



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO CAMPUS VII - CODÓ
CURSO DE LICENCIATURA EM CIÊNCIAS HUMANAS / HISTÓRIA

JOICE DA CONCEIÇÃO LIMA

**A OBRA *MULHERES* DE CHARLES BUKOWSKI: UM IMAGINÁRIO E
REALIDADE DE DOMINAÇÃO DA MULHER, DE UM ROMANCE A
AUTOBIOGRAFIA**

CODÓ - MA
2023

JOICE DA CONCEIÇÃO LIMA

**A OBRA *MULHERES* DE CHARLES BUKOWSKI: UM IMAGINÁRIO E
REALIDADE DE DOMINAÇÃO DA MULHER, DE UM ROMANCE A
AUTOBIOGRAFIA**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao
Curso de Licenciatura em Ciências Humanas /
História da Universidade Federal do Maranhão
– UFMA – CAMPUS VII Codó, como
requisito para a obtenção do título de graduada
em Licenciatura em Ciências Humanas –
História.

Orientador: Prof. Dr. Domingos Ribeiro
Mendes Junior

CODÓ - MA
2023

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

Lima, Joice da Conceição.

A obra *Mulheres de Charles Bukowski: um imaginário e realidade de dominação da mulher*, de um romance a autobiografia / Joice da Conceição Lima. - 2023.

57 f.

Coorientador(a): Liliâne Faria Correa Pinto.

Orientador(a): Domingos Ribeiro Mendes Junior.

Curso de Ciências Humanas - História, Universidade Federal do Maranhão, Codó, 2023.

1. Autobiografia. 2. Meio social. 3. Mulheres e a dominação. 4. Real e o imaginário. I. Mendes Junior, Domingos Ribeiro. II. Pinto, Liliâne Faria Correa. III. Título.

JOICE DA CONCEIÇÃO LIMA

**A OBRA *MULHERES* DE CHARLES BUKOWSKI: UM IMAGINÁRIO E
REALIDADE DE DOMINAÇÃO DA MULHER, DE UM ROMANCE A
AUTOBIOGRAFIA**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao
Curso de Licenciatura em Ciências Humanas /
História da Universidade Federal do Maranhão
– UFMA – CAMPUS VII Codó, como
requisito para a obtenção do título de graduada
em Licenciatura em Ciências Humanas –
História.

Aprovada em: 30 de junho de 2023

Banca Examinadora

Prof. Dr. Domingos Ribeiro Mendes Junior
Universidade Federal do Maranhão - UFMA

Prof. Dr^a. Liliane Faria Correa Pinto
Universidade Federal do Maranhão - UFMA

Prof. Dr. Maged Talaat Mohamed Ahmed Elgebaly
Aswan University

Dedico este trabalho ao meu filho,
Otávio, o motivo da minha vontade de
ser mais paciente, forte e persistente.

AGRADECIMENTOS

A minha família pelo apoio e incentivo, por acreditarem em mim quando eu mesma não acreditei que poderia conseguir.

Ao meu irmão por não medir esforços quando precisei de um meio para escrever, alguém para conversar.

A meu companheiro Thialisson, pelo apoio, amor e carinho que me manteve firme.

A Universidade Federal do Maranhão por ter me apresentado um mundo de aprendizados, conhecimentos, e profissionais que contribuíram para a minha formação tanto profissional, quanto pessoal.

Ao professor Dr. Luciano Gonçalves, pela leitura crítica e dicas que contribuíram no processo de construção deste trabalho.

A professora Dra. Liliane Correa, pois, sem o seu entusiasmo e profissionalismo, este trabalho não teria sido concluído.

Ao meu orientador por incentivar minhas ideias, minha escrita.

– Vou aprender tudo o que há para ser aprendido sobre a arte de escrever. Será como desmontar um carro peça por peça e depois remontá-lo.

– Parece trabalhoso – eu disse.

Charles Bukowski

RESUMO

Este trabalho tem como proposta uma análise interdisciplinar da relação do homem com a realidade em paralelo com o imaginário. Da qual é realizada uma leitura e análise das falas do protagonista da obra *Mulheres* de Charles Bukowski, como um referencial da dominação do homem sobre a mulher e de obra autobiográfica. Discute-se, pois, a construção da escrita e sua carga simbólica, assim como o papel do autor e sua relação com a obra, a literatura entre a realidade e o imaginário como representativas das experimentações do sujeito autor. Entendido como uma edificação advinda do meio social, assim como histórico e cultural, político. Esta análise compreende a escrita como uma necessidade humana de suporte a evitar o esquecimento, uma linguagem que dentro da literatura é elemento que de tudo fala, e que ao dialogar com o leitor constrói com este a interpretação.

Palavras-chave: Real e o imaginário. Mulheres e a dominação. Autobiografia. Meio social.

ABSTRACT

This work proposes an interdisciplinary analysis of the relationship between man and reality in parallel with the imaginary. Of which is carried out a reading and analysis of the speeches of the protagonist of the work *Women* of Charles Bukowski, as a reference of the domination of man over woman and autobiographical work. It is discussed, therefore, the construction of writing and its symbolic load, as well as the role of the author and his relationship with the work, literature between reality and the imaginary as representative of the experimentations of the author subject. Understood as a building coming from the social environment, as well as historical and cultural, political. This analysis understands writing as a human need to support to avoid oblivion, a language that within literature is an element that speaks of everything, and that when dialoguing with the reader builds with him the interpretation.

Key Words: Real and the imaginary. Women and domination. Autobiography. Social environment.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	14
2. O IMAGINÁRIO	16
2.1 <i>MULHERES</i> E A DOMINAÇÃO	22
2.2 A ESCRITA E SUA SIMBOLOGIA	26
2.3 O AUTOR E SUA OBRA	29
2.4 A PRODUÇÃO LITERÁRIA; O IMAGINÁRIO E A REALIDADE.....	35
2.5 A ESCRITA AUTOBIOGRÁFICA	38
3. A HISTORICIDADE DO AUTOR E A OBRA LITERÁRIA	40
3.1 (RE)PRODUÇÃO SOCIAL	52
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	55
REFERENCIA.....	56

1. INTRODUÇÃO

Henry Charles Bukowski Jr nasceu em 16 de agosto de 1920 na Alemanha, filho de soldado americano com uma alemã, veio ao mundo em um contexto social recente ao Pós-Primeira Guerra, com o medo e sentimento de derrota à flor da pele. Quando tinha três anos, a família se mudou para os Estados Unidos. Bukowski morou em Los Angeles boa parte de sua vida e esta cidade foi inspiração e cenário de algumas de suas obras.

A trajetória do escritor, poeta e contista é atravessada por importantes acontecimentos históricos que possivelmente refletiram no modo como o sujeito real, enquanto civil, viveu. Cenários respectivos à queda da bolsa de Nova York (1929), Segunda Guerra Mundial (1939 - 1945), Guerra Fria (1947 - 1991). As obras de Bukowski são geralmente atreladas ao álcool, cigarro, apostas em corridas de cavalo, encontros e relações com jovens mulheres, ficções, que normalmente relatam uma realidade social e cultural.

Mulheres (no original em inglês *Women*), publicada em 1978, é o terceiro romance de Bukowski. Uma obra disposta em 317 páginas com 104 divisões, das quais giram em torno do protagonista Henry Chinaski, um homem de 50 anos e as mulheres que se relaciona em determinado período. O mesmo expõe vínculos afetivos e emocionais, sentimentos controversos entre a necessidade e a repulsa, condenando a mulher, o outro, as superficialidades e futilidades, assim como ao imaginário. Em paralelo ao seu trabalho como escritor, a mulher é colocada como parte do processo de escrita, e justificativa de sua vadiagem. Um romance com características não somente ficcionais, mas também autobiográficas, misturando imaginação a aspectos factuais do sujeito real. A narração de um homem prisioneiro dos seus hábitos e preconceitos (BUKOWSKI, 2017). Apresenta ambiguidades entre a realidade e o imaginário por gerar no leitor, questionamentos a respeito do comprometimento com o relato de suas experimentações e limites estabelecidos com a ficção. Sua obra aponta para a complexidade do distanciamento do Eu real (criador), do Eu ficcional (criação).

Encontros com mulheres, relações conflitantes de um homem e os seus desejos que envolve publicação de trabalhos, amor, ou simplesmente sexo. Os vícios de Chinaski são representações de uma busca pela integridade, o sentimento de vitória. O hipódromo para este personagem é um local de sonhos, pois “todos nós somos doentes de sonhos [...]” (BUKOWSKI, 2017, p. 112), assim como relacionar-se com diversas e variadas mulheres, uma forma de lidar com o tempo, com a morte, “evitar a velhice, o sentimento da velhice”

(BUKOWSKI, 2017, p. 80).

As falas de Henry Chinaski dentro da obra *Mulheres* são de um narrador em primeira pessoa. São as suas observações e críticas a respeito das mulheres e das relações humanas, as pesquisas e depravações de um escritor, deste enquanto um sujeito social e um sujeito que escreve a realidade apresentada pelo ponto de vista protagonista. Conhecemos o psicológico, aparência física e os demais personagens através dos seus olhos – e de suas percepções. Alegando-se, pois, que “A pobreza e a ignorância geram sua própria verdade” (BUKOWSKI, 2017, p. 282). É uma narração que se limita a descrições dos demais personagens, não conhecemos nada além da realidade em que vive o protagonista e o que é criado por ele. A respeito da marginalização e controle de poucos sobre muitos, tendo em vista a historicidade e subjetividade deste sujeito narrador ficcional.

Com base na escrita e sua significação, serão analisados o desenvolvimento e edificação do autor como um sujeito social e político. Questiona-se a presença deste sujeito, assim como o seu desaparecimento em uma obra. Discute-se também o momento histórico de um autor e seu afastamento, uma quebra de vínculo entre a produção e o produto, responsável pela interpretação e por auxiliar no surgimento de intérpretes. E isso, com o intuito de refletir a respeito da conexão entre autor e leitores, ambos como sujeitos de subjetividades próprias, a dissociar o leitor da passividade perante uma obra.

O objetivo geral deste trabalho consiste em analisar os estereótipos presentes nas falas do narrador personagem, Henry Chinaski. E o modo como este “autor textual” (REIS, 1988), decide expor suas vivências através do corpo e do aspecto psicológico de mulheres que encontrou em determinados momentos de sua vida. Por conseguinte, como específicos; identificar às representações de papéis do homem e da mulher em situações que retratam o primeiro como dominador e o segundo como dominado. Nesse sentido, caracterizar a escrita literária como um mecanismo de fala e transgressão por se atrever a contextualizar o velado. E ainda, compreender a escrita em um contexto de construção humana, pelo meio social, apontando a realidade e a imaginação como formas de experimentações do humano, a pesquisar e se colocar como objeto de pesquisa.

Um trabalho bibliográfico que contará com obras de diferentes linhas de pesquisa, respaldado, pois, na interdisciplinaridade entre autores que trabalhem temáticas voltadas a construção do papel do homem como um ser social e histórico, da mulher como um ideal e da autobiografia como uma manifestação da subjetividade do autor.

2. O IMAGINÁRIO

Matéria-prima para inúmeras produções, o imaginário sustenta expectativas, moldes que subjetivamente movem as engrenagens que constituem a realidade, mesmo que aquela possa transcender está em ações, formas e possibilidades. Não obstante, o irreal e a realidade podem ser responsabilizados um pela existência do outro. O primeiro supõe, por conseguinte, a ausência ou os excessos de algo, já o segundo é resultado da sobrevivência, da prudência e do medo, um mosaico de contextos enraizados nas experimentações. Deste modo, a realidade se deleita com o fantástico pela ideia e expectativa da realização de desejos que, em geral, tem no antropocentrismo sua fonte, estabelecendo pontos e limites entre o animal e o homem, sendo este último um ser que vive pela busca de satisfação e interesses dos mais variados. A imaginação torna-se uma característica humana que nos difere dos outros animais. Segundo Marton (2022, pag. 18), “Admitir a existência de uma natureza humana implica, pois atribuir estatuto privilegiado ao homem, diferenciando-o de tudo o que existe.”. De acordo com esta afirmação, o humano seria, pois, mais do que uma construção orgânica e posteriormente cultural, mas uma construção histórica em contínua mutação, o homem em sua complexidade e evolução jamais poderá ser uma “verdade eterna” (MARTON, 2022).

O indivíduo idealiza e supõe respostas para o que não entende no real, pois, tem na justificativa uma maneira para dissipar o medo do desconhecido. Um impasse entre o real e a imaginação surge como uma manifestação dos conflitos entre os desejos do corpo e os saltos possíveis no imaginário, o humano não é escravo de suas vontades, mas é dono delas.

No entender de Nietzsche, o corpo não é, pois, um aglomerado de órgãos, tecidos e células, cuja natureza se mostra nas estruturas anatômicas; tampouco é a sede de sentimentos e pensamentos, que emergem e interagem, concebidos segundo o modelo da consciência; e, menos ainda, é a combinação dos dois registros. Ao contrário, o corpo consiste em impulsos que interagem, fazendo surgir diversas configurações e assumindo várias formas de coordenação e conflito, organização e desintegração. Numa palavra, é um complexo de impulsos em permanente combate (MARTON, 2022, p. 21).

O indivíduo ficcionaliza a realidade e o Eu real enquanto veste suas máscaras sociais, o mesmo cria um amálgama de mundos para instituir o seu próprio universo de fantasia. A realidade e o imaginário são partes do que compreendemos como pertencentes ao ser humano, uma construção fruto de um meio social criado pelo mesmo.

Retomando uma ideia do senso comum, pascal dedica-se a mostrar que o homem

sempre se ilude a respeito de si mesmo. É por se desconhecer que se imagina grande; é para evitar o espetáculo da própria condição que recorre a dissimulações. As conveniências sociais transformam seus móveis verdadeiros, e a máscara da vaidade esconde seus apetites inconfessáveis (MARTON, 2022, p. 40).

Está no herói a imagem humana em sua plenitude, na adoração da beleza como uma associação ao divino. A humanidade está diretamente ligada à forma, padrões criados pela mesma para desviar as atenções de suas limitações, aspectos presentes em todos os seres vivos. Pois, todos os seres, precisam de uma motivação para viver e criar é uma necessidade humana. Por entender que:

O ser humano foi se tornando gradualmente um animal fantástico que, mais do que qualquer outro animal, deve satisfazer uma condição para sua existência: ele *precisa* acreditar, de tempos em tempos, que sabe *porque* existe, sua espécie não consegue vicejar sem uma crença periódica na vida! Sem a crença na razão na vida! E sempre de novo, de tempos em tempos, a espécie humana vai decretar que: ‘Existe algo do qual não se pode mais, de jeito nenhum, rir!’. E o mais cauteloso amigo do homem vai acreditar: ‘Não apenas a risada e a gaia sabedoria, mas também o trágico, com toda a sua nobre irracionalidade, fazem parte dos recursos e necessidades para a preservação da espécie!’. E por conseguinte! Por conseguinte! Por conseguinte! Ó vocês me entendem, meus irmãos? Entendem essa nova lei do fluxo e do refluxo? Nós também temos nosso tempo! (NIETZSHE, 2016, p. 59 - 60).

Em uma escala evolutiva sintética, é possível apontar para as temáticas e formas de narração que antes de serem escritas foram pensadas e contadas oralmente. São histórias e histórias a acalantar jovens e adultos e a dar lições de moral, servindo para explicar e justificar, já que é menos provável temer aquilo que se tem como conhecido ou próximo do que a completa escuridão. É permitido pensar em formas de enfrentar os “monstros”; o que inclusive demonstra eficácia quanto ao controle de massas, pregando conformidade perante determinadas situações. Uma menção a narrações que tinham como finalidade explicar o começo de tudo e todos, assim como justificar as mazelas humanas, que estavam geralmente associadas aos propósitos divinos em prol de um bem maior ou mesmo de castigar um desagrado, mas também como resultado de aventuras do divino dentre a humanidade. A linguagem foi construída entre falantes e ouvintes e, posteriormente, entre escritores e leitores, uma construção e uma forma de objetificação do real, tão qual o é do imaginário. Habermas (1989, p. 42) diz que “ao se entenderem mutuamente na atitude performativa, o falante e o ouvinte estão envolvidos, ao mesmo tempo, naquelas funções que as ações comunicativas realizam para a reprodução do mundo da vida comum.”

Com o humano no cerne das narrações, a linguagem se modificou conforme as

necessidades do dizer, de seu autor e de sua historicidade, mas indo além do dizer, passou a ser interpretação e formar seus leitores e intérpretes. O autor surge, pois, como o ponto identificável e humano das histórias, apresentando provas, pesquisas, estudos. As experimentações como base para toda e qualquer forma de escrita, mesclando, a realidade, a imaginação como partes interpretativas do humano e de como este pode vislumbrar o real.

A linguagem reproduz aspectos do cognitivo, expondo antagonismos, condutas conflitantes da subjetividade dos seus sujeitos autores. A escrita de Bukowski tem uma linguagem de fácil entendimento e explícita, não se esforça e nem busca se ocupar de vocábulos “corretos” no trato de suas temáticas, narrativas e histórias que em quase sua totalidade são referentes a relações e violências físicas, assim como psicológicas, excessos que vão da embriaguez alcoólica ao sexo como forma de experimentação da vida, do eu e do outro. Suas narrações são problemáticas por questionarem a moralidade e depreciar os sistemas sociais de produção do homem, um torpor e falsa despreensão que causa indignação. O homem representado em seus escritos é solidão, um prisioneiro de si a perpetuar uma imagem, o “durão”. Descreve sujeitos que agem inconscientemente na preservação da ordem social que estabelece a riqueza e a miséria. A expor o lado político e de dominação da escrita, a qual Derrida (1973) diz que:

Sabe-se há muito tempo que o poder da escritura nas mãos de um pequeno número, de uma casta ou de uma classe, foi sempre contemporâneo da hierarquização, diríamos da diferencia política: simultaneamente distinção dos grupos, das classes e dos níveis do poder econômico-técnico-político e delegação da autoridade, poder diferido, abandonado a um órgão de capitalização (DERRIDA, 1973, p. 161).

Uma ordem que edifica significados, assim como simbologias a determinar comportamentos e condutas no que se refere a sujeitos e seus papéis, como o que é o homem e qual o papel da mulher em um contexto social. Segundo Bourdieu (2012, p. 18), “o mundo social constrói o corpo como realidade sexuada e como depositário de princípios de visão e de divisão sexualizantes.” O social cria sujeitos com base em práticas e funções a serem desempenhadas, acerca da construção do homem e da mulher, foi estabelecido ao primeiro ser o dominador e ao outro/mulher a submissão, aspectos observados na divisão do trabalho, cargos políticos e públicos que direcionam o olhar ao corpo e aos órgãos sexuais de ambos (BOURDIEU, 2012).

Portanto, a história de uma pessoa é mais que aquilo que ela conhece, mas possíveis comportamentos que se perpetuam sem um motivo plausível. Atrelados ao comodismo que

gera ciclo vicioso responsável pelo piloto automático, ou seja, as pessoas passam boa parte da vida (se não ela toda) realizando uma função como ir e voltar do trabalho pelo mesmo caminho, comer sempre em tal ou qual lugar por conta de um fator, ou significação específica. A construção do modo como o homem vê a si e a maneira que as mulheres são treinadas a reforçar comportamentos considerados machistas e misóginos são exemplos, de um sistema de repetição passado de uma geração a outra como uma prescrição da maneira certa de se viver. Portanto

Quando os dominados aplicam àquilo que os domina esquemas que são produto da dominação ou, em outros termos, quando seus pensamentos e suas percepções estão estruturados de conformidade com as estruturas mesmas da relação da dominação que lhes é imposta, seus atos de *conhecimento* são, inevitavelmente, atos de *reconhecimento*, de submissão (BOURDIEU, 2012, p. 22).

Deste modo, mesmo que a dominação possa germinar no dominado, pensamentos de insatisfação, questionamentos sobre as imposições, estes vão ser pensados conforme o sistema simbólico de dominação. Levando o dominado a uma autodepreciação do seu sexo, da sua imagem como uma forma de estar no controle, para posteriormente criticar e menosprezar o dominador em uma espécie de “*luta cognitiva*” (BOURDIEU, 2012).

O protagonista de Bukowski em *Mulheres* confunde-se com o autor real pela realidade ficcional que escrevem. Isso acontece por meio das temáticas que ele enquanto escritor desenvolve em seus trabalhos, com falas e situações geradas no seu cotidiano e desenvolvidas em um tipo de escrita ficcional considerada vulgar por terceiros¹. A escrita de Chinaski é assumidamente fruto de uma realidade de pobreza, uma óptica do mundo.

Fomos subindo cada vez mais as colinas de Hollywood. Estávamos em território rico, tinha esquecido que certas pessoas vivem no bem-bom, enquanto a maior parte do resto comia a própria merda de café da manhã. Quem vive onde eu vivia acaba achando que todo lugar no mundo é a mesma porcaria (BUKOWSKI, 2017, p. 215).

Os desejos entram em conflito com a moralidade. Todos os personagens a sua volta apresentam traços moralmente questionáveis decorrentes de alguma falta como afeto, dinheiro, oportunidade. São indivíduos colapsados e em crise, engolidos por contradições, inclusive o próprio Henry Chinaski. Isso enuncia as experimentações do vivido como

¹ Representada nas falas de Valência (leitora) quando escreve a Chinaski declarando que; “Dei seu livro de contos de presente ao meu chefe. O Animal com Três Pernas. Ele disse que não gostou, que você não sabia escrever e que era uma merda vulgar. Ficou bravo com o presente” (BUKOWSKI, 2017, p. 278).

protagonista, em primeira pessoa, afirma existir para escrever “Daí, mais tarde, eu tento me lembrar de umas coisas e coloco-as no papel” (BUKOWSKI, 2017, p. 209).

Uma ficção que têm como verdade os corpos de mulheres em sua pluralidade de formas e intenções no expor ou esconder em roupas. A mulher em *Mulheres* é uma caça, uma busca, uma verdade desconhecida, mas desejada. Mesmo que “pois, se a mulher é verdade, ela sabe que não há verdade, que a verdade não tem lugar e que não se tem a verdade. Ela é mulher na medida em que não crê na verdade, portanto, nisto que ela é, nisto que se crê que ela seja, e que, portanto, ela não é.” (DERRIDA, 2013, p. 34). Uma linguagem de contradições e opostos do que é a verdade para um, e de uma possível não-verdade para outras, apresentando o visto com o que se julga ser. Se provém de contravenções que afiguram relações íntimas, cenários e situações atreladas a marginalizações respectivas a jogos de azar como corridas de cavalo, álcool e sexo, superficialidades com doses de ironia – uma exposição de seus preconceitos e misoginia.

Com um tipo de narração limitada a falas advindas de percepções, observações a respeito de comportamentos externalizados pelos outros personagens, podendo ser definida como feita por um “narrador autodiegético²” (REIS, 1988). São experiências e falas transformadas em escritos por um indivíduo marginal(izado) carregado de impulsos desejantes.

Bukowski é um autor que tem como particularidade o modo de interpretar a realidade, tragado pelo cinismo que insinua inocência, a mais pura mistura de depravação pornográfica. Uma escrita que pode ser interpretada como tentativa de validação do sujeito real pelo sujeito autor, o pesquisador que por meio da escrita ficcionaliza o eu. A ficcionalização em Bukowski não somente parte de relatos como também de vivências, que por si, falam de arrependimentos, abandonos e ciclos encerrados com pontos contínuos.

Falas que refletem a cultura e condições sociais vigentes, associadas ao dito é partidária de ideias, modelos estéticos e comportamentais que critica e segue por pertencer ao lugar-comum. Afigurando “que a finalidade da escritura é política e não teórica, *sociológica mais do que intelectual*” (DERRIDA, 1973, p. 156). Em *Mulheres*, o narrador ficcional Henry Chinaski destila críticas a respeito da construção social dos indivíduos de sua realidade, ao modo como escondem suas naturezas, a seguirem uma ordem e padrão estabelecido de normalidade, que condena as relações entre casais ao fracasso:

² “A expressão *narrador autodiegético*, introduzida nos estudos narratológicos por Genette (1972: 251 et seqs.), designa a entidade responsável por uma situação ou atitude narrativa específica: aquela em que o narrador da história relata as suas próprias experiências como personagem central dessa história” (REIS, 1988, p. 118).

As relações humanas nunca funcionam mesmo. Só as primeiras duas semanas tinham alguns *tchans*; a partir daí, os parceiros perdiam o interesse. Caíam as máscaras e as verdadeiras pessoas começavam a aflorar: maníacas, imbecis, dementes, vingativas, sádicas, assassinas. A sociedade moderna tinha criado seres à sua imagem e semelhança e eles se festejavam mutuamente num duelo com a morte, dentro de uma cloaca. Eu já tinha notado que a duração máxima de uma história entre duas pessoas era de dois anos e meio (BUKOWSKI, 2017, p. 299).

Justificativas para o modo como se relaciona com as mulheres, e sua falta de comprometimento e infidelidade, os números e quantidade acima de um relacionamento que envolva sentimentos e a promessa de um futuro.

Cada autor desenvolve uma relação com a escrita, trabalha e distende subjetividades próprias do indivíduo, Henry Chinaski: “Não consigo parar de escrever, não se preocupe. É uma forma de loucura” (BUKOWSKI, 2017, p. 106). A escrita é tomada como um ímpeto de criação/reprodução, das experimentações do sujeito tanto na realidade quanto na imaginação deste sujeito/autor. Admitindo a necessidade de pesquisa como uma forma de conhecer, e de inspiração em seus escritos, recriando expectativas, frustrações, desejos, assim como ao próprio sujeito e a ideia do outro:

[...] Eu precisava degustar as mulheres pra conhece-las bem, pra entrar no âmago delas. eu conseguia inventar homens na minha cabeça, pois era um deles; mas as mulheres, era quase impossível escrever sobre elas sem as conhecer de fato. Assim, eu as pesquisava intensamente, e sempre descobria seres humanos lá dentro. Deixava a escrita de lado. A escrita representava muito menos que o episódio vivido em si, até que terminasse. A escrita era apenas o resíduo. Homem nenhum precisa de mulher pra se sentir real de verdade, mas era bem legal conhecer algumas. Daí, quando o caso ia mal, o sujeito conhecia pra valer o que era solidão e a loucura, e assim ficava sabendo o que o esperava quando seu próprio fim chegasse... (BUKOWSKI, 2017, p. 246).

O sujeito cria uma realidade, vive e revive eternizando o momento pela escrita, pela obra. Sensível aos desejos, gozo e egoísmo, a arte de *Mulheres* está na existência desses seres indefinidos. “Cada mulher é diferente. Basicamente, elas parecem combinar o que há de melhor e o que há de pior – duas coisas mágicas e terríveis. Fico contente que elas existam, de qualquer jeito” (BUKOWSKI, 2017, p. 204).

“Arte exige disciplina” (BUKOWSKI, 2017, p. 116). Por ser um processo de entrega, requer tempo e dedicação que nem sempre cabe ao momento mental e psicológico do sujeito enquanto agente e reagente do meio social a qual pertence. Pois, como um trabalho, precisa de descanso. “Acho que o fato de eu ter abandonado a escrita por dez anos foi a melhor coisa que

poderia ter acontecido. Alguns críticos, imagino, diriam que foi a melhor coisa que poderia ter acontecido aos leitores também. Dez anos de descanso pros dois lados” (BUKOWSKI, 2017, p. 270). É a perspectiva de um autor sobre suas obras, assumindo um distanciamento entre o viver e o escrever, não sendo o escrever apenas uma obrigação exclusivamente financeira ou trabalho. Mas parte de um estado de espírito tanto para quem escreve quanto para quem lê uma obra.

As *Mulheres* de Bukowski têm como personagens, sonhadores alcoolizados com um cigarro aceso, esperando a vitória na arquibancada de um hipódromo. Uma realidade obscena e desejanete, criando um reconhecimento análogo da ficção com a realidade. Chinaski critica as convenções sociais, as formas e tipos de trabalho e a legitimação de uns poucos no poder e de muitos na sarjeta e miséria, o desperdício de vidas pelas ditaduras. É uma obra que transparece mais posicionamentos e ideias do que se permite admitir.

2.1 MULHERES E A DOMINAÇÃO

Mulheres é uma obra repleta de detalhes, segreda ao leitor, pensamentos e angústias assim como estereótipos sobre o dever ter ou ser como mulher, sua narrativa se constrói por subentendidos como em uma conversa consigo ou com um conhecido do qual se despe de formalidades para tratar de trivialidades e interesses comuns de modo a expor inseguranças geralmente atreladas a conquistas de mulheres, ou sexo. O corpo feminino é desnudo pelo olhar e percepção masculina, transparecendo preferências que apontam para um ideal, modelo de perfeição inatingível que consiste em um limite de idade, medidas físicas e psicológico a encaixar harmoniosamente no real, beleza e intelectualidade, atributos a serem tomados como símbolos de orgulho e desejo. A mulher neste contexto é explicitamente dita como sendo uma forma de gatilho, que desperta no homem seus instintos mais selvagens. Em síntese estão as falas do protagonista Chinaski, como sendo ele o dono e senhor de sua(s) mulher(es), das quais ele diz: “Era minha. Eu era um exército conquistador, um estuprador, o senhor dela. Eu era a morte” (BUKOWSKI, 2017, p. 169). Um exemplo do modo como o homem enxerga a si como um dominador, “porque o ato sexual em si é concebido pelos homens como uma forma de dominação, de apropriação, de ‘posse’” (BOURDIEU, 2012, p. 29 - 30). O órgão sexual masculino, além de proporcionar prazer, é poder e destruição; poder de posse do outro de seu corpo e sexualidade; destruição da ideia de moral, o próprio eu protagonista se expõe a ressaltar atributos de um "macho durão" o modelo de homem forte e viril batalhador de mulheres orgulhoso do ser homem.

Nas punhetas eu sentia que gozava na cara de todas as coisas decentes, branco esperma pingando sobre as cabeças e almas dos meus pais mortos. Se eu tivesse nascido mulher seria com certeza uma prostituta. Mas nasci homem, batalhava as mulheres, sem trégua; quanto mais fuleiras melhor. E, no entanto, as mulheres, as boas, me enchiam de medo, talvez por quererem a minha alma; e o que sobrara da minha eu queria manter guardado. Em princípio, eu batalhava mulheres fuleiras e prostitutas, porque eram mais intensas e mais barras-pesadas, e elas não faziam exigências pessoais. Porém, ao mesmo tempo, eu tinha uma inclinação por mulheres decentes, as boas mulheres, a despeito do preço elevado que se tinha de pagar. De um jeito ou de outro, eu estava perdido. Um cara forte desistiria de ambas. Eu não era um cara forte. Então, continuava o combate com as mulheres, com a ideia de mulher. (BUKOWSKI, 2017, p. 83).

Este é o parágrafo que sintetiza a obra *Mulheres* e exprime o percurso do protagonista em seus embates internos com as “boas mulheres” ou, como dito pelo mesmo, com a “ideia de mulher”. Com narrações que passeiam entre ações e estados reflexivos sobre as mesmas, é contraditória ao falar de moralidade, o que é certo ou errado³, ao ignorar tais princípios quando lhe convém. A mulher interessante é colocada de lado quando se fala em prazer, nela não se vê nada além do sexo, um corpo que representa a encarnação do prazer físico e estético do fetiche, objetificadas é mais uma aquisição capaz de provocar inveja, desgosto ou vergonha. O corpo feminino é um objeto social, sobre elas se construiu e são reproduzidos tipos; as mulheres para relacionar-se sexualmente, as mulheres para se casar e ter filhos, mulheres feias ou bonitas. Moldes que condenaram a mulher a padronização, a futilidade e ao esquecimento do eu humano.

Na obra em questão o protagonista se diz presa a ser devorado por seres dominadores e cruéis que usam de artimanhas como a beleza e o sexo de atrativos para caçar e prender, ele as teme como o motivo do "fraquejar" do homem, não obstante, se contradiz ao admitir que é o responsável por quebrar o psicológico delas assim como elas o seu:

[...] Não tem nada pior que ficar duro e perder sua mulher. Nada pra beber, nenhum trampo, só as paredes, e você sentado ali, olhando pras paredes e pensando. Eu ficava desse jeito quando as mulheres me deixavam, mas elas também saíam feridas e debilitadas. Pelo menos é o que eu gostava de pensar. (BUKOWSKI, 2017, p. 56).

Falas que reforçam comportamentos e a ideia a respeito dos poderes de sedução,

³ “Andava, andava e me sentia cada vez pior. Talvez porque eu ainda estivesse lá, ao invés de voltar pra casa. Eu estava prolongando a agonia. Que espécie de merda era eu? Um sujeito capaz de armar jogadas bem malévolas e alucinadas. E qual a razão? Será que eu estava querendo me vingar de alguma coisa? Até quando eu ia ficar dizendo que era apenas uma pesquisa, um simples estudo sobre as mulheres? Eu estava deixando as coisas acontecerem sem me preocupar muito com elas. Eu não tinha nenhuma consideração por nada além do meu prazerzinho barato e egoísta” (BUKOWSKI, 2017, p. 256).

dissimulação e controle da mulher sobre seu dominador. Exercendo sobre o mesmo um manejo implícito, o que falta em força a mulher, ela poderia conseguir, por conta da astúcia, vingar-se de sua castração. Linha de raciocínio que tira a mulher da passividade, atribuindo-lhe armas que ferem o psicológico e o emocional dos ditos “senhores” e dominadores, visto que não se trata apenas de parceiros amorosos, sendo pai, irmão, tio, filho, à mulher sempre foi atribuída a necessidade de uma tutela, e de igual forma a peçonha de uma serpente. Dito como “[...] ela castra porque ela é castrada, ela joga sua castração na época de um parêntese, ela finge a castração – sofrida e infligida – para dominar o mestre de longe, para produzir o desejo e, num mesmo golpe, que aqui é ‘a mesma coisa’, matá-lo”⁴ (DERRIDA, 2013, p. 63). Caracterizando uma disputa entre a realidade e o ideal, um impasse entre dominador e o dominado. Mas é sabido que o primeiro sempre teve vantagens sobre a mulher, a marginalizando como um ser inferior, objeto de disputa e de alianças que a transformaram em tipos:

Os pais, os cônjuges, tornam-se, na família, os principais agentes de um dispositivo de sexualidade que no exterior se apoia nos médicos e pedagogos, mais tarde nos psiquiatras, e que, no interior, vem duplicar e logo ‘psicologizar’ ou ‘psiquiatrizar’ as relações de aliança. Aparecem, então, essas personagens novas: a mulher nervosa, a esposa frígida, a mãe indiferente ou assediada por obsessões homicidas, o marido impotente, sádico, perverso, a moça histérica ou neurastênica [...]. (FOUCAULT, 2019, p. 120).

É a historicidade do sistema de dominação dos homens sobre a mulher, e de sua vontade, desejo e sexualidade. Criou-se em relação à imagem de mulher, maniqueísmos, entre gentileza e rispidez, beleza e feiura, anjo e perversão, um imaginário sobre o desconhecido, partindo de um sistema de preservação de poder. Sobre esta perspectiva, o homem e a mulher como um casal serão uma forma de anulação de um sobre o outro, embora mais para ela do que para ele, visto que se concebe e é esperado da parceira um complemento em comportamento, a satisfazer desejos ou manter *status* social. E então, é castrado no outro/parceira o que é visto em si como um “defeito”, ou sinônimo de soberania que possa ameaçar a sua própria, ou seja, a perpetuação do poder dos homens sobre as mulheres e o ideal de mulher e a ideia de parceiro:

Por outro, as imagens idealizadas que os homens e as mulheres formam de seus parceiros limitam-se a remeter às imagens que eles têm de si mesmos. Em suma: é para manter imagens consistentes de si mesmo que precisam construir imagens

⁴ Análise da obra *A Gaia Ciência* publicada pela primeira vez em 1882. Pois segundo Nietzsche “[...] a magia é o efeito mais poderoso das mulheres, é uma ação à distância [...]” (NIETZSCHE, 2016, p. 130).

idealizadas de seus parceiros. E estas vêm prolongar e aprimorar as que têm de si mesmos. Não hesito, pois, em afirmar que, quando se trata das relações amorosas, a idealização do outro nada mais é do que uma necessidade de autoidealização (MARTON, 2022, p. 58 - 59).

A imagem de uma mulher ideal faz parte de uma concepção que o homem tem de si próprio, uma continuidade – a mulher é o complemento que deve ter como característica a gentileza, vaidade e educação. Logo é entendido que “a castração é uma operação da mulher contra a mulher, não menos que de cada sexo contra si e contra o outro” (DERRIDA, 2013, p. 66). Tanto o homem quanto a mulher vicejam no seu amago uma imagem de si, e de si perante o outro. Caracterizando aspectos de uma construção social, a diferenciar preconceitos e conservadorismos. Visto que “[...] de acordo com a síntese antropológica, o comportamento humano é um fenômeno histórico. Este é sempre entendido como um complexo que evoluiu através da interação de processos culturais e biológicos e, dessa forma, continua a evoluir” (LEACOCK, 2019, p. 328).

O *status* da mulher, assim como do homem, mudaram temporalmente, mas ainda persistem comportamentos que podem ser interpretados de forma errônea. Deste modo, as obras de Bukowski podem até pertencer a uma época, mas tão pouco pode ser um exemplo de conservadorismo ou algo novo, mas uma espécie de contraversão da moralidade, das leis vigentes de um sistema social tão ou mais hipócrita que o dito em suas obras.

São experiências e relações com várias e diferentes jovens mulheres, o narrador ficcional faz questão de explicitar cada característica física dos que contracenam com o mesmo, assim como os lugares que costuma frequentar ou os que vai pela primeira vez. Percepções, insinuações, gostos e inseguranças que fornecem subsídios para que o enredo fale por si, de modo que o leitor cria no imaginário os cenários e reflete a respeito desta ou daquelas ações, embora não as justifique. Bukowski é um autor que simboliza e significa o considerado vulgar por meio de descrições amplas de indivíduos violados pelo excesso na busca por algo, sobreviventes de abusos físicos e psicológicos vividos e/ou praticados pelos mesmos, assim é seu alter ego Chinaski e suas mulheres, personagens caricatos de uma parcela da sociedade de sua época e realidade. São representantes de um sistema social e econômico de marginalização assim como de subjetividades.

Mulheres é uma obra que provoca muitos sentimentos como espanto seguido por indignação e revolta, mesmo tratando-se de uma obra fictícia, a semelhança e o conhecimento da possibilidade no real da existência dessas mulheres "históricas", loucas e prostituídas, assim como também mães solteiras, trabalhadoras assalariadas, amantes e objetos de desejo

causa impacto pelo modo como a masculinidade se manifesta, assim como o olhar de, e sobre si do homem ao descrever fisionomias, responsável por parâmetros e imaginários da imagem existente do feminino e modelos estéticos de mulher. Pois “a vida agracia certas mulheres com dotes delicados que recusava às outras” (BUKOWSKI, 2017, p. 272). Modelos que se assemelham à ideia do divino e angelical, que menosprezam a humanidade em suas imperfeições, condenando o feminino a busca inalcançável de ser algo que ainda não se sabe.

2.2 A ESCRITA E SUA SIMBOLOGIA

A necessidade do homem de se comunicar, deu origem a escrita e ela possibilitou a objetificação de ações e memórias. São símbolos capazes de significar a visão dos indivíduos sobre si, sobre a época que vivem e o mundo que conhecem. Essas informações não são somente de quem escreveu ou para quem se escreveu, mas também de seus intérpretes – o olhar externo da obra. Tivemos no surgimento da escrita a possibilidade de conhecer histórias e tradições passadas de geração a geração por diversos povos, assim como reinterpretações e hipóteses de como outras linguagens foram utilizadas, compartilhadas e segredadas. A escrita não é solitária, ela gera reflexões, análises e trabalhos, ela serve de inspiração e através dela o imaginário se tornou visível, reconhecível e parte da realidade por meio de obras. Uma linguagem que, de acordo com Rancière (2009), antes de comunicar algo ela é “muda” e que muitas vezes pode não saber o que diz, mas não a deixa de dizer por ser uma necessidade de falar e de expressar.

Em Platão, sabe-se que a escrita não é simplesmente a materialidade do signo escrito sobre um suporte material, mas um estatuto específico da palavra. Para ele, a escrita é o *logos* mudo, a palavra que não pode nem dizer de outro modo o que diz, nem parar de falar: nem dar conta do que profere, nem discernir aqueles aos quais convém ou não convém ser endereçada. A palavra, ao mesmo tempo muda e tagarela, opõe-se uma palavra em ato, uma palavra guiada por um significado a ser transmitido (RANCIÈRE, 2009, p. 34).

A escrita seria uma contextualização de falas mudas que ao serem escritas imprimem um modo de dizer o que dizem. Mas que não pode ser responsável pelo objeto de sua fala, a fala, o dito ou sua interpretação.

Deste modo, o seu surgimento significou um marco na história da humanidade. Os registros deixados por personagens de uma época fornecem direcionamentos e tornaram factível o conhecer e o teorizar para pesquisadores e estudiosos, pessoas que por meio da

simbologia conseguiram desvendar partes do passado social e do psicológico de grupos no período vivido. As leituras de um possível surgimento, desenvolvimento ou mesmo desaparecimento de uma cultura dividem entre si um sentido histórico. Assim, além de objetos e da arquitetura, a linguagem escrita não somente foi capaz de sobreviver, mas também de evoluir, estando, pois, a contemporizar com as necessidades sociais do homem, tece narrativas diversas referentes a organização política, cultural ou mesmo religiosa de um povo, ou de determinada civilização, ou seja, uma expressão artística do humano.

Passou por muitas transformações estruturais e estéticas, tornando-se um campo inexplorado em sua totalidade por aqueles que escrevem. Pois, não precisa pertencer há um tempo para ter o que falar sobre, assim como não se extingue ao final deste, uma linguagem clara pelo significado dado a cada uma de suas palavras, mas que pode ser sutilmente subentendida em frases formadas precisamente por essas, tornou-se uma busca do indivíduo escritor pelo conhecimento, belo e correto.

Mas não se trata apenas da influência de ideias e de temas de uma época, trata-se propriamente de uma posição no interior do sistema de possíveis definido por uma determinada ideia de pensamento e uma determinada ideia de escrita. Pois a revolução silenciosa denominada estética abre espaço para elaboração de uma ideia de pensamento e de uma ideia correspondente de escrita (RANCIÈRE, 2009, p. 33).

Uma linguagem que se libertou em incomensuráveis caminhos ainda desconhecidos ao sujeito literato. Temos textos que refletem acontecimentos de um determinado momento, mas que também o projetam para um futuro desconhecido, falas isoladas em forma de cartas agem neste contexto como mecanismos unilaterais de entrega e afirmação de um período da história. Portanto, cartas, contos, revistas, jornais, romances dentre tantas outras formas textuais não devem ser delimitados a simples fala, mas sim interpretados como partes de um contexto histórico, cultural, religioso ou político. Pois “Não existem temas nobres e temas vulgares, muito menos episódios narrativos importantes e episódios descritivos acessórios” (RANCIÈRE, 2009, p. 36). Que podem apresentar traços de aprovação ou mesmo insatisfação, a se colocar como agente de transgressão no sentido de expor falas, falar o proibido, o segredo, o inesperado, é uma produção que objetifica o real trabalhando em cima de fidedignidades, da mesma forma que trabalha com a ficção. O irreal surge como uma manifestação, um recurso de sustentação psicológico e social. Presente no cotidiano do homem, necessária na comunicação entre os indivíduos nos meios sociais é uma linguagem política segundo Derrida (2014) por ser uma construção advinda do trabalho de pesquisa e

esforço psicológico do sujeito que escreve.

Mas ainda que seja uma seleção que tenciona clareza no seu conjunto de significados, a escrita não se isenta de interpretações errôneas ou de confusões quanto as suas falas. Ao leitor deve ser possível diferenciar posicionamentos e posturas, existindo, pois, o afastamento entre o sujeito civil, do autor e este do narrador em primeira pessoa, que é uma entidade ficcional. Reis (1988, p. 61) diz que “se o *autor* corresponde a uma entidade real e empírica, o *narrador* será entendido fundamentalmente como *autor textual*, entidade fictícia a quem, no cenário da ficção, cabe a tarefa de enunciar o discurso (v.), como protagonista da *comunicação* narrativa”. O sujeito autor é quem escreve a obra, podendo ou não se utilizar de vivências e do próprio nome, já o narrador personagem é parte da história, uma criação.

Como implicação temos o gênero biográfico, que tem o intuito de ser fiel aos fatos, não fazendo uso de recursos fantasiosos. Já o romance é assumidamente fictício, mesmo com narrativas inspiradas e retratadas em cenários da realidade do sujeito que escreve ou de leitores. O autor cria e se recria pelo imaginário, logo suas experiências e personagens não pertencem a sua própria realidade enquanto sujeito, mas pertence a ele no curto ou longo período que se dedicou a ela como escritor. Uma seleção de palavras com o plano de dizer ou supor dizer, pois, segue leis e carrega consigo posicionamentos, externos a obra.

Responsável pela criação, o autor emprega esforços no que trabalha pensando em detalhes, é capaz de ver uma folha pela primeira vez sobre o olhar de um de seus personagens, discorrer sobre o som que faria uma lágrima cair ao chão. Escreve e ao fazê-lo constrói sua individualidade, uma personalidade como autor que o torna reconhecível dentro de algum gênero textual, mesmo que não se autointitule como pertencente a um.

Consequente temos os sujeitos da edição e divulgação, editoras e plataformas de vendas que se responsabilizam pela pesquisa de mercado, fazendo observações a respeito do conteúdo, decidindo ou não pela publicação. E o sujeito intencionado tanto pelo autor quanto pelas plataformas de vendas, o consumidor do produto e o responsável por atribuir significação a uma obra pela leitura ao contextualizar falas e diálogos, o leitor é o sujeito que pela imaginação e detalhes cria fisionomia de personagens e vivifica uma produção. Carregada de simbologias que personificam sons, ações e pensamentos, além de fornecer subsídios para o imaginário de outrem, uma obra literária é um mundo dentro da escrita ainda a ser explorado. “A obra resulta de sua própria lei de produção e é prova suficiente de si mesma. Mas, ao mesmo tempo, essa produção incondicionada se identifica com uma absoluta passividade” (RANCIÈRE, 2009, p. 27). Como uma linguagem e mecanismo de comunicação ou expressão unilateral, a escrita é guiada de modo a cumprir um papel. Embora transcenda

formas, tipos, gêneros e sujeitos. Advinda de uma seleção e organização de palavras de um sujeito histórico, aquela não se prende a esse em seu tempo.

2.3 O AUTOR E SUA OBRA

O autor e a escolha das palavras no processo de produção literária são capazes de incitar, embriagar o leitor que levado pelo enredo ou história experimenta, sensações, sentimentos de outro eu, o leitor duplica a si por meio da imaginação. O Eu real torna-se o Eu ficcional e de formas e maneiras infinitas personagens em obras vivenciando o sentir e conhecer de outra vida, outra verdade que é a realidade ficcional. Deste modo, quem escreve não é apenas um sujeito que deseja escrever, ou relatar algo a alguém, escrever tem implicações que ultrapassam a fala, pois, envolve a compreensão e interpretação de quem lê, de seus intérpretes a balancear a sua realidade com a ficção.

É um sujeito de existência enigmática no que o torna ou o leva a ser, aspecto presente no modo como desempenha papéis através da escrita, não só na pele do sujeito que escreve, mas como interpreta um personagem, empresta sua voz em narrativas ou se faz desaparecer na obra indiferente a ela, é um sujeito que interage com o leitor e de forma comedida expõe políticas e posicionamentos que podem ser ou não (inter)pessoal para ele.

O escritor é o geólogo ou o arqueólogo que viaja pelos labirintos do mundo social e, mais tarde, pelos labirintos do eu. Ele recolhe os vestígios, exuma os fósseis, transcreve os signos que dão testemunho de um mundo e escrevem uma história. A escrita muda das coisas revela, na sua prosa, a verdade de uma civilização ou de um tempo, verdade que recobre a cena outrora gloriosa da 'palavra viva' (RANCIÈRE, 2009, p. 38).

Deste modo, o nome próprio e a assinatura do eu autor são responsáveis pela existência de expectativas a respeito do conteúdo de um trabalho. Colocando-o como um sujeito que agrega complexidade a uma obra por conta de suas experiências. Sendo estas das mais diversas, é um agente da observação que incorpora voz ao movimento mudo, de ações aparentemente despercebidas ou ignoradas no dia a dia. Assim como cria elementos capazes de transcender suas formas e direcionar para diferentes perspectivas fora da obra.

Compartilha, verdades experimentadas pelo leitor por intermédio da imaginação. O que não o torna um sujeito comum ou fortuito, pelo contrário, é um sujeito a ser construído, pois, cada sociedade tem critérios particulares que decidem e moldam o seu sujeito autor, um

intelecto social e político de uma época a exaltar padrões e modelos, mas também é um sujeito responsável por expor o velado como vergonha social e moral tornando-o uma entidade imprevisível e necessária pelo que, e ter a dizer. Definida por Foucault (2015) como “ser de razão”, cravejado por problematizações a respeito da construção do seu modus operandi, tanto suscetível a reproduzir mecanismos sociais e político vigentes, quanto de produzir ou mesmo trabalhar em torno de descontinuidades de ideias e ideais, deste modo a biografia assim como obras podem ser tomadas como objeto e ponto para se compreender critérios e falas de sistemas aplicados em um determinado momento e lugar.

O sujeito que escreve é o ponto referencial da obra que o leitor absorve e se deixa absorver, requerido pelo leitor como uma garantia e afirmação do dito. Pois “o anonimato literário não é suportável para nós; só o aceitamos na qualidade de enigma” (FOUCAULT, 2015, p. 280). A obra é um local em que os sujeitos se relacionam, de modo a conversarem e estabelecerem distanciamentos, a escrita de um literato é um lugar em que os indivíduos se descobrem em interesses.

Uma construção, um nome, dito isso, o romance mesmo sendo apresentado como um relato de um narrador personagem, respaldado em riqueza de detalhes aparentemente factuais, jamais deve ser diretamente vinculado ao escritor, mas possivelmente ao que seria o intermediador entre a realidade e a escrita, um alter ego, uma entidade criada para a narração. Pois, de acordo com Foucault:

[...] É sabido que, em um romance que se apresenta como o relato de um narrador, o pronome da primeira pessoa, o presente do indicativo, os signos da localização jamais remetem imediatamente ao escritor, nem ao momento em que ele escreve, nem ao próprio gesto de sua escrita; mas a um alter ego cuja distância em relação ao escritor pode ser maior ou menor e variar ao longo mesmo da obra. Seria igualmente falso buscar o autor tanto do lado do escritor real quanto do lado do locutor fictício; a função autor é efetuada na própria cisão - nessa divisão e nessa distância. Será possível dizer, talvez, que ali está somente uma propriedade singular do discurso romanesco ou poético: um jogo do qual só participam esses ‘quase-discursos’ [...] (FOUCAULT, 2015, p. 278).

O autor é uma figura que se ocupa da comunicação e através dela pode se expor, esconder e desaparecer, deste modo é responsável por inibir qualquer comparativo entre o sujeito autor com o sujeito real ou do autor com o narrador ficcional, embora também possa provocar ou permitir confusões como um recurso no intuito de somar obscuridade e mistério a obra, e assim como prender o leitor pelo interesse e curiosidade. Portanto, a relação com a obra pode se dar de formas variadas e complexas no sentido de conseguir separar elementos do real de elementos ficcionais respectivos da imaginação. A representação do sujeito autor

em uma produção, no papel de protagonista ou como narrador personagem exibe sua capacidade de transitar entre a realidade e o ficcional. A organizar recortes, este é o sujeito responsável pela interpretação do dito.

Se a noção de sujeito recobre não uma forma de subjetividade mas de um *lugar*, uma *posição* discursiva (marcada pela sua descontinuidade nas dissenções múltiplas do texto) a noção de autor é já uma função da noção de sujeito, responsável pela organização do sentido e pela unidade do texto, produzindo o efeito de continuidade do sujeito (ORLANDI, 2007, p. 68 - 69).

As experiências são ação e movimento e estas seguem um contexto e ordem de sucessão, contudo, a ficção não deixa de seguir os mesmos princípios no que tange a uma certa ordem, mas apresenta entrelaçamentos e possibilidades que a entregam como irreal. Uma vivência da imaginação, experiências da realidade de um eu ficcional e ainda que ambos, real e ficção, apresentem semelhanças, cada qual faz parte de um universo próprio a coexistir em um sujeito ou coletivo.

A inserção de acontecimentos verossímil da realidade do sujeito, mesclado com aspectos fantasiosos, instiga no leitor o raciocínio e a decisão de aceitar ou questionar a realidade, sendo ela real, ou ficcional. Pois, essa não precisa autodeclarar seus elementos fantasiosos ou fantásticos para ser compreendida como outra realidade, ou mesmo afirmar o dito, cabendo ao leitor decidir e tomar como verdade aquilo que for constatado por suas investigações, partindo do entendimento e reflexão das semelhanças entre todos os elementos presentes na obra. Que neste contexto é uma seleção de conexões do autor com a ficção, a ficcionalização da realidade por esse sujeito abre espaço para a existência do impossível aos olhos da razão, o escritor constrói falas e frases que além de dizer ou contar histórias o caracterizam, e apontam para si como o escritor. Uma figura que faz parte da realidade tão quanto de um imaginário, que poderia ser interpretado como “dionisíaco” por Nietzsche:

Suprimindo o dualismo entre mundo verdadeiro e mundo aparente, sustenta que o homem é uma parte do mundo e nela se manifesta a totalidade. Tendo por objetivo acabar com a primazia da subjetividade, defende a ideia de que o ser humano não pode mais colocar-se como um sujeito frente à realidade; ao contrário, o homem é parte do mundo, e nela se manifesta a totalidade. Uma vez que a ideia de representação implica necessariamente a separação de sujeito e objeto no ato de conhecer, a filosofia dionisíaca não será a que representa o mundo, mas a que o exprime (MARTON, 2022, p. 35).

Esse sujeito cria, realidades e atribui existência a personagens com características que

podem despertar no outro o sentimento de aproximação, identificação ou desejo, o sujeito autor edifica no real, imagens e modelos estéticos que o leitor absorve por imersão na leitura. Deste modo, o autor não somente compartilha experiência como cria uma ponte entre a realidade e a imaginação, costura e fornece um desfecho (ou quase sempre) seguindo um ciclo de começo, meio e fim com narrativas que podem mesclar aspectos de natureza comum (experimentado por quase todos), assim como pontos não vistos nem palpáveis na realidade como uma maneira de apresentar ao público o diferente. Arranjo que viabiliza ao leitor entender pela aproximação e continuar a leitura pelo interesse em explorar vivências de uma ou várias perspectivas.

Na obra o leitor entra no psicológico do protagonista, o conhece pela intimidade de seus pensamentos e confusões, acompanha ações e interações deste, com outros personagens do pensar ao agir. O sujeito leitor vive durante um curto período em outra realidade, vê, sente de modo a compartilhar com o protagonista e demais personagens lembranças e experimentações do real, pois, ficcionaliza a si pelo imaginário, projetando sua realidade na obra. A escrita literária carrega consigo implicações em sua construção, e nas de seus personagens a serem diferenciados pela complexidade. Logo, o leitor não deve ser visto como um receptáculo vazio e inerte na obra, mas como um ser de experiências que agrega as mesmas em suas leituras. Derrida (2014) afirma que:

O que vale para a ‘produção literária’ também vale para a ‘leitura de textos literários’ [*Reading literature*]. A performatividade sobre a qual acabamos de falar exige a mesma responsabilidade por parte dos leitores. Um leitor não é um consumidor, um espectador, um visitante, nem tampouco um ‘receptor’. Reencontram-se, portanto, os mesmos paradoxos e as mesmas estratificações (DERRIDA 2014, p. 76).

Partes da significação de uma obra são sujeitos associados a intelectualidade, referências no direcionar para determinadas linhas de pensamento. O autor através de sua escrita pode mencionar obras lidas pelo mesmo e, assim, despertar interesse e pesquisas acerca das experiências que tiveram relevância em sua escrita, mas é certo que tais relatos são capazes de levar grupos de leitores a novas ou explorar mais afundo leituras já conhecidas. O leitor é sugestivo, questionador, além de carregar consigo leituras variadas de um mesmo autor ou de outros, este tem como base suas experiências enquanto pertencente a um grupo, classe social, casta. Pontos que afastam o leitor de uma posição de receptor, mas o aproxima de uma expressão sensível da obra e da realidade que ela compartilha com seus intérpretes.

Outra atribuição da escrita literária está no modo como pode ser utilizada pelo seu literato para tentar representar a volubilidade do real. Obras que terão como respaldo a observação e descrição, partes significativas na edificação de pontos de vista e de uma escrita única e representativa da finitude das ações e da vida. A narração fixa o acontecimento no tempo do relato, o agora do sujeito escritor como uma forma expressa da necessidade de controle pelo homem. Um suporte “[...] a escrita é uma dessas técnicas auxiliares usadas para fins psicológicos; a escrita constitui o uso funcional de linhas, pontos e outros signos para recordar e transmitir ideias e conceitos” (VIGOTSKII, 2010, p. 146). O sujeito que escreve se apropria de experiências, memórias próprias e coletivas como eventos sociais ou climáticos que marcaram um momento histórico, servindo de subsídios no combate a instantaneidade e esquecimento de ações e leis de uma época, escrever torna o acontecimento atemporal, visto que não é reprimida a possibilidade de repetição:

A narração da experiência está unida ao corpo e à voz, a uma presença real do sujeito na cena do passado. Não há testemunho sem experiência, mas tampouco há experiência sem narração: a linguagem liberta o aspecto mudo da experiência, redime-a de seu imediatismo ou de seu esquecimento e a transforma numa comunicável, isto é, no *comum*. A narração inscreve a experiência numa temporalidade que não é a de seu acontecer (ameaçando desde seu próprio começo pela passagem do tempo e pelo irrepitível), mas a de sua lembrança. A narração também funda uma temporalidade, que a cada repetição e a cada variante torna a se atualizar (SARLO, 2007, p. 24 - 25).

Pontos que figuram o modo como o autor se relaciona com o real em suas experiências e memórias, assim como pelo que intenciona através do que escreve e como escreve, sendo responsável, por registros históricos, sociais e políticos importantes por fazer parte da mentalidade de uma época e sociedade, assim como a forma que o leitor interage e vive a obra, ambos os sujeitos compartilham visões e realidades através da ideia. Uma produção autoral faz alusão a uma época e atua diretamente no processo de entendimento de uma sociedade, sua mentalidade assim como política vigente devido à narração e atribuição de fala a ações isoladas em meio a recortes, o sujeito que escreve trabalha com delimitações e representações de acontecimentos podendo apontar padrões que interligam uma escrita a outra. Como espectador ou militante de algo, o sujeito autor é um referencial para se compreender um ponto de vista sobre determinados acontecimentos. O que faz deste sujeito um ser histórico, responsável por historizar o dito pela escrita.

A escrita precisa de uma base e o autor, segundo Derrida (2014) embora possa ter como provocação o novo, a respeito de evitar repetições. Da mesma forma que necessita

buscar o singular, também deve considerar a sua genealogia, se ver como um ser histórico, a conhecer o passado de modo que sua escrita não se limite a um tempo, mas que seja capaz de dialogar com períodos diferentes:

Em sua experiência de escrita como tal, senão numa atividade de pesquisa, um escritor não pode deixar de estar envolvido, interessado, inquieto com relação ao passado, seja o da literatura, da história ou da filosofia, da cultura em geral. Ele não pode deixar de levar isso em consideração de alguma forma, nem tampouco deixar de se sentir um herdeiro responsável, inscrito numa genealogia, quaisquer que sejam as rupturas ou as denegações a esse respeito. E quanto mais severa for a ruptura, mas vital é a responsabilidade genealógica. Não se pode deixar de levar em consideração, quer se queira ou não, o passado (DERRIDA, 2014, p. 83 - 84).

A biografia reporta a mentalidade de uma época, cenários, personagens e interesses a demonstrar subjetividades próprias de um sujeito pertencente a um meio. Sendo, portanto, pura e simplesmente aquilo que interessa, pois “[...] tudo o que não sou não pode me interessar [...]”⁵. Deste modo, ambos, autor e obra interligam-se de formas infinitas até que passam a não mais depender um do outro, respirando cada um, no seu respectivo momento histórico.

Constantemente, escritos ou obras são associados ao nome do autor, a uma assinatura inferida a ele que pode ser reconhecível em investigações referentes ao tipo de escrita, padrões estéticos, argumentações, dentre diversos outros. Aspectos que são capazes de influenciar no modo como os vemos e lemos a obra literata e a biografia. Mas o afastamento do autor não invalida a realidade de uma obra, assim como não impossibilita a comunicação de algo entre os sujeitos, do que escreve, para quem interpreta e analisa uma obra. De qualquer forma, o não declarar não anula que o sujeito que escreveu exista, assim como não inviabiliza o comunicar de algo sobre o Eu real ou do sujeito autor ao leitor pela obra.

Portanto, obra e autor podem ser compreendidos como consequência um do outro, referenciais, mesmo que inexista conversação entre eles, “[...] o texto sempre contém em si mesmo um certo número de signos que remetem ao autor. Esses signos são bastante conhecidos dos gramáticos: são os pronomes pessoais, os advérbios de tempo e de lugar, a conjunção dos verbos” (FOUCAULT, 2015, p. 282). O sujeito escritor possui traços e propriedades de afirmação que o torna identificável, necessário mesmo sendo uma figura inconstante em suas incumbências, visto que nem tudo que é escrito tem um autor, assim como nem todos que escrevem são autores. Este é um ser que entre o real e o ficcional tem o poder da criação e de estabelecer parâmetros e métodos. Assim como pode ser responsável

⁵ Fala da personagem Joana da obra *Coração Selvagem* da autora Clarice Lispector (1997, p. 27).

por perpetuar aspectos morais partindo da reprodução, também é uma imprescindível ferramenta de acusação da repressão. É um representante do lugar-comum para determinados leitores que buscam em uma obra literária um “movimento inocente de identificação” (DERRIDA, 2014, p. 56).

2.4 A PRODUÇÃO LITERÁRIA; O IMAGINÁRIO E A REALIDADE

A literatura romanesca habita o campo da possibilidade do "e se", mas já sendo em outra realidade que é a ficção. Sua verdade é construída e intermediada pela riqueza de detalhes que pode ou não remontar a realidade de quem lê. E mesmo que não apresente semelhanças, é certo que pode fazer parte do imaginário de um leitor, em que o mesmo recria a si como um personagem desta realidade a interagir com seus elementos fictícios. Pode interagir com uma criação ou recriação da realidade, reproduzir ações e entendimentos, a visão de um grupo sobre algo, ou o que se supõe saber sobre este, isto ou aquilo, e até mesmo a respeito de uma expressão artística.

Tipo de escrita que trabalha na objetificação de ações agregando valores através da narração e representatividade de personas, um noema e uma linguagem performática que se propõe a dizer, o que conseqüentemente abre espaço para comparativos com a realidade de seus sujeitos, autor e interpretes. Essas comparações acontecem por meio de identificação, apresentando situações e personagens vivificados pelo imaginário e pela verdade ficcional. É uma linguagem que se adequa à intencionalidade do escritor ou locutor, a escrita literária é flexível e fluida, moldando-se a depender do que lhe for proposto e da interpretação de quem lê. Com posturas a serem estabelecidas e embasadas na transmissão de uma mensagem, intenções e experimentações, esse tipo de escrita não apenas reproduz como vigora o dito, o que a torna comprometida com a fala. Sem uma “função crítica”, este seria um aspecto delimitador dentro da sua possibilidade de fala.

Em primeiro lugar, isso limitaria a literatura ao lhe fixar uma missão, uma única missão. Significaria dar uma única finalidade à literatura, atribuir-lhe um sentido, um programa ou um ideal regulador, ao passo que ela poderia também ter outras funções essenciais, ou até mesmo não ter nenhuma função, nenhuma utilidade fora de si mesma. Desse modo, ela pode ajudar a pensar ou a delimitar o que ‘sentir’, ‘ideal regulador’, ‘programa’, ‘função’ e ‘crítica’ podem querer dizer. Mas, acima de tudo, a referência a uma função crítica da literatura pertence a uma linguagem que não faz nenhum sentido fora do que, no Ocidente, relaciona a política, a censura e a suspensão da censura na origem e na instituição da literatura (DERRIDA, 2014, p. 52).

É um eficiente mecanismo de organização e maneira de se localizar em um contexto histórico e mais precisamente político levando-se em consideração os padrões comportamentais do período. Atrás deste recurso podemos identificar características como estilo e intenções do autor, que direciona para conceitos e definições de um sistema político e de leis vigentes. No agir, na controversa e restrição de assuntos, assim o silêncio de algumas falas pode ser interpretado como forma de contextualização do vivido. O que torna este um recurso criterioso e que deve ser considerado num contexto histórico levando em conta as leis.

Permitindo afirmar ser comum dentro da literatura a utilização de elementos irrealis ou fantasiosos, introduzidos de modo a constituir fala e, portanto, a si como uma verdade. Se tratando de outra realidade e produção não apenas reprodução da imagem do real, a ficcionalização não é apenas um recurso utilizado para simbolizar o inalcançável e materializá-lo na realidade, nem tão pouco um meio de favorecer algo ou alguém, longe de ser mentira ou uma distorção da realidade é um mecanismo com comportamentos complexos no sentido de criar e atribuir significado. A ficção também pode formalizar o real por meio de um narrador, metodizando a ordem dos acontecimentos e os cenários, por meio de recortes da realidade, como conjuntos de ideais, modelo de ideal, cenários e psicológicos, são aspectos que em primeira instância separam as formas de conceber o conhecimento das maneiras que ele é reproduzido. Caracterizando a obra como um conjunto de interpretações e ressignificações das vivências do homem/indivíduo/autor, impressões e olhares que se tornam gatilhos para o processo de criação, não de uma como de várias realidades ficcionais. Por conseguinte, “[...] a experiência literária se faz por um trânsito entre as instâncias da invenção, recepção e reinvenção da experiência originária do escritor convertida em letras” (DERRIDA, 2014, p. 23). Nesta perspectiva, de acordo com Rancière (2005, p. 53) “[...] o real precisa ser ficcionado para ser pensado.” O que faz menção a idiosincrasia errônea de atribuir mentira a ficção, pois esta é uma forma legítima de interpretação ou releitura de estruturas inteligíveis, além de ser recorrente nos arranjos sociais desde a política a arte na totalidade, tornando-a uma produção advinda de opostos, mas nunca ilegítima.

Os sujeitos se constroem por meio de suas experiências, mas é na objetificação do eu, pela escrita, que entende sua grandeza, exprime e, ao mesmo tempo, nega suas fraquezas. A escrita é uma forma de lidar com as contradições e anulações presentes entre a realidade e a imaginação, certo ou errado, belo e feio. No que se refere a validação do movimento das experimentações, como matéria para a narrativa que infligi voz ao silêncio de algumas ações.

É um reflexo de tudo, que é ou não conhecido pelo seu literato, a escrita literária de tudo fala, mesmo que não entenda, tal ou qual, a essência do que objetifica. “A escrita literária se estabelece, assim, como decifração e reescrita dos signos de história escritos nas coisas” (RANCIÈRE, 2009, p. 35).

A produção literária romanesca vivifica e confere significação ao imaginário e seus sujeitos ficcionais, personagens que vivem de maneira expositiva seus desejos, angústias, vergonha a confessar como em uma conversa ou a serem denunciados pela narração de outro, uma entidade que tudo vê. A ficção executa o impossível no real através da imaginação, afirmando-se como uma parte importante no processo de produção da realidade, é receptiva, mas assim como recebe também exerce influências sobre o meio e seus impulsos desejantes. As falas de uma obra podem ser envolventes e incitar posicionamentos conflitantes como empatia e repúdio em um mesmo público, assumindo certo caráter provocativo, a ficção tem potencial para alcançar patamares revolucionários em uma época e além dela. De utópica à atemporal, a ficção ou em questão, a obra literária é tão partidária de políticas da moral quanto infratora e desafiadora de leis por meio da fala. Sugere, assim como pode ser clara e dissimulada em seu engajamento e interpretação.

O espaço da literatura não é somente o de uma *ficção* instituída, mas também o de uma *instituição fictícia*, a qual, em princípio, permite dizer tudo. Dizer tudo é, sem dúvida, reunir, por meio da tradução, todas as figuras umas nas outras, totalizar formalizando; mas dizer tudo é também transpor [*franchir*] os interditos. É *liberar-se* [*s'affranchir*] – em todos os campos nos quais a lei pode se impor como lei. A lei da literatura tende, em princípio, a desafiar a essência da lei na experiência do ‘tudo por dizer’. É uma instituição que tende a extrapolar [*déborder*] a instituição (DERRIDA, 2014, p. 49).

A escrita literária outorga simbologia a falas e objetos. Além de ser um campo que de tudo pode falar, desde aspectos científicos a experimentação de sujeitos em seu cotidiano, fazendo desta uma construção do dizer, que não busca necessariamente uma reflexão, ou forma de expressão pelo que fala. É uma linguagem de dualidades que passeia entre a realidade e a ficção, existindo paralela a ambas exerce papel significativo dentro do processo da construção humana e de sua realidade.

Por intermédio da imaginação, o inexplorável, inalcançável na realidade, se faz presente e acessível em fazer, conquistar ou ser. É uma produção complexa em sua humanidade. A literatura é permissível quanto à fala, na qual a realidade e a imaginação se entrelaçam a moldar uma à outra no real e dentro da ficção.

2.5 A ESCRITA AUTOBIOGRÁFICA

A autobiográfica é uma escrita que se responsabiliza pelo dito por meio da autoafirmação do que é narrado ou contado, um eu presenciei, desta maneira se compromete com o sujeito leitor a entregar uma história o mais fiel possível dispondo-se a verificação ou a comparativos com o real, a pesquisas que comprovem sua verdade. Neste tipo de escrita, são narradas experimentações do sujeito que escreve, mas não como um diário, pois, são realizados recortes de momentos considerados relevantes ou com maior significação para o autor. Este sujeito apresenta somente o que é de intenção ser compartilhado, para que o leitor entenda o necessário, conheça e tenha possibilidade de comprovação, provocando aproximação entre os sujeitos. E mesmo que seja alegado o real da narração dos acontecimentos e está como a verdade do sujeito autor, a escrita não foge a aspectos pertencentes ao imaginário tanto de quem escreve quanto de quem lê. O primeiro ao recobrar e dar suporte para que o "vivido" seja contado e flua de forma coesa pela escrita, já o leitor é o sujeito que não só recria como também se insere na obra pelo imaginário.

Em vista disso, não seria possível afirmar de fato a existência de uma escrita específica como autobiográfica, no sentido que ao escrever sobre si o escritor deveria sair do mesmo, para tal feito, não somente para ter uma visão geral dos acontecimentos, mas como uma forma de fugir do registro e sua subjetividade, afinal não é para si que escreve. Mas como sair de sua existência para escrever sobre, e entregá-la ao outro? E como um leitor ao ler uma autobiografia pode sair de si para estar na perspectiva do outro (autor), sendo que para isso deve deixar de lado suas próprias experiências? Será, pois, correto afirmar que “toda forma de escrita é uma autobiografia ou autobiográfica?” Sobre estes questionamentos têm interpretações de Nietzsche das quais, Marton diz que:

Para aprofundar a reflexão a esse respeito, vale a pena recorrer a um raciocínio bem nietzschiano. Com a filosofia da representação, o ser humano converte-se em sujeito e, pelo mesmo movimento, converte tudo o mais em objeto; fixando-se dessa maneira em relação ao mundo, coloca-se como a cena em que doravante está terá de se apresentar; mas como poderia ele pôr-se fora do mundo? Ao investigar seus acertos e competências, o ser humano volta-se sobre si mesmo e, nesse movimento reflexivo, atribui-se o duplo papel de réu e de juiz; mas como poderia ele pôr-se fora de si mesmo? Como o otimismo teórico, ao colocar na balança a sua existência, o ser humano acaba por julgá-la e condená-la como um erro a refutar; mas como poderia ele pôr-se fora de sua própria vida? Não há, pois, como dissociar a vida e a obra. No limite, podemos afirmar que tudo escrito é autobiográfico, todo pensamento traz à luz uma existência (MARTON, 2022, p. 44).

Toda forma de escrita é parte do sujeito que escreve, podendo servir de pontos referenciais de momentos da vida de seu escritor a indicar percursos e aprendizados. Mas a utilização de conceitos padroniza colocações visando estabelecer limites e qualidade, parâmetros que realizam diferenciações, determinantes na relação do autor com a escrita e da obra com o leitor. E classificar uma escrita como autobiográfica a compromete com o relato, com a vivência e verdade de um eu real autor/narrador no vivido pelo próprio, apregoa-se a falta de intenção em apresentar aspectos ficcionais ou fantasiosos em sua composição, e para auxiliar nesta tarefa são expostos nomes próprios de pessoas em cenários conhecidos, localidades pertencentes a realidade. A narração tem como matéria-prima memórias, lembranças ou resquícios desta, recortes que o sujeito evoca com o intuito de fixar no papel o tempo da ação, do ocorrido, o autor retoma passos e tomadas de decisões e, assim, constrói um mosaico embasado em um ponto de vista, que mesclam aspectos do real como a ficção do supor lembrar. Que segundo Derrida (2014):

Acabei de dizer ‘deixa de acontecer’ e ‘quase atravessavam’ para marcar o fato de que o que *acontece* – em outras palavras, o acontecimento único cujo rastro gostaríamos de conservar – é também o próprio desejo de que o que não acontece deva acontecer, sendo, portanto, uma ‘história’ na qual o acontecimento já intercepta, dentro dele próprio, o arquivo do ‘real’ e o da ‘ficção’. Sendo assim, teríamos dificuldade não em discernir, mas em separar a narrativa histórica, a ficção literária e a reflexão filosófica. (DERRIDA, 2014, p. 47).

Sobre a autobiografia pesa a cobrança do dizer, a exposição da vida e experiências do outro. Para um leitor que deseja conhecer quem escreve. É uma forma de pesquisa que fornece informações a respeito do ambiente de construção do indivíduo que escreve, assim como da visão do sujeito autor sobre a realidade. A obra é um ambiente que possibilita a empatia, mas também torna factível opinar e criticar.

Neste contexto, lacunas podem surgir e provocariam confusão ou desinteresse se não fosse a ficção, pois, entre a ação e a narração existe um período, um espaço e momento de descontinuidade e possivelmente de perda, por conta do esquecimento de detalhes. Uma lacuna que a ficção preenche devido à necessidade do autor em fornecer meios para a interpretação da obra. Recurso utilizado na organização dos eventos e na composição da linha de raciocínio que liga um acontecimento a outro de forma linear. Para Orlandi (2007, p. 72 - 73), “entre o dito e o não-dito é irremediável que haja um espaço de interpretação que não se fecha. Lugar de equívocos, de deslocamentos, de debates, de possíveis.” Um campo de possibilidades aberto ao imaginário de um leitor, como parte interpretativa da obra.

O sujeito e o autor misturam-se em memórias e tornam-se claudicantes em narrações e histórias. É um sujeito das experimentações que questiona suas ações, e um autor que escreve as ações e os questionamentos como um narrador personagem. A realidade é contextualizada, por discussões e análises que a fazem perder características. Sendo-lhe atribuído moldes que a torna firme e rígida, está passa a fazer parte de outra realidade. O sujeito é pesquisador e objeto de pesquisa, um recorte no tempo, é vítima e algoz da nebulosidade de suas memórias. Pois, acrescenta, modifica, destaca, ele ficcionaliza a realidade e a próprio vida. É o narrador e senhor de sua história.

3. A HISTORICIDADE DO AUTOR E A OBRA LITERÁRIA

O autor que outrora desaparecia na escrita passou a surgir como personagem principal e a expor indagações, opinar, conversar com o leitor sobre determinados assuntos, chegando a interferir em obras no sentido que segundo Foucault (2015) tornou-se inaceitável para o leitor a falta do nome do autor. Logo a obra e o escritor, passaram a ser referências de entendimento, tanto de um, quanto do outro, e deste último para o sujeito real como uma manifestação da necessidade do leitor de um lugar-comum. A imagem pública do autor de certa forma é associada ao particular do sujeito real, e assim ambos passam a ser vistos como indiferenciáveis um do outro, como sendo o mesmo sujeito, por conta de associações e interpretações respaldadas em características aparentemente comuns entre eles. Ao supor que a fala do narrador ou as ideias, pensamentos e opiniões do protagonista sejam extensões fidedignas do vivido pelo sujeito, a ele é vinculado assuntos partidários relacionados à política, ao social e a cultura.

A busca pela humanidade do sujeito autor o prende na realidade. A ele é ligeiramente negado o poder ser uma criação e de todo um imaginário, visto que o sujeito real é erroneamente colocado como o cerne do comprometimento de uma obra. Embora, o real seja utilizado como base, não é a obra por inteiro ou mesmo equivalente à realidade do sujeito civil. A veracidade da obra está na reflexão das ações e interações, e não no concordar, pois, mesmo não consentindo, o sujeito que escreve pode e deve pensar no lugar de fala do outro, a respeito da construção de seus personagens.

A biografia de um autor pode ser tomada como peça para entender uma sociedade. Assim como sua escrita tem potencial para ser analisada como parte de uma mentalidade ou classe social. Aspectos que carregam consigo medidas, pesos, já que cada autor tem uma

particularidade que muito embora possam ser associadas a correntes pelas temáticas e linguagem, não deixam de ser próprias do sujeito que escreve e de suas experiências, elas reais ou ficcionais. Para Henry Chinaski, escritor alter ego de Bukowski, não tem nada de grandioso em ser um escritor ao mencionar que:

Tem um problema com os escritores. Se o livro de um escritor foi publicado e vender um montão de cópias, o cara se acha um grande escritor. Se o livro de um escritor for publicado e vendeu um número razoável de cópias, o cara se acha um grande escritor. Se o livro de um escritor for publicado e vendeu muito poucas cópias, o cara se acha um grande escritor. Se o livro de um escritor nunca foi publicado e o cara não tem dinheiro suficiente pra publicá-lo por si mesmo, aí é que ele se acha de fato um grande escritor. Mas a verdade é que há muito pouca grandeza. Quase inexistente. Invisível. Pode estar certo de que os piores escritores são os que têm mais autoconfiança e se põem menos em dúvida. De qualquer jeito, é melhor evitar os escritores; é o que sempre tentei fazer, mas é quase impossível. Eles sonham com uma espécie de irmandade, de união. Nada disso tem coisa alguma a ver com escrever, nada disso ajuda na máquina (BUKOWSKI, 2017, p. 151).

Interpretação a respeito de uma suposta imagem que o escritor tem de si, e do ego acerca de atribuições, o modo como o sujeito lida com os sentimentos de aprovação e reprovação, vive e espera viver. Chinaski usa da negação, revolta e (alto)exclusão para expressar não somente a sua ideia do que é o autor, como a seu próprio desejo pungente por reconhecimento como parte desta classe.

Uma função que exige dedicação, o que conseqüentemente leva tempo, além de apresentar contratempos, falta de inspiração, ou mesmo o talento. A glória de viver do trabalho tendo sobre ele reconhecimento requer estudo, pesquisa e empenho, por ser uma construção que vai além do escrever e falar sobre, mas também de interpretação por quem escreve, e para quem lê. A realidade é disposta e transformada em inúmeras produções, reinventada na escrita pelo autor. Embora possa reproduzir situações e expressar interesses, este sujeito não possui total liberdade para o fazer, ou sobre a fala. Em geral, escrever tem uma grande significação para quem o faz, ainda que, mais para uns do que para outros.

A escrita é uma linguagem que historiza o momento, o lugar, a mentalidade de uma época e cultura. Pois, o sujeito trabalha a partir daquilo que conhece, a realidade e suas formas, seu imaginário. Expressões que inferem na assinatura do autor, e na obra como um interesse de fala e tipo de construção de imagem. A produção de uma obra é complexa, pois, os personagens não são inertes na realidade que vivem, tem personalidade, formação psicológica, físico e intelecto que são abstrações da verdade e realidade que pertencem. Aspectos de uma construção que, segundo Orlandi (2007), advém de um processo que

excessos:

O processo ideológico não se liga à falta, mas ao excesso. A ideologia representa a saturação, o efeito de completude que, por sua vez, produz o efeito de ‘evidência’, sustentando-se sobre o já dito, os sentidos institucionalizados, admitido por todos como ‘natureza’. Pela ideologia há transposição de certas formas materiais em outras, isto é, há simulação. Assim, na ideologia não há ocultação de sentidos (conteúdos) mas apagamento do processo de constituição (ORLANDI, 2007, p. 66).

A ideia anterior a escrita parte, pois, de falas do já dito. Não se tratando apenas de uma reprodução, mas de uma reconstrução embasada na historicidade do seu escritor, levando-se em consideração uma “natureza”, lugar-comum. Que o autor explora de modo a transformar gestos e o silêncio das ações, conforme os seus interesses, ele confere formas e cores e assim vivifica outro mundo de possibilidades. Neste contexto, obras podem ser apresentadas como um amontoado de subjetividades não somente do autor, como também do sujeito civil, e leitor. Assim, a autobiografia como uma possibilidade de fala do “eu” sobre “o eu”, para “outro” (leitor), torna-se complexa além de ambígua no alegar de suas verdades, pois, afora da experiência, existe a interpretação das mesmas. Logo, será possível afirmar que o sujeito que escreve é eficiente na reprodução do dito, no seu processo de escrita autobiográfica? Possivelmente não, levando-se em consideração o esquecimento.

O sujeito se respalda na realidade como lugar de inspiração e na imaginação como lugar de (re)criação e produção do eu. Autores como Bukowski, por exemplo, mesclam comportamentos factuais com o ficcional em suas obras. Das quais apresenta ideias e experimentações do sujeito em primeira pessoa na figura de outro eu, Henry Chinaski (protagonista de Mulheres) é um exemplo, suas falas são de um escritor que questiona tudo e a todos de forma obscena e rude, inclusive outros escritores. Ele pesa de forma descomedida as relações entre os sujeitos e critica as ações destes ao reproduzirem padrões de um meio. Um homem atravessado por sentimentos e comportamentos advindos de causalidades, que encontra na escrita uma forma de usufruir das experimentações do vivido, reproduzindo passos ou supondo possibilidades. O sujeito e a escrita como inerentes um do outro, modelos estéticos e heterogêneos receptivos de influências externas.

E uma das características das obras de Bukowski é justamente a exploração do encontro e da presença do outro, aproximação e experimentação do desconhecido. A escrita sobre o outro acrescenta e enriquece o enredo, o que possibilita ao leitor se identificar com a realidade ficcional e os personagens que a integram. Assim sendo, pode-se dizer que a imagem do sujeito autor é apregoada a este em parte pelo modo como decide falar sobre algo.

Um escritor ao escrever constrói falas, afirmações e interpretações de uma realidade histórica, em posições coincidentes ao imaginário pela busca de aproximação. Características e pontos a serem considerados no modo como se passa a conhecer ou reconhece a assinatura do eu autor, capazes de gerar ou dissipar incertezas quanto as (des)semelhanças entre a assinatura do eu real junto a assinatura do sujeito autor, e destes a de um autor ficcional.

Com efeito, podemos dizer que a posição-autor se faz na relação com a constituição de um lugar de interpretação definido pela relação com o Outro (o interdiscurso) e o outro (interlocutor). O que, em análise de discurso, está subsumido pelo chamado efeito-leitor. Assim se configura a determinação ideológica da autoria. O autor se produz pela possibilidade de um gesto de interpretação que lhe corresponde e que vem ‘de fora’. O lugar do autor é determinado pelo lugar da interpretação. O efeito-leitor representa, para o autor, sua exterioridade constitutiva (memória do dizer, repetição histórica) (ORLANDI, 2007, p. 74 - 75).

A depender de como a escrita for fundamentada fica a critério de quem lê dar sentido às falas e ditos como ideais, sonhos e desejos, o leitor absorve para si modelos e toma como verdade o que entende e compactua com os seus próprios valores, podendo surgir ambiguidades quanto a interpretação do dito devido à heterogeneidade presente na linguagem literária, referente ao modo como a realidade conversa com a linguagem fictícia, paralelas em significância. Mas de acordo com Rancière (2009, p. 56) “Que a história seja real ou fictícia, pouco importa. O essencial é que ela seja unívoca, que oponha à indiscernibilidade romântica e reversível do imaginário e do real uma disposição aristotélica de ações e saberes direcionada para o acontecimento maior de um reconhecimento.”

A escrita literária romanesca como parte de um meio social, e suscetível a reprodução e (des)continuidades referentes a ideias, imaginário e desejos, a literatura simboliza imagens e confere voz ao silêncio. A realidade é tomada como matéria para criação desta linguagem que ressignifica e ficcionaliza o real, intercalado com a imaginação do sujeito a vida torna-se arte, obra e possibilidade. Contudo, existem metamorfoses neste processo, pois, a escrita não somente reproduz ou ressignifica, ela também acrescenta no sentido que não é apenas repetição, mas um mecanismo de subjetividade que pactua com os sujeitos autor e leitor.

Mais que um conjunto de palavras que formam frases ou textos, ela comunica experiências, relata subjetividades de um tempo, realizando recortes e extensões, emprega voz ao momentâneo de ações, prolongando-as pelos detalhes e pontos de vista, é a “Instituição” fictícia que permite o dizer em sua totalidade. Está em sua complexidade pode ser considerada uma estrutura extrínseca de si própria. Por ser uma linguagem que além do dizer também

busca interpretação da fala por parte de quem a lê. Uma linguagem repleta de estruturas e continuidades empregadas pelo fictício definido por Foucault como “a nervura verbal do que não existe, tal como ele é”⁶, o mesmo afirma que o fictício é a inexistência, uma espécie de afastamento próprio da linguagem, um afastamento em si e análogo a si, visto que a linguagem por natureza já seja um afastamento da realidade. O que torna todo e qualquer componente pertencente a linguagem que tente desmistificar ou descrever este afastamento como pertencente ao fictício:

Apagarei, para remeter essa experiência ao que ela é (para tratá-la, portanto, como ficção, pois ela não existe, é sabido), apagarei todas as palavras contraditórias pelas quais facilmente se poderia dialetizar-lá: nivelamento ou abolição do subjetivo e do objetivo, do interior e do exterior, da realidade e do imaginário. Seria necessário substituir todo esse léxico da mistura pelo vocabulário da distância, e mostrar então que o fictício é um afastamento próprio da linguagem - um afastamento que tem nela seu lugar mas que também a expõe, dispersa, reparte, abre. Não há ficção porque a linguagem está distante das coisas; mas a linguagem é sua distância, a luz onde elas estão e sua inacessibilidade, o simulacro em que se dá somente sua presença; e qualquer linguagem que, em vez de esquecer essa distância, se mantém nela e a mantém nela, qualquer linguagem que fale dessa distância avançando nela é uma linguagem de ficção. É possível então atravessar qualquer prosa e qualquer poesia, qualquer romance e qualquer reflexão, indiferentemente (FOUCAULT, 2015, p. 70 - 71).

Então, como instituição, responde a ações e posturas de aprovação e desaprovação, narrativas que evocam progresso e moralidade são mais que incentivadas e as que possivelmente atacam o pudor social, severamente repelidas, à vista disto está, por vezes é dita como transgressora no sentido de ir contra as delimitações impostas em seu falar, pois, além de organizar e significar o dizer, a escrita literária também pode ser reflexiva no tocante ao seu lugar de fala o que a torna uma ferramenta no questionar leis. Apregoando-se o direito em expor e até o de contestar o poder ou não proferir, ela deseja ter o direito de fala, seja qual for. Comportamento que a escrita desempenha de forma clara ou entrelinhas uma vez que deseja ser reflexiva.

Segundo Bukowski as pessoas têm a tendência a ler prendendo-se a algumas cenas, ignorando outras, em menção a *Mulheres*; a bebedeira, sexo e apostas, nunca aos episódios de desespero ou lágrimas, nos direcionando para o todo e a parte tomada como tal. Em suma, as interpretações das ações e do dito são advindas do social, estão conseqüentemente sujeitas a recortes, críticas e repúdio caso sejam contrárias as condutas e comportamentos considerados

⁶ FOUCAULT, Michel. Estética: literatura e pintura, música e cinema; organização e seleção de textos Manoel Barros da Motta; tradução Inês Autran Dourado Barbosa. - 4. ed. - Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015. (Ditos & escritos; III). (Página: 70)

corretos pelo meio. Responsável por estabelecer parâmetros no que se refere a produção da escrita literária no tocante ao modo como esta linguagem pode ser expositiva e sensível no sentido de emitir sentimentos diversos que vão do amor ao ódio e de como se põe a transgredir o silêncio e as leis pela fala, a escrita literária romanesca e o seu autor podem ser constantemente exposta a restrições que visam estabelecer controle sobre as formas de linguagem e sobre os indivíduos, restrições que agem sob a forma de leis dentro do social.

A realidade, como fabricação e produção de causalidades externas ao homem, tem a idoneidade de mover mecanismos que agem sobre a perspectiva dos indivíduos. Afetando o modo como estes contemplam e objetificam aspectos externos a eles, e como interpretam sentimentos. A subjetividade manifesta-se na escrita não somente por quem escreve, mas também por quem lê e interpreta a obra. A literatura consciente, ou inconscientemente expõe a historicidade dos indivíduos assim como ideais manifestos em elementos fictícios a moldar formas intrínsecas de forma externa ao sujeito. Portanto, a escrita é e deve ser historizada para que haver interpretação, entendimento da sucessão dos eventos, assim como referencial na realidade, ponto de identificação entre os sujeitos.

A inscrição do dizer no repetível histórico (interdiscurso) é que traz para a questão do autor a relação com a interpretação, pois o sentido que não se historiza é ininteligível, ininterpretável, incompreensível (cf. Orlandi, 1987). Isto nos leva a afirmar que a constituição do autor supõe a repetição, logo, como estamos procurando mostrar, a interpretação (ORLANDI, 2007, p. 70).

Logo, não é somente o sujeito autor enquanto pesquisador que se relaciona com o objeto ou com a produção, ambos, objeto e pesquisador, se comunicam a expor possibilidades e impor limites no processo de objetificação e construção de imagens e ideais, sujeitos, com efeitos um, no outro por meio da experimentação, são agentes de trocas e causadores de reflexões no que concerne ao lugar de fala do outro, nisto o sujeito expõe concepções e inquietações sobre o desconhecido que também exige nada menos do que ser pensado e reconhecido. A escrita é uma linguagem que possibilita estar e olhar sob outra perspectiva, permitindo ao sujeito escritor comunicar além daquilo que vivi, assim como problematizar a sua própria individualidade posta ou não em paralelo a um diferente sistema de classe, poder e lugar de fala.

O autor intenciona o ser e materializa concepções sobre o outro pela objetificação e ficcionalização do eu através da linguagem. Se alega graus de envolvimento do autor com o objeto de pesquisa e formas diversas de interação do objeto com o autor neste complexo

processo que é a escrita, o sujeito faz uso da linguagem para comunicar, e é por meio deste direcionamento que a escrita pode ser compreendida, interpretável, coerente. O que torna o escritor responsável pela compreensão, já que uma fala que diz, mas não comunica nada inexistente como linguagem. “A interpretação, portanto, não é mero gesto de decodificação, de apreensão do sentido. Também não é livre de determinações. Ela não pode ser qualquer uma e não é distribuída na formação social” (ORLANDI, 2007, p. 67). O literato desempenha um significativo papel neste sistema de comunicação, historicamente respaldado pelo meio social que além de produzir seus escritores também constrói seus leitores.

Não é algo “natural” que surgiu e se ambientou às necessidades dos sujeitos, pelo contrário, é uma construção que está em constante mutação a depender de sua aplicação, neste contexto, a escrita literária é entendida como um sistema de possibilidades da comunicação, uma fala que de tudo diz ou tem a dizer (DERRIDA, 2014). Articulada pela objetivação de experimentações do “eu” e, do “outro”. Entretanto, jamais foi na objetificação de lugares, coisas e pessoas que a escrita se realizou e nem permanece a se desenvolver, mas pela pura fala e ação de comunicar, não estando aquém do real, a literatura habita um lugar próprio que também pertence à realidade. Duplicata de aspectos culturais do social ao político, apresenta opiniões e críticas partidárias de um sujeito que escreve, o que não a torna aderente a um lado ou posição, mesmo comunicando insatisfações, desejos, estados de felicidade, dentre outros sentimentos, está continua sendo uma linguagem do distanciamento. E forma de comunicação, que exterioriza dejetos, além de justificativas e possíveis significações.

Assim como um processo individual e pessoal, mesmo quando pretende relatar algo em seus mais tênues detalhes, uma pessoa pode descrever um ocorrido de uma forma diferente da do outrem, devido a inúmeros fatores que influem na interpretação e construção da verdade, incluindo o que se quer acreditar e tomar como real. A ficcionalização faz parte deste processo de construção da literatura, como uma forma de suprir necessidades, atribuir fala a ação e significar personagens importantes ou que tenham relevância para o entendimento da narrativa. Contudo, de acordo com Derrida (2014, p. 73): “Nem toda literatura é do gênero ou do tipo ‘ficção’, mas há ficcionalidade em toda literatura. Seria preciso encontrar uma palavra diferente de ‘ficção’. E é através dessa ficcionalidade que se tenta tematizar a ‘essência’ ou a ‘verdade’ da ‘linguagem’”. A ficção está presente na literatura de várias formas, mas isso não a torna desmedida com relação ao trato da realidade.

A autobiográfica como uma forma literária autêntica do eu, do sujeito autor em primeira pessoa também não é pura, visto que, o sujeito eu autor não é sozinho naquilo que narra tanto em ação quanto em pensamento, estando a interagir com diversos sujeitos dos

quais preenchem partes variadas de sua vida social; família, trabalho, amigos dentre outros, e negligenciar a presença desses sujeitos não é uma opção, sem as mesmas o enredo não faria sentido. Havendo a necessidade da existência de outros sujeitos, o autor se coloca em papéis e posições que imagina com base em percepções de características marcantes, o sujeito autor cria um psicológico do desconhecido mesclando falas de experiências com a ideia e o imaginário sobre o incógnito a ele.

A ficção pode ser interpretada como um mecanismo que supre a necessidade de explicar um ocorrido ou justificá-lo, tornando-a responsável por viabilizar a construção de ideias e imaginários acerca do desconhecido ao pensar e analisar. Este tipo de escrita busca estruturar posicionamentos a respeito do estranho que é tudo além da compreensão racional do sujeito autor. O real é a base deste processo, seja em uma obra autobiográfica ou romanesca e mesmo que a realidade não possa ser reproduzida fielmente por conta da constante mobilidade de ações e de pessoas envolvidas, uma narração não perde sua veracidade, devendo ser afirmada como leituras de psicológicos, memórias e imaginário da realidade de um sujeito que decidiu ou teve a necessidade de dizer. A ficcionalização presente em uma obra literária não a exime de ser uma vivência real ou uma verdade, assim como não a torna uma mentira sem escrúpulos ou negligência ao vivido em si pelo sujeito real.

No tocante a memória como recurso no processo que envolve a organização de uma obra autobiografia, está realiza pontes entre o agora e o já vivido e pode ser nebulosa com relação a todos os acontecimentos. Além de ser um ponto de vista singular o qual um protagonista expõe parte de sua vida e da lógica de suas ações como observador. Também envolve os sentimentos desse sujeito para com as pessoas a sua volta em reação às ações dos demais para consigo, deste modo a memória ou lembrança entrega-se a ficcionalização ao ser suscetível a sofrer com o depois, o temido esquecimento que a escrita tanto busca combater, mas que é sempre vencida em um ato de traição das finitudes de seu autor. Possibilitando dizer que as lacunas surgentes no processo de produção de uma obra autobiográfica podem ser preenchidas de acordo com interesses de seu autor protagonista, havendo o favorecimento de perspectivas assim como entusiasmo político.

A escrita autobiografia, romanesca ou ficcional pode tanto buscar a neutralidade quanto ser partidária no sentido de promover ideias e comportamentos sociais preestabelecidos, a literatura também é política neste sentido, agindo para reforçar comportamentos ou mesmo como um meio para criticá-los, operando muitas vezes de forma sucinta.

Mas, se me permitir, desviar um pouco do assunto, vamos voltar ao que falávamos sobre a literatura em geral: lugar, a um só tempo, institucional e selvagem, lugar institucional no qual, em princípio, é permitido colocar em questão ou, de qualquer modo, suspender toda a instituição. Uma instituição contrainstitucional pode ser, a um só tempo, subversiva e conservadora. Pode ser conservadora naquilo que é institucional, mas também pode ser conservadora naquilo que é anti-institucional, naquilo que é ‘anarquista’, e na medida em que certo anarquismo pode ser conservador. (DERRIDA, 2014, p. 88)

Escrever é recordar e reviver de várias formas e maneiras momentos determinados como relevantes por um sujeito, significação que atribuída por um sujeito autor ganha uma estrutura complexa por se respaldar em observações da vida além do “eu” e mesmo assim continuar partindo deste, em que se analisa os entendimentos sobre a realidade em suas (in)finitas buscas pela felicidade na forma de amor, fortuna, prestígio e imortalidade. Como também por tentar exprimir mediante palavras e signos o invisível, o imensurável controle das pulsões desejantes dos indivíduos. São aspectos importantes no processo de (re)construção narrativa, faz-se menção a retornos e buscas ao Eu, podendo ser dito que a literatura é uma linguagem da afirmação do desejo pelo dizer. E a ficção uma linguagem do supor, e tentativas em justificar ações e explicar a vida ou o que possa existir além dela, dos quais se mesclam aspectos da imaginação com o real do autor em pesquisas, estudos e análise. A ficcionalização é a necessidade do entendimento sobre o desconhecido e uma forma de simplificação do viver.

A literatura aproxima-se de seus objetos reais de modo a confundir-se com eles, principalmente quando assumidamente autobiográfica por ser uma escrita que busca narrar acontecimentos do real de seu sujeito autor. Se entende a necessidade do registro como uma maneira de perpetuar momentos como uma extensão da memória, mas sem o risco do esquecimento, estando nesta ação, diversos interesses, dentre eles a afirmação de uma vida e de determinados princípios e ideais. A autobiografia lida com a responsabilidade de registrar memórias, diferente de um diário, é interpretativa com relação à realidade de um indivíduo em meio às suas relações sociais com desconhecidos em paralelo com afetividades. Uma escrita do sujeito e de suas ações, registro e criação autoral, fala-se em manipulação dos fatos e acontecimentos segundo desejos ou interesses de um sujeito real em uma ficção.

O leitor é induzido a crer em recortes da vida de um sujeito da forma como este supõe ter vivido, dos quais são apoiados na afirmação do eu como sujeito da ação. A escrita autobiográfica é uma escrita da aproximação que tem como matéria-prima, experiências de um sujeito em constante construção que assim como acerta também erra. Nietzsche entende que “nós, humanos não passamos de experiências, seja por acreditar que não nos devemos

furtar a fazer experiências com nós mesmos” (MARTON 2022, p. 55). Os escritos são partes de experimentações, sejam elas reais ou pertencentes a imaginação de um autor, de um leitor, experiência provocadora e reflexiva para ambos os sujeitos. Geralmente as narrações partem de observações de diversos e variados ambientes dos quais o sujeito frequenta ou frequentou em algum momento de sua vida, contudo, não é algo que se limita apenas ao momentâneo, pelo contrário busca superá-lo, afastando do esquecimento a fluidez das ações, sobre a égide da escrita como um conjunto de “signos auxiliares” (VIGOTSKII, 2010, p. 150). Dos quais se faz presente as experiências do real com as experiências da imaginação.

Partindo desta ideia, entende-se que por se tratar de situações que aconteceram no real de seu autor, este sujeito que escreve deve ser seletivo quanto ao que decide expor, realizando uma apreciação e recortes de momentos pontuais em sua vida por envolver experimentações e sentimentos compartilhados com pessoas de diferentes círculos sociais. Se o autor tem algum poder, este possivelmente está na possibilidade de selecionar, objetificar e dar forma ao invisível, assim como juntar cenas dispersas em continuidade dando sentido a elas, e a imaginação é o conectivo que atribui esse sentido. O sujeito autor cria e diz verdades de si para o leitor e este sujeito decide o que tomar como verossímil. A imaginação torna-se meio para (re)significar objetos e cenários do real, portanto, a autobiografia e a escrita nunca serão apenas reprodução ou uma história contada para simplesmente entreter, mas também dizer, visto que é fala, além de uma linguagem da experiência.

Cada obra literária é única, mesmo sendo inspirada em outra, a fala é complementar para ela, assim como um personagem precisa de outros personagens para interagir e conversar, uma obra conversa com outras obras, linguagens e idiomas. Não é pura, natural, mas uma construção advinda não somente das experimentações de um sujeito real, sendo ela própria uma experimentação. Contudo, a utilização de uma obra por outra, não faz com que naquela ou esta seja apagada a subjetividade de sua assinatura, mesmo que fale sobre o mesmo assunto, são produções singulares a independem do tempo.

Mais do que comportamentos, são compostas de mentalidades, continuidades e descontinuidades de ideias e condutas, exibem influências exercidas pelo social sobre os sujeitos. A literatura mescla aspectos da realidade e do imaginário, organizando falas de modo a contextualizar sentidos em um complemento necessário para o entendimento do que é desejado, expor ou comunicar, para tal feito apega-se a pontos de identificação, a historicidade.

O fechamento do texto é também, em si, um efeito. Ele deriva da ilusão

interpretativa que, no nosso imaginário, tem a forma da dominância da história da situação (o dizer remetido ao contexto de situação), quando, na realidade, é a história da filiação (o dizer remetido ao interdiscurso) que, ao determinar a relação com o contexto de situação, determina, nesse movimento, a interpretação. É isso que estamos afirmando quando dizemos que a relação com os sentidos é indireta. Como não temos acesso direto ao interdiscurso, ele se simula por seus efeitos na formulação (intradiscurso). O que é tangível, ainda que projetadas nas formações imaginárias, são as suas condições de produção, pensadas como situação no sentido estrito, o da circunstância da enunciação. É a esta historicidade que temos acesso (ORLANDI, 2007 p. 76).

O imaginário fornece significação, as condições de certas ou determinadas produções, por meio das formas que os objetos podem ser pensados, abstraídos da realidade, historizar o dito torna-o coerente no que corresponde a um início, meio e fim. Edificando, portanto, sua facticidade, sua interpretação. No que tange ao meio de construção da literatura, esta é uma construção estruturada em uma sociedade e época. A fala é interdiscursiva de uma realidade, que denuncia vergonha e sujeira decorrentes de uma sucessão de negligências, mas que, ao mesmo tempo, busca ser intradiscursiva por considerar o afastamento do objeto necessário para se alcançar interpretativos. E é neste complexo sistema de criação, vinculação, pertencimento e afastamento que o papel da literatura comporta aspectos humanos e sociais, uma potência por atrever, dizer e criticar, trabalhar um seguimento e denunciar ou mesmo ser conivente ficando o lado político de sua constituição.

Estando o autor à vista em uma obra, põe-se à mostra expressivas formas de conduta deste sujeito com o real. A subjetividade como elemento estrutural de uma escrita, uma escrita do Eu, é extensiva como experiência, possibilidade e capacidade de criação do sujeito. Já obras estruturadas na completa ausência do seu escritor, apresentam uma estrutura intradiscursiva conhecível, mais rígida quanto aos critérios de observação dos acontecimentos a sua volta. É o pesquisador a observar e a dizer, contar ou relatar uma conversa, uma história, mas distante dos eventos. Na falta do envolvimento do escritor, a escrita em si, preenche os intervalos e a ausência deste sujeito pela fala. Embora seja este um sujeito procurado como ponto de identificação, estando na persona um recurso para se entender as obras ou mesmo o percurso que possibilitou a mais recente delas, assim como o que lê este sujeito autor enquanto um sujeito que também é leitor e pesquisador.

Um sujeito histórico e responsável por dar sentido a linguagem escrita. O mesmo se permite narrar ou delegar esta função a outro eu (presente ou onisciente), e o modo como deixa a entender a narração de outro transparece ainda mais seu domínio da escrita. Ao estruturar situações e psicológicos que fazem aproximação com a realidade induz no leitor,

sentimentos de identificação, cria e apresenta uma realidade que nem é diferente e tão pouco é a sua, mas uma visão narrativa que explana localidades e personagens eficientes no modo como estimulam as capacidades dedutivas do leitor ao oferecer subsídios, embora nem todas as informações sejam compartilhadas o que propõe cumplicidade e aceitação com o sujeito leitor.

O sujeito autor conversa com o leitor, colocando-o em diferentes pontos e posições, referente a locais de observação que vão desde aspectos físicos ao psicológico de seus personagens ficcionais. Cada qual permite uma análise crítica no sentido de estabelecer posicionamentos a respeito de atitudes e entendimentos, formas de aproximação que vicejam empatia a obra, compreender e viver outra realidade de forma real. O leitor decide por aceitar ou não a percepção do protagonista sobre o mundo, por ser possível a ele analisar de forma ampla as situações da realidade deste indivíduo, podendo identificar-se com outro personagem que desempenhe uma maior representatividade para este sujeito. Havendo, portanto, identificação ou estranheza de ideias e atitudes a respeito do modo como vive os personagens. Sobre um dos comprometimentos da hermenêutica, Habermas diz que:

[...] os intérpretes renunciam à superioridade da posição privilegiada do observador, porque eles próprios se vêem envolvidos nas negociações sobre o sentido e a validade dos proferimentos. Ao tomarem parte em ações comunicativas, aceitam por princípio o mesmo status daqueles cujos proferimentos querem compreender. Eles não estão mais imunes às tomadas de posição por sim/não dos sujeitos de experiência ou dos leigos, mas empenham-se num processo de crítica recíproca. No quadro de um processo de entendimento mútuo – virtual ou factual – não há nada que permita decidir a priori quem tem de aprender de quem (HABERMAS, 1989, p. 43).

O sujeito da fala é quem vivência ou observa, o objeto da fala é o recorte da ação descrita de forma analítica, um espécime de causa e consequência dos mecanismos que movem a realidade. Afirmativas que tornam possível dizer que a escrita literária é um componente da realidade não somente de quem escreve, mas como para o leitor deste tipo de escrita. Visto que “... o saber que empregamos quando dizemos algo a alguém é mais abrangente do que o saber estritamente proposicional ou relativo à verdade” (HABERMAS, 1989, p. 43). A linguagem não constrói verdades, mas interpretações a se adequarem a alguma significação para o outro pelo outro, não podendo ser compreendida apenas como uma construção, devendo, pois, ser responsabilizada pela construção de sujeitos sociais, os seus intérpretes.

O papel do autor neste contexto vai além de simplesmente realizar reproduções ou

selecionar episódios marcantes da sua vida, de uma época, ele é um sujeito que agrega significados a realidade por meio da linguagem escrita, e que recria pela linguagem fictícia no que faz menção a localidades da realidade sensível. Além de objetificar o real, o faz assimilável estruturalmente, constitui, outra realidade tangente e morfológicamente semelhante, mas que é parte do real mesmo tendo uma estrutura própria. Por vezes a escrita permite declarar ou comunicar o incomunicável pela fala, ainda assim isso não qualifica todos os sujeitos que fazem uso desse recurso como um autor, existindo em torno deste ser aspectos ainda por desvendar, o místico relacionado não somente ao exercício de uma profissão, mas o de um sujeito vivendo uma necessidade, uma pulsão desejante pelo dizer, e a lidar com o seu pertencimento a um meio social.

3.1 (RE)PRODUÇÃO SOCIAL

O ser humano é um ser social, uma construção advinda do meio. Deste modo, a análise de sua configuração deve ser realizada de forma extrínseca, nas sutilezas, nas imposições de um ou inúmeros comportamentos exigidos nos ambientes, e seus agentes sociais. A garantir que fatores externos sejam absorvidos e internalizados pelos indivíduos e conseqüentemente reproduzidos, sendo criado ou a existir em cada ambiente uma versão do mesmo. Os indivíduos são condicionados a seguirem padrões de comportamento que podem afetar o modo como vemos tal ou qual profissão, assim como no que é escrito ou deve ser lido e outros, a rotularem e serem rotulados de acordo com visões preestabelecidas que de tempos em tempos sofrem modificações decorrentes das relações sociais, políticas, culturais. Relações históricas refletidas em uma geração e desta para outra. Para tanto deve ser entendido que,

Para explicar as formas mais complexas da vida consciente do homem é imprescindível sair dos limites do organismo, buscar as origens desta vida consciente e do comportamento 'categorial', não nas profundidades do cérebro ou da alma, mas sim nas condições externas da vida e, em primeiro lugar, da vida social, nas formas histórico-sociais da existência do homem (LURIA, 1986, p. 21).

O ambiente que o indivíduo vive é responsável por fornecer subsídios para com o modo que este sujeito enxergará o mundo. As relações que serão construídas ao longo de sua formação física e psicológica desempenharão um papel significativo não somente com relação à forma como enxergara as interações entre os outros indivíduos, e destes com o meio, mas como enxergará a si e sua participação no sistema social. Então “[...] a diferença repousa nos

fatores sociais e históricos que nos influenciaram.” (LURIA, 1992, p. 23). Os indivíduos são construídos por experimentações, das quais algumas são mais significativas que outras por conta do sentido dado a cada uma delas. Deste modo, os indivíduos absorvem e internalizam fatores externos que desencadearam nele um sentido, então “essa estrutura humana complexa é o produto de um processo de desenvolvimento profundamente enraizado nas ligações entre história individual e história social.” (VYGOTSKY, 1994, p. 40).

Contudo, são inúmeras as formas que os indivíduos interagem com o meio, suas relações são constituídas respaldadas em interesses ou proximidade no que se refere a estes, pesquisas, estudos, análises, arte ou as formas de linguagem. Abstrações do real que são internalizadas pelos indivíduos e compartilhadas pelos mesmos com seus congêneres. A escrita é uma delas, expressiva quanto a intenções de suas falas e nos gestos de seus personagens, assim como obras autobiográficas são continuidades das experiências de seu autor, de suas castrações e decorrentes frustrações. Podendo-se abstrair de uma obra a angústia de castração de seu autor, expresso implícita ou explicitamente pelo mesmo.

O meio social é uma máquina de produção e conseqüentemente assim como cria também pode reprimir, tendo em vista, modelos estéticos e de moral que entende como perigosos ao desenvolvimento ou imagem de sociedade bem-sucedida. Podemos entender as ações do real como produtos confeccionados em uma determinada sociedade, a máquina de produção, responsável por manifestações culturais que trabalha mediante leis e pela moral com o intuito de estabelecer e manter uma ordem social. Assim sendo, a escrita entre o que é lido existe o que não é publicado ou divulgado, salientando uma linha tênue entre o sucesso e o fracasso, a fama e o anonimato a serem decididos pela sujeição aos padrões de reprodução social, alimentando estigmas relacionados a antagonismos referentes ao que é certo ou errado, belo e feio dentre outros maniqueísmos. “Em contraste com um certo número de outras funções psicológicas, a escrita pode ser definida como uma função que se realiza, culturalmente, por mediação” (VIGOTSKII, 2010, p. 144). Por conseguinte, entende-se obras e autores como mecanismos de reprodução que agem na fabricação e perpetuação de ideias e valores, atuando sobre a estética de um determinado período e seus simbolismos.

O meio social é um campo fértil no que trata de construções, uma vez que fornece subsídios para a formação de seus sujeitos. Também é suscetível a críticas, assim é possível dizer ser inevitável o surgimento de obras opositoras, falas que criticam a política ou leis vigentes. Obras que seguem uma linha, manifesta insatisfação, desejos, medos e excessos, assim como possibilidade de mudança e comove no tocante às ânsias de um público com interesses semelhantes. Desta maneira torna-se admissível afirmar uma obra como uma porta

que intermedeia o caminho para diversas outras, na busca que o indivíduo tem por identificação, escolhendo os seus e sendo escolhida pelos mesmos.

É notória as mudanças ocorridas com a escrita ao longo do tempo, sua contínua metamorfose da estrutura, a relação com o autor, a escrita adquiriu propriedades, arranjos de modo a adequar-se às necessidades do momento. No entanto, o enlace entre o sujeito autor com a escrita não perdeu sua complexidade, o sujeito que escreve ou o criador de conteúdo é um “ficcionalizador do Eu”. E está é uma ferramenta utilizada neste processo em sua flexibilidade e capacidade de manipulação, de modo que através dela, o sujeito autor torna-se capaz de nos direcionar enquanto leitores para aspectos parciais, memórias, subjetividades de uma realidade e sujeitos protagonistas, personagens com perspectivas e sentimentos que não dificilmente se mesclam a realidade e imaginário de seus intérpretes. Como experiências de um sujeito, compartilhadas com outro pelo imaginário.

Cada personagem (ele imaginário ou real) reproduz condutas, funções a serem desempenhadas em um meio social, que consiste em comportamentos esperados dentro da área de atuação, do contexto empregado e imposto como correto. Dito isto, as ações dos indivíduos não apenas projetam aspectos de uma determinada construção psicológica, política e histórica como também são um meio para se compreender a funcionalidade das engrenagens responsáveis pela produção social no que ela se propõe como cultura, educação, leis. Neste sentido, a função autor, no tocante ao desempenho de seu papel e provocações, exerce uma determinada importância ao ponto de ser necessário, um agente que trabalha a favor das engrenagens sociais e contra elas, transitando entre o sensível e o imaginário, é uma figura que tem como peso o nome e a imagem que projeta.

O denominado como obra literária está intrinsecamente ligado ao nome de um autor, o agregador de complexidade e intelectualidade, o sujeito que escreve pode tornar-se tão criador quanto produto de sua obra, por pertencerem a um meio. Pois, assim como a sociedade concebe, também castra, apresentando modelos que se comportam como eixos de identificação e princípios de aceitação que são capazes de marginalizar o outro, por divergir em fala e ação, o considerado contrário a imagem de ideal. Atuando de ambos os lados a depender de suas concepções, pode-se em primeira instância dizer que o autor é uma figura histórica e social, um agente da fala, que objetifica e simboliza ações como uma forma de memória, fixar a volubilidade das experiências reais ou imaginárias no tempo. É o sujeito da interpretação da realidade, do imaginário e da história, da mesma forma que do novo. Uma criação de um período vigente, e de falas que ressoam em determinadas classes.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O imaginário neste contexto é entendido como um mecanismo de autopreservação, construção e afirmação de um Eu “superior”, senhor e dono de uma verdade única. Assim a escrita é interpretada como uma função, expressão simbólica do imaginário e da visão que o homem tem de si próprio e do mundo, logo o registro será uma forma de afastar inseguranças, pois, ao fantasiar o desconhecido o homem criou mais uma forma de dominação. Deste modo não é preciso conhecer para poder escrever sobre, embora as falas devam ser ponderadas para poderem fazer sentido, e serem interpretadas por seus leitores. Surge o autor como um agente da observação, organização dos eventos necessários para o entendimento de uma obra pelos seus intérpretes. E temos a ficção, a enunciação do afastamento de uma verdade em outra verdade que é irreal a razão. Um não comprometimento com o que se sabe, com o sensível e racional.

A obra *Mulheres* é uma seleção de eventos assumida por seu autor Charles Bukowski, como parte de uma realidade fictícia, cujo personagem principal Henry Chinaski é tudo que um meio social repudia em brutalidade, vícios, egoísmo. Suas mulheres são representações do imaginário de diferentes tipos de pessoas em fisionomias, físicos e personalidades a interagirem com este autor fictício. É uma leitura que se expõe como as superficialidades e depravações de um homem que também é um escritor. Falas que remetem a necessidade de domínio e controle que o humano tem sobre sua realidade, assim como o homem tem sobre aquilo que acredita ser de sua posse, incluindo o outro, a mulher. Esta obra é representativa no que se refere a determinação de papéis sociais, de um sistema a qual o homem (dominador) é visto como o protetor e na mulher (dominada) alguém que precisa ser protegida. Atribuindo maniqueísmos que condenam a mulher ao irreal, anjo (com requisitos que a qualificam como esposa), ou degenerada (destinada apenas aos prazeres sexuais). Faz críticas esporádicas as relações não somente entre parceiros amorosos ou sexuais, como dos sujeitos dentro de diferentes grupos, o uso de máscaras sociais. As atitudes de seu protagonista (reproduzem) comportamentos de um sistema elitista e de dominação, admitem o lado crítico da obra, assim como posições partidárias de políticas vigentes.

Uma obra pode ser fruto do trabalho de pesquisa, assim como de memórias de um autor, porém, esta não pode ser entendida como uma extensão deste, enquanto um sujeito civil “arte é arte e nomes são secundários” (BUKOWSKI, 2019, p. 72). Pois, além de ter uma vida pública como um autor, também tem uma vida privada como um sujeito civil.

Minha pergunta é a seguinte: um escritor se torna propriedade pública que pode ser saqueado sem aviso quando de sua publicação ou ele conserva o direito à privacidade como cidadão pagador de impostos? Por acaso seria grosseiro dizer que a única eucaristia de inumeráveis artistas é (ainda) o isolamento em relação a uma sociedade que se fecha meio rápido demais, ou isso não passa de algo em desuso? (BUKOWSKI, 2019, p. 35).

O autor é uma figura que se apega a historicidade para manter firme seus argumentos, enquanto cria outra realidade com uma cronologia própria, é um sujeito que passeia entre o sensível e a imaginação, ou seja, não é prisioneiro de um tempo, cultura, costume ou realidade. Existindo um afastamento necessário entre o autor e a escrita, logo seria contraditório afirmar a fidelidade de uma escrita que se denomina autobiografia. Visto que é uma escrita suscetível ao controle de determinadas situações e falas de um sujeito que é dominador, e interprete de suas próprias memórias. Se alega que a literatura é uma criação que o homem ainda não explorou em todas as suas possibilidades e interpretações.

REFERENCIA

- BOURDIEU, Pierre. A dominação masculina. Tradução Maria Helena Kuhner. – 11ª ed. – Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.
- BUKOWSKI, Charles. Mulheres. tradução de Reinaldo Moraes. Porto Alegre, RS: L&PM, 2017.
- DERRIDA, Jacques. Esporas: os estilos de Nietzsche. Tradução Rafael Haddock-Lobo e Carla Rodrigues. – Rio de Janeiro: NAU, 2013.
- DERRIDA, Jacques. Essa estranha instituição chamada literatura: uma entrevista com Jaques Derrida. tradução Marileide Diaz Esqueda. – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014).
- DERRIDA, Jacques. Gramatologia [Miriam Schnaiderman e Renato Janini Ribeiro, tradutores] São Paulo, Perspectiva, Ed. Da Universidade de São Paulo, 1973.
- FOUCAULT, Michael. História da sexualidade 1: A vontade de saber, tradução de Maria Thereza de Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. – 8ª ed. – Rio de Janeiro/São Paulo, Paz e Terra, 2009. – (Coleção Biblioteca de Filosofia)
- FOUCAULT, Michel. Estética: literatura e pintura, música e cinema; organização e seleção de textos Manoel Barros da Motta; tradução Inês Autran Dourado Barbosa. - 4. ed. - Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015. (Ditos & escritos; III).
- HABERMAS, J. Consciência moral e agir comunicativo. tradução de Guido A. de Almeida. – Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1989.
- LEACOCK, Eleanor Burke. Mitos da dominação masculina: Uma coletânea de artigos sobre as mulheres numa perspectiva transcultural. [Tradução de Susana Vasconcelos Jimenez]. – São Paulo: Instituto Lukács, 2019.
- LISPECTOR, Clarice. Perto do coração selvagem: romance. – Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- LURIA, A. R. A construção da Mente. traduzido por Marcelo Brandão Cipolla. – São Paulo: ícone, 1992.
- LURIA, A. R. O problema da linguagem e a consciência. In: LURIA, A. R. Pensamento e

- linguagem: as últimas conferências de Luria. Porto Alegre: Artes Médicas, 1986.
- MARTON, Scarlett. Nietzsche e as mulheres: Figuras, imagens e tipos femininos. – Belo Horizonte: Autêntica, 2022. (Filô)
- NIETZSCHE, Friedrich. A gaia ciência. Tradução e notas Inês A. Lohbauer. – São Paulo: Martin Claret, 2016.
- ORLANDI, Eni P. Interpretação; autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico. – 5ª Edição, Campinas, SP: Pontes Editores, 2007.
- RANCIÈRE, Jacques. O inconsciente estético. tradução de Mônica Costa Netto. – São Paulo: Editora 34, 2009 (1ª Edição).
- REIS, Carlos.; Lopes, A. C. Dicionário de teoria da narrativa. São Paulo: Editora Ática, 1988.
- SARLO, Beatriz. Tempo Passado: cultura da memória e guinada subjetiva. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- VIGOTSKII, Lev Semenovich. Linguagem, Desenvolvimento e Aprendizagem/Lev Semenovich Vigotskii, Alexander Romanovich Luria, Alex N, Leonitiev; tradução de: Maria da Villalobos. – 11ª edição – São Paulo: ícone, 2010.
- VYGOTSKY, L. S. A formação social da mente. São Paulo: Martins Fontes, 1994.