski, o pai, por esse nome, enquanto Heinrich Karl Bukowski, o filho, por Charles Henry Bukowski (Jr.). Sobretudo, do primeiro, será mantido o nome “europeu” e, do segundo, respectivamente, será utilizado o nome “americano” para fins de entendimento.

Após Heinrich trabalhar bastante e conseguir juntar dinheiro em Baltimore, mudaram-se para a Califórnia, lugar de onde era natural e fora criado. Lá, moravam seu pai, Leonard, que progrediu devido ao crescimento do ramo de construções, e Emilie, sua mãe, que vivia em Pasadena (também na Califórnia), sozinha, pois se separara de Leonard por este beber muito. A família era conhecida pelos parentes como os “Bukowski briguentos”. Heinrich não se dava bem com seus irmãos John, que bebia muito e, com frequência, encontrava-se desempregado, Ben, que ficava recluso num sanatório e Eleanor, sua irmã à qual tinha inveja porque conseguiu economizar dinheiro com o marido. (SOUNES, 2016).

Em 1924, mudaram-se para Los Angeles. Bukowski, então, passou praticamente toda sua vida em Los Angeles ou perto dela, dessa forma, aquela cidade tornou-se essencial para sua obra, de acordo com Sounes (2016), poucos escritores tiveram uma ligação tão íntima com sua cidade de identificação, ou, de maneira tão afetiva, retrataram um ambiente geralmente abordado como culturalmente empobrecido, perigoso e feio.

3.1 A Penosa infância de Charles Henry Bukowski (Jr.)

Naquele mesmo ano de 1994, Los Angeles ainda tinha pouco mais de um milhão de habitantes, considerada segura, tinha-se no ar uma sensação de progresso, principalmente devido aos estúdios fotográficos de Hollywood, entretanto, o melhor emprego conseguido por Heinrich foi como entregador de leite a cavalo ou de carroça, na LA Creamery.

Charles Bukowski não teve uma infância fácil, principalmente, segundo ele, devido seu pai ser, no mínimo, insensível, algo que vai de acordo com o que sua mãe, Kate, também afirmara em cartas que enviava frequentemente aos pais dela, que estavam na Alemanha, insinuando que Heinrich era um homem difícil de se conviver, inclusive, nas cartas, mandava cartões postais com fotografias em que o então menino Henry quase sempre estava com semblante de extrema tristeza. (SOUNES, 2016).

Meu pai não gostava de gente. Não gostava de mim.
- As crianças foram feitas para serem olhadas e não ouvidas, ele me falou.
Era o começo de uma tarde de domingo [...]. (BUKOWSKI, 2018, p. 18).

Em textos altamente autobiográficos, Bukowski deixou explícito que sua infância foi assustadora e muito triste, e que não podia se misturar com outras crianças, pois seus pais eram esnobes e se consideravam melhores que a vizinhança, o proibindo de ter amigos com quem pudesse brincar, e, nem mesmo, brincar sozinho, para que não se sujasse. Consequentemente, outras crianças o chamavam, em tom de zombaria, de “Heinie”, termo que ficaria próximo da pronúncia de “Heinrich” (alemão) bem como tem, em inglês, o sentido de “partes íntimas” ou “traseiro”, e riam do sotaque estrangeiro de Kate. (SOUNES, 2016).

Além disso, ele foi afastado de outras crianças devido sua dislexia, o que deixou sua mãe bastante triste ao descobrir, depois de ser chamada pela direção da escola, o que a fez chorar de tão preocupada com o que o pai dele diria, pois Heinrich, certamente, agiria com brutalidade, enquanto Kate não poderia fazer nada, por ser submissa às ordens do marido, submissão essa que fez com que Charles Bukowski deixasse, mais tarde, de ter afeição e respeito por ela, principalmente devido aos momentos em que seu pai o surraria e ela, nem mesmo, deu-lhe um abraço de compaixão ou defendeu-lhe. (SOUNES, 2016).

Segundo Sounes (2016), Heinrich agredia Kate e Henry, além disso, tinha casos fora do casamento. Em um episódio chegou a abandonar a família e ir para *West Adams Boulevard*, onde tinha um quarto alugado para receber a amante.

Compreender a influência que a figura paterna teve na vida de Charles Bukowski é imprescindível para entender grande parte de sua obra, pois o autor deixou transparecer em seus livros o sentimento de antipatia pelo pai desenvolvido durante a infância, em alguns casos, até afirmava que buscava ser alguém completamente diferente de Heinrich. (SOUNES, 2016)

Heinrich bateu-lhe pela primeira vez quando, o ainda garoto Henry, foi mandado pela direção da escola *Virginia Road Elementary*, para casa, por ter entrado numa briga com um colega. A partir dali, aconteceram muitas outras punições, onde, segundo o mesmo afirmaria anos depois que, durante a infância, precisava dormir de bruços devido às fortes dores que sentia nas pernas e bunda, sendo essas cobertas de marcas e machucados. (Sounes, 2016).

Com a mudança da família para a nova casa, 2122, em *Longwood Avenue*, as coisas para Henry não demoraram para se agravarem. Tratava-se de um bangalô na área de classe média fora da cidade, um dos milhares que estavam construindo. Nela, tinha um quintal, garagem e um pequeno gramado na parte da frente: a melhor de Heinrich e Kate até então. Entretanto, seria ali, o lugar onde Bukowski, mais tarde, chamaria de “casa da agonia”, passando, certamente, seus piores anos de infância. (SOUNES, 2016).

Todos os finais de semanas eram destinados para a limpeza geral da casa, onde, de início, Henry estava liberado dos afazeres domésticos, ficando livre para brincar com outras crianças. Daí, seus amigos lhe deram o apelido de Hank, cognome americanizado, o qual Bukowski viria usar em algumas de suas obras. Os poucos finais de semana eximido de atividades, então, acabaram.

Heinrich, demonstrando-se exaltado, chamou Henry para que aparasse a grama, o que seria, teoricamente, um serviço fácil e que levaria pouco tempo, tendo em vista que o gramado estava sempre uniforme e baixo, porém,

[...] seu pai fez disso um jogo sádico, queria que a grama fosse aparada de frente para trás e vice-versa, de modo que não encontrasse “um fio” maior que os outros. Bukowski trabalhou arduamente por toda a tarde enquanto os amigos jogavam futebol, sabendo que nunca se juntaria a eles, finalmente, o pai veio verificar. “Achei um fio!” Gritou triunfante. (SOUNES, 2016, p. 30).

Depois disso, Heinrich o ordenou ir para o banheiro, entrar na banheira e tirar todas as vestes para bater-lhe com uma correia de couro. Naquela casa, foi a primeira de muitas surras que passaram a acontecer todos os finais de semana e, em seguida, diariamente. As inevitáveis punições fizeram com que Bukowski, mesmo depois de adulto, falasse lentamente, pois se acostumou a pensar muito antes de falar, para não aborrecer seu pai. (SOUNES, 2016).

A crueldade e maus-tratos do pai foram alguns dos fatores cruciais para a formação da personalidade de Charles Bukowski, o reflexo disso pode ser visto em grande parte de sua obra⁴. (SOUNES, 2016).

Mesmo que, em *Factótum*, não fique muito evidente seu relacionamento com seus pais, no seu livro *Misto Quente (Ham on Rye, de 1982)*, onde Bukowski conta a história da infância de seu personagem Henry Chinaski, um dos eventos descritos é sobre a surra que levou quando Heinrich encontrou um “fio” maior que os outros do gramado⁵, o mesmo aqui descrito em sua biografia por Haward Sounes (2016), como segue:

_ Agora você vai pegar o cortador e vai percorrer todo o gramado, sem deixar de passar em nenhum lugar. [...] depois que você tiver percorrido todo o gramado em uma direção e terminado, pegue o cortador e passe na direção contrária, entendeu? Primeiro você faz no sentido Norte-Sul; depois, Leste-Oeste. Entendeu bem?

[...]

- NÃO QUERO VER UM FIAPINHO DE GRAMA SOBRANDO NEM NO GRAMADO DA FRENTE NEM NO DOS FUNDOS! NEM UM FIAPINHO! AI DE VOCÊ SE...

⁴ A exemplo do poema “*querido papai*”, em que Bukowski não renuncia a termos intensos para se referir ao pai e à relação que tinham: “(...) Depois do meu pai / praticamente *tudo* parecia / bom. / eu deveria realmente ser / grato àquele / velho de merda / morto há tanto tempo / agora / ele me preparou / para os numerosos / infernos / me levando lá / bem antes / do tempo / através dos inescapáveis / anos”. BUKOWSKI, Charles. *Tempestade para os vivos e para os mortos: poemas inéditos e dispersos*. L&PM, 1 ed. Porto Alegre – RS, 2019. p. 192-193

⁵ BUKOWSKI, Charles. *Misto Quente*. Pág. 72-76. L&PM POCKET, vol. 481. Porto Alegre - RS, janeiro de 2018.

[...]

- Quero que você refaça o trajeto nos locais em que você deixou os pedaços de grama cortada caírem fora do saco! Está me entendendo?

-Sim.

[...]

- Antes de você começar com o irrigador, quero ver se não ficou nenhum fiapinho nesse gramado.

Meu pai caminhou até o centro do pátio, ficou de quatro e baixou bem a cabeça até quase roçar a grama com o lado do rosto, procurando pela mínima pontinha que pudesse sobressair. Ficou procurando, movendo o pescoço para lá e para cá, revisando com cuidado. Esperei.

- A-HA!

Deu um pulo e correu na direção de casa.

[...]

- Encontrei um fiapo!

- Sério?

- Venha, deixa eu lhe mostrar!

Saiu da casa apressado com minha mãe a segui-lo.

- Aqui! Aqui! Vou lhe mostrar!

Ficou novamente de quatro.

- Estou vendo! Vejo dois fiapinhos!

Minha mãe se pôs ao seu lado.

- Sim, paizinho, também os vejo...

Ambos se ergueram. Minha mãe foi para dentro de casa. Meu pai olhou para mim.

- Para dentro..." (BUKOWSKI, 2018, p. 72 a 76).

Percebe-se, a partir do trecho de *Misto Quente*, que Heinrich, personificado no texto por Henry Chinaski (o pai), fez tudo possível para punir seu filho Henry Chinaski Junior, alter ego de Bukowski. Além disso, outro fato que chama atenção é o papel submisso de Katherine, personagem que representa Kate, que, por sua vez, mesmo percebendo o sadismo do pai, pôs-se ao seu lado em detrimento do filho, sempre afirmando seu lema "O pai sempre está certo." (Bukowski, 2018, p. 44).

O estilo simples e direto de Bukowski, característica marcante de sua obra, junto da mistura entre realidade e ficção, provoca no leitor uma certa revolta e envolvimento no texto, principalmente, pela confusão que se tem daquilo que realmente aconteceu em sua vida e aquilo que o autor inventou ou acrescentou.

O fato é que ele lança mão de artifícios poderosos da escrita literária, sem se preocupar com a linguagem sofisticada, "sendo sua construção textual bastante próxima à linguagem falada, com uso de onomatopeias e frases em caixa alta para simular som e muitas vezes provocar humor." (GUIMARÃES, 2017, p. 71).

Outro fator, em suma, foi a "acne desfiguradora que estourou quando tinha treze anos. Não eram simples marcas, mas uma pestilência "do tamanho de maçãs", como dizia ele" (SOUNES, 2016, p. 30-31), que, além de nascerem espinhas por todo o rosto e ombros, nasciam até mesmo dentro da boca e nas pálpebras, cheias de pus e sangue, o que o levou a ir ao *Los*

Angeles County Hospital, onde teve o diagnóstico de *acne vulgares*, e ali mesmo foi submetido a um doloroso tratamento.

Durante o tratamento, aqueles grandes furúnculos eram espremidos pela enfermeira, que, após isso, posicionava ele sob uma luz ultravioleta e, em seguida, colocava os curativos sobre as feridas. As espinhas, certamente, não deixaram marcas somente no rosto de Charles Bukowski, pois as feridas causadas por elas “sangraram” em seus livros pelo resto da vida, influenciando profundamente em sua personalidade e suas obras. Cabendo ressaltar que os pais de Bukowski tinham vergonha do filho, o que também fez com que ele se sentisse melhor estando sozinho, ou, pelo menos, menos mal.

Ainda na infância, Charles Bukowski já demonstrava criatividade e talento para a escrita, e, inspirando-se no barulho dos aviões que ouvia voando para o aeroporto de Los Angeles, inventava histórias sobre a Primeira Guerra Mundial. No início de 1936, concluiu, na Mount Vernon Junior High, o ensino fundamental, motivo que seria de muita felicidade para ele e os colegas, porém, ainda sofrendo com a acne, não irradiava confiança e alegria como os demais. (SOUNES, 2016).

A tristeza, naquele mesmo ano, não seria um sentimento somente de Bukowski, pois, já no mês de janeiro, a Depressão (1930)⁶ que antes era vista por seus pais somente pela televisão, fosse nos filmes ou noticiários, passara a refletir também na vida dos mais próximos. Jonh, irmão de Heinrich, ficou desempregado, e, pouco depois, o próprio Heinrich também. Via-se todos da vizinhança perdendo seus empregos. (SOUNES, 2016).

De acordo com Sounes (2016), não demorou muito para que quase todos os homens do bairro ficassem desempregados, esses, antes orgulhosos de suas ocupações, agora vagavam rabugentos pela rua até o bar, fumavam e bebiam sem parar, gastando suas últimas moedas, depois vendiam seus carros na tentativa de pagar as dívidas e se alimentar. Aos poucos, a tristeza foi se transformando em caos, pois

Privados da virilidade que o trabalho lhes dava, perderam o respeito dos filhos, que levavam uma vida desregrada. Um clima de estagnação impregnou a vizinhança, inspirando um dos poemas mais evocativos sobre a infância de Bukowski, “we ain’t got no money, honey, but we got rain”. (SOUNES, 2016, p.33).

⁶ Com a queda da Bolsa de Valores de Nova York, em 1929, os Estados Unidos entraram na considerada maior crise econômica de sua história, chegando ao fim as certezas sociais e econômicas da década de 1920. E, na década de 1930, a miséria social em larga escala, a falência e o desemprego foram características marcantes dos EUA naquele período que, mais tarde, ficou conhecido como a Grande Depressão. Ler mais em: KARNAL, Leandro. Et al. HISTÓRIA DOS ESTADOS UNIDOS: das origens ao século XXI. Editora Contexto. São Paulo – SP, 2007.

Kate foi procurar emprego, passaram a viver de forma simples, se alimentando de bastante comida enlatada, salsichão, ovos fritos, sanduiches feitos com pães dormidos e outras comidas improvisadas, como a “sopa de frango invisível” (SOUNES, 2016, p. 34) e café aguado, tudo ficou difícil e quase perderam a casa para a hipoteca. (SOUNES, 2016).

De acordo com Sounes (2016), Heinrich, por sua vez, mesmo sentindo-se inútil, preferia demonstrar que não era um fracassado como achava serem os tantos outros homens do bairro. Saía todas as manhãs em seu carro Ford Modelo T, andava pelas ruas fingindo ser engenheiro até às dezessete horas. Farsa que Bukowski considerava patética. Para completar a fantasia, os pais de Henry Junior andavam quarteirões a pé, economizando na gasolina, para receber alimentos da assistência social. (MARISCAL, 2017)

Charles Bukowski tinha como heróis “homens que não tinham medo de tomar para si o que queriam” (SOUNES, 2016, p. 34), entre eles, John Dellinger⁷, Pretty Boy Floyd⁸ e Machine Gun Kelly⁹ e escritores como Hemingway, jôqueis campeões e lutadores premiados, sobretudo, figuras fortes que “via como a antítese do seu deplorável pai”. (SOUNES, 2016, p.35).

No primeiro semestre de 1936, Bukowski precisou ser liberado da escola devido a necessidade de intensificação do tratamento das acnes, dessa maneira, o adolescente viria a ficar sozinho em casa, haja vista que Kate estava em seu trabalho mal remunerado, e Heinrich passava o dia no trabalho imaginário. Nesse período, Henry masturbava-se espiando com os binóculos de seu pai uma vizinha que, do outro lado da rua, ficava com a saia levantada até as coxas. (SOUNES, 2016)

No ócio, sem precisar ir à escola e de poucos amigos, passou a frequentar a biblioteca levando vários livros para ler em casa. Sendo as primeiras leituras influências que levou para o resto da vida, a exemplo dos primeiros contos de Hemingway, U.S.A, de John dos Passos, Rua Principal, de Sinclair Lewis, e obras de H. D. Lawrence e Turgenev, leituras que só paravam quando Heinrich mandava “desligar a luz do quarto para economizar energia elétrica”. (SOUNES, 2016, p. 35).

⁷ John Dellinger era um ladrão de bancos tido, por muitos, como um herói, pois muitas pessoas culpavam os bancos pela Grande Depressão. A história de Dellinger, que roubava dos bancos e dava para os pobres, inspirou a produção cinematográfica *Inimigos Públicos*, de 2009, dirigida por Michael Mann. Ler mais em: www.dn.pt/mundo/john-dillinger-o-gangster-que-inspirou-inimigos-publicos-vai-ser-exumado-11374744.html.

⁸ Charles Arthur Floyd, conhecido como Pretty Boy Floyd, foi um assaltante que teve mais de trinta assaltos bem-sucedidos a bancos no meio oeste dos EUA, um dos mais procurados pelo FBI e um dos criminosos mais célebres do país durante a Depressão, em 1934, mais de vinte mil pessoas compareceram ao seu funeral. Ler mais em: www.okhistory.org/publications/enc/entry.php?entry=FL004.

⁹ George Kelly Barne, conhecido como Machine Gun Kelly, era um gângster que assaltava bancos durante a Depressão, ganhando notoriedade após sequestrar o magnata de negócios de petróleo Charles Frederick Urschel, um dos homens mais ricos de Oklahoma, no dia 22 de julho de 1933. Ler mais em: www.fbi.gov/history/famous-cases/machine-gun-kelly.

Como seus pais dormiam cedo, Bukowski saía pela janela do quarto por volta de oito horas da noite e rumava aos bares, tendo facilidade de se passar por maior de idade¹⁰ em virtude das marcas das espinhas, que o faziam parecer mais velho. Até que um dia, afirma Sounes (2016), o rapaz ficou tão embriagado que acabou entrando pela porta da frente, horrorizando seus pais, que não o deixaram entrar.

Em razão dessa recusa, Bukowski arrombou a fechadura e invadiu a casa, andou cambaleante até a sala de estar e vomitou no tapete. Heinrich, por sua vez, empurrou a cabeça de Henry contra o vomito, esfregando-a na sujeira. O filho, que nunca havia revidado, pediu que o pai parasse, o que não aconteceu, e, em consequência disso, Bukowski com um giro deu-lhe um soco. (SOUNES, 2016). Evento que o poeta deixou também registrado em seu livro *Factótum*¹¹.

Mesmo pobre, Heinrich era uma pessoa soberba, tinha uma vida de aparências e, assim, transferiu a matrícula de Bukowski para a Los Angeles High, escola de elite construída a estilo da *Ivy League*¹², onde grande parte dos alunos tinham boas condições financeiras e certamente teriam futuros promissores ingressando em Universidades e na vida profissional. (SOUNES, 2016).

Na LA High, Bukowski não se sentia confortável, dentre outros motivos, por causa das acnes severas e muito visíveis que o afetava, demonstrando-se um garoto infeliz e insociável. Enquanto isso, os demais alunos e alunas eram bonitos, bem-vestidos e saudáveis. Heinrich o obrigara a ir “para satisfazer sua fantasia social” (SOUNES, 2016, p. 37), mas Henry não conseguia se adaptar às panelinhas de abastados, ele odiava aquela escola, que era tão perfeita que foi usada cinematograficamente¹³. (SOUNES, 2016).

Era tão grave o problema de pele de Bukowski que o fazia ter vergonha de trocar a camisa durante as aulas de ginástica, dessarte, ficava sempre solitário e encontrou o ROTC¹⁴, que se tratava de uma espécie de treinamento militar, como uma opção. Colegas de batalhão relatam que ele até que se saiu bem, sendo, inclusive, promovido a sargento. (SOUNES, 2016)

¹⁰ Nos Estados Unidos, somente aos 21 anos os cidadãos atingem a maioridade, apenas depois são permitidos comprar e beber bebidas alcóolicas.

¹¹ BUKOWSKI, Charles. *Factótum*. L&PM POCKET, vol. 624. p. 23. Gráfica Editora Pallotti. Santa Maria – RS, 2018.

¹² *Ivy League* é um grupo formado por oito universidades do nordeste dos EUA mundialmente reconhecidas, entre elas, estão Universidade Harvard e Universidade de Columbia. (SOUNES, 2016)

¹³ Na comédia de Jackie Cooper, *What a Life*, de 1939 e dirigido por Theodore Reed. SOUNES, 2016, p. 37.

¹⁴ *Reserve Officer Training Corps* (Corpo de Treinamento do Oficiais da Reserva). Órgão do exército semelhante ao Centro de Preparação de Oficiais da Reserva (C.P.O.R.), do Brasil.

Charles Bukowski concluiu o ensino médio em 1939, mas, mesmo sem intensão de ir ao baile de formatura, foi ao evento, ficando escondido detrás dos arbustos, observando de fora o ginásio, sozinho, ficava olhando os pares dançando e irradiando beleza e alegria, imaginando nunca conseguir falar com uma menina, muito menos dançar com alguma. Além de triste, sentia-se aborrecido por ser desprovido de beleza num momento tão importante da vida, até mesmo, odiando seus colegas por isso. (SOUNES, 2016).

Sobretudo, em suas próprias palavras, Bukowski descreve resumidamente a sua infância, em que mesmo com vontade de participar de algumas situações era impotente para isso. O que se reflete em seu *alter ego* ficcional Henry Chinaski: “Que tempos penosos foram aqueles – ter a vontade e a necessidade de viver, mas não a habilidade”. (BUKOWSKI, 2018, p. 238).

3.2 A vida adulta de Charles Bukowski: de emprego em emprego e de bar em bar

Enquanto procurava emprego, Bukowski passou então a visitar a biblioteca pública de Los Angeles, onde conheceu e foi fortemente influenciado pela obra *Pergunte ao Pó*, de 1939, de John Fante, que era escrita com capítulos curtos e com linguagem concisa e direta, características marcantes dos textos que viria a escrever, sempre se imaginando no mundo literário de Fante, quando ia a algum bar depois de conseguir dinheiro. (SOUNES, 2016).

Charles Bukowski até tentou levar uma vida como esperavam seus pais, conseguindo um emprego numa loja de departamentos, mas logo foi demitido por brigar com um aluno da LA High que o viu trabalhando ali e ficou zombando dele. Em 1939, se matriculou no curso de Jornalismo como bolsista na Los Angeles Cyte College, mas em 1940 sua bolsa foi colocada em observação e sob advertência porque suas notas não eram convincentes. (SOUNES, 2016).

O jovem Henry, para aborrecer seus colegas, defendia abertamente o nazismo e o líder alemão durante a Segunda Guerra mundial, chegando a participar de algumas reuniões de um grupo nazista, o que causava insegurança aos seus pais tais atitudes, atitudes essas que ele, mais tarde, se desculpou dizendo que fazia aquilo porque gostava de polêmicas e queria atenção. (SOUNES, 2016).

De fato, Bukowski nunca participou de movimentos sociais, na tentativa de ser apolítico durante toda a vida, chegando a criticar tudo e todos, fossem figuras políticas, movimentos de causas sociais, sistemas de governo, a si mesmo etc. (SOUNES, 2016). Charles Bukowski não

participou e nem tinha qualquer pretensão de se vincular a qualquer tipo de movimento literário, a exemplo dos *beats*¹⁵. (GUIMARÃES, 2017).

Não conseguindo se manter empregado e indo mal nos estudos, Heinrich o expulsou de casa, jogando roupas e textos do jovem no gramado, após descobrir os poemas que escrevera com a máquina de escrever que o pai tinha comprado. Assim, Bukowski pediu dez dólares à mãe e seguiu rumo ao centro de Los Angeles, onde alugou um quarto por poucos dias até se mudar para outro lugar mais barato. (SOUNES, 2016).

Indo de emprego em emprego e de bar em bar, passou seis meses fazendo serviços pesados e, em 1941, deixou a faculdade. Passou a viver de subempregos e “bicos”, até conseguir dinheiro suficiente para pagar o aluguel de um quarto e sua bebida, mas sem parar de escrever, enviando seus textos e recebendo recusas das revistas, mas mantendo o foco naquilo que não via apenas como um sonho, mas uma necessidade de ser: escritor.

Foi para Nova Orleans, ficou trabalhando em várias funções, se alcoolizando e escrevendo, mesma rotina quando se mudou para Atlanta, Geórgia, e quando o dinheiro estava prestes a acabar, ficava se alimentando de doces, mas preferia passar fome a procurar emprego convencional de tempo integral, pois acreditava que escrever seria sua salvação. (SOUNES, 2016).

Segundo Sounes (2016), o jovem chegou a pedir ajuda ao pai quando já estava “doente de fome” (SOUNES, 2016, p. 43), mas recebeu apenas uma longa carta negativa de Heinrich, que o censurava por vários motivos. Assim, refletiu sobre a alternativa de suicídio, mas antes de executar a decisão viu as margens brancas de um jornal e sentiu necessidade de escrever, colocando ali suas frustrações, mesmo que ninguém lesse suas palavras, entendeu, então, que era realmente um escritor.

Passou a viajar para outros lugares da Califórnia, como San Francisco e para o Texas, viagens em que teve contato com obras como *Fome*¹⁶, de Knut Hamsun, e *Notas do subterrâneo*, de Dostoievski, as tendo como influências para seus textos. Em San Francisco, trabalhou como motorista da Cruz Vermelha, o melhor emprego que conseguiu, mas logo foi

¹⁵ A *Beat Generation*, ou *Geração Beat*, foi um movimento característico da contracultura estadunidense formado por escritores e poetas que ganharam reconhecimento entre o final de 1950 e início de 1960. Em suas obras, os autores escreviam sobre a vida arrojada e boêmia, bem como criticavam o modelo de padronização de vida dos EUA. A maioria dos *beats* fazia parte da classe média. Seus principais expoentes foram Jack Kerouac, Alan Ginsburg e William Burroughs. (KARNAL, 2007)

¹⁶ *Hunger*, no original de 1890.

demitido por chegar atrasado. Algumas dessas funções, Bukowski descreve em um de seus contos¹⁷ autobiográficos:

Trabalhava nos matadouros, nas equipes das ferrovias, despachando pequenos carregamentos, recebendo pequenos carregamentos. Trabalhei até para a Cruz Vermelha (bravo!), fui gerente numa distribuidora de livros. Além disso, fui uma espécie de leva e traz beerrão no último banco de um bar na Fairmount Avenue, na Filadélfia, saindo para buscar sanduíches para a moçada de peso. Uma cerveja ou um uísque de gorjeta, geralmente uma cerveja. (BUKOWSKI, 2019, p. 136)

Durante esse período, chegou a se alistar para o exército, sendo aprovado na prova prática, mas sendo dispensado posteriormente no teste psiquiátrico, no qual foi classificado como 4-F, em que Bukowski mesmo dizia ser classificação para psicopatia, entretanto, mais tarde afirmara que o médico havia colocado em sua ficha de recrutamento que ele não estava apto ao serviço militar devido ele ser extremamente sensível. (SOUNES, 2016).

Passou então a vagar pelo país, indo para cidades aleatórias como se estivesse indo para qualquer lugar do mapa em que seu dedo tocasse, trabalhando em empregos informais e mal remunerados, mas sem deixar de escrever seus textos, sempre se indignando com os colegas de trabalho, quando lhe falavam para fazerem mais horas extras para sobrar dinheiro para jantarem com as esposas. (SOUNES, 2016).

De acordo com Sounes (2016), Bukowski revelou em *Factótum* que era tímido com as mulheres, sempre se trancando no quarto para escrever, e, ao seu lado, apenas ficava alguma garrafa de bebida barata.

Seus textos eram sobre pessoas que conhecia por onde ia passando, entre elas, negros, mulheres trabalhadoras, mexicanos, mendigos e imigrantes, no geral, indivíduos pobres que tentavam se manter vivos com trabalhos braçais.

Entre essas pessoas em condições subalternizadas, estavam também o “lixo branco”, ou melhor, brancos pobres sem acesso a privilégios da sociedade consumista estadunidense e que, ao lado dos outros sujeitos sociais subalternizados, eram excluídos do projeto de progresso e bem-estar social ali amplamente divulgado. (GUIMARÃES, 2017).

Charles Bukowski, mesmo se opondo a fazer parte de qualquer movimento de luta social ou literário, pode ser considerado um dos percussores do *Dirty Realism*¹⁸, ou seja, sendo seu

¹⁷ *Confissão de um velho safado*” está presente no livro *Pedaços de um caderno manchado de vinho*, de Charles Bukowski. 2019, p. 130-152.

¹⁸ *Dirty Realism*, ou Realismo Sujo, surgiu na década de 1970, nos Estados Unidos, tendo como características os temas fortes descritos pelos autores deste movimento em suas obras. Temas que envolvem “o lado voraz da vida contemporânea – um marido abandonado, uma mãe solteira, um ladrão de carros, um batedor de carteiras, um viciado em drogas – mas escrevem sobre isso com um distanciamento perturbador, às vezes beirando a comédia. Discretas, irônicas, às vezes violentas, mas insistentemente compassivas”. (GUIMARÃES, 2017, p. 54 *apud* BUFFORD, 1983, p. 1)

personagem Henry Chinaski com características marcantes desse movimento que viria a se desenrolar.

Cabe ressaltar que Henry Chinaski aparece pela primeira vez na obra de Bukowski em *Confessions of a Man Insane Enough to Live with beasts* (Confissões de um homem suficientemente insano para viver com as feras), de 1965, publicado pelo escritor e pequeno editor polonês-americano Douglas Blazek, da revista Ole, onde publicou os primeiros trabalhos em prosa de Charles Bukowski. (SOUNES, 2016) Além de *Confessions*, Blazek publicou também *All the Assholes in the World and Mine* (Todos os cus do mundo e também o meu)¹⁹, de 1966 (GUZLOWSKI, 2013).

Mas, até que conseguisse a publicação de seus primeiros contos na Revista Ole, teve seu primeiro conto publicado mais de vinte anos antes, em 1944, quando costumava escrever mais de oito histórias por dia e as enviava para revistas de prestígio, como The Atlantic Monthly, sempre recebendo recusa dessas. (SOUNES, 2016, p. 44).

Nessas tentativas, Bukowski conheceu a revista Story, onde leu *The daring young man on the flying trapeze* (Um jovem audaz no trapézio voador), de William Saroyan. Resolveu então enviar uma de suas histórias intitulada *Aftermath of a length of a rejection slip* (As consequências de uma longa carta de rejeição)²⁰ para o dono da Story, Whit Burnett, que era conhecido como “patrocinador de novos talentos” (SOUNES, 2016 p. 44), e que, por sua vez, não só aceitou como pagou ao jovem “Buk” 25 dólares. (SOUNES, 2016).

Bukowski chegou a viajar para Nova Iorque para ver a publicação de seu texto, porém, esse aparecia somente nas páginas de curiosidades, no final da revista. Assim, o jovem ficou decepcionado com Whit Burnett por não o publicar mais, logo, mudou-se para Manhattan e, em seguida, para Filadélfia, onde fazia trabalhos informais em troca de bebida. (SOUNES, 2016).

Atravessando cidades, trabalhando e noites escrevendo e se alcoolizando, Bukowski enviava seus textos para várias revistas, até que recebeu uma carta de Caresse Crosby, uma patrocinadora de artes que fundara, junto ao seu marido, Black Sun Press, a revista *Portfolio*, que publicou importantes nomes da literatura como Henry Miller e James Joyce. Crosby ficou

¹⁹ Tanto o conto “*Todos os cus do mundo e também o meu*” quanto “*Confissões de um homem suficientemente insano para viver com feras*”, estão presentes no livro *Ao Sul de Lugar Nenhum: histórias da vida subterrânea*, de Charles Bukowski. 2017, p. 188-238.

²⁰ O conto “*As consequências de uma longa carta de rejeição*” está presente no livro *Pedaços de um caderno manchado de vinho*, de Charles Bukowski. 2019, p. 27-37.

entusiasmada em saber quem era Charles Bukowski quando leu seu conto *20 Tanks from Kasseldown* (20 Tanques de Kasseldown)²¹. (SOUNES, 2016).

Bukowski passou a escrever também poesias após ler Robinson Jeffers e Walt Whitman, considerando uma forma mais bonita e curta de falar o que queria. Teve então algumas poesias aceitas pela revista mimeografada *Matrix*, da Filadélfia, nelas, escreveu sobre temas que passaram a ser marcantes em grande parte de sua obra: idas aos bares pobres, relações sexuais com mulheres que conhecia nesses bares, vida em lugares peculiares que alugava, e sobre a vida de *marginais* (como veremos adiante) que conhecia ao longo da vida. (SOUNES, 2016).

De acordo com Sounes (2016), em textos próprios, Bukowski viria a afirmar que, depois de *Portifolio*, passou dez anos da vida sem publicar, porque estava vadiando e cambaleando de um lugar para outro, porém, o biógrafo afirma que, a partir de uma grande quantidade de fotografias²², é possível perceber que Bukowski tentou levar uma vida convencional, bem-vestido, presumindo-se que estava fazendo entrevistas de empregos, morando na casa dos pais, onde pagava aluguéis altíssimos a eles. (SOUNES, 2016).

Contudo, Bukowski tornaria a sair de casa, pois, um dia, quando Heinrich viu o nome do filho na revista *Portifólio III*, junto ao nome de Garcia Lorca e Sartre, levou a revista ao trabalho, mostrou para todos como se fosse ele o autor do texto, aproveitando que ambos tinham o mesmo nome, dessa forma, inclusive, conseguiu uma promoção no serviço. A partir dali, Henry mudou-se, chamando mais tarde o pai de “abominavelmente execrável”. (SOUNES, 2016).

Bukowski casou-se três vezes, a primeira vez, em 1947, quando tinha vinte e sete anos de idade, com Jane Cooney Baker, que tinha trinta e oito. Jane, assim como Buk, era alcoólatra, um de seus motivos era culpar-se pela morte de seu marido Craig Baker, que morrera de acidente de carro após ele estar alcoolizado. Jane, mesmo sem ter bebido na ocasião e ter pedido para que ele não dirigisse assim, se sentiu muito culpada e se entregou ao álcool, perdendo o contato com a família, e, um ano depois, conheceu Bukowski no bar Glenview. (SOUNES, 2016).

Jane Cooney inspirou grande parte da obra de Bukowski, tornando-se personagem ficcional recorrente de seus textos, atrás somente de Chinaski e seu pai. Em sua memória, Bukowski escreveu o livro de poesias *The Day Run Away Like Wild Horses Over the Hills*, e em *Cartas na Rua*, de 1971, o seu primeiro romance, Jane foi Betty, em *Factótum*, o segundo,

²¹ O conto “20 Tanques de Kasseldown” está presente no livro *Pedaços de um caderno manchado de vinho*, de Charles Bukowski. 2019, p. 38-42.

²² SOUNES, Howard. **Bukowski**: vida e loucuras de um velho safado. São Paulo: Veneta, 2016, p. 50.

foi Laura. Além dos livros, Jane foi retratada por Wanda, personagem do filme *Barfly*, o qual Bukowski foi roteirista. (SOUNES, 2016).

Após oito anos mudando-se de casa em casa, brigando, se alcoolizando nos bares da cidade gastando o pouco dinheiro que tinham, se separando e causando escândalos, Jane e Bukowski se separaram definitivamente, divorciando-se em 1955. Muitas das confusões começavam por ciúmes de Bukowski, que acreditava que Jane estava flertando com outros homens. A partir desse relacionamento, Buk passou ter uma opinião ruim acerca das mulheres. (SOUNES, 2016).

Charles Bukowski então passou a levar uma vida libertina, bebendo muito vinho barato, cerveja, whisky quando podia, se alimentando mal e levando para o quarto que alugava, as pessoas que conhecia nos bares. Além disso, ficava tentando a sorte apostando em cavalos: eventos que viraram temas corriqueiros de seus textos.

Vivendo assim, passou mal enquanto trabalhava nos correios e precisou ser internado na ala de caridade do LA County Hospital, diagnosticado com úlcera hemorrágica, precisando, então, de transfusão de sangue. Ironicamente, seu pai Heinrich era o único da família com o sangue compatível, salvando sua vida. (SOUNES, 2016).

No mesmo ano em que Charles Bukowski se divorciou de Jane, conheceu, através de cartas, Barbara Frye, editora da pequena revista *Harlequin*, que estava procurando por novos talentos e aceitou entusiasticamente o trabalho do jovem, logo querendo vê-lo. Daí, se conheceram e passaram a ter relações íntimas, casando-se mais tarde, em 29 de outubro de 1955, em Las Vegas, Nevada. (SOUNES, 2016).

O casamento entre o escritor e a editora durou apenas até 18 de março de 1958, por vários motivos, entre eles, porque, para Bukowski, Frye era uma mulher fria, cruel e esnobe, além disso, ela queria ter um filho com ele, e, quando tiveram, ela abortou. O que fez com que ele se sentisse culpado, pensando ser a bebida o motivo, bem como ela também o culpava. Assim, Barbara conheceu o amante e deu entrada no divórcio. (SOUNES, 2016).

Segundo Sounes (2016), a última vez que Bukowski viu a mãe, foi quando Kate estava internada com câncer na Casa de Repouso Rosemead, na qual foi proibido por seu pai a ir visitá-la, pois Heinrich reclamava que Bukowski só aparecia bêbado. Na véspera de Natal de 1956, entretanto, o escritor foi visitá-la levando um rosário como presente, mas foi informado que ela já havia morrido no dia anterior. Não se sabe o que Bukowski sentia pela mãe e o quanto a morte dela lhe afetou, haja vista que ele não deixou transparecer em suas obras ou em cartas. (SOUNES, 2016).

Heinrich, por sua vez, imediatamente buscou uma substituta para Kate, a primeira tentativa foi Anna Bukowski, viúva de John, o seu irmão mais velho. Na recusa, então ficou noivo de uma mulher que era funcionária de sua irmã Billie, no negócio de lavagem a seco. Mas, logo em 04 de dezembro de 1958, a noiva de Heinrich o encontrou caído na cozinha, morto aparentemente em decorrência de ataque cardíaco. (SOUNES, 2016).

O Velho Safado, apelido pelo qual Bukowski ficou conhecido por causa de seus textos com várias passagens sexuais desprovidas de qualquer censura, teve um relacionamento, sem casamento, com a poetiza Frances Elizabeth Dean, que havia mudado o nome para FrancEyE, e era conhecida como Frances Smith. FrancEyE, deu à luz a única filha de Bukowski, Marina Louise Bukowski, em 07 de setembro de 1964. (SOUNES, 2016).

FrancEyE negou o pedido de casamento de Bukowski afirmando nunca querer casar-se, tiveram um relacionamento insustentável e, mesmo, depois do nascimento de Marina Louise, não houve melhora, tendo em vista que Bukowski trabalhava até de madrugada, quando chegava em casa, dormia até meio-dia, escrevendo durante a tarde. Mesmo não mandando ela fazer silêncio, gritava quando algo o incomodava, provocando nela medo até de ouvir o rádio. (SOUNES, 2016).

No início da década de 1970, Bukowski conheceu a jovem escultora Linda King, que também tinha contato com poesia e dramaturgia. Depois de Jane Baker, a primeira esposa, Linda aparece como maior amor de Buk. É importante ressaltar que Bukowski já estava sendo conhecido, principalmente, pelas pequenas revistas. Tendo *Cartas na rua*, seu primeiro romance, publicado em 1971. (SOUNES, 2016).

Bukowski foi autor de mais de trinta livros de poesia, mais de duzentos contos e seis romances, além dos incontáveis textos que rasgou por não terem sido publicados e dos que enviava para as revistas, mas que não recebia de volta, e acabava os perdendo por não ter cópias. Seus textos têm caráter altamente autobiográficos, envolvendo temas como corridas de cavalos, sexo, vida “de bar”, trabalhos subalternos, pessoas excluídas etc.

Henry Charles Bukowski Junior, ou apenas Buk, ou Hank, apelido que ganhara na infância e adotou por toda a vida, ou Velho Safado, como ficou conhecido, faleceu de leucemia aos setenta e três anos de idade, no dia 09 de março de 1994, tendo seu obituário nos jornais que destacavam uma imagem de sua vida apenas como desregrada. Apesar de desprezado por muito tempo pela mídia, “Bukowski é único na literatura americana moderna, inclassificável e muito imitado”. (SOUNES, 2016, 327).

Para a melhor compreensão de seus seis romances e entender as diferenças desses, pode-se organizá-los em três agrupamentos, sendo o primeiro grupo formado por *Cartas na Rua* (1971) e *Factótum* (1975), que contam a história de Henry Chinaski desde o período da Segunda Guerra Mundial até o momento em que saiu, em 1969, do trabalho que ficou por mais de dez anos, nos correios. (GUIMARÃES, 2017).

Mulheres (1978) e *Hollywood* (1989) compõem o segundo grupo, os quais seguem relatando sobre a vida de Henry Chinaski. O primeiro foca nas relações do escritor já estabelecido com as mulheres, no segundo, respectivamente, na história da adaptação de um de seus textos para a cinematografia. Os romances deste grupo, mesmo seguindo o estilo dos do primeiro grupo, causaram mais desconfortos nas companheiras e amigos do autor, porque os personagens são mais identificáveis.

O terceiro grupo, por sua vez, é constituído por obras mais diferentes, tanto entre si quanto às demais. Tratam-se de *Misto Quente* (1982), obra em que Bukowski retorna à infância de Chinaski, jogando luz às outras quatro obras citadas anteriormente, e *Pulp* (1994), completamente heterodoxa em relação aos cinco primeiros romances. Em *Pulp*, o protagonista é o detetive Nick Belane e a história tem um tom mais irônico, violento, metafórico e mórbido, sua conclusão foi quando Bukowski já estava muito doente e foi postumamente publicado. (GUIMARÃES, 2016).

Diante do exposto, cabe o aprofundamento na obra *Factótum*, de 1975, para compreendermos minimamente o universo dos personagens de Charles Bukowski, na tentativa de encontrar características de subalternidade nos personagens. Este, é objetivo do terceiro capítulo deste trabalho.

4 FACTÓTUM

O segundo romance de Charles Bukowski, *Factótum*, foi publicado em 1975 e possui oitenta e sete capítulos, porém curtos e de linguagem simples e objetiva, características marcantes de suas obras. *Factótum* fala sobre a parte da vida de Henry Chinaski, na época em que viajava por cidades dos Estados Unidos da América, ocupando vários serviços informais, tendo como pano de fundo o período da Segunda Guerra Mundial.

É importante ressaltar que nos seis romances publicados por Bukowski, mesmo sem especificarem uma ordem cronológica, é possível encontrar uma linearidade a partir da vida do personagem principal, o que não é uma disposição obrigatória, mas facilita na leitura e na compreensão dos eventos narrados.

Nesse sentido, a ordem dos livros ficaria da seguinte forma: *Misto Quente* (1982) - sobre a infância de Henry Chinaski até os vinte e um anos de idade; *Factótum* (1975) - juventude do personagem que segue de emprego em emprego até os trinta anos de idade; *Cartas na Rua* (1971) - desde o momento que Henry passa mais de dez anos trabalhando nos correios até cerca de cinquenta anos de idade; *Mulheres* (1978) - Henry já conhecido enquanto escritor, tem cerca de cinquenta anos e colhe os frutos de sua carreira; *Hollywood* (1989) - o escritor Chinaski mais experiente escrevendo roteiro para um filme.

O sexto e último romance, que seria *Pulp* (1994), não compreende ao universo de Henry Chinaski, mas conta a história do detetive Nick Belane, um personagem que, em essência, também traz características próprias da perspectiva de Bukowski acerca de temas como alcoolismo, excluídos da sociedade etc.

A escolha do livro *Factótum* para análise, mesmo não sendo primeiro ou o último romance escrito por Bukowski, nem sendo o primeiro ou último referente à ordem cronológica da vida de Chinaski, deu-se pela possibilidade de aproximação das realidades de seus personagens às realidades dos indivíduos das sociedades contemporâneas, especialmente às pessoas das mais baixas camadas da pirâmide social.

De antemão, é importante compreender os sentidos do termo inglês *outsider*, que, em tradução livre, seria aquele que é de fora, forasteiro, ou marginal, termo que, no Brasil, é entendido no senso comum referente a quem viola as leis, a um bandido. Entretanto, neste trabalho, o sentido de *outsider*, ou marginal, é definido por excluído, e por aquele que vem de fora. (GUIMARÃES, 2017).

Assim, faz-se necessário compreender o que dizem os teóricos acerca desse termo, o que nos leva ao diálogo entre Norbert Elias e John Scotson (2000) e Howard Becker (2008), que, mesmo através de estudos com metodologias e lugares diferentes, buscam discorrer a respeito do tema da marginalização, que está intimamente imbricado nas relações de poder e estigmas sociais.

Sobretudo, Elias e Scotson (2000) concebem ao termo *outsider* o significado daquele que não faz parte dos modos de consumo e performances sociais, em seu estudo de caso²³, a cidade era dividida em três bairros (zonas Um, Dois e Três), cada um representando uma posição hierárquica na pirâmide social.

Sendo a zona Um a mais poderosa, tendo acesso às melhores condições de vida, a parte mais nobre e privilegiada, formada pelas pessoas mais antigas da cidade, sendo também as mais influentes, ricas e abastecidas. A zona Dois, seria a zona um pouco mais afastada do centro, com residências mais simples, um bairro industrial, onde seus pertencentes são um pouco mais recentes e que sonham em fazer parte da zona um. (ELIAS; SCOTSON; 2000).

Já a zona Três, era a mais periférica, longe dos estabelecimentos públicos, constituída por casas improvisadas, com alta taxa de criminalidade e formada por pessoas ainda mais recém-chegadas. Da zona Três para zona Dois, não havia uma diferença substancial quanto ao poder aquisitivo dos moradores, porém, as pessoas da zona Três eram estigmatizadas pelas demais zonas da cidade.

Uma forma das zonas Um e Dois se reafirmarem na sociedade, era criando uma imagem ruim da zona Três, dizendo que ela era composta por pessoas sujas, criminosas e ignorantes quanto às tradições da comunidade, dessa forma, estigmatizando e excluindo os pertencentes daquele lugar. Nesse sentido, estigma está relacionado a lugar simbolicamente reservado a um tipo de sujeito. (MARTINS, 2012).

Na concepção de Becker (2008), “que se buscava entender os processos de escolha e opções de vida daqueles que não seguiam as *normas* que a sociedade impunha” (GUIMARÃES, 2017, p. 39), os *outsiders*, à medida que são estigmatizados e estereotipados, reagem às suas maneiras, seja com piadas ou desenvolvendo também estigmas aos grupos considerados dominantes, a exemplo dos jazzistas (que foram o objeto de estudo de Becker) e usuários de maconha, que criam conceitos como *careta*, para referirem-se àqueles que se encaixam ou buscam se encaixar nas formalidades criadas pela sociedade. (GUIMARÃES, 20117).

²³ ELIAS, Norbert & SCOTSON, John. **Os Estabelecidos e os Outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

Portanto, percebe-se que nas ideias apresentadas para a sustentação do conceito de *outsider*, na primeira, desenvolvida por Elias e Scotson (2000), os indivíduos marginalizados não optam por essa exclusão, mas são condicionados socialmente a isso. Já na segunda, concebida por Becker (2008), os *outsiders* não necessariamente sofreram imposição para isso, mas, como desviantes das normas, quebram, conscientemente ou não, as regras estabelecidas, entretanto, não buscam artificios nem criam expectativas para se enquadrarem a tais normas, sendo esses sujeitos apenas indiferentes ou vendo-se com identidades contrárias a elas. (GUIMARÃES, 2017).

Tendo esses conceitos acerca da *marginalidade* em mente, percebe-se, de imediato, a possibilidade de analogias com a imagem do personagem *outsider* em Factótum, haja que Henry Chinaski, é um forasteiro chegando a Nova Orleans na busca de um quarto no bairro pobre para se hospedar. No início, o narrador personagem não deixa evidente de onde está migrando, ou suas pretensões na nova cidade, revelando apenas no quarto capítulo que a última cidade em que estivera foi Los Angeles. (BUKOWSKI, 2018).

Nota-se, a partir da mala de papelão aos pedaços que Henry carrega, a precariedade vivida pelo personagem, pois Henry Chinaski é um *outsider* pobre, filho de família patriarcal branca não-protestante, jovem que, diferentemente das expectativas do pai, não se fixa a lugares, pessoas e empregos, reflexo, dentre outras coisas, das frustrações do próprio pai perante as tentativas de ser um cidadão bem-sucedido. (GUIMARÃES, 2017).

No bairro pobre que Chinaski chega, verifica-se que é um lugar constituído majoritariamente por pessoas negras que estão alijadas dos amparos governamentais. Logo, quando estava caminhando, foi chamado três vezes de “*branquelo sujo*” (BUKOWSKI, 2018), por uma mulher que estava sentada nos degraus de uma varanda. Mas as condições sociais-raciais não geram em Henry Chinaski ideais segregacionistas, não se importando em morar ali. (GUIMARÃES, 2017).

Sendo importante ressaltar que o conceito de *White Trash* é o mais adequado para situar seu *alter ego* Henry Chinaski, mais até que *outsider*, considerando os diferentes “níveis” de subalternidade dentro de uma sociedade como a estadunidense do século XX, em que grande parcela de sua sociedade é formada por imigrantes. (WARDE, 2011)

Acerca desses níveis, pode-se destacar, por exemplo, que mesmo pertencendo às mais baixas camadas sociais, os sujeitos subalternizados estão classificados sob uma óptica racista e machista de hierarquia, onde homens e mulheres estão em diferentes níveis, bem como os homens brancos e os homens negros.

Neste sentido, postos numa escala hierárquica, o “branco lixo” está acima da “mulher branca lixo” e de homens e mulheres negros (CARDOSO, 2014). Lourenço Cardoso (2014), dialogando com o sociólogo Matt Wray (2004), discorre sobre essa mentalidade afirmando que

Em relação ao contexto estadunidense Matt Wray vai dizer que o branco pode ser uma “ralé”, isto é, a camada mais baixa da sociedade, porém, não é negro. Logo, se encontra num nível hierárquico acima. (CARDOSO, 2014, p. 256)

Guimarães (2017) identifica na obra de Bukowski uma sutil relação entre Chinaski e a cultura da população negra, que se refere a atenção ao boxe em detrimento do jazz. Diante disso, Bukowski afasta-se dos autores literários subversivos de classe média branca da geração *beat* que iam na contramão das diretrizes da WASP²⁴, dessa forma, “Chinaski é social e culturalmente associado ao universo *working class*²⁵ subalternizado dos negros, latinos e lixo branco”. (GUIMARÃES, 2017, p. 61)

Certo dia, Chinaski foi abordado por dois homens em seu bairro. O primeiro perguntou-lhe se o jovem estava à procura de emprego, mas ao perceber que mulheres e homens estavam trabalhando numa sala escura golpeando algo parecido com mexilhão, virou-se e seguiu seu caminho. Demonstrando, assim, que ainda não estava em busca de trabalho, atitude que tomaria dias depois, quando seu pouco dinheiro acabasse. (BUKOWSKI, 2018).

O segundo homem, por sua vez, parou-lhe para pedir ajuda, afirmando ser um veterano de guerra que se arriscou pelo país durante a Primeira Guerra Mundial, mas que ninguém o contratava ou ajudava.

Durante toda a história de Factótum, Chinaski dá de encontro com personagens que não são dignos de serem seguidos, “pois todos são contraditórios ou infelizes, exploradores ou incapazes” (GUIMARÃES, 2017, p. 62), figuras que vão no sentido contrário ao *american dream*²⁶.

Em Nova Orleans, relata Chinaski, trabalhou numa distribuidora de revista como empacotador, mas três ou quatro dias depois pediu demissão por ter recusa no aumento de seu

²⁴ A sigla WASP faz referência a Branco, Anglo-Saxão e Protestante, grupo hegemônico nos Estados Unidos que até a segunda metade do século XX estabelecia normas e regras morais a serem seguidas pela sociedade que, de forma geral, eram excludentes e fortemente preconceituosas contra pessoas gays, negras e imigrantes, principalmente imigrantes não protestantes e/ou pobres. (GUIMARÃES, 2017)

²⁵ Working Class, ou Classe Trabalhadora, é um conceito marxista mais amplo acerca dos proletariados de Marx e Engels, pois defende que a Classe Trabalhadora envolve todas as camadas da sociedade que têm sua força de trabalho como sustento. Ler mais em: CAMPOS, Estevan Martins de; CASSIN, Marcos. Classes Sociais em Marx e no Marxismo, uma aproximação. Impulso, p. 129-138, Piracicaba - SP, maio-ago. 2018.

²⁶ *American Dream*, ou Sonho Americano, é a crença de que todos os cidadãos, independentemente do lugar de nascimento ou classe social, tem a possibilidade de sucesso e prosperidade através do trabalho. (OZÓRIO, 2014)

salário. Em seguida, trabalhou num pequeno jornal, sendo demitido após cinco dias por não permanecer no serviço, mas se ausentando para ir beber em bares durante o expediente. (BUKOWSKI, 2018).

Ao retornar para Los Angeles, morou alguns dias na casa dos pais, na condição de pagar os aluguéis, alimentos e o serviço de lavanderia, logo que conseguisse um emprego. Quando os pais saíam para trabalhar, Chinaski ficava observando a vizinha e masturbando-se, passando o dia inteiro sem procurar emprego. Alguns dias depois, chegou bêbado em casa e seus pais abriram a porta, vomitou no tapete da sala e seu pai, irritado, baixou sua cabeça contra o vômito. O jovem, que havia pedido para que o pai parasse, não foi atendido, dando então um soco no progenitor. (BUKOWSKI, 2018).

Esse acontecimento na vida de Chinaski citado acima deixa evidente a influência da relação entre Bukowski e o pai, pois o autor resgata da memória um evento que aconteceu em sua própria vida e descreve esse acontecimento como parte da vida de seu personagem, na intenção de confundir o leitor quanto ao que é invenção literária e ao que de fato ocorreu, bem como explicar sua aversão ao pai.

Ainda na casa dos pais, decidiu procurar emprego olhando nos jornais, sem sucesso foi pessoalmente andar pelas ruas de Los Angeles procurando uma vaga, acabou por encontrar um amigo chamado Timmy, e então seguiram para um bar. Depois de se embriagarem, Henry acordou na prisão, acusado de embriaguez pública e bloqueio de tráfego, na cidade de Inglewood, LA, necessitando que o pai pagasse fiança de trinta dólares, valor que foi cobrado junto as outras despesas da casa. (BUKOWSKI, 2018).

Conseguiu um emprego numa loja de autopeças, após recebimento de vários salários pelos trabalhos realizados, conseguiu liquidar a conta com o pai. Logo, Henry seguiu para outro lugar, rumo à Flower Street, rua em que ficava próximo do trabalho. Fez amizade com a dona da pensão e conseguia ganhar copos de uísque, após alimentar galinhas da proprietária. Pouco tempo depois, partiu para Nova York, onde se hospedou em um quarto de uma proprietária judia. (BUKOWSKI, 2018).

Trabalhou em vários subempregos mal remunerados, de alta periculosidade e insalubres, entre eles, num pequeno negócio de publicidade em que deveria ficar colocando pôsteres em vagões de metrô e, em seguida, numa fábrica de biscoitos caninos. Desse último, Chinaski conta que,

Nesses tipos de trabalho o homem cansa. Vai a um estado de exaustão superior à fadiga. Diz coisas loucas e luminosas. Fora de mim, amaldiçoei e disse asneiras e piadas e cantei. O inferno se encheu de gargalhadas. Até mesmo o elfo riu de mim. Trabalhei ali por várias semanas. Chegava sempre bêbado. Não fazia diferença; eu

estava no emprego que ninguém queria. Após uma hora em frente ao forno, eu ficava sóbrio. Minhas mãos estavam cheias de bolhas e queimaduras. A cada dia, sentava-me na cama, morrendo de dor, e estourava as bolhas com alfinetes que esterilizava com fósforos. (BUKOWSKI, 2018, p. 38).

Numa noite, chegou muito bêbado à fábrica e recusou-se a alimentar o forno, ao ser questionado pelo colega de trabalho, agrediu-lhe e pediu demissão. Rumou para Filadélfia, Pensilvânia, e descreve o primeiro bar que encontrou, onde dois homens brigavam, e que era tão insalubre quanto seus locais de trabalho,

O bar mais próximo devia ter uns cinquenta anos. Dava para sentir o cheiro de urina, merda e vômito acumulados ao longo de meio século brotando das frestas do piso, visto que os banheiros ficavam no andar de baixo. (BUKOWSKI, 2018, p. 38).

Para ganhar alguns trocados e copos de uísques, servia e limpava os bares na Filadélfia, partindo depois para St. Louis, Missouri. Ao chegar na nova cidade, Chinaski deixa transparecer que tinha, regularmente, crises depressivas, o que fazia com que tentasse dormir cedo.

Conseguiu, no outro dia, uma vaga de despachante de estoque numa loja feminina. Refletindo sobre o período que se passava, imaginou que, com a Segunda Guerra acontecendo, teria escassez de mão de obra masculina, mas, de fato, o que se tinha era quatro ou cinco candidatos por vaga. Com o fim da guerra, conseqüentemente, as vagas diminuiriam, restando os serviços mais pesados. (BUKOWSKI, 2018).

A partir dessa reflexão de Henry Chinaski, é possível inferir a relação entre os trabalhos informais que o personagem principal, bem como os demais personagens de *Factótum*, submetiam-se, mesmo em condições degradantes impostas pelos patrões, que, ao perceberem a quantidade de mão de obra disponível no mercado de trabalho, acabavam por pagar remunerações baixíssimas a esses indivíduos que sofriam com o desemprego estrutural, que pode ser entendido pelo conceito marxista de Exército Industrial de Reserva²⁷.

Factótum significa, em resumo, aquele que faz tudo, e no livro homônimo, Bukowski descreve a vida de Henry Chinaski indo de emprego a emprego, não se mantendo em nenhum destes por muito tempo, seja porque os trabalhos descritos são exaustivos, seja porque o próprio personagem não se encontra em qualquer das atividades desenvolvidas, sempre buscando os sentidos para a vida na escrita e no álcool. Este último, inclusive, é tema corriqueiro no livro.

²⁷ Em linhas gerais, na concepção de Marx, a sociedade capitalista condiciona o desemprego estrutural, pois, assim, tem-se não somente o acúmulo de força de trabalho, mas também uma reserva de mão-de-obra que esteja de prontidão para caso seja necessária alguma substituição. (FORTES, Ronaldo Vielmi. SOBRE O CONCEITO DE EXÉRCITO INDUSTRIAL DE RESERVA: ASPECTOS HISTÓRICOS E ATUALIDADE. *Temporalis*, ano 18, n. 36, p. 256-273. Brasília – DF, jul./dez. 2018).

Em toda a história, Henry Chinaski segue numa rotina maçante de empregos informais e precários, encontrando fuga no álcool, no jogo e algumas vezes nas relações sexuais - com mulheres descritas como loucas -, formas de subterfúgio insuficientes para resolver os problemas apresentados. Dessa forma, através dos percursos de Chinaski, Charles Bukowski

[...] constrói imagens violentas e opressivas que constroem o universo do trabalho e das classes subalternas de forma que sua materialidade atinja os leitores em cheio, ressaltando, mesmo que de modo cômico, a situação inescapável em que se encontram os pobres e os marginais. (GUIMARÃES, 2017, p. 92).

Assim como no início, em que Chinaski aparece na cidade sem grandes explicações de sua origem, o final deixa espaço para continuação, apenas mostrando o momento em que o personagem principal, depois de sua trajetória marginalizada numa vida insegura, chega a um prostíbulo, e mesmo com os esforços da *stripper*, ele sequer consegue ficar excitado sexualmente, representando um reflexo das condições exteriores a ele sobre seu psicológico. (BUKOWSKI, 2018).

Em *Factótum*, os personagens marginalizados e desesperançosos apresentados, mesmo não sendo retratados como bonitos, heróis ou importantes dentro da sociedade, têm sentimentos, têm voz e são, cada um à sua maneira, essenciais para desvelar aspectos sociais que são varridos pela moralidade e escondidos pelas mídias. O papel desses personagens literários retratados como excluídos pelo sistema proporciona um enveredamento nas discussões e conceitos acerca da subalternidade, tema do próximo tópico.

4.1 Estudos pós-coloniais e a subalternidade

A partir das profundas e complexas transformações ocorridas no mundo durante o século XX, no que tange os aspectos econômicos, sociais e políticos, ficaram evidenciadas a disseminação e fragmentação de culturas, a transnacionalização do consumo e da produção, a dissolução de fronteiras, o multiculturalismo, entre outros processos crescentes e sem precedentes. Nessa conjuntura, é significativa, de uma perspectiva geopolítica, a descolonização da Ásia e da África. (ALMEIDA; ELÍBIO JR.; LIMA; 2013).

O período pós-colonial emergiu desse processo de libertação de grande parte da população mundial da dominação direta de nações europeias, bem como de fluxo migratório de povos desses lugares, que exigiu crescentes reflexões sobre regimes coloniais e suas consequências. Diante de uma série de estudos e análises na tentativa de compreender o novo

cenário mundial, advento das ruínas do colonialismo, delineou-se uma nova corrente teórica conhecida como Pós-Colonialismo. (ALMEIDA; ELÍBIO JR.; LIMA; 2013).

Os estudos pós-coloniais apresentam-se como uma ruptura da narrativa única eurocêntrica da história, narrativa essa balizada por metanarrativas que buscam a legitimação da colonização e dominação, partindo de uma justificativa de processo civilizatório, sobrepujando ideais eurocêntricos e etnocêntricos em detrimento das perspectivas de sociedades subalternizadas. (PEZZODIPANE, 2013).

Luciana Ballestrin (2017) divide o pensamento pós-colonialista em três etapas, em que a primeira é o pós-colonialismo anticolonial, momento em que intelectuais, lideranças e ativistas deixaram produções dispersas, não necessariamente acadêmicas, disciplinadas e institucionalizadas. Seus escritos tinham profunda relação com as lutas de libertação, com o pós-colonialismo revolucionário e com movimentos de independência africanos e asiáticos.

Nesse primeiro momento, com influências do panafricanismo, do marxismo revolucionário, da psicanálise e do pensamento afrodiaspórico, o tema acerca da identidade (gênero, classe e etnia) já mostrava-se indispensável “na problematização do colonizado *versus* colonizador e do racismo a serviço do colonialismo” (BALLESTRIN, 2017, p. 509). Destacando-se nomes como Frantz Fanon, Jean-Paul Sartre, Che Guevara, Albert Memmi, Ho ChiMinh e Amílcar Cabral. (BALLESTRIN, 2017).

A segunda fase seria conhecida como “pós-colonialismo canônico” ou “pós-estrutural” (BALLESTRIN, 2017, p. 509), que teve seu início em 1978, com a obra *Orientalismo*, de Edward Said, que buscou, através de análise discursiva de textos culturais e literários europeus, revelar o projeto estratégico de criação do Oriente pelo Ocidente a partir de criações de estigmas com a finalidade de manutenção do poder imperial e colonial europeu. (BALLESTRIN, 2017).

Nesse segundo estágio, as reflexões pós-coloniais foram intensamente influenciadas pelos estudos pós-modernos, culturais, pós-estruturais, desconstrutivistas e subalternos indianos. No contexto de globalização crescente e do multiculturalismo evidente na década de 1980, as questões identitárias foram discutidas de maneiras mais ou menos críticas, tendo em vista “a intensificação das fraturas subalternizadas de classe, gênero e raça ou a valorização da diáspora e do hibridismo criativos resultados do encontro colonial” (BALLESTRIN, 2017, p. 510). Alguns autores representantes desse momento foram Stuart Hall, Edward Said, Homi Bhabha, Gayatri Spivak e Paul Gilroy. (BALLESTRIN, 2017).

A terceira etapa ficou conhecida como “decolonial”, desenvolvida a partir da ruptura do Grupo de Estudos Subalternos (1992-1998) e o surgimento da corrente de investigação M/C²⁸, em 1998. Nesse momento, buscou-se retomar os aportes teóricos desenvolvidos pelos autores latino-americanos do pós-colonialismo anticolonial, inserindo assim, a América Latina no debate pós-colonialista e acentuando a análise acerca do eurocentrismo e da modernidade. (BALLESTRIN, 2017).

Os estudos decoloniais estabelecem suas reflexões com fundamentos da filosofia da libertação, teoria do sistema-mundo, pensamento latino-americano, feminismo latino-americano, filosofia afro-caribenha, e grupos indiano e latino-americano de estudos subalternos. Dentre seus principais nomes estão Aníbal Quijano, Walter D. Mignolo, Santiago Castro-Gómez, Nelson Maldonado Torres, Eduardo Restrepo, Ramón Grosfoguel, Immanuel Wallerstein, Catherine Walsh, Enrique Dussel e Arturo Escobar. (BALLESTRIN, 2017).

Chama-se, portanto, atenção ao Grupo de Estudos Subalternos, formado no sul da Ásia, na década de 1970, liderado pelo historiador indiano Ranajit Guha, o qual pôs-se a criticar tanto a historiografia colonial indiana, feita por europeus como a historiografia eurocêntrica nacionalista da Índia, assim como a perspectiva historiográfica do marxismo ortodoxo. (BALLESTRIN, 2013).

Principalmente por meio dos autores Dipesh Chakrabarty, Gayatri Spivak e Partha Chatterjee, os estudos subalternos tornaram-se conhecidos além das fronteiras da Índia, na década de 1980. A expressão “subalterno”, entendida como grupo ou classe desagregada que “tem uma tendência histórica a uma unificação sempre provisória pela obliteração das classes dominantes” (BALLESTRIN, 2013, p. 93).

A expoente dos estudos subalternos Gayatri Spivak, que também é uma das principais tradutoras de Derrida, difundiu as produções do grupo para os Estados Unidos. Publicou o artigo “Pode o subalterno falar?”, em 1985, um dos cânones do pós-colonialismo. Nesse artigo, a teórica critica profundamente os intelectuais Foucault e Deleuze, bem como faz uma provocação em forma de autocrítica aos estudos subalternos acerca do discurso do intelectual, o qual busca falar pelo nome do sujeito subalternizado, reafirmando o seu silenciamento. (BALLESTRIN, 2013).

²⁸ Grupo Modernidade/Colonialidade (M/C), desenvolvido em 1998, constituído por pensadores latino-americanos de diversas universidades das Américas, realizando um “movimento epistemológico fundamental para a renovação crítica e utópica das ciências sociais na América Latina no século XXI: a radicalização do argumento pós-colonial no continente por meio da noção de “giro decolonial””. (BALLESTRIN, 2013, p. 89).

Spivak critica os intelectuais que, ao quererem falar pelo sujeito em condições de subalternidade, contribuem para a manutenção das relações de silenciamento e opressão, não oferecendo ao outro o espaço para que possa falar, menos ainda, a possibilidade de ser ouvido. Em outras palavras, a autora evidencia o desenvolvimento da elaboração de uma interrelação hierárquica, em que o outro é caracterizado como somente objeto de conhecimento, do qual sua serventia seria para a construção de um indivíduo o qual o intelectual seria meramente responsável por dar voz ao outro. (GUIMARÃES, 2017).

4.2 Henry Chinaski: um sujeito subalternizado em *Factótum*

Os personagens bukowskianos são apresentados como pertencentes às camadas mais baixas da sociedade, entre eles estão os negros, as mulheres, os brancos pobres e imigrantes que estão à margem da sociedade, de uma representação política e excluídos de espaços sociais característicos de uma classe dominante.

Spivak (2010), mesmo considerando que a apropriação do termo subalterno é errônea quando utilizada para referir-se a todos e quaisquer indivíduos marginalizados, tendo em vista que, para ela, a expressão deveria retomar o sentido gramsciano referindo-se ao proletariado, pondera que o termo subalterno descreve

as camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante. (ALMEIDA *in* SPIVAK, 2014, p. 13-14);

Isto é, subalternizado é aquele que não tem voz, se a tem, ela não é ouvida. Consoante às discussões de Spivak (2014), Bukowski apresenta personagens que podem ser considerados subalternizados, haja vista que, mais do que sujeitos marginalizados, as pessoas da história de *Factótum* não pertencem aos centros hegemônicos de poder político, aquisitivo ou jurídico.

Em algumas passagens de *Factótum*, Bukowski destaca as características de seus personagens, onde os lugares principais são os bares e os espaços de trabalho, como no emprego que passou alguns dias em Miami Beach, numa fábrica e loja de roupas, em que Chinaski afirma que,

[...] não havia necessidade de entregas. Tudo estava à mão. No meu primeiro dia, andei entre o labirinto de máquinas de costura olhando para as pessoas. Diferentemente de Nova York, a maioria dos trabalhadores era formada de negros. (BUKOWSKI, 2018, p. 111).

Em outro momento, Henry Chinaski está trabalhando numa casa de lâmpadas fluorescentes, e, ao mesmo tempo em que descreve sobre seus colegas de trabalho, expõem a jornada de trabalho pesado, onde no final do dia, o trabalhador chegava à exaustão.

A maioria das caixas tinham dois metros de comprimento e ficavam pesadas quando cheias. Trabalhávamos 10 horas por dia. O procedimento era bastante simples: você ia até a linha de montagem e pegava as peças, voltava para seu lugar e as encaixotava. Boa parte dos trabalhadores era composta de mexicanos e negros. (BUKOWSKI, 2018, p. 159).

Para Spivaki (2014), se o sujeito subalternizado é silenciado, a mulher subalternizada encontra-se num grau ainda mais periférico perante a sociedade devido às problemáticas referentes às questões de gênero. Cabe ressaltar, portanto, que ainda trabalhando na casa de lâmpadas, o personagem destaca que, além dos homens, havia também mulheres imigrantes ali trabalhando, como especifica a seguir:

A melhor parte do emprego era quando a linha de montagem não conseguia acompanhar nosso ritmo e podíamos ficar sem fazer nada, esperando. A linha era controlada pelas jovens garotas mexicanas, com lindas peles e olhos negros. (BUKOWSKI, 2018, p. 160).

Chinaski trabalhou também na função do que chama de Homem-Coco, na Confeitaria Nacional, onde fabricavam biscoitos, bolos e afins. Seu serviço era basicamente ficar sobre um praticável, um estrado parecendo um palco, pegar os pedaços de cocos que ficavam dentro de barris utilizando uma pá e jogá-los dentro da máquina. Nesse momento, o personagem aponta a presença também de mulheres trabalhadoras, mesmo sem dizer a origem ou função destas.

No outro lado da sala havia uma dúzia de garotas, também vestidas de branco, usando chapéus da mesma cor. Eu não tinha muita certeza do que elas faziam, mas estavam muito ocupadas. Trabalhávamos à noite. (BUKOWSKI, 2018, p. 162).

Chinaski começa a trabalhar no Mercado dos Trabalhadores Rurais, colhendo e empilhando caixas de laranjas e tomates, um serviço que ele afirma que acreditava já não existir mais para seres humanos devido ao advento das máquinas, e, a partir daí lançando uma crítica aos empresários que preferiam sair nas ruas à procura de vagabundos, como ele mesmo diz, que eram mãos de obra baratas e conseqüentemente mais acessíveis que colheitadeiras automáticas que quebravam. Aparece, então, mesmo que em menor número na obra, um personagem homossexual:

Um cara (sic) de cerca de quarenta anos veio em minha direção. Seu cabelo parecia morto, de fato nem parecia cabelo humano, lembrando mais fios de linha. A luz branca que vinha do teto lhe atingia em cheio. Ele tinha verrugas marrons na cara, muitas delas concentradas ao redor de sua boca. Um ou dois pelos brotavam de cada uma delas.

- Como vai?

- Tudo bem.
 - Está a fim de um boquete (sic)?
 - Não, acho que não.
 - Estou com tesão, cara. Estou excitado. Sei realmente fazer um.
 - Escute, sinto muito. Não estou a fim.
- Ele se afastou tomado de fúria [...] (BUKOWSKI, 2018, p. 169).

Percebe-se que Chinaski, ao negar-se em fazer relação sexual com o homem que o abordou, não deixa transparecer qualquer preconceito contra pessoas que são marginalizadas por não corresponderem às normas heteronormativas²⁹ impostas pela sociedade, mesmo que antes de começar o diálogo ter descrito as características do homem. Essa descrição, inclusive, corrobora na percepção de como é a imagem caótica dos lugares e condições em que seus personagens transitam.

Com a finalidade de sustentar o argumento acerca dos sujeitos que compõem a narrativa Bukowskiana, faz-se necessário apresentar mais uma citação do autor, em que, no episódio, Chinaski, ainda trabalhando no Mercado de Trabalhadores Rurais, uma espécie de organização de recrutamento de trabalhadores rurais temporários, evidencia que agora, os trabalhadores negros estão em menor número, pelo menos no pequeno período em que esteve contratado pela organização:

Dei uma olhada pela sala de espera – não havia orientais, nem judeus, pouquíssimos negros. A maioria dos vagabundos ou era composta de brancos pobres ou de mexicanos. Os dois negros, naquele momento, já estavam bêbados de vinho. (BUKOWSKI, 2018, p. 170).

Charles Bukowski, ao fazer com que Chinaski percorresse os espaços precários e periféricos estadunidenses, elabora “uma espécie de etnografia literária de muitos espaços marginais da sociedade” (GUIMARÃES, 2017, p. 65), o autor busca dar espaço para que os excluídos possam falar. Bukowski utiliza-se de um discurso cáustico e irônico para falar das condições de seu personagem, construído por características biográficas de si mesmo.

Em *Factótum*, Chinaski não age como um salvador das pessoas marginalizadas, como aquele que vai libertar operários, negros, mulheres e chicanos de suas condições de exploração, nem busca falar por esses personagens, mas dialoga e divide espaços com esses indivíduos, buscando uma forma de falar por si mesmo, ao passo em que sente a necessidade de escrever, percebendo que pode ser uma forma de mostrar sua voz, mesmo sem grandes expectativas de ser ouvido (ou lido, como é o caso). (GUIMARÃES, 2017).

²⁹ MUNIZ, Gustavo de Melo. REFLEXÕES ACERCA DA HETERONORMATIVIDADE. UnB. Brasília, 2017.

Dessa forma, Bukowski, não se portando como o transmissor ou filtro da voz das pessoas marginalizadas, mas por buscar possibilidades de abrir caminho para que esses indivíduos falem por si mesmos, aproxima-se das reflexões pós-colonialistas de Gayatri Spivak, a qual critica os intelectuais que se esforçam em falar pelos excluídos. (GUIMARÃES, 2017).

Segundo Guimarães (2017), o projeto de Bukowski, influenciado por Fante, Hemingway, Knut Hamsun, Dostoievski, entre outros nomes da literatura, bem como pelo discurso do herói *outsider*, objetiva dar voz a si mesmo. Assim, cria um universo e personagens marginais dos mais variados tipos, colaborando para a complexificação dos marginais, evidenciando as frustrações, expectativas, realidades e alienações dos mais diferentes sujeitos excluídos, esquecidos e silenciados.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A princípio, este trabalho seria focado no livro *Factótum*, de Charles Bukowski, mas, com os avanços das leituras, para melhor compreender o universo criado pelo Velho Safado, as leituras de outros títulos de Bukowski, de diferentes gêneros literários, como livros de contos, romances e poesias se fizeram necessárias.

Ao analisar as produções do supracitado poeta e romancista norte americano, podemos melhor compreender o conceito de subalternidade, especialmente a partir das obras em que Bukowski, relacionando as dimensões da vida dos personagens, apresentados como marginalizados, com aspectos das vidas das pessoas nas sociedades do agora.

Diante do que foi exposto nos três capítulos, a partir, primeiramente, da percepção de que é possível um trabalho interdisciplinar entre Sociologia e Literatura, considerando contexto histórico, influências externas ao objeto de pesquisa, o percurso e sentido da interdisciplinaridade, este estudo provoca reflexões que não se fecham em si, mas abrem um leque de possibilidades de pesquisas.

No primeiro capítulo, constatou-se que a interdisciplinaridade não é a simples soma de disciplinas, mas as relações recíprocas destas entre si e com um conhecimento globalizante, e que um projeto interdisciplinar está situado em um tempo e em um espaço, assim, a atitude de cada pesquisador pode ser própria, diversificando, portanto, o entendimento do que é interdisciplinaridade, fazendo com que esta não tenha um conceito pronto e acabado.

Além da possibilidade de projetos interdisciplinares entre as áreas do saber acima citadas, ficaram evidenciados os aspectos inerentes à vida e obra de Charles Bukowski, de eventos que aconteceram durante a infância do autor e que marcaram fortemente sua obra, a exemplo da relação hostil que tinha com o pai, bem como das leituras que fez enquanto tratava da severa acne sofrida na puberdade.

No segundo capítulo, através do diálogo com Howard Sounes, identificou-se características inerentes à vida de Bukowski, como os motivos do sentimento de antipatia que sentia em relação ao pai, agressões que sofreu na infância e o isolamento diante dos colegas de escola. Ao analisar vida e obras bukowskianas, em especial o objeto de estudo deste trabalho (*Factótum*), foi possível identificar a forte influência que esses acontecimentos da vida do autor tiveram em suas obras.

No terceiro capítulo, percebe-se, sobretudo, diante das aproximações entre as teorias de Spivak acerca da subalternidade e as características dos personagens de *Factótum*, a relação de

marginalização e exclusão de sujeitos pela sociedade, das quais impedem que estes sejam ouvidos, caso consigam falar, alijando esses indivíduos dos recursos necessários para que possam viver dignamente em condições indispensáveis para o gozo e exercício da cidadania plena.

Em suma, a premissa suscitada no início desta monografia, partindo da afirmação de que personagens ficcionais confundem-se com sujeitos das sociedades contemporâneas, que sujeitam-se a situações de exclusão social, foi verificada diante das discussões acima apresentadas.

6 REFERÊNCIAS:

ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. **Prefácio** – Apresentando Spivak. In.: SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Tradução: ALMEIDA, Sandra Regina Goulart; FEITOSA, Marcos Pereira; FEITOSA, André Pereira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

ALVES, Fernanda de Matos Sanchez; Reinert, José Nilson. **Educação Fragmentada: Estudo dos Cursos de Graduação da UFSC e sua Matricidade**. V Coloquio Internacional Sobre Gestión Universitaria en America der Sur. Mar del Plata: dezembro de 2005.

ANDRADE, Lilianny Garcia de; FAGUNDES, Augusta Isabel Junqueira. **O PAPEL DA INTERDISCIPLINARIDADE COMO INSTRUMENTO DE UMA EDUCAÇÃO TRANSFORMADORA**. Artigos sobre temas da atualidade. Instituto de Pesquisas e Administração da Educação. s.d. Disponível em: <http://www.ipae.com.br/artigo.02.pdf>. Acessado em 22 de setembro de 2021.

BALLESTRIN, Luciana. **América Latina e o giro decolonial**. Revista Brasileira de Ciência Política, nº11. Brasília, maio - agosto de 2013, pp. 89-117.

_____. **Modernidade/Colonialidade sem “Imperialidade”? O Elo Perdido do Giro Decolonial**. DADOS – *Revista de Ciências Sociais*, Rio de Janeiro, vol. 60, no 2, 2017, pp. 505 a 540.

BARBOSA, Bruno de Paula. **Factótum: a tradução de Bukowski para o cinema**; 2015; Dissertação (Mestrado em Programa de Pós-Graduação em Letras) - Universidade Federal do Ceará, Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico, 2015.
BARTHES, Roland. **Aula**. São Paulo: Cultrix, 1977.

BUKOWSKI, Charles. **Ao sul de lugar nenhum: histórias da vida subterrânea**. Porto Alegre RS: L&PM, maio de 2017.

_____. **Cartas na rua**. Vol. 976. Porto Alegre RS: L&PM, maio de 2019.

_____. **Factótum**. Porto Alegre RS: L&PM, 2018.

_____. **Misto Quente**. vol. 481. Porto Alegre – RS: L&PM POCKET, janeiro de 2018.

_____. **Mulheres**. vol. 950. Porto Alegre – RS: L&PM POCKET, janeiro de 2019.

_____. **O amor é um cão dos diabos**. vol. 888. Porto Alegre – RS: L&PM POCKET, julho de 2019.

_____. **O capitão saiu para o almoço e os marinheiros tomaram conta do navio**. vol. 330. Porto Alegre – RS: L&PM POCKET, maio de 2011.

_____. **Pedaços de um caderno manchado de vinho**. vol. 1080. Porto Alegre – RS: L&PM POCKET, agosto de 2019.

_____. **PULP**. vol. 746. Porto Alegre – RS: L&PM POCKET, outubro de 2018.

_____. **Queimando na água, afogando-se na chama**. vol. 1211. Porto Alegre – RS: L&PM POCKET, fevereiro de 2019.

_____. **VOCÊ FICA TÃO SOZINHO ÀS VEZES QUE ATÉ FAZ SENTIDO**. 2ª ed. Porto Alegre – RS: L&PM POCKET, junho de 2019.

_____. **Tempestade para os vivos e para os mortos: poemas inéditos e dispersos**. L&PM, 1 ed. Porto Alegre – RS, 2019.

BECKER, Howard Saul. **Outsiders. Estudos de sociologia do desvio**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 9º ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

CANDIDO, I. B. **A VOZ QUE NÃO QUER CALAR: SUBALTERNIDADE E MARGINALIDADE EM QUERÔ: UMA REPORTAGEM MALDITA**. In: XIV Congresso Internacional ABRALIC, 2015, Belém - Pará. XIV Congresso Internacional Fluxos e correntes: trânsitos e traduções literárias, 2015.

CARDOSO, Lourenço. **O branco ante a rebeldia do desejo: um estudo sobre a branquitude no Brasil**. Araraquara, 2014.

CARVALHO, José Luis Felício dos Santos de; FARIA, Marina Dias de; COSTA, Alessandra Mello da; VERGARA, Sylvia Constant; **O Sofrimento Laboral na Arte Literária do “Velho Safado”**: A Obra de Charles Bukowski como Recurso de Ensino e Pesquisa em Psicodinâmica do Trabalho. João Pessoa-PB, 2011.

COSTA, ISABELA FROTA DA. **A ECONOMIA ALEMÃ NA DÉCADA DE 1920: A HIPERINFLAÇÃO E O PLANO DAWES (1919-1928)**. ABRIL DE 2017, DISPONÍVEL EM:
<https://pantheon.ufrj.br/bitstream/11422/5240/1/Monografia%20Isabela%20Frota%20da%20Costa.pdf>

CUNHA, M.V. **Psicologia da Educação**. Rio de Janeiro: Editora Lamparina, 2008. ISBN-13: 9788598271507.

ELIAS, Norbert & SCOTSON, John. **Os Estabelecidos e os Outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

FAZENDA, Ivani Catarina Arantes. **Desafios e perspectivas do trabalho interdisciplinar no Ensino Fundamental: contribuições das pesquisas sobre interdisciplinaridade no Brasil: o reconhecimento de um percurso**. Trabalho publicado nos Anais do XIV ENDIPE. Belo Horizonte, 2010. Revisado 2011.

_____. **Interdisciplinaridade: História, Teoria e Pesquisa**. 12 ed. Campinas, SP: Papyrus, 2005.

_____. **Interdisciplinaridade: qual o sentido?.** São Paulo: Paulus, 2003

_____. **O Que é interdisciplinaridade?** São Paulo: Cortez, 2008.

_____. **Integração e interdisciplinaridade no ensino brasileiro: efetividade ou ideologia?.** Edições Loyola. São Paulo, 2001.

FORTES, Ronaldo Vielmi. **SOBRE O CONCEITO DE EXÉRCITO INDUSTRIAL DE RESERVA: ASPECTOS HISTÓRICOS E ATUALIDADE.** Temporalis, ano 18, n. 36, p. 256-273. Brasília – DF, jul./dez. 2018.

FRIGOTTO, Gaudêncio. **A INTERDISCIPLINARIDADE COMO NECESSIDADE E COMO PROBLEMA NAS CIÊNCIAS SOCIAIS.** Revista do Centro de Educação e Letras da Unioeste v. 10 nº 1 p. 41 – 62. 1º semestre. Foz do Iguaçu, 2008.

FRIGOTTO, Gaudêncio. **INTERDISCIPLINARIDADE explicada por Gaudêncio Frigotto** | PROFEPT 2020. Entrevista cedida ao canal Bora Aprender com Paulo César. Disponível em:
www.youtube.com/watch?v=gFPyge0oWE8&ab_channel=BoraAprendercomPauloCésar.
 Acessado em 20.12.2022.

GUIMARÃES, Lucas Tadeu Rocha. **Outsiders e trabalho na prosa de Charles Bukowski (1971-1975).** 2017. Dissertação (Mestrado em História). Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica, RJ, 2017.

GUZLOWSKI, John. **Douglas Blazek at Moe's in Berkeley** (Douglas Blazek no Moe's, em Berkeley). Escrevendo A Diáspora Polonesa: 26 de fevereiro de 2013. DISPONÍVEL EM:
<http://writingpolishdiaspora.blogspot.com/2013/02/douglas-blazek-at-moes-in-berkeley.html>.

JAPIASSU, H. **Interdisciplinaridade e patologia do saber.** Imago. Rio de Janeiro, 1976.

_____. **A questão da interdisciplinaridade** (1994). Disponível em: <
<http://smeduquedecaxias.rj.gov.br/nead/Biblioteca/Forma%C3%A7%C3%A3o%20Continuada/Artigos%20Diversos/interdisciplinaridade-japiassu.pdf>> Acesso em: 22 de setembro de 2021.

KARNAL, Leandro. Et al. **HISTÓRIA DOS ESTADOS UNIDOS: das origens ao século XXI.** Editora Contexto. São Paulo – SP, 2007.

LEIS, Héctor Ricardo. **Sobre o conceito de interdisciplinaridade.** Cadernos de Pesquisa Interdisciplinar em Ciências Humanas, Florianópolis, n. 73, ago. 2005. Disponível em:
 <<http://www.cfh.ufsc.br/~dich/TextoCaderno73.pdf>>. Acesso em: 21 de outubro de 2021.

LIMA, Marcus Vinicius Santana. **DO TRABALHO AO BAR: Estudos sobre a marginalidade na obra literária “Factótum”.** Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH • São Paulo, julho 2011.

MANGINE, Fernanda Nunes da Rosa; MIOTO, Regina Célia Tamaso; A **interdisciplinaridade na sua interface com o mundo do trabalho**. Rev. Katál. v. 2 n. 2 p. 207-215. Florianópolis, julho/dezembro de 2009.

MARISCAL, André Affonso. **EXCLUSÃO NA REPRESENTAÇÃO DA PERSONAGEM HENRY JUNIOR EM *HAM ON RYE*, DE CHARLES BUKOWSKI**. UNB. Brasília, 2017.

MONFARDINI, Clementina Terezinha de Jesus. **PRÁTICAS INTERDISCIPLINARES NA ESCOLA**. EDUC@ção - Rev. Ped. - UNIPINHAL, v. 01, n. 03, p. 65-68 – Espírito Santo do Pinhal – SP, jan./dez. 2005.

MORELLI, José. **Alter-Ego**. Comunicando Psicologia. 09 de dezembro de 2013. DISPONÍVEL EM: <http://comunicandopsicologia.blogspot.com/2013/12/alter-ego.html>. Acessado em 09 de dezembro de 2019.

MUNIZ, Gustavo de Melo. **REFLEXÕES ACERCA DA HETERONORMATIVIDADE**. UnB. Brasília, 2017.

NETO, Miguel Leocádio de Araújo. **A Sociologia da Literatura: Origens e questionamentos**. Entrelaces, agosto de 2007, p. 15-20.

OZÓRIO, Rafael Miranda. **“TUDO O QUE DEVERÍAMOS FAZER ERA ACREDITAR NA AMÉRICA”**: O ENTREGUERRAS NOS ESTADOS UNIDOS REPRESENTADO NA OBRA *MISTO-QUENTE*, DE CHARLES BUKOWSKI. UNESC. Criciúma, 28 de novembro de 2014.

SOUNES, Howard. **Bukowski: vida e loucuras de um velho safado**. São Paulo: Veneta, 2016.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?**. Belo Horizonte. Editora UFMG, 2010.

Stone, Mary. **CHARLES BUKOWSKI**. Trenfo: 28 de novembro de 2022. Disponível em: <https://www.trenfo.com/pt/historia-pt/biografias-pt/charles-bukowski-13>.

VANHAZEBROUCK, Vanessa Augusta Luparia. **UMA ANALOGIA DO AMOR PLATÔNICO NA ÓPTICA FREUDIANO-LACANIANA**. Revista Digital AdVerbum 6 (1): Jan a Jul de 2011: pp. 43-63.

WARDE, MIRIAN JORGE. **NOTAS SOBRE O “AMERICANISMO” DOS ESTADOS UNIDOS DE FINS DO SÉCULO XIX E INÍCIO DO SÉCULO XX**. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH. São Paulo, julho 2011.