

NARRATIVAS DO COTIDIANO NA OBRA LITERÁRIA DE CHARLES BUKOWSKI

[DAILY NARRATIVES IN CHARLES BUKOWSKI'S LITERARY WORK]

Renan Marchesini de Quadros Souza

Resumo: Neste artigo buscamos compreender o cotidiano na obra literária de Charles Bukowski e sua imbricação de vida real com ficcional sob o pseudônimo de Henry Chinaski nos livros *Misto-quente* (1982) e *Cartas na rua* (1971). Para isso utilizamos como principais referências as discussões sobre cotidiano realizadas por Agnes Heller e György Lukács e, sobre a narrativa presentes nas obras de Paul Ricoeur e Tzvetan Todorov.

Palavras-chave: Cartas na rua; Misto-quente; Charles Bukowski; Henry Chinaski; Cotidiano.

Abstract: In this article we seek to understand the theme "daily" in the literary work of Charles Bukowski and the points of encounter between real life and fictional life from the pseudonym Henry Chinaski present in the "Ham on Rye" (1982) and "Post Office" (1971). We use as main references the discussions about the daily life realized by Agnes Heller and György Lukács. For the study of the narrative we observe the works of Paul Ricoeur and Tzvetan Todorov.

Keywords: Post office; Ham on Rye; Charles Bukowski; Henry Chinaski; Dayly.

INTRODUÇÃO

Nas duas obras analisadas nesse trabalho, *Misto-quente* (2010) e *Cartas na Rua* (2013)¹; o personagem central, Henry Chinaski, é um heterônimo que Bukowski utiliza para descrever sua rotina, e conseqüentemente, seu cotidiano.

Os livros foram publicados originalmente nos anos de 1982 e 1971 respectivamente, relatando períodos de rica efervescência cultural, porém de grande miséria humana (período entre guerras: *Misto-quente*) e da falta de perspectiva e pessimismo do pós-guerra/guerra fria (*Cartas na rua*).

Tendo esse princípio de análise, afim de compreendermos a obra literária do autor Charles Bukowski, partiremos do cotidiano apresentado nas obras citadas.

¹ Utilizarei somente o nome da obra analisada, mas a edição utilizada para realização deste trabalho se encontra num compêndio publicado pela LP&M com outras duas obras do autor.

Teremos ainda a tarefa de identificar a presença e como se expressam os relatos do cotidiano do autor a partir do relato de vida do personagem Henry Chinaski. Dessa forma, constitui-se problema central de nossa pesquisa debater e refletir sobre a presença das narrativas do cotidiano - enchimentos (MORETTI, 2003) e como ele se expressa nas obras.

Acreditamos, tendo como principais referências Heller (2000) e Lukács (1968), que o ponto de partida seria a compreensão e análise do cotidiano/cotidianidade. Com isso, podemos entender melhor sua cultura, hábitos, e o que o leva a ser quem é, ou quem não é, construindo sua identidade como autor e personagem literário.

VIDA

O autor Heinrich Karl Bukowski filho de um soldado americano com uma alemã, nasceu na Alemanha em 1920 - pouco antes da ascensão de Hitler e do partido Nazista – emigrou para a pátria do pai em 1923, indo primeiro para Baltimore e depois mudando para os subúrbios de Los Angeles (DULLAGHAN, 2003).

O autor cresceu em uma época onde o preconceito e a violência contra imigrantes tomava grandes proporções, principalmente entre as crianças. Essa violência era algo tomado não só de maneira comum, mas até saudável, já que os garotos que praticavam violência contra esses imigrantes (grupo no qual o autor se encontrava) justificam/legitimavam sua agressão tendo como base as mídias e sociedade civil que atacavam imigrantes, principalmente os inimigos alemães, legitimando assim, suas ações.

Os produtos culturais de entretenimento que existem hoje, não eram sequer inventados a época, dessa maneira, as crianças tinham formas diferentes de passar os dias, como, por exemplo, leitura, conversa, ouvir rádio, tendo um espectro limitado de estilos musicais, como, por exemplo: música clássica, jazz, country, bluegrass² e blues.

² Música popular e tradicional desenvolvida nas montanhas sulistas dos Estados Unidos que tem em suas raízes a música das ilhas britânicas. Uma mescla da música folk, country, celta e apache caracterizada pelo uso de diversos instrumentos, como: viola de arco, banjo, violão, contrabaixo acústico, dobro, *washboard* e instrumentos de percussão que dão o ritmo a música.

O baseball se consolidava como o esporte nacional americano e era dado início ao legado de George Herman "Babe" Ruth Jr³. um dos principais jogadores da história do esporte.

O boxe ainda era um esporte de prestígio, mantendo seu glamour e auto nível, com os campeões mundiais de boxe dos pesos pesados sendo considerados ídolos ou ícones da época na “nobre arte”. Vale destacar: Jack Dempsey, campeão de 1919 a 1926, que teve grande popularidade por ter participado de diversos filmes e ter feito carreira além do boxe.

Max Schmeling se sagrou Campeão Mundial dos Pesos Pesados de 1930 a 1932, foi amplamente usado pelo regime nazista, pela propaganda e pelo partido de Adolf Hitler, que se utilizava da imagem de Max para tentar provar a supremacia da raça ariana e do povo alemão, já que o alemão havia derrotado um lutador negro, e até então inexperiente, Joe Louis. Um ano depois da luta contra Max, Joe Louis se sagraria campeão mundial e enfrentaria Schmeling em 1938, vencendo-o em território americano e detendo um recorde de doze anos mantendo o título (1937 - 1948). No final da vida de Louis, ele e Max se tornaram grandes amigos, o alemão pagou pelo funeral de Joe em (1981) e veio a falecer em 2005 aos 99 anos enquanto dormia.

A literatura também sofre mudanças significativas no período após a 1ª guerra mundial com a *Lost Generation*⁴. Os autores ganham destaque pela forma fria e direta que escrevem, principalmente Ernest Hemingway.

O jazz passa por revoluções com os novos músicos que superam o estilo clássico de Jelly Roll Morton e Fats Waller e impõem mudanças no estilo. O jazz de improviso é encabeçado por Dizzie Gillespie, Thelonious Monk e Charlie Parker. Esse novo estilo de tocar fica conhecido como *bebop* ou *free jazz*, estilo onde o improviso de notas se baseia em tocar aquilo que se sente. Alguns autores, intelectuais e escritores começam a se

³ Babe Ruth é um ícone das décadas de 1910-1920-1930, nos Estados Unidos. Ganhou diversos títulos no esporte e mantém recordes até hoje, mais de cem anos desde seu início na liga principal (1914). Iniciou sua carreira jogando pelo *Boston Redsox*, passando por brilhantes temporadas nos *New York Yankees* (1920-1934) até sua aposentadoria no *Boston Braves* em (1935).

⁴ Geração perdida: termo utilizado para se referir a geração que cresce no período após a primeira guerra mundial e está sem direção do que fazer ou do que será do mundo e da humanidade pós-guerra. Tem como principais membros: Ernest Hemingway, o casal Scott e Zelda Fitzgerald, James Joyce, Pablo Picasso, Gertrude Stein e Charles Chaplin.

aproximar desse tipo de música e passam a escrever da mesma forma que aqueles músicos tocam, improvisando. Assim surge a geração *beatnik*⁵.

Essa nova geração de escritores amplamente representada por Jack Kerouack, Allen Ginsberg e William S. Burroughs, traz de forma poética para suas narrativas a realidade americana do período pós Segunda Guerra Mundial e pós bomba atômica, adotando posições pessimistas, inconformistas e de não aceitação a imposição do conservadorismo e reacionarismo crescente no período do Macartismo⁶ americano.

Na música é criado o *rock'n'roll* e o cinema, agora falado, também traz para sua realidade a posição da juventude, com temas mais profundos com atores como James Dean e Marlon Brando.

Os Beatles surgem na Inglaterra e começam uma revolução musical com o experimentalismo e composições musicais sob o efeito de drogas, o movimento hippie surge, marca o final dos anos 60 e logo se extingue.

As redações jornalísticas são invadidas por fãs de *jazz*, *rock'n'roll* e dessa nova linguagem cinematográfica (Dean, Brando e Monroe), além de serem fortemente influenciados pelas lutas e marchas dos movimentos negros e basearem sua escrita na geração *beat*:

Eles [Tom Wolfe, Gay Talese, Hunter Thompson, Truman Capote, Norman Mailer etc] apareceram para nos contar histórias sobre nós mesmos de maneiras que nós mesmos não poderíamos contar, histórias sobre como a vida estava sendo vivida nos anos 1960 e 1970 e o que aquilo tudo significava. A aposta era alta; rachaduras profundas estavam rompendo o tecido social, o mundo estava fora de ordem. Então eles se tornaram os mestres que nos explicavam, nossos arautos locais e até mesmo nossa consciência moral – os Novos Jornalistas (WEINGARTEN, 2010, p. 15).

Mesmo que Charles Bukowski não tenha participado de nenhum desses movimentos ativamente, foi um espectador dessas épocas ricas e conturbadas, tanto cultural e socialmente, como tecnologicamente (popularização do cinema, carro e rádio,

⁵ *Geração Beatnik* é um termo usado como referência a um grupo de artistas norte-americano, principalmente escritores e poetas, que vieram a se tornar conhecidos no final da década de 1950 e no começo da década de 1960, este grupo levava vida nômade ou fundavam comunidades alternativas. Foram em certa medida o embrião do Novo Jornalismo e do Movimento *Hippie*.

⁶ Política estado unidense que vigorou ao longo da guerra fria e teve como principais características denúncias nem sempre fundamentadas sobre atividades tidas como subversivas. Recebeu esse nome pois fora praticada e teve como principal líder o senador Joseph McCarthy.

além do surgimento da televisão). Podemos citar aqui, um trecho no qual o autor recorda sua infância ao ver um jogo eletrônico e hidráulico de boxe:

Parei junto à máquina de boxe, minha favorita. Dois homenzinhos de aço ficavam dentro de uma caixa de vidro, com botões nos seus queixos. Havia dois controles para as mãos, que pareciam coronhas, com gatilhos, e quando você os comprimia, os braços do seu lutador começavam a executar ganchos a toda velocidade. Você podia movimentar o lutador para frente e para trás e de um lado a outro. Quando você acertava o botão no queixo do outro lutador, ele caía pesadamente de costas, nocauteado. Quando eu era mais jovem e Max Schmeling nocauteou Joe Louis, saí correndo pela rua procurando meus camaradas e gritando: “Ei, Max Schmeling nocauteou Joe Louis!”. E ninguém me respondeu, ninguém disse nada, apenas se afastaram de mim, cabisbaixos (BUKOWSKI, 2010, p. 314).

Nesse trecho da memória, o autor resgata a cultura pop dos esportes e de consumo com os jogos eletrônicos da época, que nada mais eram que um simulacro do real na mente do intérprete que dá seu significado para aquele pedaço de tecnologia os colocando como Joe Louis e Max Schmeling.

Já com a ascensão do partido nazista, a hegemonia de Hitler na Alemanha e o avanço de suas tropas pela Europa, Bukowski narra, sob a ótica do personagem Henry Chinaski, que:

Evitava qualquer referência direta a judeus e negros, que jamais tinham me criado qualquer tipo de problema. Todos os meus problemas tinham vindo dos gentios brancos. Ainda assim, eu não era um nazi por temperamento ou escolha; os professores mais ou menos me forçavam a sê-lo por pensarem todos do mesmo modo, transbordando seu preconceito contra os alemães. (BUKOWSKI, 2010, p. 261).

Dessa forma, compreendemos que o homem é também, e só pode ser, um produto de seu próprio tempo. Conhecendo e interpretando o mundo a partir de um cotidiano compreendido dentro seu próprio tempo.

A violência corriqueira e cotidiana na vida de Bukowski fora transferida quase que de forma literal, para sua obra, sendo assim, quase tudo que escreve é transferido de sua cotidianidade para seus livros, relatando seu ponto de vista enquanto intérprete do mundo e da realidade que viveu.

SOBRE AS OBRAS

Ambas obras aqui analisadas têm como personagem principal a mesma persona/narrador, Henry Chinaski, descrevendo sua vida e aquilo que percebia a sua volta em uma sociedade que o marginalizava e o via como vagabundo por não estar na guerra pelos Estados Unidos, país que o acolhera.

Em *Misto-quente* o personagem relata sua história de 1922 até o período final da Segunda Guerra Mundial, trazendo a rotina do garoto de ir para a escola, presenciar e participar de brigas nas ruas e na escola e, também, alguns casos de violência doméstica. A descoberta da sexualidade na adolescência e seus tratamentos para acne e espinhas que marcaram seu rosto pelo resto de sua vida são narrados de forma crua e direta:

Eu tinha espinhas e erupções por toda a face, costas, todo pescoço e um pouco no peito. Isto aconteceu no exato momento em que eu começava a ser aceito como um cara durão e um líder. Eu continuava durão, mas não era a mesma coisa. Tive que me retirar. Observava as pessoas à distância, como numa peça de teatro. Apenas eles estavam no palco, e eu era plateia de um homem só. Eu sempre tivera problema com as garotas, mas agora, coberto de acnes, eu estava condenado. As garotas ficaram mais distantes do que nunca. Algumas delas eram verdadeiramente belas – seus vestidos, seus cabelos, seus olhos, o jeito como se moviam. Simplesmente caminhar rua abaixo durante uma tarde com uma delas, você sabe, falando qualquer coisa sobre qualquer assunto, creio que isso teria me feito sentir bastante bem (BUKOWSKI, 2010, p. 134).

Então, com sua solidão os “enchimentos” passam a ser relatados por seus momentos solitários de leitura e escrita em seu quarto. Mas quando seu pai descobre que Henry está escrevendo e encontra seus contos, os joga fora (conto de número 53). Assim, o protagonista sai de casa e vai morar sozinho, enfrentando a vida e a fome pela primeira vez.

Cartas na rua traz a rotina do seu período trabalhando nos correios americanos, posto que ocupou em três momentos: 1952, 1958 e 1969. A temática é muito próxima, e Henry lida com problemas como a violência social.

Vivendo uma vida boêmia, o personagem se dedica a não morrer de fome e fazer seu serviço da forma menos trabalhosa possível, afinal, sua aspiração é ser escritor e não liga de verdade para uma carreira nos correios, aceita o trabalho, simplesmente para ter um salário e dessa forma, poder comer e beber:

Então fiz o exame, passei, fiz o exame físico, passei, e lá estava eu: um carteiro em estágio probatório. O começo foi fácil. Mandaram-me para o Posto de

West Avon e foi exatamente como no Natal, só que não consegui uma trepada. Todo dia eu esperava por uma foda, mas nada acontecia. O supervisor era gente fina e eu me poupava, fazendo uma entrega aqui e outra ali. Eu nem sequer usava uniforme, só um quepe. Vestia minhas roupas de sempre. Também, do jeito que minha parceira Betty e eu bebíamos, dificilmente sobrava dinheiro para roupas (BUKOWSKI, 2013, p.12).

A obra foi publicada em 1971, quando na literatura americana não se tinha mais nada pungente, já que o choque da literatura *beat* e do Novo Jornalismo haviam passado e mais nada provocativo era publicado.

Charles Bukowski, em seu tempo, trouxe uma nova forma não só de interpretar, mas também de narrar o mundo. Seja por sua escolha de palavras, ou pela forma que estruturou a realidade em seus textos. Se outras gerações de escritores escreveram de forma direta e crua, abriram as portas para o tipo de literatura que Bukowski aperfeiçoou em suas obras. O autor trouxe, dessa forma, o seu cotidiano para o cerne de sua obra e essa centralidade que dá vida ao trabalho de Bukowski confirma o que afirmou Heller: “A vida cotidiana não está ‘fora’ da história, mas no ‘centro’ do acontecer histórico: é a verdadeira ‘essência’ da substância social” (HELLER, 2000, p. 20).

NARRATIVA E COTIDIANO: UMA LITERATURA “BUKOWSKIANA”

As obras estudadas representam um período que consideramos autobiográfico de Charles Bukowski, nas quais, por meio do personagem central, o narrador apresenta sua vida a partir de suas experiências cotidianas o que corrobora a afirmação de Agnes Heller em sua obra capital *O cotidiano e a História* quando expõe que:

A vida cotidiana é a vida de todo homem. Todos a vivem sem nenhuma exceção, qualquer que seja seu posto na divisão do trabalho intelectual e físico. Ninguém consegue identificar-se com sua atividade humano-genérica a ponto de poder desligar-se inteiramente da cotidianidade. E, ao contrário, não há nenhum homem, por mais “insubstancial” que seja, que viva tão somente na cotidianidade, embora essa o absorva preponderantemente (HELLER, 2000, p. 17).

Uma sociedade é formada pela vida cotidiana e as formas de narrá-lo (que ajuda determinada sociedade a moldar sua cultura, capital cultural de bens simbólicos e memória). Nessa cotidianidade o indivíduo pode se enxergar como pertencente a determinado local, cultura e tempo histórico.

Assim, a construção da identidade do ser humano, se realiza por meio de sua interpretação e produção narrativa sobre o mundo que o cerca. Essa narrativa é construída cotidianamente por meio da interação constante do indivíduo com seu entorno e dos significados atribuídos a esta relação, compondo a experiência cotidiana. Ou seja, construímos uma nova narrativa a cada dia vivido, já que nesse tempo interagimos com sentidos e significados e podemos construir uma experiência:

A vida cotidiana está carregada de alternativas, de escolhas. Essas escolhas podem ser inteiramente indiferentes do ponto de vista moral (por exemplo, a escolha entre tomar um ônibus cheio ou esperar o próximo); mas também podem estar moralmente motivadas (por exemplo, ceder ou não lugar a uma mulher de idade) (HELLER, 2000, p. 24).

A tessitura desse texto interpretativo da vida cotidiana constitui aquilo que podemos denominar como uma descrição narrativa que se realiza por intermédio da linguagem.

As obras analisadas são sequenciais na história da personagem sendo que *Mistoque* é a primeira já que trata da infância e adolescência do personagem Henry Chinaski, no qual o autor utiliza uma forma de narrar o mundo sob a perspectiva (interpretação e local de fala) de uma criança:

A primeira coisa de que me lembro é de estar debaixo de alguma coisa. Era uma mesa, eu via uma das pernas de madeira, via as pernas das pessoas e um tanto da toalha que pendia no ar. Era escuro lá embaixo, eu gostava de ficar por ali. Isto deve ter sido na Alemanha. Eu devia ter um ou dois anos de idade. Era 1922. Eu me sentia bem debaixo da mesa. Ninguém parecia saber onde eu estava (BUKOWSKI, 2010, p.11).

O trecho destacado demonstra uma forma de narrar o mundo permeada pela ótica de uma criança, imersa no cotidiano da vida familiar, até pela posição em que o personagem se encontra, debaixo da mesa, local onde a maioria das crianças ficam talvez brincando, se escondendo, ou simplesmente por estar em um lugar onde ninguém pode te ver, exercitando o lúdico imaginário infantil.

A narrativa é construída ao longo da obra dando uma continuidade etária para a história construindo assim uma narrativa do período infanto-juvenil do personagem e do próprio autor.

Já a segunda obra que será analisada apesar de ter sido escrita e publicada anteriormente a *Misto-quente*, traz Henry Chinaski no começo de sua vida adulta quando começa a trabalhar nos correios:

Tudo começou como um erro. Era época de Natal e ouvi do bêbado lá da colina, que aplicava esse truque todo Natal, que eles contratariam qualquer desgraçado, então eu fui, e a próxima coisa que me lembro é de estar com essa sacola de couro sobre meus ombros, vagando à toa por aí. Que emprego, pensei. Moleza! Eles davam a você apenas um ou dois pacotes de cartas e se você desse um jeito de se livrar deles, o carteiro regular lhe daria outro pacote para carregar, ou talvez você voltasse lá para dentro e o panaca da seção lhe desse outro, mas, na maior parte das vezes, bastava fazer uma média, seguir no seu ritmo, ir empurrando os tais cartões de Natal pelos buracos das caixas de correspondência (BUKOWSKI, 2013, p. 11).

Logo na primeira frase do livro, o autor entrega que sua entrada nos correios fora um engano, por já ter começado como um erro, se deixar levar por um truque de um bêbado. Mas, só podemos ser apresentados as possibilidades de escolha e, portanto, concordando com Heller, só podemos escolher os erros, se vivemos na cotidianidade onde se apresentam nossas possibilidades de escolhas. Dessa forma, o personagem Henry Chinaski demonstra sua imersão na cotidianidade.

De acordo com Tvetan Todorov: “toda narrativa é uma ‘descrição de caracteres’” (TODOROV, 1979, p. 120) e as ações de um determinado personagem servem para ilustrar e construí-lo psicologicamente, dando sentido a suas falas e ações (TODOROV, 1979):

Todos os traços de caráter são imediatamente causais; assim que aparecem provocam uma ação [e uma reação do leitor]. A distância entre o traço psicológico e a ação que ele provoca é aliás mínima; e mais que de uma oposição qualidade/ação, trata-se de uma oposição entre dois aspectos da ação: durativo/pontual ou interativo/não interativo. Sindbad gosta de viajar [Henry Chinaski gosta de brigar] (traço de caráter) Sindbad parte em viagem [Henry Chinaski se envolve em uma briga] (ação): a distância entre os dois tende a uma redução total (TODOROV, 1979, p. 122).

Com esta organização sequencial, infância-fase adulta, esperamos contemplar o que Todorov afirma sobre a personagem que nada mais é que uma: “história virtual que é a história de sua vida” (TODOROV, 1979, p. 123), seguindo a teleologia da narrativa.

Sendo assim, podemos compreender que dentro dos contextos virtuais criados por Bukowski para descrever a trajetória de Henry Chinaski, ainda que tendo um caráter autobiográfico, a história de Chinaski é construída de forma linear, lógica e temporal.

Mesmo não sendo narrada da mesma maneira: “Estamos no reino dos homens-narrativas” (TODOROV, 1979, p.123) no qual a personagem, sua personalidade e características, são construídas em um imaginário coletivo por intermédio de uma narrativa que dá forma e vida a Henry Chinaski. Ainda que este possa ser confundido em muitos momentos, com o autor.

Misto-quente

Escrita no início da década de 1980, a obra tem um caráter autobiográfico. Bukowski nos traz sua interpretação a partir da perspectiva infanto-juvenil de Henry Chinaski, que em sua infância/adolescência sofreu *bullying* e era espancado por seu pai.

Em seus poucos momentos desocupados ou de lazer, ele busca ler, brincar de baseball ou algum esporte, brincar de luta com alguns meninos da rua e da escola, e por vezes escreve algumas coisas em seus cadernos

Descobri a Biblioteca Pública de La Cienega. Fiz um cartão de registro. A biblioteca ficava próxima à velha igreja descendo a West Adams. Era uma biblioteca bastante pequena e havia apenas uma bibliotecária trabalhando lá [...] Eu caminhava pela biblioteca à procura de livros. Tirava-os das estantes, um a um. Mas todos não passavam de truques baratos. Eram de uma tolice sem fim. Páginas e mais páginas de palavras que não diziam nada. (BUKOWSKI, 2010, p. 164).

Esse pequeno trecho descreve a época em que crescera. Quando se ia a biblioteca e raramente comprava um livro. Havia afeição pela leitura e por coisas que realmente agradassem, não apenas matassem o tempo.

O autor, acabou desenvolvendo um gosto entusiástico por leitura, e em todas as obras que utiliza o personagem Henry Chinaski, há uma biblioteca como pano de fundo, ajudando a compor o local onde se passa a cotidianidade. Mas, para ele, não bastava que os escritores escrevessem coisas, mas a maneira que escreviam e criavam suas narrativas era tão importante quanto:

O primeiro livro de verdade que encontrei era de um sujeito chamado Upton Sinclair. Suas frases eram simples, e ele falava com raiva. Escrevia com raiva. Escrevia sobre as penitenciárias imundas de Chicago. Ele não fazia rodeios, dizia as coisas claramente. Então descobri outro autor. Seu nome era Sinclair Lewis. E o livro se chamava Rua principal. Ele descascava as camadas de hipocrisia que cobriam as pessoas. Parecia apenas que lhe faltava paixão. Eu voltava para buscar mais. Lia um livro por noite (BUKOWSKI, 2010, p. 165).

Ou era isso, ou era a realidade da violência que se apresentava também como opção em seu cotidiano fosse na rua, em casa ou na escola, algo que também o fascinava, já que não ia embora para casa antes das habituais brigas ao final das aulas na escola:

Todas as tardes depois das aulas havia uma briga entre dois alunos mais velhos. Os combates sempre se davam atrás da cerca dos fundos, onde nunca havia um professor por perto. E as lutas nunca eram justas; sempre era um garoto maior contra outro menor. O maior sempre acertava o outro com os punhos, encurralando-o contra a cerca. O garoto menor tentava revidar, mas era inútil. Logo seu rosto estava coberto de sangue, com sangue escorrendo pela camisa. O menor apanhava calado, sem jamais implorar, sem nunca pedir piedade (BUKOWSKI, 2010, p. 31).

Nessas ocasiões a personagem já estava adentrando na pré-adolescência, período em que os hormônios começam a se manifestar, conforme relata o autor, a violência ganha um ar de fascínio. Sendo assim, compreendemos o que Lukács afirma acerca da representatividade do mundo e do humano por meio da arte:

(...) a arte representa sempre e exclusivamente o mundo dos homens [no sentido de ser humano], já em que todo ato de reflexo estético (diferentemente do científico) o homem está sempre presente como elemento determinante, já que na arte o mundo extra-humano aparece apenas como elemento de mediação nas relações, ações e sentimentos dos homens, deste caráter objetivamente dialético do reflexo estético, de sua cristalização na individualidade na obra de arte, nasce uma duplicidade dialética que, por sua vez, revela também o reflexo de condições fundamentais no desenvolvimento da humanidade (LUKÁCS, s.d., p. 191).

O cotidiano ganha elementos simbólicos e voz na obra quando são retratados e reproduzidos, nos discursos literários, atos que sejam comuns a “vida de todo homem”. Portanto, para ser cotidiano, tem ou deve atingir aos homens em um nível comum de inteligibilidade, tendo significados edificados em torno daquilo que acontece, ou pode acontecer a qualquer um em uma rotina, quase que monótona em um determinado tempo (MORETTI, 2003).

CARTAS NA RUA

A obra relata a vida adulta do personagem Henry Chinaski, quando este, tenta ganhar a vida no serviço dos correios norte-americanos. Se passa em Los Angeles, assim como *Misto-quente*. A obra é “dedicada a ninguém” (BUKOWSKI, 2013, p. 8) e é iniciada (propositadamente) com o “Código de Ética” dos correios, ponto que merece destaque:

Os empregados dos Correios estabeleceram, ao longo dos anos, uma sólida tradição de fiel serviço à Nação, jamais superada por outro grupo. Cada empregado deve se orgulhar dessa tradição de bons serviços prestados. Cada um de nós deve lutar para tornar sua contribuição imprescindível no movimento contínuo dos Correios em direção a um progresso constante, visando sempre os interesses públicos [...] Espera-se do pessoal dos Correios que mantenha os mais altos princípios morais, que observe as leis dos Estados Unidos da América, as regras e os regulamentos do Departamento dos Correios. Não é exigida apenas conduta ética, mas aos diretores e empregados é pedido que estejam alertas para evitar qualquer ação que possa parecer uma negligência em relação às obrigações postais (BUKOWSKI, 2013, p. 9).

Pelo descrito, o personagem Henry Chinaski não se enquadra no código de ética para ser um carteiro, mas ainda assim, precisando de dinheiro se submete ao seu chefe Jostone, arquétipo típico de um chefe que busca ascensão social, sádico e pouco compreensivo, a imagem criada para ele é a de um capitalista que crê nas velhas máximas: “trabalhar para enriquecer” e “só não é rico quem não quer”.

Por isso, os atritos entre os dois personagens se dão em vários momentos da narrativa, por exemplo, quando Henry entrega uma carta reclamando de seu chefe para superiores e é posto de lado no trabalho, seu amigo Bobby, o ajuda:

Então Bobby Hansen, um dos caras mais antigos — em tempo de serviço me disse:

- Ele fez isso comigo uma vez. Tentou me matar de fome.
- Não dou a mínima. Não vou lamber as bolas dele. Ou dou o fora ou morro de fome, tanto faz.
- Isso não é necessário. Compareça ao Posto Prell todas as noites. Diga ao supervisor que você não está recebendo serviço e pode ficar como substituto de entregas especiais.
- Posso fazer isso? Não contraria nenhuma regra?
- Eu recebia um cheque a cada duas semanas.
- Obrigado, Bobby (BUKOWSKI, 2013, p. 14).

A ajuda de Bobby é providencial para Henry, pois agora terá como se virar, algo comum em uma empresa onde há funcionários com mentalidade coletivista de trabalho, ou simplesmente mais humanos e menos competitivos.

Mas, logo Jostone descobre e pede para que passem o empregado para ele novamente. Chinaski volta a ser subordinado de Jostone, que agora lhe dá algumas das piores rotas, com nomes apagados nas caixas de correios, muitos cachorros e subidas impiedosas. Para sua sorte, Henry descobre que em sua rota há uma igreja, então resolve, entre outras coisas, descansar e beber um pouco:

Agarrei a garrafa de vinho, dei um bom gole, deixei as cartas sobre as batinas e voltei a passar pelos chuveiros e banheiros. Apaguei as luzes, dei uma boa cagada no escuro e fumei um cigarro. Pensei em tomar uma chuveirada, mas podia enxergar as manchetes: CARTEIRO É FLAGRADO BEBENDO O SANGUE DE CRISTO E TOMANDO BANHO NU NUMA IGREJA CATÓLICA APOSTÓLICA ROMANA (BUKOWSKI, 2013, p. 18).

Nessas ocasiões da narrativa o autor rompe com o cotidiano de desventuras e Henry Chinaski finalmente parece ter um pouco de sorte enquanto ser humano, mas também nos traz sua personalidade, que não liga para o código de ética dos correios, pensa em si mesmo, procurando obter pequenas vantagens ou se aproveitar de algumas situações nas quais possa se favorecer de alguma maneira.

Afinal, afirma que voltará lá: “Mas agora, claro, já sabia onde dar uma cagada e tomar um banho quando estivesse na pior⁷” (BUKOWSKI, 2013, p.18).

Sendo classificado como chato ou tedioso, o cotidiano é tido também, por vezes, como algo que não promete nenhuma surpresa, ou nenhum momento que saia daquilo que parece estar programado para acontecer. Sendo assim, a narrativa do livro segue com alguns altos e baixos e algumas rupturas do cotidiano, por mais confuso ou estranho que possa ser o cotidiano de Henry:

Eu estava outra vez de ressaca, uma nova onda de calor assolava a cidade – uma semana com dias beirando os 38 graus. A bebedeira avançava pela noite, todas as noites, e já cedo pelas manhãs e ao longo dos dias lá estava O Stone e a impossibilidade de tudo (BUKOWSKI, 2013, p. 31).

Até que Henry, já ao final da obra, decide pedir demissão dos correios e pegar sua rescisão e auxílio desemprego. Dessa maneira, ele sai para viver sua vida regada a álcool, livros e momentos de escrita:

Eles me levaram de volta de carro e ele se foi com ela. Entrei, disse adeus da porta, liguei o rádio, achei uma garrafinha de scotch, bebi o que havia nela, me sentindo bem, finalmente relaxado, livre, queimando meus dedos em baganas de charuto, então fui para a cama, cheguei junto ao colchão, desabei, caí sobre a colcha, dormi, dormi, dormi [...] De manhã, ao acordar, a manhã seguia ali, e eu ainda estava vivo. Talvez eu devesse escrever um romance, pensei. E foi o que fiz (BUKOWSKI, 2013, p. 140).

Esse é o trecho final da obra *Cartas na Rua* que revela o ponto na história que o autor insinua ter decidido escrever o próprio livro, talvez ainda não tivesse o nome, mas podemos intuir que, por Bukowski ter trabalhado nos correios pela última vez no ano de

⁷ Podemos entender o “na pior” como estando de ressaca.

1969 e pelo livro ter sido publicado em 1971 seria um intervalo em que seria possível a construção e publicação da obra.

Consideramos a hipótese de que alguns fatos nas obras são alterados/exagerados para conferir maior dramaticidade, mas muitos podem e devem ser reais, trazendo para sua narrativa um caráter autobiográfico, como por exemplo o fim comum e nada extraordinário de um relacionamento:

Eu estava por dentro da música clássica porque era a única coisa que eu conseguia ouvir de manhã enquanto bebia cerveja na cama. Se você começa a ouvir algo manhã após manhã, no fim você acaba se acostumando à memória daquilo. E quando Joyce e eu tínhamos nos divorciado eu tinha posto por engano dois volumes de A vida dos grandes compositores clássicos e modernos em uma de minhas malas. A maioria das vidas desses homens era tão tortuosa que eu me deliciava lendo-as, pensando, bem, também estou no inferno e nem sei compor música (BUKOWSKI, 2013, p. 95).

O hábito de se fazer algo, que quando se faz uma coisa repetidamente se adquire o costume e sentimos falta quando não se pode ou não quer mais fazê-lo, trazendo para a narrativa o comum a todos que possuem uma determinada rotina consolidada, seja com horários para comer, ou fazer determinadas coisas, até o simples ato de se estar com alguma pessoa e de repente não poder ou querer estar mais com ela.

O trecho é descrito de forma instintiva, confirmando o que Heller afirma sobre a espontaneidade que marca o cotidiano:

A característica dominante da vida cotidiana é a espontaneidade. É evidente que nem toda atividade cotidiana é espontânea no mesmo nível, assim como tampouco uma mesma atividade apresenta-se como identicamente espontânea em situações diversas, nos diversos estágios de aprendizado. Mas, em todos os casos, a espontaneidade é a tendência de toda e qualquer forma de atividade cotidiana. A espontaneidade caracteriza tanto as motivações particulares (e as formas particulares de atividade) quanto as atividades humano-genéricas que nela têm lugar (HELLER, 2000, p. 30).

Essa espontaneidade é encontrada, senão em todos, na maioria, dos romances e poemas de Bukowski e ao longo de suas obras podemos constatar, em diversas passagens, que Henry Chinaksi raramente age de forma não impulsiva.

Considerações

A partir do nosso problema de pesquisa, identificar o cotidiano na narrativa das obras *Misto-quente* e *Cartas na Rua*, pudemos inferir que o autor não se furta a descrever o cotidiano e o faz de forma crua, direta e espontânea.

Mesmo o cotidiano sendo traçado na obra como uma sucessão de momentos nos quais pouco de usual acontece se destacando apenas as bebedeiras e encrencas de Chinaski não representam quebras ou hiatos no cotidiano na verdade esses momentos constituem o próprio cotidiano descrito ao longo das obras.

Enquanto no livro *Misto-Quente* Bukowski descreve uma cotidianidade infanto-juvenil e em *Cartas na Rua* a de um adulto, é de fundamental importância saber quando, de que lugar, além de aspectos culturais, sociais e econômicos determinam o enredo, para podermos entender melhor suas motivações. Assim suas obras ganham outra dimensão, pois são compreendidas como imersas em um determinado contexto histórico, geográfico, econômico, cultural, etc. Esses detalhes dão brilho a obra, e a tira do lugar comum.

Já sua segunda obra, *Cartas na Rua*, ganha muito ao ser escrita em um período de efervescência cultural enorme. Neste trabalho pudemos compreender, com base nas teorias analisadas e nos teóricos estudados, que a obra de Bukowski se trata basicamente, de uma narrativa das suas interpretações da cotidianidade. Portanto, o autor constrói, por meio da narrativa, um cotidiano bastante particular, mas repleto de plurivocidade que não caberia a outro tipo de literatura que retrata o tempo histórico e a vida cotidiana. De acordo com Ricoeur, o caráter representativo da plurivocidade:

Resulta do carácter circular da compreensão que a nossa pertença ao mundo é, desde sempre, simbolicamente mediatizada. A realidade constitui-se simbolicamente na plurivocidade; e entre nós e o mundo, entre nós e nós mesmos, coloca-se sempre a qualidade interpretativa dos símbolos que marcam o nosso enraizamento, a nossa pertença ao mundo, a uma cultura e a uma tradição (RICOEUR, 1969, p. 5).

Desta forma pudemos compreender que Bukowski constrói uma narrativa que apresenta duas dimensões que precisam ser consideradas. De um lado a força da narrativa que pode ser compreendida pelo período literário em que as obras foram

produzidas. De outro, a força do cotidiano que contextualizado em seu período histórico nos permite compreender o momento que o autor viveu. O caráter universal das experiências individuais de períodos compartilhados, ganha sentido quando analisado a luz do contexto histórico, confirmando as afirmações de Heller.

Encerramos, pois julgamos muito apropriado, com uma citação de Agnes Heller que já apresentamos, mas que por sua força, relevância e poder de síntese, tomamos a liberdade de apresentar novamente: “A vida cotidiana não está ‘fora’ da história, mas no ‘centro’ do acontecer histórico: é a verdadeira ‘essência’ da substância social” (HELLER, 2000, p. 20).

REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. **Elementos de semiologia**. 19ª ed. São Paulo: Cultrix, 2012.
- BUKOWSKI, **born into this**. Direção: John Dullaghan, 2003. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RIqtRILmLp0> Acesso em: 21/09/2017.
- BUKOWSKI, Charles. **Misto-quente**. Porto Alegre: L&PM, 2010.
- _____. **Cartas na rua; Mulheres; O capitão saiu para o almoço e os marinheiros tomaram conta do navio**. 1ª ed. Porto Alegre: L&PM, 2013.
- FANTE, John. **Pergunte ao pó**. 8ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.
- FERNANDES, Florestan e NETTO, José Paulo (orgs). **Lukács**. Coleção grandes cientistas sociais. São Paulo: Ática, sem data.
- HELLER, Agnes. **O cotidiano e a história**. 6ª ed. São Paulo: Paz e Terra. 2000.
- LUKÁCS, György. **Ensaio sobre literatura**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- MORETTI, Franco. **O Século Sério**. In Novos Estudos CEBRAP N.º 65, março 2003. p. 3-33.
- RICOUER, Paul. **O conflito das interpretações – ensaios de hermenêutica**. Porto. Rés, 1969.
- TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. São Paulo: Perspectiva, 1979.

SOBRE O AUTOR:

Renan Marchesini De Quadros Souza: Doutorando em Comunicação Social pela Universidade Metodista de São Paulo. Graduando em Filosofia pela Universidade Metodista de São Paulo e formado em Jornalismo e Comunicação Social em 2013 pela mesma instituição. Foi bolsista CNPq participando do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC) no qual se dedicou ao estudo da Educação com ênfase na Educação à Distância (EAD) e suas relações com classe social e os princípios econômicos das sociedades capitalistas, privilegiando uma perspectiva sociológica sob orientação do prof. Dr. Décio Azevedo Marques de Saes.