

**UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE - UNESC**

**CURSO DE HISTÓRIA**

**RAFAEL MIRANDA OZÓRIO**

**“TUDO O QUE DEVERÍAMOS FAZER ERA ACREDITAR NA AMÉRICA”: O  
ENTREGUERRAS NOS ESTADOS UNIDOS REPRESENTADO NA OBRA *MISTO-  
QUENTE*, DE CHARLES BUKOWSKI**

**CRICIÚMA**

**2014**

**RAFAEL MIRANDA OZÓRIO**

**“TUDO O QUE DEVERÍAMOS FAZER ERA ACREDITAR NA AMÉRICA”: O  
ENTREGUERRAS NOS ESTADOS UNIDOS REPRESENTADO NA OBRA *MISTO-  
QUENTE*, DE CHARLES BUKOWSKI**

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado para  
obtenção do grau de Bacharel e Licenciado em  
História no curso de História da Universidade do  
Extremo Sul Catarinense, UNESC.

Orientador: Prof. Msc. Tiago da Silva Coêlho.

**CRICIÚMA**

**2014**

**RAFAEL MIRANDA OZÓRIO**

**“TUDO O QUE DEVERÍAMOS FAZER ERA ACREDITAR NA AMÉRICA”: O ENTREGUERRAS NOS ESTADOS UNIDOS REPRESENTADO NA OBRA *MISTO-QUENTE*, DE CHARLES BUKOWSKI**

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado pela Banca Examinadora para obtenção do Grau de Bacharel e Licenciado, no Curso de História da Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC.

Criciúma, 28 de novembro de 2014.

**BANCA EXAMINADORA**

Prof. Tiago da Silva Coêlho - Mestre - (UNESC) - Orientador

Prof. André Cechinel - Doutor - (UNESC)

Prof. Carlos Renato Carola - Doutor - (UNESC)

## AGRADECIMENTOS

A trajetória para se escrever um trabalho acadêmico, especificamente o mais importante da graduação, exige a aplicação prática de toda a teoria preparatória até aquele instante, surgido desde o início do percurso acadêmico. O caminho que se desenrola, às vezes sinuoso e denso, nos reorienta a todo instante e põe em cheque todo o nosso planejamento à medida que problemas surgem como dúvidas que testam nossa resistência temática.

Em pouco afirmamos que o trabalho que se apresenta agora finalizado reflete a ideia na totalidade que o originou, pois golpeado em todo este processo pela fluidez de nossas análises, é esculpido na forma mais detalhada que julgamos pronta. É preciso dizer que o espaço entre a opção do tema e a conclusão do trabalho é resultado de esforços grandiosos. Assim foi em meu caso.

Como um estudante e operário, as horas que seriam reservadas ao descanso ou lazer precisaram ser transformadas em leituras e escrita, assim como boa parte de minhas férias que recebi neste meio tempo. Tive de abrir mão de muito sono em decorrência da pesquisa e da preocupação com seu término e qualidade. Assim agradeço a todos aqueles que compreenderam minhas ausências neste período, aos meus estimáveis amigos e, em especial, a minha namorada Mariane Figueira Réus, que sempre esteve ao meu lado, me apoiando em todos os momentos.

Agradeço também aos meus colegas do curso, Gilvani Mazzucco Jung e Richard Vieira Ronconi, pela construção de nossa amizade ao longo destes anos e pelo admirável respeito que nutro por suas pessoas. Foram com eles que aprendi boa parte do que sei hoje sobre a história, nas discussões formais e aquelas descontraídas nas mesas dos bares.

Agradeço também ao meu orientador, o professor Tiago da Silva Coêlho, aquele mais próximo de meu tema e que me auxiliou com valiosas instruções desde a estrutura do trabalho até a escrita do texto. Agradeço ao professor Dr. João Henrique Zanelatto pelo convite em uma pesquisa e na escrita de artigos, assim como agradeço a todos os professores do curso de história da UNESC que me possibilitaram a base que alicerçou este trabalho aqui impresso.

Aos meus pais, Dilney Ozório e Nircélia Rodrigues Miranda Ozório, pela educação e pelos princípios que levarei comigo por toda a minha vida, pois se pude entrar em uma faculdade e concluí-la foi graças a eles.

## RESUMO

O uso de obras literárias como fonte histórica para a construção do discurso por parte do historiador, gera as mais plurais discussões, principalmente no que concerne seu respaldo com a veracidade. Assim, traçando um panorama do século XX e elencando produções literárias e escritores norte-americanos, delimitamos um contexto e construiremos nossas interpretações com base em uma ficção. O forte desenvolvimento econômico e tecnológico presenciado nos Estados Unidos após a Primeira Guerra Mundial foi solapado pela crise econômica de 1929, modificando drasticamente as condições sociais desta nação nos anos posteriores. Este trabalho intenta questionar este período histórico por uma abordagem cultural e, para isso, utilizaremos o romance *Misto-Quente*, do escritor Charles Bukowski. Aproximaremos a relação que envolve a literatura e a história e como a primeira pode servir de fonte para a segunda. Dedicaremos nosso foco nas representações estabelecidas no romance, ambientadas neste contexto, perpassando as relações sociais, econômicas e políticas do período histórico.

**Palavras-chave:** História. Literatura. Entreguerras. Crise.

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO .....</b>	<b>11</b>
<b>2. LITERATURA E HISTÓRIA: OS RASTROS E A FICÇÃO CONTROLADA .....</b>	<b>14</b>
<b>3. A FLOR DA MODERNIDADE DESABROCHA ENTRE RUÍNAS E INCERTEZAS .....</b>	<b>23</b>
3.1. BREVE PAINEL DO SÉCULO XX.....	23
3.2. DE MARK TWAIN À GERAÇÃO BEAT: A CONSOLIDAÇÃO DE UMA LITERATURA NORTE-AMERICANA .....	30
<b>4. CHARLES BUKOWSKI: UM LÍRICO NO DECLÍNIO DO CAPITALISMO.....</b>	<b>35</b>
4.1. POR UMA BIOGRAFIA DO “VELHO SAFADO” .....	35
4.2. “TUDO O QUE DEVERÍAMOS FAZER ERA ACREDITAR NA AMÉRICA” .....	38
<b>5. CONCLUSÃO.....</b>	<b>49</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>52</b>

## 1. INTRODUÇÃO

Meu “encontro” com Charles Bukowski pode ser encarado como uma mera coincidência. Quando se cultiva o prazer pela leitura, e com o passar do tempo acaba por torna-se um vício, escritores referenciam a outros escritores, o que nos leva a uma enorme teia literária que somente expande seus domínios. Diante de tudo o que eu havia lido até o momento, pensando ingenuamente ter conhecimento de muita coisa, eis que felizmente esbarro neste escritor.

Lembro-me de ter encomendado na livraria o primeiro título que adquiri: *Os 25 melhores poemas de Charles Bukowski* (2008)<sup>1</sup>, com a maestria na tradução do poeta Jorge Wanderley. Em sua capa, que empunho em mãos agora, o título está sobreposto em uma garrafa que parece ser de cerveja, como um rótulo que antecede a embriaguez dos poemas que viriam a seguir.

Muito antes de iniciar a faculdade, ainda com uma ideia confusa sobre o que era a história, já possuía em meu acervo um bom número de obras literárias de diversos autores e, entre eles, as de Bukowski. Atualmente disponho de dezessete obras do escritor, sendo a última em espanhol, adquirida em uma viagem recente para o Paraguai. Posso dizer que a literatura me veio muito antes do que a própria história. Assim, durante todo o meu “aprender” acadêmico, flertei com a ideia de pensar uma forma de relacionar a literatura com a história. Mas alguns “empecilhos” me desviavam.

O primeiro deles era simples e complexo ao mesmo tempo: qual o tema poderia ser abordado? Nos primórdios de minhas intenções, imaginava em estabelecer alguma discussão sobre as obras literárias que fossem ambientadas em uma das duas guerras mundiais. Li alguns escritores como Ernest Hemingway e Erich Maria Remarque, mas não consegui solidificar meu desejo. Os semestres avançavam e as novas disciplinas apresentavam textos e discussões diversas, fazendo com que vários temas entrassem como possibilidades.

Foi assim que acabei retornando para Bukowski, onde em uma leitura despreocupada, encontrei em *Cartas na Rua* um possível tema. O cotidiano nas empresas, as relações entre colegas de trabalho e com os superiores, o fardo de levantar-se da cama por todas as manhãs, as expectativas de vida suprimidas, as experiências desta sociedade moderna; estas angústias e desejos estão presentes em cada palavra de seus textos. Sua

---

<sup>1</sup> Este livro é organizado por Márcia Cavendish Wanderley, com poemas selecionados das obras *War all time* (1984), *The roominghouse madrigals* (1988) e *The last night of Earth poems* (1992).

experiência como funcionário dos correios dos Estados Unidos durante quatorze anos foi o que mais lhe inspirou na obra, refletidas no cotidiano de seu desesperançado protagonista, Henry Chinaski.

Ao passar da primeira página, quase é possível ouvir aquele característico de uma pressão de ar, quando a tampa da garrafa é deslocada pelo abridor. Em cada palavra da maneira como é encaixada, em cada personagem e situação, Charles Bukowski convida-nos, mesmo a contragosto, a ver o mundo através de seus olhos opacos e mareados. A hostilidade nos bares, o inferno nas fábricas, as noites solitárias caminhando no caos das ruas de Los Angeles, as bebedeiras e desavenças, os amores tumultuosos fazem parte de seu universo.

Devido a sua escrita pouco comum, um leitor desavisado pode encarar Bukowski como um misógino, grosseiro e até mesmo pornográfico. Em verdade, interpretações falhas como estas é que foram responsáveis por seu reconhecimento tardio, quase no final de sua vida, após seus textos serem descartados por inúmeras editoras e revistas. Meu objetivo nunca foi apontar o modo de vida do escritor, apesar de possuir uma conexão muito forte com suas obras, como veremos nas páginas a seguir, mas sim pensá-lo enquanto um possível objeto de um discurso histórico.

Neste ponto eu já possuía o romance, *Cartas na Rua*, e alguma ideia do conceito em que iria me debruçar, o de trabalho. Mas pensando em meu vago tema, senti falta de um contexto histórico onde a obra se desenrolaria. O que eu sabia era que ela foi escrita no final da década de 1960 e tem muito das experiências de Bukowski, quando este era carteiro, mas não traz nenhuma referência de um contexto onde poderia ser ambientado. Certamente seria possível fazer discussões sobre esta obra, como talvez o faça posteriormente, mas no momento buscava algo que me fosse mais claro. Assim optei por outra obra que me deixou mais seguro e com um objeto mais instigante.

Encontrei em *Misto-Quente* o meu tema, inserido em um contexto e relacionado com seu autor. Primeiro porque aborda a infância de um garoto imigrante da Alemanha vivendo com seus pais nos Estados Unidos do início dos anos de 1920 até a Crise de 1929 e a depressão nos anos posteriores. A relação existente com o escritor é que este garoto possui uma enorme proximidade com Charles Bukowski, que também viveu sua infância no mesmo período, sendo um imigrante alemão no país norte-americano.

Minha intenção era discutir como este período nos Estados Unidos era abordado em *Misto-Quente*. Deste modo, foi nas leituras de Roger Chartier, Carlo Ginzburg e Sandra Jatahy Pesavento que encontrei o conceito que poderia nortear minha pesquisa: o da representação. Pensar a Grande Depressão sob uma fonte cultural e, por isso, envolvida de



subjetividades, foi um exercício de analisar uma ficção elaborada através de uma organização, porém sem a preocupação da veracidade, que fosse embebida de um período histórico e que apresentasse suas representações deste período. Não entendidas como verdades, estas representações não são como o real em si, mas construções que fossem elaboradas a partir dele.

Como *Misto-Quente* possui intensa ligação com a própria história de vida de Charles Bukowski, buscamos analisar, como o objetivo principal de nossa pesquisa e a questão que intentamos responder, as representações do período entre os primeiros anos do fim da Primeira Guerra Mundial e antes do início do segundo conflito, inseridos no romance *Misto-Quente*. As transformações econômicas que se sucederam, as alterações sociais e a desesperança foram constantes na Grande Depressão. Relacionadas a estas representações, perpassamos a sociedade, relações familiares e as expectativas de vida reprimidas pela lógica do trabalho assalariado que defendia a certeza do sucesso financeiro no “sonho americano.”

No desenrolar do trabalho, inicio no primeiro capítulo com a discussão entre a literatura e a história. As interpretações que a literatura teve através dos tempos, às vezes fazendo o papel da própria história, e a sua perda de espaço no âmbito da história no século XIX. Também estão presentes o afloramento da história cultural e as possibilidades em utilizar a literatura enquanto fonte histórica.

No segundo capítulo, traço um breve panorama do século XX, com seus acontecimentos mais expressivos. Concentrei-me nas duas guerras mundiais e a bipolarização ideológica no mundo, já que Bukowski está inserido neste século. Também de maneira introdutória, apresento alguns escritores norte-americanos e o contexto histórico que fazem parte.

Como o fechamento e o capítulo essencial da pesquisa, iniciamos com uma biografia geral da vida de Charles Bukowski, como acontecimentos pessoais e seu início no mercado editorial. Na segunda parte abordamos nosso tema, caminhando entre as representações do período Entreguerras em *Misto-Quente*.

Aviso que as páginas que seguem foram pensadas e repensadas, revisadas e alteradas por inúmeras vezes, pois o desejo de apresentar ao leitor um texto que unisse conhecimento, o rigor metodológico e o prazer de uma escrita literária, sempre esteve no topo de meus anseios. A importância que lhe foi dada, a todo o momento, esteve presente em cada novo parágrafo, agregando o que de mais criativo pude dar ao meu discurso histórico que aqui se apresenta.

## 2. LITERATURA E HISTÓRIA: OS RASTROS E A FICÇÃO CONTROLADA

Imagine caro leitor um prisma de vidro triangular ao qual uma luz branca é focada em um de seus lados, perpassando seu interior. No lado oposto, pelo fenômeno de refração, são gerados diversos feixes de luzes multicolors. O foco primordial, como espécie de essência ou energia criadora, é uma metáfora do fato histórico. Reservado em seu tempo e impossível de ser capturado, por tratar-se de uma luz impalpável, o fato é estilhaçado em diversos tons e intensidades, como transfigurações, resquícios deste princípio criador: a este arco-íris denominamos por “fontes”. Estas cores tão distintas, encaradas individualmente, remetem a uma ideia de verdade, em que a tonalidade que ali se apresenta é *única*. Deste modo, como é possível ter-se certeza da veracidade se a própria luz inicial não é mais a mesma luz? Com o fenômeno se metamorfoseou, virou *coisa outra*, irreversível.

Não há verdade plena e toda a teoria que intente garanti-la, no âmbito da história e das ciências sociais, exagera em presunção. Inspirados por ares cartesianos, na defesa de que “[...] havendo apenas uma verdade de cada coisa, todo aquele que a encontra sabe tanto dela quanto se pode saber”<sup>2</sup>; existem aqueles que procuram dissecar o fato histórico, examiná-lo em seus tubos de ensaios metodológicos, aplicarem a fórmula teórica e gerar seu composto científico objetivo. A metodologia é indispensável a qualquer pesquisador responsável, em verdade é sua própria mola mestra, pois ela se entrelaça com a erudição e dá propriedade fundamentada à construção da narrativa histórica, mas não pode ser defendida com tamanha rigidez determinada.

Os historiadores precisam desarraigarem-se dos princípios do século *rankeano*<sup>3</sup>, para quem a história deveria ser escrita pelo rigor imparcial da construção através do privilégio das fontes oficiais e, que estas, seriam capazes de revelar uma história como realmente aconteceu. Constituídos de um discurso unilateral, com fortes pretensões legitimadoras, como defendermos está veracidade que não se bifurca ou multiplica? A necessidade de desenvolver categorias que interpretem o “como”, exemplo das proposições de alguns “meta-historiadores” do próprio século XIX, é a consciência aceitação de que “embora possamos dizer com alguma segurança ‘o que aconteceu’, nem sempre podemos dizer, com base no simples registro, ‘por que’ aconteceu como aconteceu”.<sup>4</sup>

<sup>2</sup> DESCARTES, René. **Discurso do método**. Porto Alegre: L&PM, 2013, p. 57.

<sup>3</sup> De Leopold von Ranke (1790-1880), historiador alemão.

<sup>4</sup> WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso**: ensaios sobre a crítica da cultura. 2.ed. São Paulo: Edusp, 2001, p. 68.

A consciência de que não se pode recuperar o fato histórico em sua integridade, apreender esta luz branca que se dispersa sem volta, traz a conformidade de um tempo que foi perdido de forma irremediável, pelo qual nossa única saída é encontrarmos, através de suas fontes perpetuadas que remontam a este passado, reminiscências luminosas que devem refletir-se no olhar detetivesco do historiador, como os sopros de ar que nos tocam e que foram em outros tempos respirados<sup>5</sup>. A intenção não é *montar* um quebra-cabeça, mas *imaginá-lo* enquanto tal. Para isso, as fontes se apresentam em suas mais diversas formas e atuações, como nas pesquisas voltadas para as áreas culturais, com a literatura, o cinema, a iconografia; que se encontram tão em voga atualmente no meio acadêmico.

Esta criatividade no âmbito da história, no sentido imaginativo da multiplicidade no uso das fontes, não está relegada com exclusividade a prolífica “nova” História Cultural, formalizada a partir dos anos de 1970, mas encontra certos expoentes muito antes deste período. Desde o século XV, por exemplo, se apresentam estudos voltados para as artes, sejam pelas biografias de músicos, estudos de costumes, obras literárias, entre outros. Porém, esta sensibilidade de uma aproximação artística na interpretação histórica encontra sua fronteira no século XIX, no apogeu de um discurso cientificista e no contexto de consolidação dos Estados nacionais. Abre-se uma lacuna em que os estudos culturais são rotulados de insignificantes, postos na condição de marginais<sup>6</sup>. Isto não significa que este tenha sido um século de retrocesso, em que *Clio* tenha sido acorrentada aos documentos, pois com a formação de arquivos e incentivos nas produções, a prática historiográfica foi aprimorada com ferramentas metodológicas, além de ganhar uma notoriedade dificilmente vista até aquele momento, garantindo um *status* renomado dentro e fora da academia.

Neste panorama, encontramos o afinamento do “olhar meticoloso”, uma das fases da revolução documental proposta por José D’Assunção Barros<sup>7</sup>. No âmbito do século XIX, determinados autores que mesmo servindo-se em grande medida dos documentos oficiais nas rotinas arquivistas, trazem uma aproximação, sendo por vezes culpados de um romancismo exacerbado, com elementos culturais. Em Jules Michelet, por exemplo, perfaz-se uma escrita mesclando o uso das fontes oficiais e uma criativa imaginação, com características literárias<sup>8</sup>. Críticas as suas obras foram postas - assim como o são a todos que se submetem defender seus discursos -, pois seu texto divagante se afastava dos propósitos científicos da história

<sup>5</sup> BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 7.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

<sup>6</sup> BURKE, Peter. **Variedades da história cultural**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000, p. 37.

<sup>7</sup> BARROS, José D’Assunção. **A Expansão da História**. Petrópolis: Vozes, 2013.

<sup>8</sup> Como exemplo de uma de suas obras que trazem aproximações culturais, ver: MICHELET, Jules. **A Feiticeira**. São Paulo: Aquariana, 2003.

sendo rebaixado em seu compromisso com a utópica veracidade plena. O que aprendemos com Michelet, assim como com Jacob Burckardt<sup>9</sup>, é a beleza que se esvaiu com o tempo de uma escrita suave e criativa, que une o discurso histórico a um gênero literário, como estruturas complementares. *Au contraire*, o entrelaçamento de história e da literatura promoveram opiniões diversas e pouco amistosas voltadas ao estatuto de ficcionalidade, que elucidaremos mais a frente.

Conforme apontamos, a história gerada no século XIX, em grande medida, é arraigada na ciência. Suas fontes estão definidas pelos documentos oficiais, seus atores renomados estão congelados nos papéis, as narrativas contemplam eventos militares e políticos, a imensidão de vozes “indignas” está emudecida na exclusão. Esta maneira de interpretar os fatos históricos começa a ser pressionada em fins do próprio século, como uma proposta que não cabe mais em si, uma espécie de inquietação generalizada. Vemos surgir publicações fora do campo político entre historiadores econômicos da Alemanha e da Grã-Bretanha, criação de movimentos nos Estados Unidos, inauguração de revistas, críticas de sociólogos e filósofos como Émile Durkheim e Herbert Spencer, lançamento de obras que caminham sob novas possibilidades históricas<sup>10</sup>; o início de um novo século, um renascimento de Clio. Aliás, este “trauma” ressentido da historiografia tradicional deixará um gosto amargo criando um distanciamento da história política, quase uma irônica marginalização estabelecida a partir daqueles que agora são numerosos e se recusam a ser marginalizados.<sup>11</sup>

Eis que, no centro destas mutações, a colaboração de dois historiadores franceses, Lucien Febvre e Marc Bloch, irão por inaugurar uma “escola” que mudará efetivamente a maneira de se fazer história. Febvre voltado para as questões geográficas e Bloch especialista na história medieval, trabalharam juntos na Universidade de Estrasburgo entre 1920 e 1933, onde “[...] estavam cercados por um grupo interdisciplinar extremamente atuante”<sup>12</sup>. O resultado destas relações vai mostrar-se efetivo quando Bloch lança em 1929 um projeto originalmente pensado por Febvre. Trata-se da revista *Annales d'histoire économique et sociale*, tendo Bloch e o próprio Febvre na edição. Esta revista foi elaborada no princípio de incentivar novas perspectivas históricas, um novo ar que se renovasse nas academias, aceitando para isso contribuições interdisciplinares como os estudos de sociólogos, geógrafos, economistas, filósofos, etc.

<sup>9</sup> Ver: BURCKHARDT, Jacob. **A cultura do Renascimento na Itália**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

<sup>10</sup> BURKE, Peter. **A Escola dos Annales 1929-1989**. São Paulo: Unesp, 2010.

<sup>11</sup> BURKE, Peter (org.) **A Escrita da História: novas perspectivas**. São Paulo: Unesp, 1992.

<sup>12</sup> BURKE, Peter, (2010) op. cit., p. 30.

Conceitos foram apropriados, novas fontes começaram a ser abordadas, reinterpretações de documentos foram propostas: surge o “olhar longo<sup>13</sup>”. Em demasia, até meados da década de 1970, a dita história cultural ainda não é explorada em sua amplitude. Mudam-se os objetos, os paradigmas e as contestações, mas alguns conceitos ainda não são tomados com ênfase. O holofote está direcionado para a história serial e das mentalidades, obras compostas por dados geográficos, demográficos, econômicos, tabelas, análises em longa duração; produções que buscavam a confirmação de suas ideias pela exposição apresentada nos números.

Neste bojo surgem insatisfações por parte dos historiadores, principalmente das limitações nas obras francesas, em um momento de crise dentro da história que irá propor dois conceitos complementares para as mudanças epistemológicas<sup>14</sup>: *representação e imaginário*. Para Roger Chartier, a proposta da história cultural é interpretar “[...] o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler<sup>15</sup>”. Esta construção só pode ser estabelecida através das representações, processos criados através das percepções, identidades nas sensibilidades do real.

Posto desta forma, o “real” não existe em estado puro, mas sim é *representado* a partir dele. As representações são as criadoras de sentidos da existência, sendo geradora de modos de comportamento e atuações na sociedade. Também se configuram como instrumentos de dominação, utilizadas por determinados grupos portadoras deste poder simbólico para reafirmar sua soberania e garantir o *status quo* pelos condicionamentos, limitações, direcionamentos, organização e normalização. O imaginário é formado por todas estas representações conjuntas que o ser humano internaliza na coletividade e estabelece sentido ao existir. Exposta pelos rituais, sons, materialidades, crenças, ideologias, costumes, etc; e a maneira imaginária de construir o mundo a partir do real através das sensibilidades.<sup>16</sup>

Destarte, se já compreendemos que o passado não é apreensível em sua totalidade, ele também não o é através das fontes, pois elas são *representações* deste passado, repletas de particularidades. Parece-nos que a tarefa do historiador cada vez mais toma distância de seus objetos, à medida que são encarados como polifônicos e transbordados de sentidos impalpáveis. As produções culturais tidas como fontes, exemplo da literatura, buscam facilitar este questionamento. O acesso ao imaginário é mais satisfatório a partir delas, pois

<sup>13</sup> BARROS, José D'Assunção. **A Expansão da História**. Petrópolis: Vozes, 2013.

<sup>14</sup> PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & História Cultural**. 2.ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

<sup>15</sup> CHARTIER, Roger. **A História Cultural**: entre práticas e representações. 2.ed. Algrés: Difel, 2002, p. 17.

<sup>16</sup> PESAVENTO, Sandra Jatahy, (2008) op. cit.

demonstram em seus elementos, carregados de sensibilidades, traços para interpretar estes períodos, ao quais outras fontes não possibilitam.<sup>17</sup>

A literatura por muito tempo representou certo desmerecimento quanto sua aplicação como uma fonte histórica. Os questionamentos levantados por diversas correntes historiográficas a respeito desta expressão cultural tiveram suas interpretações adversas. Por vezes encarada como verdade nos relatos de guerras e nos feitos dos generais renomados, outrora, legada a marginalidade como uma fonte estritamente subjetiva, não podendo nesta encontrar qualquer fundo de veracidade. De fato, tratando-se de uma construção que não necessariamente se preocupe com o real, do qual a representação é geminada no inconsciente e na sensibilidade, mas não somente, a literatura intenta contar uma história sem ser historiográfica.

O enredo, os personagens, cenários, atitudes, personalidades fazem parte de um emaranhado que se desenrola e reconstrói ao longo da narrativa. Se não há então, uma metodologia, uma fundamentação histórica, como tomá-la por fonte? Basta lembrarmos que as mesmas características que indagam (ou indagaram) a literatura enquanto fonte de direito, são caras a própria história.

As narrativas ficcionais são elaboradas através de um processo de criação que não está totalmente fixado na subjetividade, não depende exclusivamente de uma ideia inspiradora. O ato de escrever exige do autor habilidade para desenvolver uma trama a partir de uma ideia, paciência para a continuidade da obra, pesquisa e conhecimento para arquitetar o enredo, fundamentação para construir os personagens. Necessita limitar períodos temporais e espaciais onde a ficção se desenvolve. A todo o momento, revisa e altera alguns trechos, modifica a estrutura do texto, caminha entre paisagens para imaginar os cenários, etc. Todas estas etapas demonstram um compromisso muito maior do escritor com sua obra e seus leitores. Seu texto precisa de aceitação e por mais que possa se tratar de uma ficção científica, a narrativa precisa de coerência. Sendo que os escritores buscam as publicações, pois não escrevem para si, a importância que dão a estes elementos são cruciais, podendo-se até questionar a possibilidade de uma obra que não as possua.

Que será uma obra histórica, com todo o respaldo que lhe é louvado, senão uma criação subjetiva? E não é aqui posto em questão a intenção de “alterar” certos dados, mas sim, compreender que a escolha de determinado objeto, a importância que lhe é atribuída, a organização de uma entrevista, o “privilegio” de certas informações, o discurso pensado para

---

<sup>17</sup> PESAVENTO, Sandra Jatahy. História & literatura: uma *velha-nova* história. **Nuevo Mundo Mundos Nuevos**. 2006. Disponível em: <<http://nuevomundo.revues.org/1560>> Acesso em: setembro de 2014.

legitimar e defender as produções; tudo isto faz parte de uma opção, por tanto, a subjetividade se faz presente. Delinear certo problema ao invés de outro, desejar uma resposta premeditada de seu objeto, a escolha de um tema, a exclusão de algumas referências em prol de outras; podemos encontrar muito do próprio historiador e às vezes pouco de seu objeto.

Ao que pesa a história, o processo de construção do discurso não se distancia da ficção. O historiador é responsável por uma série de etapas que constituem seleções, recortes, organizações, mediações, interpretações, decifração de símbolos. Sua intenção também é escrever para um público, seja do meio acadêmico ou não. A escrita precisa ser coesa e a argumentação plausível e, no que expressa à diferença com a ficção, seu discurso deve ser embasado, apresentando citações e obras de onde aqueles dados ou discussões foram apropriados, convencendo o seu leitor que dificilmente irá seguir o mesmo caminho para confirmar o respaldo das fontes. A busca do historiador é pelo verossímil - já que é certa a impossibilidade de contemplar a história em seu total -, aquele “poderia ser” na história, colocando-se no lugar do passado enquanto possibilidade. A história assim torna-se uma ficção controlada, tecida pela responsabilidade do historiador<sup>18</sup>, pois a ficção “[...] alimentada pela história, torna-se matéria de reflexão histórica.”<sup>19</sup>

Esta aproximação não reduz a importância do discurso histórico como se agora perdesse o estatuto da verdade, ao contrário, faz-se emergente o repensar para uma escrita que busque um gênero literário para a história, que seja agradável e confronte a leitura engessada produzida nos meios acadêmicos<sup>20</sup>. Essa perda de sensibilidade que embruteceu e teorizou demais as narrativas, em uma tentativa gritante de mostrar-se entendido aos seus leitores, é reflexo no “[...] empenho de *parecer* científica e objetiva, ela reprimiu e negou a si própria sua maior fonte de vigor e renovação”<sup>21</sup>. Assim, é possível unir a leveza do estilo e o rigor da pesquisa.<sup>22</sup>

Retornando ao tópico da literatura enquanto fonte, vemos de que maneira as experiências de vida interferem na criação da ficção. Entendendo que os próprios autores estão inseridos em seu tempo e sua subjetividade é construída pelo empirismo, suas vivências são constantes nas obras, como espécies de distorções ou criaturas incompletas que encontram

<sup>18</sup> PESAVENTO, Sandra Jatahy. (2008) op. cit.

<sup>19</sup> GINZBURG, Carlo. **O fio e os rastros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 11.

<sup>20</sup> BARROS, José D'Assunção. **A Expansão da História**. Petrópolis: Vozes, 2013.

<sup>21</sup> WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura**. 2.ed. São Paulo: Edusp, 2001, p. 116.

<sup>22</sup> SANTOS, Zeloí Aparecida Martins dos. História e Literatura: uma relação possível. **Revista Científica Ano II**, Curitiba-PR, v.2, 2011.

fuga por esta expressão artística. Neuras e traumas, obsessões, esperanças, delírios, angústias; a literatura é uma libertação de demônios.

Quando Benjamin analisa Marcel Proust e Franz Kafka não o faz somente pelos valores estéticos e o legado fantástico para a literatura, mas como as experiências destes escritores se refletiam em suas vidas e textos. Proust sempre fora acamado, sua forte doença o mantinha em um estado frágil e debilitado, permanecendo assim por longas horas na reclusão de seus aposentos. Dotado de uma capacidade de observação extraordinária, possuía uma aguçada percepção para as mais ínfimas nuances, detalhes então imperceptíveis ou desconsiderados pela maioria.

Ao realizar uma descrição, seja de um sonho ou uma lembrança da infância, depositava em dezenas de páginas uma extensiva pormenorização dos acontecimentos e os elementos que os cercam. Nada escapa ao escritor francês, pois são justamente os pontos que pareceriam os mais supérfluos são para ele as preciosidades da narrativa. Flertando com a morte que parecia bater-lhe nos calcanhares e com a forte relação psicológica com sua mãe, encontramos mais de Proust em suas letras do que ele mesmo deixava transparecer.<sup>23</sup>

Em Kafka, nos deparamos com a atmosfera burocrática e confusa, uma metáfora da condição humana. Nada é simples em seu mundo, nenhuma explicação é elucidada e cada passo que se avança é na verdade um retrocesso. Seja em personagens como K., tomado de assalto em seu apartamento por um aviso de processo ao qual ele nunca saberá do que se trata, no agrimensor que precisa aguardar na cidade por um suposto emprego que lhe foi ofertado pelos seres enigmáticos do castelo; ou por Gregor Samsa, o jovem caixeiro que se transforma em um inseto gigante e segue esperançoso que sua metamorfose seja revertida e que tudo ocorra bem, o que acaba por não acontecer. O envolvimento entre Kafka e seu pai também está presente em suas obras, como a constante representação de imponência e parasitismo nas figuras paternas.<sup>24</sup>

Por certo as experiências de Proust e Kafka foram determinantes em suas criações, difíceis de serem pensadas se elas não houvessem existido. Escritores do fim do século XIX e começo do século XX, Marcel Proust e Franz Kafka, respectivamente, são vozes que falam de seu tempo, como as instabilidades da vida moderna e a ausência de certezas. Seus textos devem ser interpretados e postos a luz da história, servindo como fontes. Nas entrelinhas de

---

<sup>23</sup> BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 7.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

<sup>24</sup> Ibidem.



suas obras, no contexto que se deixa transparecer no romance, nas características sociais e psicológicas de seus personagens: a história pode servir-se destes rastros.

Como exemplo, o historiador Carlo Ginzburg busca seguir estes “rastros” deixados pelo escritor francês Stendhal em sua obra *O vermelho e o negro*<sup>25</sup>. Partindo de um comentário feito pelo protagonista Julien, sobre tal Isräel Bertuccio, Ginzburg estabelece a relação com outro escritor, Lord Byron e sua obra *Marino Faliero*. Neste diálogo, o historiador investiga alguns dados apresentados por Stendhal como verdadeiros e encontra incongruências, pois o romance almejava uma verdade histórica. Também interpreta algumas passagens que remontam ao século XIX francês. Para Ginzburg, “Stendhal observava a sociedade francesa de seu tempo de um ponto remoto, através dos olhos de um jovem inexperiente e socialmente deslocado”.<sup>26</sup>

Inserido no século XX, um século de profundas transformações políticas, econômicas e sociais, desafiamos encontrar os “rastros” a serem interpretados na obra proposta de Charles Bukowski, o romance *Misto-quente*. Com seus textos de forte caráter autobiográfico, é possível discutirmos as representações construídas pelo autor em suas sensibilidades e uma aproximação com o imaginário do período. Diversos foram os autores que escreveram neste século, principalmente tendo os próprios acontecimentos dele como pano de fundo. Bukowski foi um deles, um escritor extremo desta era.

Temos consciência da inviabilidade de conceber o período moderno em que o escritor se insere, tal qual é apresentado em suas obras. Suas visões de mundo e aspirações pessoais, sua vivência marginalizada e experiências; são fragmentos brutos de um tempo que não se apresenta mais e que está permeado por esta subjetividade. O que *Misto-Quente* pode nos dizer do contexto que é ambientado? Qual a relação entre o escritor e seu protagonista? Quais os rastros que podemos encontrar nesta obra? São nestas impressões obscuras que buscamos lapidar nossas discussões.

Charles Bukowski é um escritor que faz parte de um contexto de transformações. A Contracultura surgindo a partir dos anos de 1950 abre as possibilidades para os artistas com suas expressões mais diversas. Este repensar também se faz presente na própria história no surgimento expressivo da história cultural a partir dos anos de 1960<sup>27</sup>, acompanhando as próprias transformações culturais no mundo. O formalismo da maneira com que a poesia é tratada até então é contestado, as intervenções militares dos Estados Unidos em outros países,

<sup>25</sup> GINZBURG, Carlo. **O fio e os rastros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

<sup>26</sup> Ibidem, p. 186.

<sup>27</sup> CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre práticas e representações**. 2.ed. Algés: Difel, 2002.

as experiências de viver em uma expansão tecnológica e a perda das tradições em projetos modernos, como o mundo da via expressa; faz parte do bojo a partir da década de 1960, quando aos milhões, negros e hispânicos seguiram para as cidades norte-americanas em busca de empregos. Na década posterior, este contingente aliado com as questões que partiram dos intelectuais que “[...] repousavam em tentativas de recuperar os modos de vidas passados, enterrados mas não mortos”<sup>28</sup>. Bukowski, inserido em seu tempo, fora uma voz singular da modernidade no complexo século XX.

---

<sup>28</sup> BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**. 2.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 375.

### 3. A FLOR DA MODERNIDADE DESABROCHA ENTRE RUÍNAS E INCERTEZAS

#### 3.1. BREVE PAINEL DO SÉCULO XX

Na pintura *Angelus Novus*, do artista suíço Paul Klee, o anjo delineado através do pincel está visivelmente conturbado. Não se pode dizer com propriedade o que lhe aflige. Em seu rosto, nos olhos esbugalhados e a boca escancarada, suas asas abertas como sinal de defesa ou pavor, seu corpo inclinado para trás, como se recuasse: sua expressão é de um profundo espanto. A obra fora produzida em 1920, dois anos após o fim da Primeira Guerra Mundial e na fase em que o doloroso processo de reestruturação está caminhando na Europa.

Pelo número de perdas humanas, sua capacidade de destruição e as trágicas experiências de um conflito bélico nas primeiras décadas na transição do século XIX para o XX, vieram como um mau presságio do século de instabilidades que se iniciara. Podemos sugerir que, talvez, nosso anjo perdido em meio a este caos, vindo de tempos passados, não consegue assimilar esta realidade que se apresenta e, por isso, suas referências se foram e seus desejos encontram-se soterradas pelos escombros.<sup>29</sup>

Do outro lado do atlântico, em abril de 1920, George F. Babbit, corretor de imóveis de quarenta e seis anos, acordado por um barulhento caminhão que cruzava a rua, levanta pesaroso de sua cama em meio à floresta de pedra que se erguia diariamente em Nova York. O dia se iniciara e a cidade toda estava em movimento, do entregador de jornais ao vizinho que tenta ligar na manivela o seu automóvel, provavelmente o clássico Ford Modelo T<sup>30</sup>. Os operários carregando seus almoços em panelas até as grandes fábricas, os pátios de construção com os martelares, o mercado de ações que já iniciava freneticamente, uma limusine trazendo a elite entorpecida de champanhes da noite anterior, com passageiros bem vestidos que se divertiram até o amanhecer encenando amadoramente em um teatro.

Babbit acordou, mas esta cidade nunca dormia. Havia sonhado com uma fada esbelta e ardente, que lhe esperava em meio aos bosques. Após evadir-se de sua casa onde era somente o comum George F. Babbit, ele correra para se juntar ao ser mitológico que o

---

<sup>29</sup> Walter Benjamin é responsável pela clássica analogia desta pintura, relacionando-a com a condição do papel do historiador no século XX. Para Benjamin, o “anjo historiador” está com olhos voltados para este passado horrível e somente enxerga uma destruição total, sendo impelido para o futuro pelo irrefreável vento do progresso. Ver: BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 7.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994..

<sup>30</sup> Primeiro veículo fabricado em grande escala através da linha de montagem sendo produzido em série, este automóvel revolucionou o mercado automobilístico. De uma mecânica extremamente simples, o Modelo T tinha o princípio de que qualquer um poderia consertá-lo, tamanha a praticidade de sua estrutura. Foi produzido entre 1908 e 1927, com aproximadamente quinze milhões de unidades através do mundo.

admirava por uma valentia e beleza que somente ela via. Perseguidos por sua esposa e amigos, ele e a fada empreenderam uma fuga até que o caminhão leiteiro viesse a lhe despertar. Tentou retornar ao sonho, mas o despertador tocou lembrando suas obrigações inadiáveis. É certo que gozava de uma boa condição social em uma classe média ascendente, mas “Babbit, que fora um menino cheio de confiança na vida, já não se interessava muito pelas aventuras possíveis mas improváveis de cada novo dia.”<sup>31</sup>

O que relacionamos na pintura de Paul Klee e na obra literária de Sinclair Lewis, são representações inseridas no início do século XX, que embora aparentem ser dualistas, possuam similaridade. O anjo se surpreende pela catástrofe proporcionada por uma capacidade bélica não vista até então e talvez o que contribua para o seu desespero seja o choque de uma realidade destrutiva se apresentando sob os signos do progresso tecnológico prometidos desta modernidade.

Em seu suposto contraponto, proveniente na nação que foi a maior “beneficiada” economicamente com esta guerra, os Estados Unidos, o personagem faz parte de uma cidade em transformação, com as modificações do espaço urbano e a condição empregabilidade favorável, ascendendo às classes pelas condições favoráveis. Entretanto, o que deixa o nosso protagonista desiludido é a perda de uma essência de quando era criança, onde o peso das obrigações, as implicações do labor e as pressões sociais não existiam. Babbit se sente enganado, por perder tempo na construção de outro *eu* que fosse aceito nesta modernidade, um antro confuso de multidões e relações sociais inférteis. Porém, esta insatisfação se esvai, tão rápida esquecida pela série de compromissos e a materialidade desta existência.

Marshall Berman resume estas duas visões de maneira brilhante ao explicar que o fato de “ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor – mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos.”<sup>32</sup> Neste existir turbulento, de mudanças e conflitos freqüentes, de instabilidade e sem concretude, não abrimos mão do clichê acadêmico que diz: “tudo o que é sólido desmancha no ar.”<sup>33</sup>

Ainda em Berman, suas interpretações feitas a partir da literatura de um dos maiores expoentes da modernidade, o poeta Charles Baudelaire, revela uma dicotomia na prosa deste escritor, sobre o ser moderno. Inserido na metade do século XIX, Baudelaire foi um importante teórico e poeta francês. Dentre os temas de suas obras encontramos críticas aos

<sup>31</sup> LEWIS, Sinclair. **Babbit**. São Paulo: Abril Cultural, 1980, p. 11-12.

<sup>32</sup> BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**. 2.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 15.

<sup>33</sup> *Ibidem*.

artistas e visões da sociedade burguesa - em certos momentos de forma ácida e em outros rasgando elogios -, bem como as drásticas transformações do espaço urbano de Paris empreendidas pelo prefeito Georges Eugene Haussmann, durante o governo do imperador Napoleão III. Berman aponta que podemos encarar as obras de duas formas: os escritos pastorais, onde Baudelaire idolatra a modernidade e estabelece projeções otimistas; e as antipastorais, um prelúdio do desespero cultural que será palco do século XX.<sup>34</sup>

Em um dos poemas de Baudelaire intitulado “A família de olhos”, incluso nessa visão antipastoral proposta por Berman, um casal de namorados se encontra em um novo café. A cidade está em obras, podendo-se enxergar os detritos que estão pelas ruas, mas dentro do estabelecimento está exuberante. Porém, um acontecimento rompe drasticamente com esta magia: uma família composta pelo pai, um filho jovem e uma criança de colo, encaram o casal, maravilhados com o espaço interno do iluminado café. Estão vestidos em trapos e seus olhares são de uma grande admiração embebida em melancolia. Envergonhado por sua condição favorável em reflexo aquela família paupérrima, o homem apaixonado busca os olhos de sua amada, como que para compartilhar uma angústia culposa, mas em uma resposta inesperada, ela os chama de insuportáveis e questiona se o gerente não poderia fazer algo para que sumissem dali.

Esta imagem poderia apresentar-se de maneira comum, feito uma cena aleatória de uma cidade qualquer, mas este poema está diretamente ligado com seu contexto, de forma direta ou não. O café está localizado no bulevar recém construído, fazendo parte de toda uma repaginação encabeçada pelo prefeito Haussmann a partir de 1850. Suas medidas buscavam a facilitação do tráfego nas ruas, conectando pontos longínquos e com as vias abertas, além da construção de pontes, redes de esgoto, arborização, espaços culturais, etc.

A execução destas obras, uma seara complexa para as construções até aquele momento, acabou incentivando o aquecimento do comércio local, mas gerou um grande número de demolições, principalmente dos casebres que se encontravam pela cidade de Paris e seus arredores. Aliás, os detritos que o casal enxerga, citados no poema, é proveniente destas moradias simples que foram destruídas.

Para onde seria remanejada esta população que habitava estas residências, que às vezes compreendiam bairros ou comunidades inteiras dentro da própria cidade? A presença destes pobres nas ruas em plena concretização da modernidade progressista, frente ao romântico café e o majestoso bulevar, trafegando no mesmo solo que a burguesia transita

---

<sup>34</sup> Ibidem, p. 162.

aquecidas das gloriosas promessas do novo; é o entrecruzamento de dois mundos distintos, onde um grupo excluído que não necessariamente está implorando recursos ou com fome, mas almeja reivindicar “[...] um lugar sob a luz”<sup>35</sup>, que sente como merecedor.

A família com seus olhos inquisidores são um símbolo de que o sonho e as supostas conquistas das promessas modernas não serão compartilhados por todos. Sobreviverão as margens destas sociedades, marginalizados, como os que se propagaram nas diversas cidades, por vários lugares do mundo a partir do século XIX. O que não significa que tenham respondido com imparcialidade, pois estes projetos nem sempre se concretizaram de forma pacífica.<sup>36</sup>

A existência desta população pouco favorecida, acentuando suas diferenças sociais e econômicas com o apogeu do capitalismo no século anteriormente citado, criou um desconforto para os idealizadores da utopia moderna que se reconheciam como os detentores do poder e, por isso, executando ações no propósito de “avançar” culturalmente e remover todo o empecilho que pudesse atrapalhar estes projetos.

Entretanto, se encontraram com maior frequência, dispostos no mesmo espaço, as diferentes classes sociais. O viver destas cidades reestruturadas, seu incentivo econômico, o aquecimento do comércio, a oferta de trabalho e a própria migração interna aglutinaram as vias públicas de multidões. No exemplo parisiense, o viver moderno possibilitou interações em novas sociabilidades humanas, onde a concentração de um grande contingente de pessoas se encontra potencializada de uma forma sem igual até aquele instante.

O bulevar como local social, torna-se vitrine e reduto da intelectualidade. As ruas adquirem a particularidade de inspiração e personagens vivos para as obras. A experiência literária não se enclausura aos quartos abafados e mal iluminados, mas nas sacadas e entre o cotidiano das massas, onde os blocos de anotações são rabiscados de percepções desta cidade<sup>37</sup>. O transeunte observador, que apreende pelas sensibilidades os gestos e angústias

---

<sup>35</sup> Ibidem, p. 174.

<sup>36</sup> Como o conflito brasileiro conhecido por Revolta da Vacina, no ano de 1904. Mediante a uma profunda transformação do espaço urbano do Rio de Janeiro a partir do fim do século XIX, a destruição de vários casarões de moradia coletiva, conhecidos por “cortiços”, com a justificativa da proliferação de doenças e promiscuidade nesses lugares, forçou seus moradores a se estabelecerem improvisadamente, construindo habitações com os restos destes casarões destruídos, em condições ainda mais precárias. A medida encontrada pelo governo foram vacinações coletivas e a destruição destas “novas” moradias, que também representavam riscos a saúde. A ação foi enfrentada com levantes populares em meio às ruas, que foram repreendidos por forças policiais. Mais do que uma suposta preocupação com a saúde da cidade, as autoridades desejavam uma limpeza estética da urbe, varrendo o contingente étnico e desfavorecido que não desfrutaria desta moderna cidade. A organização desta população desabitada em morros favoreceu a constituição das conhecidas favelas brasileiras, que se expandem ainda nos dias de hoje e que sempre foram permeadas pela falta de assistência governamental, graves problemas sociais, presença do crime organizado e tráfico de drogas.

<sup>37</sup> BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire**: um lírico no auge do capitalismo. São Paulo: Brasiliense, 1989.

modernas é definido pela alcunha de *flâneur*. Destes personagens, que Baudelaire está incluso, a despreocupação pelo tempo e os prazeres de um caminhar reflexivo sobre a cidade, fazem parte de seus desejos. O código de normas sociais é desnudado. O embaraço dos encontros, a individualidade, a pressa cotidiana, as charretes aceleradas, os seres modernos (o bêbado, a prostituta, a elite, etc.) ganham corpo nas obras e estão visíveis na sociedade.

Esta conexão com Baudelaire parece nos distanciar de nosso objeto, mas possui interessantes ligações. Primeiramente, porque o poeta é uma das mais intensas vozes da modernidade. Por suas críticas e por estar imerso em um período de transformações, que se estenderia até o século XX, suas impressões são ricas em detalhes e podem ser perfeitamente contrastadas com as de nosso autor, Charles Bukowski. Como outro ponto, seus personagens são similares, viram protagonistas as mulheres de má fama, os embriagados; enredos se desenvolvem em bares, prostíbulos. A condição de vida marginal de ambos os escritores, inebriada de entorpecentes e de uma vivência desregrada, trazem perspectivas de uma ótica similar em seus contextos históricos próprios.

Para que possamos caminhar em direção ao escritor Charles Bukowski e delinearmos nosso objeto, nos distanciaremos do século XIX e vamos adentrar o século XX, que segundo a definição de Eric Hobsbawn, é a complexa “era dos extremos”. Com o viver nas cidades ainda mais potencializado, o avanço tecnológico cresce a cada dia. A primeira desesperança de maior impacto que este século abrigou certamente foi a Primeira Guerra Mundial. Com a duração de quatro anos, o custo de vidas perdidas e as devastadoras experiências da guerra desolaram aqueles que se envolveram direta ou indiretamente. Os países mais afetados, como a Alemanha, se reergueram de maneira dificultosa mediante a escassez de alimentos, as cidades em ruínas e a inflação exorbitante.

Nos Estados Unidos, a nação modelo e detentora do almejado *American way of life*, - que seria amplamente difundido após a Segunda Guerra – em um estado confortável e pródigos em seu liberalismo e na economia fortalecida com as exportações para a Europa arrasada após a guerra, entram em colapso inesperado quando a bolsa de Nova York quebra por uma superprodução sem destino, quando os países do velho continentes começam a mostrar sinais de autonomia. Na Crise de 1929, a desilusão capitalista aporta na “América”. O sonho americano torna-se um pesadelo. Miséria, fome, desemprego acentuado pelas levas de imigração e migrações internas, uma assistência insuficiente do Estado, que tateia no escuro buscando recuperar as rédeas da nação.

Das condições nada favoráveis, surgiram regimes totalitários na Europa, como o nazismo da Alemanha e o fascismo na Itália, nas figuras dos líderes Adolf Hitler e Benito

Mussolini, respectivamente. O fantasma da pobreza é afastado com a suposta garantia de que em um Estado forte, com o sentimento nacionalista aflorado e uma ideologia reinante, não somente a situação não se repetiria, mas as potencialidades destas nações poderiam ser muito maiores, exercendo seu domínio sobre as outras, como uma vingança ressentida. Estas tensões se expandiram e, ainda lembrando o gosto amargo de sangue do conflito anterior, a Segunda Guerra Mundial se mostrará ainda mais devastadora, com a estimativa de morte entre três ou quatro vezes a mais do que a primeira, onde “os prédios podiam ser mais facilmente reconstruídos após essa guerra do que as vidas dos sobreviventes.”<sup>38</sup>

A Alemanha de Hitler pisava cada vez mais forte. Com um diálogo impossível de ser mantido e de uma política intransigente a partir de 1933 na ascensão do líder supremo do regime nazista, países do velho continente foram subjugados e o exército do *Führer* caminha rumo ao leste europeu. A Renânia é anexada pelos alemães, a Manchúria é submetida pelo Japão em 1932, criando o Estado de Manchukuo, e a Itália de Mussolini faz a ocupação da Etiópia em 1936.

Compreendendo o período de 1939 a 1945, tendo a entrada efetiva dos Estados Unidos no conflito em dezembro de 1941 após o bombardeio de algumas bases militares norte-americanas, o “Eixo” (Alemanha, Itália e Japão) suprime acordos de paz, desconsiderando alguns tratados. Esta condição acaba revelando uma improvável parceria de resposta entre a União Soviética e o ocidente. Colaboração esta que será rompida, quando ao fim da guerra a URSS buscará reforçar e expandir cada vez mais seus domínios, agregando países do leste europeu e do Oriente Médio, com a rígida política de Stálin.

Com a morte do chefe de Estado comunista, as fronteiras serão resguardadas e a União despontará como potencia global. O mundo está bipolar. De um lado, os Estados Unidos como defensor máximo do capitalismo, se envolvendo em conflitos armados e incitando golpes ditatoriais para conter o avanço comunista, do outro, a União Soviética, incentiva as lideranças de esquerda e apóia os países que estabelecem a ditadura do proletariado.

O acirramento destas duas superpotências não irá despontar em um conflito propriamente dito, mas antes uma espécie de preparo caso ele venha a ocorrer efetivamente. O período irá se configurar com um forte investimento em armas nucleares, incentivo nos exércitos, acordos diplomáticos, técnicas de defesa, exercícios militares, etc.

---

<sup>38</sup> HOBBSAWN, Eric. **Era dos Extremos: O breve século XX, 1914-1991**. 2.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 51.



Pelas duas ideologias conflitantes, buscando ganhar e defender seus espaços, o mundo se divide nestas duas concepções. Charles Bukowski está com 25 anos no fim da Segunda Guerra e presencia o fortalecimento da política contra o comunismo, principalmente pela intransigente política de perseguição e investigação a qualquer ameaça de idéias de esquerda pelas medidas conhecidas por *macartismo*. A censura se torna muito presente, principalmente nas artes, onde qualquer espécie de crítica ao governo ou a sociedade e o modo de vida era uma ameaça ao capitalismo.<sup>39</sup>

O cinema e a propaganda difundiam um modo de vida prazeroso, a defesa de uma democracia e a promessa de sucesso pessoal ainda mais forte do que a década de 1920. Este seria conhecido como o *American way of life*. Não afirmamos que Bukowski tenha sido repreendido diretamente por seus textos que demonstravam o submundo desta nação embelezada, mas certamente a sua dificuldade de conseguir ser publicado possuía alguma conexão. Pequenas revistas não queriam estar sujeitas as investigações e, por muitas vezes escrever de maneira escatológica e com elementos pornográficos, ofender os princípios éticos, poderiam resultar em autuações do governo. Suas publicações começariam a ser aceitas no próprio movimento de contestação que surgiram nas décadas posteriores, no que diversos artistas puderam apresentar suas obras.

Conhecida por Guerra Fria, justamente por seus efeitos psicológicos, esta situação irá se prolongar basicamente até a eleição de Mikhail Gorbachev, como secretário geral da URSS no ano de 1985. Com as propostas da *perestroika* e a decisão pela *glasnost*<sup>40</sup>, Gorbachev desacelera a corrida armamentista, abre espaço para diálogos internacionais e sua diplomacia e jovialidade conquistando a cena internacional, pelo qual é condecorado com um prêmio Nobel da Paz e a alcunha de “homem do ano” da revista norte-americana *Times*.<sup>41</sup>

O que Gorbachev e seus aliados tentaram realizar foi um desnudamento da União Soviética, expondo suas chagas que esfacelavam a coesão das repúblicas. As péssimas condições econômicas, as investigações de corrupção, as desigualdades sociais, a liberdade de expressão, os questionamentos do governo, as lembranças de crueldade no stalinismo, as

---

<sup>39</sup> LIMA, Marcus Vinicius Santana. Quando um carteiro se torna escritor: representações, práticas e apropriações na obra literária de Charles Bukowski. In: VI SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA CULTURAL – Escritas da história: ver, sentir, narrar, 2012, Teresina. *Anais...*, Teresina: Universidade Federal do Piauí (UFPI), 2012.

<sup>40</sup> *Perestroika* se refere ao plano de governo lançado por Gorbachev em 1985. Seu objetivo era a reconstrução da união, com propostas econômicas, sociais e políticas. Uma maior aproximação do povo e uma abertura para diálogos foram postas. A *glasnost*, surgida logo após o desastre de Chernobyl, aparentemente complementar ao plano milagroso do governo. Referia-se a liberdade de expressão, transparência governamental - tanto em atos administrativos como em investigações de corrupção -, crimes ambientais, queixas ao serviço público e a má qualidade dos produtos, surgimento da imprensa crítica de publicações que questionavam o governo.

<sup>41</sup> FILHO, Daniel Aarão Reis. **Uma revolução perdida**: a história do socialismo soviético. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 1997.

mobilizações das identidades nacionais por uma emancipação: tudo facilitará a desagregação dos países e os sucessivos processos de independência a partir de 1990. Em dezembro de 1991 é oficialmente extinta a União das Repúblicas Socialistas Soviéticas e o comunismo não tem mais sua forte representação. Este seria, para Hobsbawn, o marco do fim da “era dos extremos”.

Este panorama, totalmente introdutório, coloca no centro os dois conflitos bélicos que marcaram o século, que foi permeado por crises econômicas. Nossa abordagem política busca uma simples contextualização e bem poderia ater-se a outros conflitos dentro do mesmo tema político, o que infelizmente nos estenderia ao ponto de encobrirmos nosso foco. Voltaremos com maior atenção ao espaço temporal do entre guerras, que permeia nosso objeto.

Compreendendo que diversas áreas oferecem inúmeras possibilidades de aprofundamento, concentraremos nossos esforços no campo da cultura, através das criações literárias. Como a obra proposta para este estudo é uma produção do século XX originária dos Estados Unidos, intentamos discutir como a literatura norte-americana, uma das fontes de acesso as representações de qualquer período, deu-se neste século tumultuoso.

### 3.2. DE MARK TWAIN À GERAÇÃO BEAT: A CONSOLIDAÇÃO DE UMA LITERATURA NORTE-AMERICANA

As obras literárias que surgem nos Estados Unidos possuem relação com o processo de independência do país e a construção de uma identidade cultural. República a partir de 1776, conquistada através da Guerra da Independência, uma nova estrutura de governo é estabelecida. No que tange a cultura, não encontramos uma literatura expressiva neste período que pudesse ser defendida como uma literatura dos Estados Unidos. Podemos destacar as obras de Benjamin Franklin (1706-1790) e os textos sobre política de Thomas Paine (1735-1813), além de James Finemore Cooper (1789-1851) e seu popular *Os pioneiros*, de 1823. Em geral eram textos com uma forte carga nacionalista, onde não veremos a presença significativa dos romances.

Porém, é com Mark Twain (1835-1910), espécie de divisor de águas da literatura norte-americana, que encontraremos o principal expoente desta identidade. Suas obras revelam os Estados Unidos em meio a um processo de formação, através dos personagens e personalidades encontradas nas relações cotidianas. São em *As aventuras de Tom Sawyer*

(1876) e *As aventuras de Huckleberry Fynn* (1884), as história de dois garotos, amigos e inseparáveis, que encontramos a gênese desta sociedade<sup>42</sup>. As histórias são ambientadas no interior dos Estados Unidos, onde as marcas da guerra civil e a emancipação dos escravos ainda são latentes. Tom Sawyer e Huckleberry Fynn se metem em várias situações, em que a esperteza, a mentira e a trapaça são necessárias, e onde o preconceito aos negros ainda é explícito. O que precisamos entender é que Mark Twain nos possibilita uma visão crua deste período, sem encarregar-se da efervescência nacionalista, o que torna estes dois romances, em particular, libelos de seu tempo.

No final do século XIX, após a “Conquista do Oeste” sob os povos indígenas, os Estados Unidos realiza uma série de intervenções da América Central, dando suas primeiras ações imperialistas fora do território nacional. De uma economia que vinha em ascensão desde a segunda metade do século XIX, será com o fim da Primeira Guerra Mundial, em 1918, que o país irá alavancar suas potencialidades. A produção em massa, o consumismo, os produtos tecnológicos, os automóveis, a vida nas grandes cidades, as fábricas em larga escala, o cinema, o rádio: serão a marca desta década de 1920.

Uma das vozes (ou letras) desta década, chamada Era do Jazz, é Francis Scott Fitzgerald (1896-1940). Participando da elite social norte-americana, através de seu sucesso literário e sua rica esposa Zelda Fitzgerald, as obras deste autor tratarão do modo de vida consumista desta classe. Eventos suntuosos, roupas e automóveis caros, champanhes, relações sociais por interesse, materialidade: a vivência de Fitzgerald neste meio irá proporcionar inspiração para suas obras. Nas produções *Este lado do paraíso* (1920), *Seis contos da Era do Jazz* (1922) e seu mais famoso *O grande Gatsby* (1925) serão enredadas por aspirações desta elite, exacerbando seu consumo em meio à luxúria.<sup>43</sup>

Ainda antes da Grande Depressão, no meio desta “prosperidade” por todos os lados, John dos Passos (1896-1970), em *Manhatan transfer* (1925), levanta interrogações e faz apontamentos desta década. Militante de esquerda, dos Passos escreve de maneira estilizada, onde busca encaixar um mosaico que represente os absurdos do consumismo e a fatalidade do capitalismo. Sua obra é composta de colagens, cenas de um cotidiano, as informações de um jornal, músicas; que compõem uma grande cidade, neste caso, Nova York. O custo deste progresso desenfreado e as relações desumanas nos centros urbanos não

---

<sup>42</sup> PANORAMA da Literatura Americana. **Cadernos EntreLivros**, São Paulo, n.3, [200\_].

<sup>43</sup> Não podemos esquecer-nos de incluir entre as produções deste modo de vida o já citado anteriormente Sinclair Lewis (1885-1951) e sua obra mestra *Babbitt* (1922).

escapam às observações do escritor, que foi uma voz da esquerda em uma das nações mais capitalistas do mundo.

Soldado das trincheiras, outro grande nome, Ernest Hemingway (1898-1961) é um dos mais conhecidos escritores dos Estados Unidos. Esteve nos fronts da Primeira Guerra Mundial e lutou na guerrilha da Guerra Civil Espanhola, influenciando sua literatura. Uma de suas mais conhecidas obras, *Adeus as armas* (1929), é um romance contextualizado durante a grande guerra. Frederic, soldado norte-americano, conhece em meio à Itália em pleno conflito, a enfermeira inglesa Catherine, por quem se apaixona e acaba por desertar com ela. Fogem para a Suíça, onde grávida Catherine acaba morrendo por complicações no parto. Os horrores da guerra e os traumas constantes, perpetuados nas vidas dos ex-combatentes, serão peças-chaves para seus personagens, que lutam a todo o momento questionando sua existência. A escrita direta de curtas sentenças faz com que a leitura de Hemingway seja mais assimilável, sem perder a sua essência.

Dos escritores deste país, dificilmente houve algum que pode capturar com tamanha sutileza o período da Grande Depressão e as conseqüências econômicas posteriores, como o fez John Steinbeck (1902-1968). Nasceu em Salinas, no sul da Califórnia, e presenciou as levas de migrantes rurais que caminhavam sem rumo pelo país, buscando alguma oferta de emprego. Destas condições surgem seus personagens: imigrantes, trabalhadores, desempregados e desiludidos do sonho americano<sup>44</sup>. Em seu maior clássico, *As Vinhas da Ira* (1939), acompanhamos a trajetória da família Joad, que com todos os seus pertences, parte de Oklahoma em um caminhão rumo à Califórnia. Dentre tantos que fizeram o mesmo, “[...] esta família de pequenos arrendatários arruinados, num total de doze pessoas, dirige-se esperançosos para o Oeste, seduzidos por milhares de folhetos que divulgam excelentes oportunidades de trabalho.”<sup>45</sup>

As obras literárias dos Estados Unidos, assim como outras expressões artísticas, eram submetidas a rígidos padrões de censura, sendo que publicações mais explícitas que confrontassem os padrões morais vigentes de sua época eram proibidas de circulação. Esta foi uma das razões, além de ser inconformado com o puritanismo de seu país, que fez com que Henry Miller (1891-1980) vivesse a década de 1930 em Paris, integrando a conhecida *Lost*

---

<sup>44</sup> TEIXEIRA, Heitor D. Duarte. O outro lado do American Way of Life: o retrato da desilusão através da literatura norte-americana do século XX. **Universos da história**, Rio de Janeiro, v.1, 2008.

<sup>45</sup> BARBOSA, Glaudionor Gomes. “As Vinhas da Ira” e o capitalismo real: breve ensaio histórico-econômico a partir de fonte literária. **História Agora**, n.7, [201-?]. Disponível em: <[http://www.historiagora.com/dmdocuments/Historia7\\_artigo\\_vinhas\\_da\\_ira.pdf](http://www.historiagora.com/dmdocuments/Historia7_artigo_vinhas_da_ira.pdf)>. Acesso em: 15/10/2014, p. 8.

*Generation*<sup>46</sup>. A sexualidade explícita estava presente em suas obras, às vezes com precisões anatômicas e discursos escatológicos. Seus textos possuíam elementos autobiográficos, como em *Trópico de Câncer* (1934), em que um escritor com dificuldades financeiras vive em meio a boemia e a luxúria. Várias de suas obras foram proibidas no seu país natal, tendo que publicar boa parte delas na Europa. Miller será relido com maior ênfase nas décadas posteriores, sendo um verdadeiro guru de movimentos culturais. A Contracultura e a Geração Beat irão explorar seus temas ao extremo das possibilidades.

A Contracultura nos Estados Unidos surge quase de mãos dadas com a Geração Beat. Uma série de contestações no meio acadêmico, questionando os padrões culturais, as práticas sociais e a liberdade, atinge em todas as esferas da sociedade a partir do final da década de 1950. Músicos, atores, artistas plásticos, escritores lotam os cafés realizando saraus, apresentações teatrais e intervenções artísticas. A palavra da vez é experimentar, a exploração da arte em suas mais diversas (e improváveis) formas.

A juventude de classe média e alta foi sua maior representante, que irá contestar as intervenções militares e a sociedade tecnocrata-progressista do país. Também “criticava-se e rejeitava-se, por exemplo, o predomínio da racionalidade científica, tentando-se redefinir a realidade através do desenvolvimento de formas sensoriais de percepção”<sup>47</sup>. Neste momento irá surgir o *rock n’ roll*, o movimento *hippie* e o ambientalista. É o contexto da quebra de paradigmas, também na Europa, em que a arte será “renovada” e discutida.

A Geração Beat foi, basicamente, um grupo de escritores e artistas norte-americanos que começaram a despontar a partir dos anos de 1950. Eram ousados em suas criações e mesclavam a filosofia oriental com a sexualidade, sensibilidade e o uso de drogas. Foi nesta “geração” que a presença da homossexualidade rompeu tabus nos Estados Unidos. A palavra “beat” é associada a algumas explicações: pode significar a batida suave do jazz, pode referir-se a “beatitude”; os “beatnicks”, termo depreciativo ao se referir aos inclusos neste movimento, fez uma conexão com a Sputnik, o satélite russo, e aponta uma espécie de padrão na maioria dos jovens; uma quarta definição seria o movimento literário em si.<sup>48</sup>

Dentro deste grupo podemos destacar três escritores icônicos: Allen Ginsberg (1926-1997), Jack Kerouac (1922-1969) e William Burroughs (1914-1997). Com fortes características pessoais e sendo o próprio símbolo deste movimento, Ginsberg publica - após

---

<sup>46</sup> Termo usado para designar o grande contingente de intelectuais norte-americanos que viveram em Paris após o fim da Primeira Guerra Mundial, como Ernest Hemingway, Scott Fitzgerald, o poeta Ezra Pound (1885-1972) e a escritora Gertrude Stein (1874-1946).

<sup>47</sup> PEREIRA, Carlos Alberto M. **O que é Contracultura**. São Paulo: Brasiliense, 1983, p. 23.

<sup>48</sup> WILLER, Claudio. **Geração Beat**. Porto Alegre: L&PM, 2009, p. 9-10.

um processo judicial que proibia a publicação pela “obscenidade” da obra - o longo poema *Uivo* (1956). Será uma crítica a “América” e seu modo de vida, mas também será a expressão da juventude, com a liberdade sexual e uma linguagem pornográfica, como em *Almoço nu* (1959) de Burroughs. Kerouac escreve *Pé na estrada* (1957), o hino de todo o viajante. Acompanhamos as experiências de Dean Moriarty e Sal Paradise de ponta a ponta do território norte-americano, além de uma passagem pelo México. Jack Kerouac escreve de uma maneira apressada, como o fluxo de pensamento tão rápido quanto o carro que cruzava as rodovias em *Pé na estrada*.

Existem ainda discussões se esta geração foi um genuíno movimento de seu país ou se somente acompanhou a tendência que proliferava pelo mundo, naquele contexto. É certo que encontramos originalidade em suas obras, além de ter possibilitado uma diversidade no mercado editorial com o surgimento de escritores que agora gozavam de certo prestígio com sua arte, dentre eles, Charles Bukowski (1920-1994). Após penosas décadas buscando publicação, é efetivamente a partir da década de 1960 que Bukowski encontrará espaço para que sua escrita seja compreendida. Discutiremos com maior profundidade este escritor no capítulo que segue.

## 4. CHARLES BUKOWSKI: UM LÍRICO NO DECLÍNIO DO CAPITALISMO<sup>49</sup>

### 4.1. POR UMA BIOGRAFIA DO “VELHO SAFADO”

Em 18 de abril de 1923, o navio *SS President Fillmore* parte da cidade portuária de Bremerhaven, na Alemanha. Seu destino: a promissora e esperançosa “América”. Uma família composta por um sargento que serviu os Estados Unidos na Primeira Guerra Mundial, uma costureira local da pequenina cidade de Andernach, chamada Katharina Fett e uma criança: Henrich Karl Bukowski. A difícil situação que a Alemanha se encontrava após a guerra, com as elevadas taxas de desemprego e a inflação extremamente alta, fez com que o oficial Henry voltasse para seu país, trazendo consigo sua família recém formada.

Henrich nasceu em 16 de agosto de 1920 e ao chegar à cidade norte-americana de Baltimore, sua mãe Katherine registrou seu nome como Henry Charles Bukowski, igual o de seu pai. Katherine também passou a chamar-se “Kate”, americanizando seu nome para evitar preconceitos por serem imigrantes alemães. Logo se mudam para Pasadena, na Califórnia, onde o avô do pequeno Bukowski, Leonard, havia ganhado dinheiro com construções, apesar de ser alcoólatra e gastar boa parte dele.

No ano de 1924 se estabeleceram na cidade de Los Angeles que permaneceriam boa parte de suas vidas e que tanto influenciou as obras de Bukowski. As relações que ele estabeleceu com esta cidade, seja pelo modo de vida que irá levar alguns anos depois ou pelas cenas cotidianas que ajudariam como material literário, foram de tal modo que poucos escritores “[...] estiveram tão intimamente ligados a uma cidade, ou descreveram de forma tão afetuosa um lugar freqüentemente tratado como feio, perigoso e culturalmente empobrecido.”<sup>50</sup>

Desde a infância, a relação entre pai e filho deu-se de maneira complicada. A personalidade de Henry, acentuada por seu caráter autoritário de sargento do exército, sempre exigiu muito de seu filho. Seus níveis de perfeição eram tão extremos que exigia que Bukowski cumprisse pesadas tarefas, como cortar a grama de tal forma que não restasse nenhum fiapo que sobressaísse. Além de ser algo extremamente desgastante, pois o cortador tinha que passar no mesmo lugar de vários ângulos diferentes, era impossível que toda a extensão do jardim ficasse paralela. Não tendo como escapar, a “incompetência” de Bukowski

<sup>49</sup> Por Mito-Quente ter seu enredo na Grande Depressão, momento de questionamentos do liberalismo econômico e do próprio capitalismo, o título faz uma alusão a obra de Walter Benjamin, *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*.

<sup>50</sup> SOUNES, Howard. **Charles Bukowski**: vida e loucuras de um Velho Safado. São Paulo: Conrad, 2000, p. 21.

era reprimida através de violentas surras, que se perpetuariam durante toda sua infância e adolescência.

A sociabilidade de Bukowski foi muito dificultosa, por dois aspectos especiais. Seus pais, acreditando serem superiores, não o deixavam brincar com outras crianças e o pouco contato que tinha era com amizades não convencionais, com excluídos como ele. O segundo aspecto deu-se por um caso excepcional de acne, denominada por *acne vulgaris* que acometeu o escritor quando este tinha treze anos. Esta doença se espalhará por todo o seu corpo, fazendo com que se submeta a um doloroso tratamento com agulhas elétricas.<sup>51</sup>

Sua timidez o afastava dos grupos, tendo apreço em ficar por horas solitárias em seu quarto, sentindo-se feliz pelo fato de não precisar ver ou conversar com ninguém. Foi neste período que, por uma dispensa da escola por seu caso de acne, começou a dedicar-se aos clássicos da literatura. Foi influenciado pelas leituras de Ernest Hemingway, D.H. Lawrence, Fiodór Dostoievski e, quem será sua maior referência anos mais tarde, John Fante. Bukowski escrevia pequenas histórias em uma máquina de escrever que seu pai havia lhe dado para fazer os trabalhos da escola. Ao descobrir que o filho usava para escrever contos e poemas, pegou todos os originais que encontrou e jogou pela rua, atirando a máquina no quintal. Esta seria a primeira vez que Bukowski sairia de casa por um longo período.

Saiu da faculdade de jornalismo em 1941, da qual freqüentava pouquíssimas vezes, além de tirar notas baixas. Por boa parte da década de quarenta cruza o país passando em diversas cidades, conseguindo empregos temporários para poder escrever a noite. Mandava seus textos para diversas revistas que geralmente as devolviam negadas. Passou por condições precárias em péssimas habitações, onde a comida lhe faltava muitas vezes. O pouco que conseguia nestas funções era gasto nos bares, em bebedeiras homéricas. O fato de seus textos não serem publicados fez com que contestasse sua capacidade de escritor, onde cogitou a possibilidade de suicídio.

Conseguiu algumas publicações em pequenas revistas, mas sem muita expressividade. Acaba se relacionando com Jane Cooney Baker, com quem irá compartilhar residência na periferia. Jane será muito marcante para o escritor ao ponto de servir como inspiração para grande parte das personagens femininas de suas obras. Em 1950 trabalha pela primeira vez no Correio dos Estados Unidos na função de carteiro temporário, onde acabará permanecendo por quase quatorze anos, até sair para dedicar-se novamente a escrita em 1969.

---

<sup>51</sup> Ibidem, p. 24.



Foi convidado por John Bryan a escrever uma coluna semanal para um jornal alternativo de baixa circulação, chamado *Open City*. A coluna nomeada de “Notas de um Velho Safado”, comicamente sugerida por Bryan, dava possibilidade total de escrita para Bukowski, sem restrições quanto a assuntos e a linguagem. O escritor gostou tanto da ideia que colaborou por aproximadamente dois anos, reunindo os artigos e publicando posteriormente em um livro. Neste meio tempo permaneceu enviando seus contos e poemas para revistas. Lançou duas obras com pequenas tiragens: *Flower, Fist and Bestial Wail* (1960) e *Catches my Heart in Its Hands* (1963).

Seu primeiro romance será *Cartas na rua* (1971), fruto de suas experiências vividas nos correios. É escrito de maneira simples e direta, onde o protagonista, Henry Chinaski, vê-se em uma extenuante jornada de trabalho e uma conflituosa relação com seus superiores. Aliás, Henry Chinaski é o narrador que estará presente em quase todas as obras de Bukowski, uma espécie de pseudônimo do escritor. A partir da década de 1970 irá publicar uma série de obras, como os contos em *Ereções, Ejaculações e Exibicionismos* (1972), *Ao Sul de Lugar Nenhum* (1973); o romance *Factótum* (1975) e a coletânea de poesias em *O amor é um cão dos diabos* (1977).

Inicia uma série de leituras pelos Estados Unidos e participa de programas de televisão na Europa, onde seu sucesso literário começa a deslanchar. Casa-se pela segunda vez em 1985, com sessenta e cinco anos e passa a morar na cidade de San Pedro, ao sul de Los Angeles. Seu modo de vida agora é bem diferente daquele de anos atrás. Está residindo em uma bela mansão e com um carro importado na garagem. Continua ganhando dinheiro e fama com suas obras, que permanece publicando com frequência.

Apesar de toda uma vida de excessos, não foi ela que o derrubou. Acometido de um câncer, sua saúde ficou debilitada. Ficou sendo acompanhado diariamente com uma enfermeira e um médico. Há poucos meses havia terminado o romance *Pulp* (1994), que seria publicado postumamente. Por seu sistema imunológico estar fragilizado pelo tratamento, acaba pegando pneumonia e uma infecção que prejudica ainda mais seu estado. No dia 9 de março de 1994, Henry Charles Bukowski morre aos setenta e três anos.

Durante toda sua vida publicou mais de quarenta livros, sendo seis romances e o restante de contos e poesias. Sua escrita sempre esteve conectada de uma forma muito forte com suas experiências, que por várias vezes lhe serviram de enredo. O que precisamos destacar é que apesar de grande parte de suas obras *conterem* elementos autobiográficos, não *são* obras autobiográficas. Por se tratarem de ficções o escritor tem a plena liberdade de estruturar suas histórias da maneira com que lhe convir, pois não tem um compromisso com

uma suposta veracidade. Deste modo, existe uma lacuna entre Charles Bukowski, o escritor, e Henry Chinaski e os demais protagonistas, personagens de suas obras construídas pela subjetividade.

#### 4.2. “TUDO O QUE DEVERÍAMOS FAZER ERA ACREDITAR NA AMÉRICA”

*Misto-Quente* não é uma obra memorialista, não em sua totalidade. Apesar de utilizar nomes reais - como os de seus pais verdadeiros e do presidente Hoover -, e características de personalidades que estiveram presentes em sua vida, Bukowski quer contar uma história: a história. Henry Chinaski, um garoto imigrante da Alemanha que cresce reprimido no subúrbio de Los Angeles, uma cidade em plena transformação, enquanto ele mesmo se transforma embrutecido por suas experiências. Inicia seus estudos na escola, avançando para o ensino médio e entrando na faculdade, sem projeções esperançosas. Mergulha nos clássicos da literatura, experimenta trabalhos subalternos, faz amizades e relacionamentos conflituosos; vive em um ambiente de incertezas existencialistas que fazem parte constante de seu enredo. O que mais lhe afeta são seus progenitores: o pai por seu ódio descabido e rigidez incontrolável, a mãe por sua cumplicidade silenciosa. Como um lanche rápido, um misto-quente<sup>52</sup>, “[...] Chinaski estava preso no meio de seus pais, como presunto em sanduíche.”<sup>53</sup>

Não se pode negar que o solitário Chinaski traz no corpo acnes espantosas que se tornariam visíveis marcas acariciadas por Bukowski durante sua pausa de inspiração. Refestelado por um gole alcoólico em sua aconchegante mansão em San Pedro<sup>54</sup>, o escritor aproxima-se de seu protagonista, compadecido de suas dores. Se antes sua vida podia ser resumida em empregos braçais e habitações deploráveis, o lucro ganho com seu latente sucesso literário dava a Bukowski o luxo de ter uma bela casa, uma BMW na garagem e a fama internacional, brindada com qualquer bebida que pudesse ser comprada. Era quase irônico que essa vida suntuosa que tanto foi alvo de suas ácidas críticas era agora desfrutada justamente por ele.

---

<sup>52</sup> O próprio título do livro dos remete a uma alimentação precária, em que a ausência da diversidade e da quantidade nas refeições, o sanduíche ou “misto-quente” cumpre a função de aplacar a fome.

<sup>53</sup> SOUNES, Howard. **Charles Bukowski**: vida e loucuras de um Velho Safado. São Paulo: Conrad, 2000, p. 208.

<sup>54</sup> A bebida geralmente esteve presente em seu processo de escrita, inclusive onde criou seus últimos textos na cidade litorânea do Estado da Califórnia, onde Bukowski e sua esposa Linda foram morar no início dos anos 1980.

Antes que se imagine uma autobiografia, *Misto-Quente*, que foi publicado em 1982, pode ser considerado “[...] o mais diretamente autobiográfico de seus livros [...]”<sup>55</sup>. Aqui reiteramos o princípio historiográfico pelo qual entendemos esta obra como uma representação escrita em determinado período, referenciando, mesmo que indiretamente, um contexto histórico particular. Por mais que Chinaski se assemelhe demasiadamente com seu criador, nosso objeto trata-se de uma fonte literária relativa às subjetividades e a criação ficcional, não podendo lhe ser confiada o estatuto de verdade. Bukowski agora escreve nos anos de 1980, ainda no período da Guerra Fria, mas goza de uma condição abastada muito diferente das suas décadas anteriores.

Poderíamos tratar, como sugere Chartier, de analisar como os textos de um escritor, em nosso caso, Bukowski, é apropriado através dos tempos, onde o mundo do texto e o mundo do sujeito possibilitam, através de uma teoria da leitura, a intervenção no leitor, em si e em sua visão de mundo<sup>56</sup>. Esta abordagem poderia servir a uma pesquisa mais aprofundada e extensa sobre o tema, pois seus elementos assim permitem, mas nos concentramos em encontrar a representação de um contexto histórico na obra literária aqui proposta.

Concordamos com Pesavento no sentido que a prática do escritor respeita uma argumentação. Seus enredos são construídos com organização, seleção e opções; estão contextualizados e seus personagens estão dispostos em algumas estruturas que intentam uma conexão com plausível. Aproximando de *Misto-Quente*, temos um acesso privilegiado à representação, uma ficção construída que não nos preocupa confirmar seu “[...] testemunho de verdade ou autenticidade do fato, mas o seu valor de problema. O texto literário revela e insinua as verdades da representação ou do simbólico através de fatos criados pela ficção.”<sup>57</sup>

Deste modo, estes fatos literários tecidos na ficção de *Misto-Quente* buscam ser coesos no sentido de, através de seu personagem-narrador, apresentar uma história embebida vivamente nas memórias e experiências do próprio escritor dando a entender serem arquitetadas no pano de fundo entre a Primeira e a Segunda Guerra Mundial nos Estados Unidos, durante o período de instabilidade econômica conhecido por Grande Depressão, justamente os anos da infância até a vida adulta de Bukowski.

---

<sup>55</sup> SOUNES, Howard. **Charles Bukowski: vida e loucuras de um Velho Safado**. São Paulo: Conrad, 2000, p. 208.

<sup>56</sup> CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre práticas e representações**. 2.ed. Alégis: Difel, 2002.

<sup>57</sup> PESAVENTO, (2006) Op. Cit.

O personagem principal de *Misto-Quente*, Henry Chinaski<sup>58</sup>, não é um símbolo forjado do típico cidadão norte-americano, sua infância não é coberta de glórias e seu futuro não parece ser muito promissor. O existir, para ele, torna-se demasiado pesaroso às vezes, por sua vida conturbada. Seu modo de pensar contradiz seus pais e a sociedade, mesmo buscando suportar o que ambos lhes oferecem precariamente. Chinaski é um anti-herói que no fundo também está desorientado nestas relações familiares e nos anseios de seu país.

O protagonista, ainda nos primeiros anos de sua infância descreve que as refeições eram sempre fartas e que “comer parecia muito importante”<sup>59</sup>. A mesa da casa de sua avó paterna, Emily, sempre estava repleta dos mais variados alimentos, além do café que nunca faltava. Chinaski e seus pais faziam piqueniques próximos aos laranjais mais afastados da cidade a bordo do Ford Modelo-T, carregando uma cesta recheada de comidas e refrescos. Num certo dia partiram em direção da residência do avô de Chinaski, Leonard. Era um velho de postura rija, ex-soldado do exército alemão que “[...] tinha vindo para a América quando ouviu falar que as ruas por aqui eram cobertas de ouro. Justamente por não serem, ele acabou como chefe de uma empreiteira.”<sup>60</sup>

Leonard pode ser encarado como um dos tantos imigrantes que aportaram na “América”, a *Eldorado*<sup>61</sup> dos tempos modernos. O crescimento econômico que se deu nos Estados Unidos após a Primeira Guerra Mundial criou uma grande demanda de empregos e disseminou a liberdade do consumismo como objetivo indissociável da cidadania e garantia de felicidade. A produção industrial cresceu 60% no período, causando uma explosão demográfica nas cidades industriais e nas metrópoles por aqueles que almejavam vagas neste setor crescente. A renda aumentou um terço por pessoa e a inflação caiu. O país presenciar um avanço tecnológico, desde a indústria automobilística, passando pelos meios de comunicação e os bens de consumo.

Produtos que antes eram exclusivos das classes mais abastadas estão agora acessíveis para a grande parte da população. Surge o rádio, o cinema e o gramofone. As cidades se erguiam vertiginosamente e o cheiro do sucesso financeiro exalava no ar. Imaginar, deste modo, que as ruas eram feitas de ouro era uma espécie de crença metafórica, pois “para

<sup>58</sup> Deste ponto em diante iremos nos referir ao pai por Henry e ao filho, o protagonista da obra, por Chinaski. Pelo fato de ambos os personagens terem o mesmo nome, esta definição antecipada busca evitar equívocos.

<sup>59</sup> BUKOWSKI, Charles. *Misto-quente*. Tradução de Pedro Gonzaga. Porto Alegre: L&PM, 2010, p. 12.

<sup>60</sup> *Ibidem*, p. 13.

<sup>61</sup> Antiga lenda contada pelos indígenas da meso-américa aos espanhóis colonizadores quando estes chegaram ao “Novo Mundo”. Segundo a lenda, haveria uma cidade chamada *El Dorado* onde tudo era feito de ouro e o metal precioso jazia em abundância. Devido ao manejo que os indígenas tinham com o ouro na confecção de adereços e objetos do cotidiano, os espanhóis se viam tentados com a lenda e diversas foram às expedições que, sem sucesso, perderam-se a procura da cidade lendária ou retornaram desacreditadas.

quem não olhasse para além da propaganda da mídia, de empresários e políticos, o sonho americano da possibilidade de sucesso individual tinha sido aceito por quase todo mundo.”<sup>62</sup>

A facilidade em se obter um emprego e o prazer no consumo, disseminado em toda a sociedade e defendido por boa parte da população, causava estranhamento sobre aqueles que não partilhavam ou não quisessem almejar este modo de vida. Como exemplos destes se pode encontrar nos irmãos do pai de Chinaski, “o mais novo se chamava Ben e o mais velho, John. Ambos eram alcoólatras e fracassados. Meus pais freqüentemente falavam deles”<sup>63</sup>. Quando Chinaski e seus pais foram visitar Ben, que se encontrava morrendo de tuberculose em um sanatório, Henry dirige-se ao seu irmão dizendo: “– Sempre mentindo, farreando, tomando dinheiro emprestado, correndo atrás de putas, enchendo a cara. Você nunca trabalhou um dia sequer nessa sua vida! E agora, aos 24 anos, está morrendo!”<sup>64</sup>

A altivez de Henry aliada com sua forte personalidade é constante na ficção. Seu comportamento é bruto com todas as pessoas que o cercam, influenciando de forma mais direta uma relação insensível baseada no medo por ele gerado em seu filho único, Chinaski. Nas descrições do protagonista, seu pai estava sempre exaltado ou reclamando de algo, com uma fúria intransponível. Não havia demonstrações de afeto, por mais singelas que fossem. O que mais poderia se aproximar disso era os truques que ele fazia com os maços de cigarros Camel, durante os piqueniques<sup>65</sup>. A imagem concebida de Henry por seu filho é aterradora:

Escutei meu pai entrar. Ele sempre batia a porta, caminhava pesadamente e falava aos brados. Ele estava em casa. Depois de alguns instantes, a porta do quarto foi aberta. Tinha 1,89 de altura, um homem grande. Tudo mais desapareceu: a cadeira em que eu estava sentado, o papel de parede, as próprias paredes, inclusive meus pensamentos. Ele era como a escuridão encobrendo o sol, a violência que ele exalava aniquilava por completo qualquer outra coisa. Ele era todo orelhas, nariz, boca, eu não podia olhar em seus olhos, havia apenas seu rosto vermelho e enfurecido.<sup>66</sup>

Ao descrever o ambiente quando seu pai se retirou após uma das inúmeras surras que recebeu, Chinaski respira aliviado, encontrando beleza no espaço mais sujo de qualquer residência: “Escutei seus passos ecoando para fora do banheiro. Fechou a porta atrás de si. As paredes eram lindas, a banheira era linda, a pia e a cortina do chuveiro eram lindas, e até

<sup>62</sup> KARNAL, Leandro et al. **História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI**. São Paulo: Contexto, 2007, p. 170.

<sup>63</sup> BUKOWSKI, Charles. **Misto-quente**. Tradução de Pedro Gonzaga. Porto Alegre: L&PM, 2010, p. 18.

<sup>64</sup> *Ibidem*.

<sup>65</sup> *Ibidem*, p.15.

<sup>66</sup> *Ibidem*, p. 42.

mesmo a privada era linda. Meu pai se fora”<sup>67</sup>. O envolvimento paterno como um elemento na obra nos faz lembrar de Franz Kafka, para quem a figura do pai é parte indissociável de suas produções literárias. Na interpretação de Benjamin dos textos deste escritor a figura paterna é constantemente relacionada a um parasita que “não consome apenas suas forças, consome também seu direito de existir. O pai é quem pune, mas também quem acusa. O pecado do qual ele acusa o filho parece ser uma espécie de pecado original.”<sup>68</sup>

A diferença expressiva entre os dois escritores é que Bukowski e os seus personagens com traços autobiográficos, em determinado momento, enfrentaram o pai flagelador, enquanto Kafka e seus protagonistas nunca foram capazes de fazê-lo<sup>69</sup>. Suportando com resistência um dos espancamentos onde se negou a chorar ou emitir qualquer som, Chinaski encontra no completo silêncio a maneira de enfrentar seu pai, não lhe dando o prazer da punição. Algo se desfaz naquele instante, as características que outrora davam o ar de grandiosidade assustadora, agora se transformam em deprimentes marcas puramente humanas e deploráveis:

Olhei para ele. Vi dobras de carne embaixo do seu queixo e ao redor de seu pescoço. Vi tristes rugas e vincos. Seu rosto – rosado e cansado – era uma massa disforme. Estava de camiseta, e sua barriga aparecia abaixo da barra. Os olhos já não continham mais fúria. Mirava o infinito, e nossos olhares já não se cruzavam. Algo tinha acontecido. As toalhas de banho sabiam disso, como também a cortina do chuveiro, o espelho, a banheira e a privada. Meu pai se virou e saiu. Ele sabia. Foi a última surra que levei. Dele.<sup>70</sup>

Este pai, o centro controlador do organismo familiar, não foi exclusivo dos Chinaski, ele esteve presente em grande parte dos lares norte-americanos. Sua imagem era legitimada, mesmo pela agressividade, por ser o responsável em prover a família através de seu trabalho dignificante. Estes papéis sociais foram alterados quando o *crack* da bolsa deu-se em outubro de 1929. As ações das maiores companhias dos Estados Unidos despencaram, investidores perderam grande parte de suas economias, bancos faliram e inúmeras fábricas lacraram suas portas. Famílias perderam suas casas hipotecadas e um grande contingente de

<sup>67</sup> Ibidem, p.76.

<sup>68</sup> BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 7.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 139-140.

<sup>69</sup> Talvez a extensa carta que Franz escreve para seu pai, Herrmann Kafka, seja uma espécie de enfrentamento de seus medos na temerosa imagem paterna. Em uma das passagens desta carta, o escritor aponta uma das diversas passagens que demonstram uma relação de submissão ao filho frente ao pai de grandes proporções: “Eu magro, fraco, franzino, tu forte, grande, possante. Já na cabine eu me sentia miserável e na realidade não apenas diante de ti, mas diante do mundo inteiro, pois para mim tu eras a medida de todas as coisas” KAFKA, Franz. **Carta ao pai**. Porto Alegre: L&PM, 2011, p. 27.

<sup>70</sup> BUKOWSKI, Charles. **Misto-quente**. Tradução de Pedro Gonzaga. Porto Alegre: L&PM, 2010, p. 133.

desempregados passou a rumar, sem sucesso, na busca de empregos<sup>71</sup>. O símbolo do homem trabalhador foi tal comprometido que “não podendo conseguir emprego ou forçados a pedir assistência, muitos homens abandonaram suas famílias.”<sup>72</sup>

Pela crise ter afetado com maior força as indústrias e por este setor ser composto de praticamente exclusiva mão de obra masculina, o desemprego foi muito maior entre os homens. Assim, as vagas que eram disponibilizadas geralmente contratavam mulheres, como a mãe de Chinaski, Katherine, que acabou conseguindo um trabalho pessimamente remunerado enquanto Henry fora demitido. Seu orgulho era tão grande que agora se sente inútil, por não ser mais aquele que abastece a família, pois vê sua condição fragilizada na alternância de papéis e por depender financeiramente de sua mulher. Enquanto quase todos os pais sem emprego da vizinhança ficavam reclusos em suas casas esperando que as coisas melhorassem, Henry saía no mesmo instante que sua mulher se encaminhava ao trabalho, “[...] pegava o carro a cada manhã, sempre no mesmo horário, e saía como se estivesse indo trabalhar. Então, ao anoitecer, retornava como se tivesse cumprido o expediente.”<sup>73</sup>

As pessoas, em atos desesperados, procuravam ervas nos terrenos baldios que pudessem ser cozidas e passaram a se alimentar da comida que o governo disponibilizava. Se antes as refeições eram variadas e em grande quantidade, com a Grande Depressão, a família de Chinaski passou a comer picadinho de carne enlatado. Novamente o orgulho de Henry falou mais alto, no fato de não buscarem a comida gratuita no mercado mais próximo com medo do que os vizinhos pudessem pensar, mas caminhavam por três quilômetros onde “[...] percorriam a longa distância de volta suando, carregando as sacolas cheias de picadinho enlatado e batatas e molho à bolonhesa e cenouras. Meu pai não ia de carro porque queria economizar a gasolina.”<sup>74</sup>

O presidente dos Estados Unidos entre a mais dramática parte deste período caótico, necessariamente toma posse no ano de seu início, foi Herbert Hoover com um mandato entre 1929 a 1932. Apesar de ser um político com a reputação de um excelente executivo por suas ideias promissoras e pela filantropia, Hoover não soube lidar com a situação quando o país afundou, levando a alcunha de um dos presidentes mais odiados que

---

<sup>71</sup> NEVINS, Allan; COMMAGER, Henry Steele. **Breve História dos Estados Unidos**. São Paulo: Alfa-Omega, 1986.

<sup>72</sup> KARNAL, Leandro et al. **História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI**. São Paulo: Contexto, 2007, p. 177.

<sup>73</sup> BUKOWSKI, Charles, op. cit., p. 123.

<sup>74</sup> Ibidem, p. 150-151.

esta nação já teve<sup>75</sup>. A incapacidade de seu governo em encontrar uma estratégia para recuperar o país demonstrou uma política assistencialista insuficiente e a crença de que o mercado, de maneira milagrosa, em breve se estabilizaria. Em uma passagem de *Misto-Quente*, Chinaski, ainda criança, assiste a um dos discursos que o presidente realiza buscando acalantar os ânimos e levar esperanças a população:

Eu quase não conseguia ouvir o discurso porque estava sentado muito próximo a uma máquina de pipocas que fazia muito barulho estourando grãos, mas creio ter escutado ele falar que os problemas na Manchúria não eram muito sérios e que aqui no país as coisas logo entrariam nos eixos, que não deveríamos nos preocupar, tudo o que precisávamos fazer era acreditar na América. Haveria empregos para todo mundo. Haveria bastante dentistas e dentes suficientes para arrancar, bastante incêndios e bombeiros bastantes para apagá-los. As fábricas e as indústrias reabririam. Nossos amigos da África do Sul pagariam suas dívidas. Logo todos dormiríamos tranquilamente, com os estômagos cheios e os corações pacificados. Deus e nosso grande país nos envolveriam em seu amor, nos protegendo do mal, dos socialistas, nos despertando de nosso pesadelo nacional, para sempre...<sup>76</sup>

O fato de não prestar muita atenção no discurso do presidente revela um dos poucos momentos na obra que Chinaski demonstra uma inocência genuína. Por mais que a situação econômica que o país se encontra seja refletida em sua casa, pelo “emprego invisível” de seu pai e pela alimentação que se apresentava sem diversidade nas refeições, sua despreocupação ao permanecer ao lado da pipoqueira demonstra a não compreensão de uma criança deste contexto. O discurso segue como um afago, a voz da segurança que promete o retorno dos tempos vindouros. Os sonhos não deveriam ser esquecidos e a recessão era somente um clima nebuloso que logo iria ser desfeito aos primeiros ventos da normalização.

As coisas voltariam exatamente como eram e talvez ainda melhores, com todos os desempregados retornando para suas funções. Sempre haveria trabalho para todos e não havia com o que se preocupar, a crise econômica que muitos não faziam ideia porque havia começado, iria ser resolvida, garantindo a paz para os cidadãos. Então, na passividade de Hoover não havia o que ser feito, “[...] tudo o que precisávamos fazer era acreditar na América.” Uma nação que gozava do desenvolvimento em um contexto econômico promissor não visto até então, encarava amargamente o choque e as conseqüências de um mercado financeiro especulativo e irrefreável.

---

<sup>75</sup> NEVINS, Allan; COMMAGER, Henry Steele. **Breve História dos Estados Unidos**. São Paulo: Alfa-Omega, 1986.

<sup>76</sup> BUKOWSKI, Charles, op. cit., p. 90-91.



As cidades industriais foram violentamente afetadas, com taxas de desemprego acima de 50%. No governo de Hoover, a renda das famílias rurais caíram em 60%, fazendo com que migrassem do campo em busca de trabalho nas diversas regiões do território nacional, procurando trabalhos provisórios em condições degradantes que ao menos possibilitasse a subsistência familiar. As conseqüências também foram sentidas em níveis globais, pois em 1932 se registrava uma queda de 33% na produção industrial no mundo.<sup>77</sup>

O que o cidadão norte-americano clamava era por uma espécie de luz que guiasse o caminho para o fim desse túnel assustador, aos raios de sol que perfurassem as espessas nuvens negras. Como uma promessa de renovação, o democrata Franklin Delano Roosevelt seria esta “luz”. Contra uma campanha excêntrica dos republicanos que levemente escolheram Hoover para tentar a reeleição, Roosevelt se elege em 1932, trazendo como sua proposta de governo a bóia messiânica que pretendia fazer ressurgir a nação. Esta bóia seria o *New Deal*, que em livre tradução significa algo como “novo acordo”, e foi justamente isso que empreendeu.

Com o *New Deal* houve uma série de transformações em todas as esferas da sociedade, enfaticamente em uma maior intervenção do Estado na economia. O governo possibilitava empréstimos federais para auxiliar nos negócios particulares, e isso se refletia na paulatina geração de empregos à medida que as empresas reabriam. Eram realizados também empréstimos para habitações e investimentos em obras públicas. Os bancos foram reabertos sob a tutela do governo, *holdings* que monopolizavam o comércio foram desarticuladas, o mercado de ações foi controlado de perto e, principalmente, uma ampla reforma na legislação sob a indústria e os impostos para os ricos e suas corporações. Os direitos aos trabalhadores foram pensados no sistema de auxílio-desemprego, que não havia sido formalizado até então.<sup>78</sup>

Lógico que estas e outras modificações não foram totalmente milagrosas, pois também deixaram suas lacunas e foram criticadas por uma suposta lentidão nas mudanças significativas, mas era nítido que a população sentia melhorias à medida que era reempregada e as condições de vida pareciam melhorar. O reflexo do governo Roosevelt deu-se nas urnas, quando em 1936 se reelege com a maior vitória em eleições presidenciais dos Estados Unidos, contra o candidato Alf Landon. Confiante, prometeu fortalecer o *New Deal* e defender a nação, no espectro da Segunda Guerra Mundial que se aproximava cada vez mais.

---

<sup>77</sup> KARNAL, Leandro et al. **História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI**. São Paulo: Contexto, 2007.

<sup>78</sup> NEVINS, Allan; COMMAGER, Henry Steele. **Breve História dos Estados Unidos**. São Paulo: Alfa-Omega, 1986.

Neste contexto, vemos uma melhoria nas condições de Chinaski e sua família. Henry conseguira um emprego e falava dele a todo instante, “[...] e isso era mágico pra ele”<sup>79</sup>. Passaram a se alimentar melhor, abandonando aos poucos os picadinhos. Chinaski estava em um doloroso tratamento de drenagem de acnes que cobriam todo o seu corpo, fazendo com que se afastasse por algum tempo da escola. Aproveita sua folga dos estudos para visitar a biblioteca municipal e ler obras literárias de grandes escritores.

No dia de sua formatura do ensino fundamental, sua falta de perspectivas para o futuro é vista no diálogo entre Chinaski e seu colega, enquanto aguardam receber o diploma:

Jimmy Hatcher sentou ao meu lado. O diretor estava discursando e realmente ia ao fundo daquele velho barril de merda.  
 - A América é a grande terra das oportunidades, e qualquer homem ou mulher que tiver disposição para trabalhar se dará bem na vida...  
 - Lavador de pratos – eu disse.  
 - Homem da carrocinha – disse Jimmy.  
 - Ladrão – eu disse.  
 - Lixeiro – disse Jimmy.  
 - Enfermeiro num hospício – eu disse.<sup>80</sup>

E após a entrega dos diplomas:

Os melhores estudantes receberam seus diplomas primeiro. Foram sendo chamados. Abe Mortenson estava entre eles. Pegou seu canudo. Aplaudi.  
 - Onde ele vai terminar? – perguntou Jimmy.  
 - Contador em uma fábrica de peças automotivas manufaturadas. Em algum lugar perto de Gardena, Califórnia.  
 - Um emprego pra vida toda... – disse Jimmy.  
 - Uma esposa pra vida toda – acrescentei.  
 - Abe nunca será miserável...  
 - Nem feliz.  
 - Um homem obediente...  
 - Um pau-mandado.  
 - Uma múmia...  
 - Um covarde.<sup>81</sup>

A crítica que Chinaski faz, na parceria com seu amigo, é a desmistificação do futuro prometido e almejado por grande parte da população. Pelos ensinamentos recebidos de seus pais, o trabalho era peça essencial para a dignidade do homem e a garantia de um futuro estabelecido. Era óbvio que nem todos gozariam deste “sucesso” propagado calorosamente pelo diretor. Muitos ocupariam o grande número de vagas subalternas, exercendo profissões

<sup>79</sup> BUKOWSKI, Charles. **Misto-quente**. Tradução de Pedro Gonzaga. Porto Alegre: L&PM, 2010, p.167.

<sup>80</sup> Ibidem, p. 216.

<sup>81</sup> Ibidem, p. 217.

mal remuneradas, esperando conquistar com o trabalho o seu lugar ao sol. Era uma fórmula que parecia simples para a grande população, mas os maiores beneficiados seriam os grandes empresários e o governo que conseguiriam reerguer seu capital.

Seriam poucos aqueles “agraciados” pelas oportunidades da mãe “América”, como Abe Mortenson, mas isto não era garantia alguma de felicidade. A profissão que Chinaski imagina para ele, um dos melhores estudantes da escola, supõe uma existência monótona, sem vida. A sociedade e suas relações pessoais seriam responsáveis por castrá-lo, podendo se tornar o típico cidadão que a nação deseja. Os bêbados, vagabundos, ladrões, prostitutas, loucos, estes são marginalizados.

Assim, ao definir as profissões inferiores para aqueles que estariam dispostos a trabalhar pelo “sonho americano”, Chinaski realiza sua crítica ao capitalismo e as práticas consumistas. Não podemos, entretanto, aproximá-lo da ideologia comunista, pois como esta também possui o trabalho como elemento principal, certamente sofreria suas críticas.

Chinaski caminha ao inverso deste futuro. A ideia de estabilidade, consolidar uma família e trabalhar durante toda sua vida para acumular algum dinheiro o apavorava. Em parte porque desejava ser o oposto de seu pai, que mais do que ninguém defendia estes princípios, mas também porque acreditava haver uma existência que fosse prazerosa, independente do conceito de dignidade que se propagava, mas que o tornasse independente de todas estas rédeas sociais:

Talvez eu pudesse viver da minha esperteza. Um trabalho convencional de oito horas diárias era algo intolerável, ainda que a maioria das pessoas se submetessem a isso. E a guerra, todo mundo só falava da guerra na Europa. Eu não estava interessado na história mundial, apenas na minha própria. Que lixo. Seus pais controlavam você durante toda a sua infância e adolescência, cagavam na sua cabeça. Depois, quando você já estava crescendo e pronto para viver por conta própria, os outros queriam enfiá-lo num uniforme para que você pudesse levar um tiro no rabo. (...) Eu podia me virar sozinho. Podia vencer concursos de bebida, podia viver do jogo. Talvez eu pudesse fazer alguns assaltos. Isso não era pedir muito. Queria apenas que me deixassem em paz.<sup>82</sup>

A sociedade é uma espécie de grande círculo familiar, composto de “pais” que buscariam a todo o instante comandar o protagonista. Chinaski sente sua liberdade escapar pelos dedos quando se submete a este universo premeditado. O óbvio não lhe encanta e o supérfluo lhe é dispensável. Sua busca é por uma grandeza, mesmo que venha do ócio, uma razão que o faça existir no silêncio, sem que a voz ruidosa de seu pai, do empregador, do

---

<sup>82</sup> Ibidem, p. 293.

Estado, atrapalhe seu repouso inerte do quarto isolado. A Grande Depressão, mesmo que implícita na obra nos faz crer que é improvável de ser ambientada em outro contexto. Talvez a desilusão econômica que Chinaski sofre em sua infância através do racionamento nos picadinhos enlatados de carne, do desemprego generalizado, das incertas condições de vida; tenham contribuído para sua aversão ao trabalho, em que não encontra sentido na submissão ao patrão por uma mera quantia que lhe exigisse uma longa jornada de trabalho, sufocando aos poucos seus desejos.

Nesta representação também captamos o olhar de um jovem sobre a sociedade que se apresenta. Mesmo com seu comportamento rebelde nas transgressões de sua vida forjada em uma educação austera, Chinaski procura incessantemente um espaço que lhe seja único, onde não precise compartilhá-lo. Seu sonho de isolamento é a forma de se opor a esta realidade e a sua busca individual encontra saídas que possa torná-la mais suportável, como a bebida alcoólica que começa a experimentar já na adolescência. Logicamente *Misto-Quente* foi escrito sessenta anos após o contexto que buscou retratar - a infância com elementos das memórias de Bukowski -, e justamente por isso carrega as ideias de seu tempo de produção e das concepções vividas, encaradas pelo escritor aos sessenta anos.

O que buscamos na pesquisa até este ponto foi o desejo de aproximar a história e a literatura, onde ambas podem servir-se de fontes na elaboração da ficção e na pesquisa e escrita do discurso histórico. Acompanhamos Chinaski de perto, em seus anseios pessoais e nas situações por ele vividas, ao mesmo tempo em que o seu país era transformado drasticamente. Por mais que as mudanças econômicas e políticas possam ser apresentadas em dados percentuais, o reflexo que estes números causam no cotidiano da população após a Crise de 1929 são sentidos de várias formas diferentes. Poderíamos discutir como a crise foi sentida pela elite vigente, utilizando também de alguma ficção, porém, abordamos uma família operária do entreguerras através de uma representação presente em uma fonte literária, sem o compromisso de verdade, mas construímos o verossímil através desta representação pelas agruras e percalços de seus personagens.

## 5. CONCLUSÃO

Em um livro, à medida que as páginas avançam o nosso desespero aumenta. Se o livro é bom, a ansiedade por descobrir o que acontece no final é tão grande quanto o pesar de que ele acabe tão depressa. Ao contrário, se é ruim, o fim se apresenta como um resquício esperançoso de que algum sentido se fará presente nos últimos parágrafos ou somente acabará logo, para a felicidade de seu leitor que poderá apostar em outra leitura. Neste trabalho, as impressões de seus leitores serão particulares e, por isso, preciosas para mim. Não saberei dizer se suas páginas foram benéficas, se agregaram conhecimento, se foram prazerosas ou cumpriu com sua função acadêmica, isso ficará a cabo do diálogo estabelecido entre o texto e o seu leitor, conforme Chartier aponta, pela independência da “leitura marginal” construída pelo indivíduo.

O trabalho se encaminha para o seu *telos*, fazendo entender que a pesquisa se encerra com suas considerações finais. Como supor, porém, que as ideias que aqui se apresentaram poderiam ser concluídas de tal forma, definidas como os resultados de um fechamento? A pesquisa não se enclausura assentada nas páginas que logo ocuparão o espaço de uma prateleira empoeirada, mas antes disso, está vivamente mutável e com possibilidades tão diversas que, após a impressão do último ponto, já lhe pode ser questionada. De todas estas palavras que compõem estes textos, estas são somente algumas impressões que surgiram durante todo este processo e foram organizadas de tal modo a fazer algum sentido.

Por isso temos a plena consciência da impossibilidade de abordarmos tudo e principalmente da fatalidade de possíveis erros cometidos. A subjetividade na pesquisa, as intenções no processo da escrita, a escolha das referências e o olhar investigativo sob o objeto; são-nos muito particulares. A opção por uma escrita mais aproximada da literatura, arriscando analogias e metáforas como tão genialmente Walter Benjamin as fez em suas obras, priorizou a quebra de um formalismo acadêmico de um texto truncado, sem a capacidade de se deixar levar pela liberdade inventiva.

A pressão na necessidade constante de fundamentar sua pesquisa faz com que muitos textos acadêmicos estabeleçam um diálogo infértil, que por mais que amarre suas referências de maneira coesa, sentimos em sua leitura a diferença de vozes entre o teórico e o historiador. O exagerado número de citações que se espalham pelos textos, quebrando freqüentemente o raciocínio de quem os lê, antes de fundamentar corretamente a pesquisa, levanta a dúvida na capacidade de desenvolver um raciocínio com suas próprias ideias, bebendo de maneira suave na teoria.

O rigor metodológico e o referencial teórico sempre estiveram como o norte deste percurso, não deixando que o texto se esgueirasse para a ficção. A maioria das citações foi disposta no texto de maneira que não comprometessem o fluxo da leitura, mas garantindo que cumprissem a sua função de embasar o discurso. A pesquisa deu-se anteriormente do início da escrita, onde toda a bagagem teórica foi acumulada através das leituras e dos fichamentos. As referências bibliográficas foram pensadas no intuito da colaboração prática no trato de uma fonte literária como objeto de pesquisa.

Nossa aproximação com o objeto, no fato de apreciar as obras de Charles Bukowski, teve de ser condicionada ao distanciamento, para que as paixões pessoais não interferissem na pesquisa. A todo o instante, a distância existente entre Bukowski e seus personagens, o contexto em que concebeu *Misto-Quente* e aquele que estava retratando na obra, suas experiências subjetivas e as similaridades dessas imbricadas no texto; sempre foram entendidas através do conceito-mor que regeu este trabalho, o da representação.

Na opção deste conceito e por tratar-se de uma fonte cultural, os desafios se apresentam nas dúvidas interpretativas do objeto. A sensibilidade de dedicar-se na análise de uma representação exige o cuidado de entender suas particularidades. É uma fonte e, como todas as outras não falam por si, mas mediante as questões que lhes são apontadas. A sua subjetividade também levanta interrogações e às vezes nos redireciona para outros caminhos, que não imaginávamos trilhar no início da pesquisa.

Malgrado, os elementos de *Misto-Quente* poderiam ser ampliados. Os primeiros anos da Segunda Guerra Mundial, a inserção de Chinaski no mercado de trabalho, sua juventude transgressiva, o fato de ser um imigrante alemão nos Estados Unidos. A obra também possibilita abordagens que se aproximam da psicologia e da filosofia, pela relação do protagonista com seus pais e seus questionamentos com fortes tendências existencialistas. Por certo estes caminhos demasiado interessantes, somente poderiam ser concretizados com um tempo mais longo e seu resultado acabaria por superar os objetivos de um trabalho de conclusão de curso na graduação.

Sobre o restante de sua bibliografia escrita em diferentes períodos, as contradições de seus personagens em se adequarem aos moldes da sociedade estão presentes em quase todas as suas obras. A perplexidade de condicionar a vida pautada pela constituição de uma família, estabilidade em um emprego e a busca pelo sucesso financeiro, são vistas como um imenso vazio de sentido. Isso não quer dizer necessariamente que Bukowski defendia concepções de esquerda ou aspirações capitalistas, pois estas ideologias lhes seriam alvos de críticas.

Aliás, apesar de seus apontamentos incisivos, Bukowski esteve durante a maior parte de sua vida sujeito aos empregos. Por mais que fossem mal remunerados ou pesados, precisou deles para poder sobreviver e tentar um pouco de tempo para dedicar-se a escrita. Na função que mais permaneceu foi como carteiro no Correio dos Estados Unidos, ficando neste cargo por quatorze anos. O trabalho lhe serviu como inspiração, pois foi a partir dele que publicou *Cartas na rua*, onde o protagonista, Henry Chinaski, crítica seu superior e a extenuante jornada de trabalho.

De certo modo Bukowski teve de se adequar a esta lógica, onde só conseguiu um pouco de liberdade pessoal quando começou a ser financiado por um editor. Já com a idade avançada, seus últimos anos em nada se assemelhavam em sua vida dificultosa, pois acabou vivendo em uma mansão em uma condição confortável. Ele vencera a sociedade com sua marginalidade.

Por suas situações de desorientação em face de um mundo absurdo, seus atores lutam pela liberdade individual na inquietude de desvencilhar-se das pressões sociais que lhes são exercidas. Henry Chinaski em *Misto-Quente* talvez seja seu protagonista mais “libertário”. Sua infância atormentada na densa sombra de seu pai e na gélida relação com sua mãe, o fato de ser um imigrante alemão em um período extremamente chauvinista dos Estados Unidos e a desilusão econômica com seus graves reflexos sociais no contexto do entreguerras mesclam-se em uma representação composta de fragmentos embebidos em memorialismos, do qual o escritor Charles Bukowski se deixa transparecer nas entrelinhas.

Esta abordagem cultural da Grande Depressão, especificamente entre o fim da Primeira Guerra e o começo da Segunda, partindo da literatura enquanto fonte abre espaço para um pensar além das discussões econômicas e políticas. Por mais que estas sejam o cerne deste contexto é possível e necessário encontrarmos os outros feixes de luz deste prisma, e estas foram as nossas intenções.

Por isso esta pesquisa, antes de dar-se por encerrada, anseia que suas discussões sirvam a um processo de maturação, do qual as fontes culturais possam ser tomadas verdadeiramente como as fontes na função de encontrar o verossímil, independente qual pesquisa lhe for destinada. Nosso trabalho é introdutório, um primeiro parágrafo motivador que impulse novos olhares sobre a ficção, em Charles Bukowski e outros escritores, na esperança de mostrar ser possível defender um discurso histórico pelo viés literário.

## REFERÊNCIAS

BARBOSA, Glaudionor Gomes. “As Vinhas da Ira” e o capitalismo real: breve ensaio histórico-econômico a partir de fonte literária. **História Agora**, n.7, [201-?]. Disponível em: <[http://www.historiagora.com/dmdocuments/Historia7\\_artigo\\_vinhas\\_da\\_ira.pdf](http://www.historiagora.com/dmdocuments/Historia7_artigo_vinhas_da_ira.pdf)>. Acesso em: 15/10/2014.

BARROS, José D’Assunção. **A Expansão da História**. Petrópolis: Vozes, 2013.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 7.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

\_\_\_\_\_. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BERMAN, Marshall. **Tudo o que é sólido desmancha no ar**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

BUKOWSKI, Charles. **Misto-quente**. Tradução de Pedro Gonzaga. Porto Alegre: L&PM, 2010.

BURKE, Peter (org.) **A Escrita da História: novas perspectivas**. São Paulo: Unesp, 1992.

\_\_\_\_\_. **Variedades da história cultural**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

\_\_\_\_\_. **A Escola dos Annales 1929-1989**. São Paulo: Unesp, 2010.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre práticas e representações**. 2.ed. Algés: Difel, 2002.

\_\_\_\_\_. Literatura e Leitura. In:\_\_\_\_\_. **Cultura escrita, literatura e história**. Porto Alegre: Artmed, 2001.

\_\_\_\_\_. Literatura e História. **Topoi**, Rio de Janeiro, v. 1, p.197-216, 2000.

DESCARTES, René. **Discurso do método**. Porto Alegre: L&PM, 2013.

FILHO, Daniel Aarão Reis. **Uma revolução perdida: a história do socialismo soviético**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 1997.

GINZBURG, Carlo. **O fio e os rastros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.



HOBSBAWN, Eric. **Era dos Extremos: O breve século XX, 1914-1991**. 2.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

KAFKA, Franz. **Carta ao pai**. Porto Alegre: L&PM, 2011.

KARNAL, Leandro et al. **História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI**. São Paulo: Contexto, 2007.

LEWIS, Sinclair. **Babbitt**. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

LIMA, Marcus Vinicius Santana. Quando um carteiro se torna escritor: representações, práticas e apropriações na obra literária de Charles Bukowski. In: VI SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA CULTURAL – Escritas da história: ver, sentir, narrar, 2012, Teresina. **Anais...**, Teresina: Universidade Federal do Piauí (UFPI), 2012.

NEVINS, Allan; COMMAGER, Henry Steele. **Breve História dos Estados Unidos**. São Paulo: Alfa-Omega, 1986.

PANORAMA da Literatura Americana. **Cadernos EntreLivros**, São Paulo, n.3, [200\_].

PEREIRA, Alberto M. **O que é Contracultura**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & História Cultural**. 2.ed. Belo Horizonte, Autêntica: 2008.

\_\_\_\_\_. Jatahy. História & literatura: uma *velha-nova* história. **Nuevo Mundo Mundos Nuevos**. 2006. Disponível em: <<http://nuevomundo.revues.org/1560>> Acesso em: fevereiro de 2013

SANTOS, Zeloí Aparecida Martins dos. História e Literatura: uma relação possível. **Revista Científica Ano II**, Curitiba-PR, v.2, 2011.

SCHMITT, Jean-Claude. A História dos marginais. In: \_\_\_\_\_. LE GOFF, Jacques (Org.). **A História Nova**. 5.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005. p.352-392.

SOUNES, Howard. **Charles Bukowski: vida e loucuras de um Velho Safado**. São Paulo: Conrad, 2000.

TEIXEIRA, Heitor D. Duarte. O outro lado do American Way of Life: o retrato da desilusão através da literatura norte-americana do século XX. **Universos da história**, Rio de Janeiro, v.1, 2008.

WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso**: ensaios sobre a crítica da cultura. 2.ed. São Paulo: Edusp, 2001.

WILLIER, Claudio. **Geração Beat**. Porto Alegre: L&PM, 2009.