

BUKOWSKI E O NIILISMO DOS PROSCRITOS

Eduardo Canesin

“Se eu sofro assim diante dessa máquina de escrever, pense em como eu me sentiria entre os colhedores de alface em Salinas”.
Charles Bukowski

CHARLES BUKOWSKI (1920-1994) é autor de uma produção considerável, dentre poesias, contos e romances. Poderíamos dizer que sua obra é monotemática, mas não pelo motivo mais óbvio: de fato, em quase todos os seus textos o escritor faz relatos de sua vida. Contudo, de um jeito ou de outro, toda produção literária é permeada pelas vivências e pela biografia de seu autor. Não é aí, pois, que reside o aspecto monotemático de Bukowski, mas no fato de, em todas as suas obras, sermos inundados por um profundo desespero existencial que nos leva às raízes do niilismo. Um desespero que tem suas raízes na pobreza do escritor, mas que supera essa dimensão material e chega, em seus melhores momentos, ao questionamento do próprio sentido da vida. Diante

do fato de que não pode ser identificado um significado (ao menos não para o autor), só sobra o desespero, a mera sobrevivência e um hedonismo com fortes traços masoquistas. Um desespero niilista que impede qualquer chance de emancipação ou de mobilização por melhorias: de nada valeria uma luta por melhores condições, pois tal luta pode fracassar e, ainda que tivesse êxito, não compensaria o esforço e tampouco mudaria a ausência de sentido da vida de cada um.

Cabe ao indivíduo apenas resistir pela inação e pelo próprio desespero, o qual, pela sua simples presença, serve para frustrar qualquer tentativa ideológica de afirmar que o mundo é ou pode ser justo: o sonho americano, a vida para o consumo, é um pesadelo para uma parcela considerável da população (Bukowski se insere nessa parcela), a qual constitui os proscritos, aqueles que são abandonados pelo caminho na marcha inexorável pelo progresso. A própria existência dos proscritos é uma recusa ao sonho americano - mas a recusa não supera a si própria e fica apenas restrita a si mesma, sem revoltas ou tentativas de redenção utópicas. O objetivo é mostrar que não há utopias possíveis, apenas isso. É aceitar e abraçar a derrota como o quinhão que cabe aos desprovidos.

Diante desta faceta monotemática do autor, não convém, neste ensaio, analisar toda a sua obra, pois, ao fazer isso, fatalmente recairíamos sempre nos mesmos pontos e episódios. Aqui, propomos uma reflexão sobre cinco dos seis romances que

ele escreveu - os seus cinco romances semi-autobiográficos, nos quais acompanhamos a vida de seu alter-ego e a grande angústia que o atinge desde a infância. Ficaré de fora, portanto, o seu sexto romance (Pulp, de 1994), o qual narra a aventura ficcional de um detetive - também ela permeada de um derrotismo desesperado e niilista, cuja única saída só pode ser a morte.

Assim sendo, abordaremos as seguintes obras, que serão agrupadas não pela ordem de publicação, mas pela sua ordem cronológica dentro da biografia do protagonista: Misto-quente (1982), que se centra na infância e adolescência de Henry Chinaski, o alter-ego do autor; Factótum (1975), que narra sua juventude pobre e solitária, vivendo de trabalhos esporádicos que exigiam pouca ou nenhuma qualificação e eram mal remunerados; Cartas na rua (1971), que se detém em sua vida adulta, trabalhando como funcionário dos correios, e vai até o momento em que desistiu de tudo isso para viver exclusivamente como escritor; Mulheres (1978) que, por sua vez, começa justamente daí e mostra sua vida como escritor em tempo integral, enfatizando suas relações amorosas, com encontros e desencontros traumáticos, efêmeros e vazios; e, por fim, Hollywood (1989), focado na maturidade do autor, quando sua obra seria adaptada para o cinema e ele conquistara, enfim, alguma estabilidade financeira e emocional.

Antes de mais nada, é vital que tenhamos em mente que não se tratam de obras ricamente bem escritas. Muito pelo contrário. Não há riqueza vocabular, tampouco estilística. Os livros são

escritos de modo próximo à linguagem coloquial, com excesso de diálogos, palavras chulas e de baixo calão, frases simples e curtas. Nas mãos de outro escritor, isso poderia se constituir como um problema, afinal, poderíamos estar diante de uma obra rasa e pobre, que não nos acrescenta nada, tampouco distrai. Com Bukowski, no entanto, não é isso que acontece. Não se tratam de textos muito bem escritos, mas de histórias muito bem contadas. Palavras que machucam.

É verdade que ele não é um autor lido nos círculos acadêmicos mais sofisticados, muitas vezes sendo relegado a segundo plano, subestimado pela falta de erudição. Suas obras, contudo, não são aquilo que à primeira vista consideraríamos uma produção voltada para as grandes massas – apesar de ser muito lidas até nos dias de hoje.

Sua produção não é conformista – longe disso, aliás –, algo que caracterizaria os best-sellers contemporâneos, sempre mantenedores do *status quo*. As histórias de Bukowski narram, como dito, a ausência de significado na vida, a falta de perspectivas que assola os pobres, aqueles que foram excluídos do sonho americano de sucesso. No entanto, mesmo não defendendo o *status quo*, não se é proposta uma alternativa: apenas a destruição pode livrar do sofrimento, mas nada assumiria seu lugar. Não se defende o *status quo*, mas também não se propõe coisa alguma para ocupar seu lugar, pois apenas a negação e a destruição de tudo pode trazer alguma liberdade ou sossego. Nessa profunda angústia, vemos o

submundo da prostituição, do álcool, das drogas, apostas, brigas e assassinatos. Vemos, nessa literatura, o mundo real, sempre tão visível das janelas de todos aqueles que não podem morar em residências caras e bem localizadas. Todavia, vemos tais indivíduos proscritos não como vítimas da sociedade ou como ameaças, mas apenas como seres humanos tentando sobreviver num mundo selvagem e anômico.

Não se trata, contudo, de alienação, isto é, de não perceber as estruturas que causam as desigualdades e sofrimentos: trata-se de mostrar que, apesar disso tudo, os marginalizados continuam teimando em existir, seguem buscando algo, procriando e se perpetuando em meio a dor. A simples subsistência deles já é uma resistência ao rolo compressor do progresso, é um protesto existencial contra as luzes brilhantes e as promessas de sucesso e realização que são proferidas nos meios de comunicação de massa e nos discursos empresariais. Não, para alguns não é possível a dignidade e o sucesso. Ainda assim, esses alguns (um estrato gigantesco) continuam vivendo para mostrar a quem quiser ver que as promessas são vãs. A teimosia de continuar vivo e seguir em frente, apesar de tudo, é a suprema afronta a qualquer ideia de beleza, sucesso ou prosperidade que possa ser vendida aos ingênuos: é o eterno lembrete de que as coisas não são como querem que sejam, e jamais poderão ser.

É isso, a rigor, que vemos em Misto-quente. O jovem Chinaski padece uma vida miserável, com um pai autoritário e

abusivo. A pobreza o assola – e a todos no seu bairro – nos anos pós-depressão econômica. Estuda em uma escola violenta, sofre de problemas dermatológicos graves e não vê significado em nada daquilo que lhe é prometido. Não quer um emprego respeitável, não quer ir à guerra, não quer fazer grandes planos.

Num cenário desses, só lhe resta tornar-se alcoólatra, vivendo uma vida boêmia e desesperada, por vezes arrumando confusões. Dedicase, ademais, a escrever contos, os quais não são valorizados e entendidos por completo. É essa dedicação à literatura que lhe permite dar vazão à angústia que tenta lhe sufocar a cada instante. Só termina o ensino médio por inércia, sem ver sentido nisso. Começa o ensino superior, mas rapidamente o abandona, por não julgar que valha o esforço. A educação institucional apenas prepara engrenagens, seu objetivo é formar para o trabalho, mas nem todos querem isso: nem todos querem se esforçar apenas para poderem ser explorados, correndo atrás de uma promessa de sucesso que não se concretizará. Aliás, todos sabem, nos momentos de insônia, que tais promessas jamais se concretizarão. Apenas se recusam a admitir isso em voz alta, pois, do contrário, veriam que são ludibriados e que devem se dar por satisfeitos tão somente por receberem a razão que permitirá a continuidade de uma existência que perpetua os próprios momentos de insônia.

Por fim, o protagonista é expulso de casa, precisando arrumar um emprego para se manter – e faz isso também por inércia, por ter preguiça de cometer suicídio, conforme relata.

Tal retrato apático apenas serve para mostrar o quão miserável o autor entendia ser sua vida – e a de todos os outros indivíduos. Nada tinha sentido, nada valia a pena, nada significava coisa alguma. Nesse total niilismo, temos o fim da obra, com um desfecho fantástico. Fantástico por ser, sob todos os aspectos, um anticlímax. Nada acontece. Nada poderia acontecer. Nas primeiras linhas do romance já tínhamos essa promessa do vazio, que só aqui se materializa por completo. As últimas linhas do romance justificam suas primeiras, num perfeito círculo, um círculo vazio que se completa e preenche de mais vazios: apenas o vazio pode redimir o vazio. O problema é que não se trata de um vazio repleto de significado, como aquele buscado pelas religiões orientais: é um vazio sem significado possível e sem paz à vista. O vazio das noites insones, das lágrimas atravessadas na garganta que, em pouco tempo, deixam de ser percebidas e se tornam a condição normal do indivíduo, obnubilando qualquer percepção e sabor.

Para aqueles que não viveram uma situação próxima à que é narrada pelo autor, talvez não haja uma identificação imediata com a trama. No entanto, colocarmo-nos nesse cenário de anomia é profícuo, para vermos que há pessoas que levam existências desesperançadas e perdidas. Diante da absoluta ausência de significado que por vezes podemos encontrar na vida, só nos resta enlouquecer ou escrever. Bukowski optou pela segunda opção, e nos legou uma obra bastante interessante. Se não chegarmos a

sentir a angústia que nos é apresentada pelo narrador, ao menos estaremos diante de um retrato de inaptidão que ecoou e ecoa em muitos de seus leitores, que entendem o quão excludente pode ser uma sociedade que prescreve um sonho a ser seguido, um ideal de sucesso e riqueza, ao mesmo tempo que não fornece os meios para que todos os satisfaçam.

Enquanto temos este final de uma amargura quase palpável em *Misto-quente*, que se encerra mostrando que a vida do jovem protagonista não tinha sentido (assim como a de mais ninguém tem), *Factótum* se inicia deixando claro que as coisas só pioraram. Henry Chinaski está vivendo sozinho, sem emprego, sem dinheiro, sem expectativas. Vive em quartos sujos, pequenos e de péssima qualidade – os únicos que consegue eventualmente pagar. De tempos em tempos é despejado e precisa de um novo apartamento. Para isso, precisa de algum dinheiro, o que só consegue com muito esforço.

Por não ter qualificação, precisa aceitar empregos mal-remunerados e aquiescer com toda sorte de abusos por parte dos empregadores. Em princípio, ele aceita. Em pouco tempo, contudo, irrita-se e desiste. Parte para novo emprego, em situações análogas. Esse mecanismo de defesa, da fuga e do absenteísmo, não é apanágio apenas do protagonista, é evidente. Todos os oprimidos e explorados, diante de tal opressão simbólica, valem-se de métodos semelhantes, caso encontrem oportunidade. Como mostra Grégoire Chamayou (2020), isso era algo de praxe nos

EUA do pós-guerra e os empregadores já sabiam disso. Em vez de melhorar as condições laborais, contudo, a resposta foi aumentar a opressão e afirmar que os trabalhadores deveriam ser gratos pelas benesses de se ter um emprego. No sonho americano (aliás, nas promessas do capitalismo de todos os tempos e lugares), opera uma outra lógica, a da inversão: os oprimidos devem agradecer aos opressores. Deve-se beijar a mão que puxa o cabresto pela benevolência de ela se dignar a puxá-lo, em vez de apenas descartar o indivíduo, deixando-o ser destruído na geena a qual são destinados os infiéis que não servem dignamente ao deus mamon.

Nessa fuga que parece levar sempre ao mesmo lugar, isto é, de um emprego a outro (e durante eles também), há a constante embriaguez, um dos poucos momentos de prazer para o jovem. Por não encontrar sentido para a vida, desconta suas frustrações nas bebidas, sempre ultrapassando os limites. Além disso, desloca-se por todo o território estadunidense, procurando atividades e subempregos nos mais diversos estados – é como se fosse uma espécie de hobo, um dos andarilhos que se deslocavam pelo país em busca de trabalhos braçais e que foram muito estudados pela Escola sociológica de Chicago.

Nas mais diversas cidades em que chega, as constantes são: empregos que exigem pouca qualificação, baixos salários, bebedeiras, brigas em bares. Eventualmente, conhece pessoas e se mete em aventuras inusitadas, mas, via de regra, é essa

a vida que segue. Isso não o impede de se envolver em alguns relacionamentos – todos eles efêmeros e marcados pelo conflito. Tampouco de tentar ser publicado em alguma revista literária – apesar das constantes rejeições. De tempos em tempos, desiste dessa ideia e, pouco depois, decide reavivá-la. A literatura é um de seus vícios, logo atrás das bebidas e das apostas em corridas de cavalos. A juventude do protagonista se esvai em bebedeiras, doenças, brigas e desespero. A vida de tantos outros é marcada por isso, mas, isolados, não conseguem se fazer ouvir. Toda uma geração lhe faz companhia, chorando suas angústias e anestesiando-se com álcool. O que o autor faz é dar voz e retratar todos aqueles que se viram sistematicamente excluídos, pois ele teve, ao menos, a literatura como grito de indignação e de protesto. Mas nunca de socorro. Ele se recusa a ser ajudado, pois sabe que o preço será alto demais. Será abdicar da própria liberdade em prol de uma assistência alienante.

Ao se esvair em bebedeiras, a sua juventude foi embora, deixando um indivíduo alquebrado e envelhecido. Nisso chegamos a *Cartas na rua* (1971), o qual, aliás, foi o primeiro romance escrito por Bukowski. Algo que já dá para notar, se percebermos como sua prosa foi evoluindo aos poucos: aqui, ela é ainda mais crua que nos seus outros romances, faltando algumas das sutilezas posteriores que o autor conseguiria incorporar em sua narrativa.

Lemos, neste romance, sobre o tempo que o protagonista passou trabalhando como carteiro. Um emprego que foi arranjado

não como uma forma semi-consciente de autopunição, tal como ocorreu com o protagonista de *Amor e Lixo*, de Ivan Klima, o qual começa a trabalhar como gari apenas porque pode se dar a esse luxo - e só trabalha nos dias que quer, não como forma de protesto, por estar revoltado com a exploração, mas por não necessitar do salário para sobreviver. Aqui, os motivos são muito menos psicológicos, ou se quisermos, são guiados por uma psicologia diferente, a psicologia da fome. Já no início da obra o narrador comenta que tal trabalho foi um grande erro. Ele precisava de dinheiro e acabou aceitando qualquer coisa que aparecesse – e ficou nesse emprego por vários anos, por inércia. O serviço postal, embora pagasse bem e garantisse certa segurança, não lhe apetecia de forma alguma. Trabalhava apenas porque tinha de trabalhar (como a maioria das pessoas, diga-se de passagem).

Além de lermos sobre seus dias nos Correios, vemos suas aventuras entregando as cartas, os problemas com apostas em corrida de cavalos, o vício na bebida alcoólica e os inúmeros desentendimentos amorosos. Há um divórcio, bem como a morte da única mulher que o autor amou de verdade. Entre um evento e outro, uma pletora de encontros amorosos desprovidos de significado, que também ocorriam quase que por inércia. Vale ressaltar, a bem da verdade, que neste romance vemos uma ligeira elevação na qualidade de vida da personagem: se a psicologia da fome o fez arrumar o emprego de carteiro, tão logo passou a ser remunerado, abandonou tal psicologia e já não está em uma

situação inevitavelmente desesperadora: ele é pobre, é verdade, mas, no mundo, a quantidade de pobres é sempre maior do que a de ricos. Pelo menos não está mais passando fome, já que tem um emprego relativamente bom, que lhe concede algumas seguranças. Onde, pois, está a causa de todo o seu sofrimento?

A resposta a essa pergunta está nos dois volumes anteriores de sua obra, nos quais acompanhamos sua infância e juventude. Todos os traumas e abusos de um pai autoritário contribuíram para levá-lo a essa espiral de angústias. O período histórico em que viveu, ademais, foi impactante nesse sentido, pois demonstrou a falência do sonho americano e a morte da esperança e do otimismo. Some-se a isso o vício em bebidas e em apostas, bem como a percepção de que nada na vida tem significado algum, e o quadro estará completo. Bukowski é um escritor existencialista sem o saber, narrando os absurdos da vida. Absurdos esses que ele viveu na pele. Mas aqui, seu profundo amargor torna-se um pouco mais nuançado. Não é mais direcionado inerentemente à questão material imediata (já tínhamos dito, aliás, que ele ultrapassaria essa dimensão), mas ao próprio pressuposto de ter de trabalhar todos os dias, apenas para poder continuar vivendo. Não é, todavia, uma simples revolta de homem branco de classe trabalhadora, revolta esta que também tem uma forte acepção niilista, como tem mostrado Wendy Brown (2019). Continuamos vendo um proscrito em sua rebelião individual, pois, embora haja uma crítica ao próprio ato de trabalhar, o móvel maior de toda

a revolta é fruto da inadaptação, da incapacidade de se adaptar a um modelo heterônomo, do qual não se quer fazer parte, para o qual nunca foi chamado a contribuir em sua formulação, mas que, a despeito disso, impõe um molde ao qual os “cidadãos de bem” devem se submeter, sob risco de se tornarem anátemas, caso recusem a aquiescência.

Por toda essa inadaptação e sofrimento, não havia saída para ele. Afundava-se cada vez mais no vício e desistiu de qualquer sucesso profissional. Durante aquele tempo, no entanto, dedicou-se à escrita, mandando contos para algumas revistas literárias. Foi descoberto por um editor, o qual lhe prometeu um salário perene (embora modesto), para que pudesse abandonar o emprego e dedicar-se com exclusividade à carreira artística. Detestando o trabalho em que estava, evidentemente o protagonista aceitou a proposta e pediu demissão nos Correios. Isso, contudo, não significou uma cura ou alívio para seus sofrimentos: em pouco tempo, estava se embebedando e perdido nos vícios novamente. Fugira da realidade, adentrando num mundo de drogas e sexo, mas a realidade teimava por se insinuar novamente. É como se o princípio da realidade oprimisse o id e sua busca pelo prazer. Em vez de um Eu forte que faria a mediação entre essas duas instâncias estruturais da psique, o autor só conseguiu externalizar a pulsão de morte, também parte de seu inconsciente. Tântatos contra Eros e contra Mamon.

É desse modo que se encerra o volume, com o autor falando que, após recuperar-se de um porre, decidiu escrever um livro que contasse essa jornada – e é isso que *Cartas na rua* é: a descrição de parte da jornada de um homem perdido, desesperado para além de qualquer cura. Tudo o que ele tinha era a certeza da ausência de significado da vida. Com esta certeza, somos conduzidos a *Mulheres* (1978), no qual acompanhamos os passos do protagonista (agora quinquagenário) pela vida literária - embora continue sem muita perspectiva de vida.

O alter-ego do autor inicia o romance mostrando o quão desencantado está com sua existência: está apático, entregando-se mais do que nunca ao alcoolismo. Há vários anos não se relaciona com uma mulher e não sente vontade alguma de fazer isso. Enxerga tudo como futilidade desprovida de significação, numa releitura marginal e não intencional da sabedoria de *Eclesiastes*. Faz pouco tempo que largou seu trabalho nos Correios e passou a dedicar-se exclusivamente à escrita. Sem saber o que escrever, embebeda-se todas as noites e, ébrio, escreve qualquer coisa que lhe venha pela mente. Sua tática, de escrever pelo menos dez páginas por noite, é interessante: não o sobrecarrega, mas exige um mínimo de dedicação diária. Como resultado, terminou o primeiro romance em apenas 21 dias, o livro *Cartas na rua*.

Durante saraus e leituras de sua obra, conhece uma mulher que desperta seu interesse. Eles se envolvem e, em pouco tempo, estão se odiando (embora não deixem de se sentir reciprocamente

atraídos). Há incontáveis separações e recomeços, mas o que descreve tal relacionamento é o conflito. Um conflito violento e trágico, do tipo que poderia acometer os proscritos da sociedade, vistos como indóceis e incivilizados, mas que jamais apareceria numa típica obra da Indústria Cultural, como, por exemplo, numa comédia romântica. Na comédia romântica, as brigas são apenas preliminares do “happy end”, do relacionamento feliz, saudável e sem arestas que está prometido logo na primeira cena. A comédia romântica jamais mostra o processo de embrutecimento e de banalização do mal que acomete os proscritos, direcionando-os, às vezes, para relacionamentos e sociabilidades degradados, abusivos e sem esperanças - que constituem uma possível tragédia, sempre prestes a se abater sobre alguns.

Paralelamente a esse relacionamento tumultuado, o protagonista frequenta diversos eventos literários e lá, como celebridade em ascensão, desfruta da companhia de incontáveis mulheres. Ele as usa, maltrata e descarta. Apesar disso, elas continuam admirando-o e cada vez mais pretendentes surgem em sua vida. Por mais que ele as use e maltrate, da forma como o texto é escrito, não sentimos que o autor seja inerentemente mau: ele pode ser animalesco, mas passa a ideia de uma pessoa viciada e desesperada que não sabe o que fazer. Na dúvida, tenta a mesma e mesma coisa constantemente, embora nada disso o ajude de forma alguma. O embrutecimento embotou sua subjetividade. Na verdade, mais do que isso: o processo de degradação ao qual

sempre esteve sujeito impediu-o de desenvolver qualquer outra forma de subjetividade e de abertura para envolvimento. Se a hipótese levantada, do Eu acachapado que foi tomado pela pulsão de morte, faz sentido aqui, vemos que a literatura do autor nada mais é do que o grito dessa pulsão, que se finca nas páginas de papel, recusando-se a ser esquecida e se comunicando com o mesmo elemento instintual de cada leitor que tenha alguma vivência desesperadora e angustiante em sua trajetória. Uma comunicação visceral que dispensa floreios e estilismos e que só consegue passar sua mensagem por conta de seu caráter pitoresco, pouco elaborado, que cala fundo em nossa própria agonia.

Mesmo as tentativas de se tornar uma pessoa melhor (abandonando o vício ou vivendo com apenas uma mulher) são malfadadas. Em pouco tempo, sucumbe novamente ao vício, sem perspectiva de uma vida feliz. É nessa chave que podemos ver os diversos momentos pelos quais seu ânimo passa: em algumas ocasiões brada, para quem quiser ouvir, que é um dos melhores escritores de todos os tempos; em outras, desespera-se com sua arte; em certos períodos fica profundamente triste com sua vida e desaba em choro e sofrimento, embora depois tente se consolar dizendo que é uma pessoa boa e que as coisas podem melhorar. Não é ao leitor que ele tenta convencer. Talvez tampouco tente convencer a si próprio, pois deve saber, num nível inconsciente, que tal convencimento seria vão e temporário. Talvez ele apenas diga que é bom porque não há nada mais a ser dito e o silêncio é

doloroso. Talvez busque, com suas palavras, algum tipo de eco, não tanto sonoro, mas existencial: talvez seja-lhe devolvida, nem que apenas em palavras, essa bondade pela qual ele bradou, suspirou e gemeu. Talvez tudo que lhe falte, aquilo que nunca teve em toda sua vida, seja essa bondade, um quinhão que a fortuna não lhe permitiu receber (assim como muitos outros não receberam) e a *virtù* jamais permitiria conquistar.

Contudo, o que predomina na obra, sem sombra de dúvida, é o seu relato sobre as mulheres (o que o próprio título já nos faria supor), beirando ao pornográfico – e o ultrapassando, em alguns momentos. A despeito disso, qualquer valor que essa história possa ter fica escondido nas entrelinhas: na dor e no sofrimento que cerca mesmo aqueles que estão fazendo algum sucesso. No fundo, o autor continua sabendo que sua vida não tem sentido algum e sabe que jamais virá a ter. Justamente por isso, não há uma lição de moral e percebemos, no fim, que o autor também não aprendeu coisa alguma. Repetirá os mesmos erros e continuará na mesma espiral de autodestruição. Isso faz com que a própria história não se desenvolva de uma maneira muito linear. Poderíamos dizer, até mesmo, que ela é cíclica: crise, mulher, relacionamento, separação, crise, nova mulher... O padrão se repete durante toda a obra

Tal construção narrativa, no fim das contas, combina com a postura de Bukowski: não há nada a ser ensinado ou aprendido em um mundo vazio. Todos nós nascemos e sofremos, não dá para sair desse ciclo de dor se não formos budas - e há tão poucos budas em

toda a história humana. Buscar ser um buda, contudo, não está nos horizontes do autor. É antes um dos móveis dos *beatniks* e de sua jornada mais ou menos contemporânea à de Bukowski, marcada pelo desajuste e pela melancolia. O protagonista deste romance se contenta com seu niilismo e a convicção de que, já que a vida não tem sentido, nada importa. Nem mesmo um eventual sucesso, sempre tão banal.

Um eventual sucesso que pode ser vislumbrado em *Hollywood* (1989), o último dos romances semi-autobiográficos do autor, no qual acompanhamos sua entrada – e rápida saída – no mundo cinematográfico. O protagonista, com 58 anos, estava se aventurando como escritor em tempo integral e, ao contrário do que sua existência de até então levava a pressupor, parece que enfim alcançara certa estabilidade existencial: casou-se e mantém o vício em níveis menos mortíferos – tomando bebidas com menos álcool, por exemplo. Ainda assim, é atormentado, de tempos em tempos, pela absoluta falta de sentido da vida, tendo, nesses momentos, recaídas alcoólicas mais fortes.

Com esse quadro pintado, eis que recebe, logo no começo do romance, uma ligação: um produtor de Hollywood quer contratá-lo para escrever o argumento de um filme que narraria sua própria vida de bêbado durante a juventude. Após uma recusa inicial e grande resistência, o autor, por fim, concorda, diante do pagamento que lhe é oferecido (e que ele gasta rapidamente, comprando um novo carro). O livro nos conta o percurso que vai

desta aceitação até a estreia do filme nos cinemas. Temos um relato desapaixonado sobre o universo hollywoodiano: um universo de egos, inseguranças, pessoas estranhas e executivos que só pensam em lucro e retorno para os investimentos. É a representação literária daquilo que Adorno e Horkheimer já criticavam em sua *Dialética do Esclarecimento*: um negócio visando ao lucro como qualquer outro, mas, ao mesmo tempo, não como qualquer outro. Afinal, todos sabem que a pasta de dente é um produto, mas nem todos conseguem ver a dimensão industrial de uma produção do âmbito da cultura.

De todo modo, a todo o momento o alter ego do autor se questiona sobre a decisão tomada, sentindo que está se prostituindo e fazendo uma arte sem qualquer valor. Acompanhamos a criação do roteiro, as adaptações e concessões que o escritor deve fazer e todas as batalhas que ocorrem, pedindo mais recursos, enfrentando cancelamentos e as exigências dos atores. No fim, causa-lhe certo desgosto ter recebido um pagamento tão diminuto, se comparado ao do ator principal, e não receber fama alguma – que é destinada ao diretor do longa.

A recepção do filme é morna, mas isso não afeta o protagonista: seu desencantamento se deve, todo ele, ao universo vazio de Hollywood, que o repele mais que tudo. Mesmo quando vai ao cinema, anonimamente, para assistir sua obra, a melancolia o invade, percebendo que a obra não é mais dele. Esse é, sem sombra de dúvidas, o romance mais bem escrito de Bukowski.

Traz elementos e reflexões instigantes, embora as questões mais profundas, feitas em sua juventude, não estejam mais aqui. Ele questiona a sujeira de Hollywood, mas não reflete mais, de forma tão centrada, sobre o vazio de significado no mundo. Talvez por pensar que tudo que pudesse ser dito sobre isso já o tivesse sido.

De todo modo, ainda vemos o niilismo de um proscrito, mas com uma nova transformação: não há mais a ira cega de um jovem marginalizado, mas o niilismo resignado de um velho alquebrado, derrotado pela vida e que apenas aguarda a morte chegar. No entanto, não podemos dizer que Tântatos venceu: ora, desde sua juventude o protagonista desejava a destruição e a quebra de tudo. Agora, apenas parece que a amargura está mais amadurecida e menos explosiva. Contudo, ainda que dormitando, o niilismo não deixa de ter seu potencial refratário a qualquer promessa e tentativa de cooptação. A tristeza resignada ainda é uma recusa à felicidade prometida e alardeada, mas jamais presente na vida de tantos indivíduos. Aceitar a tristeza ainda é permitir-se não correr atrás de algo que não se conseguirá alcançar.

Dissemos no começo do ensaio que o autor, em seu sofrimento, encontrou a literatura como uma saída para sua angústia - a outra opção seria a loucura, que por vezes o abraçava. Mas e se a única saída possível não fosse escolher entre uma ou outra, mas aceitar ambas? E se a saída não fosse ter uma *loucura roubada que não se deseja a ninguém a não ser a si mesmo*, mas cultivar a própria loucura e permitir-lhe ser inoculada em outros indivíduos?

E se, nos tempos de uma racionalidade excludente e opressora, a insanidade for a única voz da razão? Nesse caso, o niilismo dos proscritos seria o primeiro passo para a superação de muito da realidade que gera o sofrimento e a angústia.

Nesse niilismo já está a recusa do *status quo*: é meio caminho antes de encontrar a superação dessa realidade. Não se trata do já mencionado niilismo dos trabalhadores brancos de classe média, de que fala Wendy Brown. Segundo a autora, o que move esses indivíduos é a afirmação de que, se eles não mandam na democracia, não haverá democracia; se eles não mandam no mundo, não haverá mais mundo: é a destruição dos que querem se vingar por privilégios perdidos e direcionam essa vingança sobre as minorias que conquistaram pequenos direitos - não contra os grandes opressores de todos os tempos, que acumulam capital, influência e poder. Ora, os proscritos nunca tiveram o mundo e, para eles, a democracia não passa de uma palavra, de mais uma promessa que nunca se cumpre. É no niilismo deles que há a possibilidade de alguma mudança. No niilismo deles e numa futura e eventual percepção do vazio como algo que não seja ruim e fonte de angústia, mas como a abertura para potencialidades utópicas, não mais descartadas como se também fossem desprovidas de sentido. Um vazio com carga positiva, tal como pensado entre as religiões asiáticas. Não precisamos ser budas, podemos ser niilistas. Podemos ser o que quisermos e podemos recusar aquilo que for - mesmo que seja o *status quo* que mais ninguém questiona.

Talvez só ao abraçar esse niilismo dos proscritos *as pessoas possam parecer flores finalmente*.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. *Dialética do Esclarecimento* [1944]. Fragmentos Filosóficos. Rio de Janeiro: Zahar, 1985

BROWN, Wendy. *Nas ruínas do neoliberalismo*. A ascensão da política antidemocrática no Ocidente. São Paulo: Editora Filosófica Politeia, 2019

BUKOWSKI, Charles. *Hollywood* [1989]. São Paulo: L&PM, 1998

_____. *Misto-quente* [1982]. São Paulo: L&PM, 2005

_____. *Factótum* [1975]. São Paulo: L&PM, 2007

_____. *Pulp* [1994]. São Paulo: L&PM, 2009

_____. *Mulheres* [1978]. São Paulo: L&PM, 2011

_____. *Cartas na rua* [1971]. São Paulo: L&PM, 2011

_____. *As pessoas parecem flores finalmente*. São Paulo: L&PM, 2015

_____. *Essa loucura roubada que não desejo a ninguém a não ser a mim mesmo amém*. Rio de Janeiro: Editora 7 Letras, 2015

CHAMAYOU, Grégoire. *A sociedade ingovernável*. Uma genealogia do liberalismo autoritário. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

KLÍMA, Ivan. *Amor e lixo* [1986]. Rio de Janeiro: Best Seller, 2008