



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CAMPUS I – CAMPINA GRANDE  
CENTRO DE EDUCAÇÃO  
CURSO DE LETRAS COM HABILITAÇÃO EM LÍNGUA INGLESA**

**PABLO EMMANUEL ARAÚJO DIAS**

**A LITERATURA MARGINAL DE BUKOWSKI: IMAGENS DE UM PREDADOR  
SEXUAL EM *MULHERES***

**CAMPINA GRANDE – PB  
2019**

PABLO EMMANUEL ARAUJO DIAS

**A LITERATURA MARGINAL DE BUKOWSKI: IMAGENS DE UM  
PREDADOR SEXUAL EM *MULHERES***

Trabalho de Conclusão de Curso (artigo) apresentado ao Departamento de Letras e Artes da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Graduado em Letras com Habilitação em Língua Inglesa.

**Área de concentração:** Letras.

**Orientador:** Prof. Dr. Antônio de Pádua Dias da Silva

**CAMPINA GRANDE – PB  
2019**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

D541I Dias, Pablo Emmanuel Araujo.  
A literatura marginal de Bukowski [manuscrito] : imagens de um predador sexual em mulheres / Pablo Emmanuel Araujo Dias. - 2019.  
24 p.  
Digitado.  
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Inglês) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2019.  
"Orientação : Prof. Dr. Antônio de Pádua Dias da Silva, Departamento de Letras e Artes - CEDUC."  
1. Literatura Marginal. 2. Linguagem pornográfica. 3. Predador sexual. I. Título

21. ed. CDD 401.41

PABLO EMMANUEL ARAÚJO DIAS

A LITERATURA MARGINAL DE BUKOWSKI: IMAGENS DE UM PREDADOR  
SEXUAL EM *MULHERES*

Trabalho de Conclusão de Curso (artigo) apresentado ao Curso de Letras com Habitação em Língua Portuguesa da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Graduado em Letras com Habilitação em Língua Inglesa.

Área de concentração: Letras.

Aprovada em: 10 / 06 / 2019.

BANCA EXAMINADORA

Antônio de Pádua Dias 9,0  
Prof. Dr. Antônio de Pádua Dias da Silva (Orientador)  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Micaela Sá da Silveira 9,0  
Prof.ª Me. Micaela Sá da Silveira  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Giovanna de Araújo Leite 9,0  
Prof.ª Me. Giovanna de Araújo Leite  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

MEDIA = 9,0

A todos os meus professores, desde a  
Educação Infantil até o momento atual, na  
Graduação. Também a professora de vida,  
minha mãe.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>06</b>
<b>CONCEITUAÇÃO DE LITERATURA MARGINAL.....</b>	<b>07</b>
<b>REVISITANDO O CONCEITO DE PORNOGRAFIA.....</b>	<b>08</b>
<b>HENRY CHINASKI (HANK).....</b>	<b>09</b>
<b>O PREDADOR EM <i>MULHERES</i>.....</b>	<b>11</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>17</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>18</b>
<b>ANEXO – CAPA DO LIVRO <i>MULHERES</i>.....</b>	<b>20</b>

**A LITERATURA MARGINAL DE BUKOWSKI: IMAGENS DE UM PREDADOR  
SEXUAL EM MULHERES**

**BUKOWSKI'S MARGINAL LITERATURE: THE IMAGES OF A SEXUAL  
PREDATOR IN WOMEN**

Pablo Emmanuel Araújo Dias<sup>1\*</sup>

**RESUMO**

Prendemos neste trabalho discutir a imagem do predador sexual no personagem Henry Chinaski (Hank) na obra *Mulheres* (1987), de Henry Charles Bukowski Jr. O objetivo deste trabalho é analisar a prática da predação sexual, a partir da linguagem pornográfica e da performance do protagonista em relação às mulheres tomadas como presas. Para isso utilizamos como principais referências as discussões sobre pornografia realizadas por Maingueneau (2010), Moraes (1985), Lapeiz (1985), Sontag (1987), Castelo Branco (1987) e Durigan (1986) e, sobre a predação e relações de poder, a partir de Foucault (1999) e Cruz (2010). Como defendemos o romance em tela como marginal, subsidiamo-nos do conceito de literatura marginal, a partir de Maretti (1986), Perlman (1977) e Nascimento (2006). A discussão em torno do predador sexual reitera uma prática machista e, em muitos momentos, misógina, por considerar o sujeito mulher unicamente como objeto sexual. Daí a discussão também em torno do “marginal” na obra, não apenas pela linguagem, mas também por construir imagens femininas que destoam em relação às mulheres reais e ao próprio contexto de publicação do romance.

**Palavras-Chave:** Literatura Marginal. Charles Bukowski. Predador Sexual. Mulheres.

**ABSTRACT**

In this work, we intend to discuss the image of the sexual predator in the character Henry Chinaski (Hank) from the novel *Women* (1987), by Henry Charles Bukowski Jr. The objective of this work is to analyze the practice of sexual predation, starting from the pornographic language and performance of the protagonist in relation to women considered as preys. For this task, we use as main references the discussions about pornography by Maingueneau (2010), Moraes (1985), Lapeiz (1985), Sontag (1987), Castelo Branco (1987) and Durigan (1986) and the discussions about predation and relations of power from Foucault (1999) and Cruz (2010). As we define the novel as marginal, we are subscribing to the concept of marginal literature of Maretti (1986), Perlman (1977) and Nascimento (2006). The discussion about the sexual predator reiterates a sexist and, in many cases, misogynist practice, since it considers the female subject solely as a sexual object. Hence the discussion surrounds the "marginal" in the novel, not only the language, but also the construction of feminine images that deviate from real women and from the very context of publication of the novel.

**Keywords:** Marginal Literature. Charles Bukowski. Sexual Predator. Women.

---

<sup>1</sup> Licenciando em Letras-Inglês pela Universidade Estadual da Paraíba  
(tipabloemmanuel@gmail.com)

## INTRODUÇÃO

O presente trabalho surgiu do interesse em analisar a obra *Mulheres* de Charles Bukowski, a partir da imagem do predador sexual performada por Henry Chinaski (Hank), porque entendemos ser essa imagem a “chave-mestra” de leitura capaz de fazer o leitor entender como a literatura de ficção serve tanto para problematizar questões muitas vezes tomadas como sociais, bem como deixa transparecer, em muitos casos, até inconscientemente, valores e sensações autorais que se materializam no texto literário. Todos os romances de Bukowski (*Cartas na Rua* (1971), *Factótum* (1975), *Mulheres* (1978), *Misto Quente* (1982), *Hollywood* (1989) e *Pulp* (1994)), exceto *Pulp*, são protagonizados pelo seu alter ego, Henry Chinaski.

De acordo com Ozório (2014) e Simão (2013) a primeira obra literária de Charles Bukowski (1920 – 1994) foi publicada em 1960, com 40 anos de idade. Ele é um autor de publicação editorial tardia, como muitos estudiosos dele apontam, devido à situação de pobreza em que esteve imerso e ter sobrevivido de subempregos e, posteriormente, como funcionário dos correios. Em seu tempo livre, apesar do excesso de bebida alcoólica, conseguia escrever e publicar contos e poesias em revistas literárias de baixa circulação em Los Angeles, fato que já aponta, preliminarmente, para uma escrita pautada por um aspecto de marginalidade.

No início dos anos 70, ao completar 50 anos de idade, Bukowski conseguiu tornou-se escritor em tempo integral nas suas produções literárias até a chegada de sua morte, em 3 de março de 1994. De 1970 até o ano de sua morte, as suas produções e sua fama não paravam de crescer nos círculos contraculturais dos EUA, e, após anos, aqui no Brasil.

A obra *Mulheres* é o terceiro romance de Charles Bukowski, e a “essência” de sua literatura: através de Chinaski, alcoólatra, misantrópico que vive de emprego em emprego e de mulher em mulher, ele sintetiza a alma de muitos daqueles que se sentem à margem da sociedade. A representação dessa “margem” é sobre a participação intensa de indivíduos pobres cuja formação social lhes impede de conquistarem trabalhos mais vantajosos e, por isso, sobrevivem na penúria econômica e, em outros casos, além dessa condição social menor, dão vazão às perversões que alimentam seus desejos mais íntimos, quem sabe até doentios, caso fôssemos analisar as personagens sob a óptica de outros campos do conhecimento como a psicologia/psicanálise.

Ressalta-se que o objetivo da análise nasceu a partir do primeiro contato com o livro, o que nos direcionou ao universo *underground* da obra. Portanto, a primeira impressão resultou na sensação de que o romance dialogava com ou recriava dimensões do pornográfico, erótico e predatório que abundam a partir de visões e representações de personagens marginais, tais como mulheres jovens, prostitutas, sexo e experiências escatológicas.

Como ponto inicial do trabalho, com a finalidade de analisar a construção dessa imagem de predador do personagem protagonista da obra, utilizaremos conceitos que pontuam sobre a literatura marginal a partir da leitura e compreensão de Maretti (1986), Perlman (1977) e Nascimento (2006). Em seguida, revisitamos teorias que conceituam o pornográfico na visão de Maingueneau (2010), Moraes (1985), Lapeiz (1985), Sontag (1987), Castelo Branco (1987) e Durigan (1986). Conceituando a imagem de predador e relações de poder partiremos dos estudos de Foucault (1999) e Cruz (2010).

O corpus de análise, *Mulheres*, é uma tradução de Reinaldo Morais, com 304 páginas, publicado no ano de 2011 pela editora L&PM Pocket. Ao caminharmos através desta pesquisa, poderemos perceber uma apresentação da obra em análise de Bukowski em diálogo com a imagem do predador sexual que existe em Chinaski, vislumbrando novos enfoques interpretativos de um dos mais conceituados escritores contemporâneos da literatura marginal norte-americana.



## CONCEITUAÇÃO DE LITERATURA MARGINAL

A palavra “marginal” pode provocar implicações diversas no histórico de nossa produção literária, crítica, social e histórica. O termo traz o posicionamento de revolta e de embate dos escritores, em relação ao sistema e às condições impostas nos espaços urbanos ditos marginais e revela que uma postura política é demarcada. Isso perpassa a leitura que podemos realizar sobre os modos de narrar a condição dos personagens nas obras marginais.

De acordo com Perlman (1977), o termo marginal adjectiva aqueles que estão em condição à lei ou à sociedade. Ao judiciário, tal termo refere-se ao indivíduo delinquente, indolente ou perigoso, ligado ao mundo do crime e da violência; ao social, sujeitos vitimados por processos de marginalização social, como pobres, desempregados, migrantes ou membro de minorias étnicas e raciais. A obra *Mulheres* encaixa-se neste último, pois representa espaços e questões sociais consideradas marginais, como a periferia e a sua linguagem e cultura, a temas como sexo, drogas, sexismo, dentre outros.

Em relação ao espaço é importante enfatizar, pois, esses ambientes são caracterizados pela participação intensiva de indivíduos pobres cuja formação social lhes impede, geralmente, de conquistarem trabalhos mais vantajosos e cujo baixo poder aquisitivo lhes limitam os lugares de lazer. Entregues às condições reais de vida a que são relegados, sobrevivem às custas de comportamentos e práticas culturais muitas vezes não admissíveis para as pessoas de classe social mais elevada.

As produções artísticas ditas marginais e menos valorizadas em termos estéticos e temáticos, sobretudo por abordarem sexo, drogas e a vida daqueles que fazem parte de uma minoria sem perspectiva nos grandes centros urbanos, não podem ser entendidas como algo totalmente novo e nem de menor importância. Isso porque tais aspectos são uma realidade da vida humana.

Segundo Nascimento (2006), “a literatura marginal produzida por esses escritores buscava subverter os padrões de qualidade, ordem e bom gosto vigentes, desvinculando-se das produções tidas como “engajadas”, “intelectualizadas” ou “populistas”.” Podemos ressaltar que *Mulheres* é marcada pelo uso da linguagem simples na qual detalha, de forma nua e crua, as experiências de Chinaski. Linguagem simples significa, aqui, aquela saturada de um inventário linguístico do cotidiano de pessoas comuns, principalmente quando fazem alusão ao sexo, aos desejos e prazeres eróticos. Trata-se de uma linguagem naturalista no sentido de não tirar de cena os aspectos mais despudorados do dizer sobre desejos sexuais e sobre o sexo em si. Essa linguagem, apesar de “simples”, em sociedades de origem burguesa e moralmente cristã, é sempre marginalizada, tornada feia, suja, menor, de pessoas menores culturalmente.

Maretti (1986) explica que “o espaço da marginalidade se origina da contravenção constante às normas estabelecidas e como uma reação aos valores do mundo “burguês” que buscando condenar, eliminar, só consegue ficar na tentativa de ignorar essa existência”.<sup>2</sup> Nesse sentido, tudo que foge aos parâmetros estabelecidos estará à margem. Veremos tal perspectiva na própria experiência da obra literária marginal, que, entre outras renovações, transgredia a linguagem e contestava as posturas conservadoras. Segundo Heloísa Buarque de Hollanda e Carlos Alberto Pereira,

A poesia marginal, literariamente falando, consiste no estilo coloquial encontrado na maioria dos autores da geração mimeógrafo, caracterizado pelo emprego de um vocabulário baseado na gíria e no chulo, e de uma sintaxe isenta de regras de gramática, tal como no linguajar falado.<sup>3</sup>

<sup>2</sup> MARETTI, 1986, p. 133.

<sup>3</sup> BUARQUE DE HOLLANDA e PEREIRA. In: MATOSO, 1982, p. 32.

A performance de Bukowski, em *Mulheres*, serve para confirmar sua condição errante. Talvez dentre os escritores marginais de sua época ele se destacou muito bem ao abordar temas em suas obras, como: pobreza, alcoolismo, prostituição e lugares sem muita higienização. Além desses temas, as suas produções circularam por um bom tempo em meios alternativos para que chegassem aos leitores.

Assim sendo, podemos dizer que Charles Bukowski, utilizando o que para muitos estudiosos de sua obra configura seu alter ego Chinaski, dispunha de elementos dentro de sua composição artística que funcionava para contestar a sua realidade e trazia à tona aspectos do momento histórico do qual fazia parte. Bukowski retratava em suas obras uma parcela da sociedade — prostitutas, bêbados, desempregados, vagabundos e viciados — que não poderia ser incorporada ao mito do “sonho americano”.<sup>4</sup>

## REVISITANDO O CONCEITO DE PORNOGRAFIA

O conceito de pornografia remete ao grego *porné*, significando prostitutas, ou seja, literalmente representação das prostitutas, de tudo que diz respeito a suas atividades de alcova. Aprendemos nas sociedades ocidentais cristãs, e mais radicais, que a imagem do corpo humano nu e, particularmente, experimentando prazer sexual é negativa, ou seja, pornográfica.

O dicionário online Houaiss (2007) traz ainda pornográfico como “estudo das prostitutas; característica do que fere o pudor; obscenidade; indecência; licenciosidade; violação ao pudor, ao recato, à reserva, socialmente exigidos em matéria sexual; indecência, libertinagem, imoralidade”. Ou seja, tudo o que vai contra as normas sociais concernentes à sexualidade é considerado pornográfico, obsceno. Moraes e Lapeiz (1984, p. 110) afirmam que:

“[...] a palavra é uma corruptela ou modificação do vocábulo ‘scena’ e que seu significado literal seria ‘fora de cena’, ou seja, aquilo que não se apresenta normalmente na cena da vida cotidiana. Aquilo que se esconde. [...] Talvez nessa ambiguidade possamos encontrar o sentido da pornografia, se entendida como o discurso por excelência veiculador do obsceno: daquilo que se mostra e deveria ser escondido.”

Conforme Moraes e Lapeiz (1984, p. 111), “a pornografia só pode ser definida fora dela, a partir do que lhe é exterior e nunca de um espaço que lhe seja próprio.” Isto equivale a dizer que o pornográfico é uma característica sempre presente no outro, é sempre exterior a nós. Na literatura, erótico e pornográfico são utilizados como julgamento qualitativo em obras que tematizam o sexo. O erótico seria aquele discurso ou prática possível e permitido, já o pornográfico, por ferir a “moral e os bons costumes”, corrompe os jovens e, logo, entra no campo do proibido, do feio, do sujo. Maingueneau (2010, p. 22) diz que:

“[...] a característica mais evidente da literatura pornográfica é sua inserção radicalmente problemática no espaço social: trata-se uma produção tolerada, clandestina, noturna... O julgamento de ‘pornografia’ supõe a fronteira que separa as práticas dignas da civilização de pleno direito e as práticas que se situam aquém disso.”

A literatura pornográfica situa-se assim à margem da sociedade, longe do olhar público, entretanto ela continua acontecendo à revelia da negação de sua existência. Não é possível que ela exista publicamente, mas também não há probabilidade de que ela seja

<sup>4</sup> Refere-se ao período pós-guerra no qual os E.U.A se destacam como a grande nação vencedora, mais importante politicamente e economicamente em relação às demais. Nos quinze anos que se seguiram ao final da 2ª Guerra Mundial, essa nação presenciou um período de crescimento econômico sem dimensões, alimentado pelo crescimento do consumo e pela expansão das indústrias aliada a um forte esquema de estímulo à economia, o que levou os norte-americanos a um período de euforia e construção do mito ao redor do “sonho americano”.

extinta. No caso do autor em tela, a pornografia a que fazemos referência não soa como um discurso que se opõe ao erótico, mas diz respeito a um recurso estilístico usado pelo autor para abordar a predação sexual masculina que se utiliza dessa espécie de dispositivo linguístico e psicológico para humilhar suas presas, torna-las menores, inferiores e, assim, submetê-las ao sexo sem culpa.

O que se pode afirmar com precisão é que pornográfico serve como adjetivador pejorativo. Seja qual for o gênero produzido, se ele é rotulado de pornográfico, para determinados estratos sociais, perde imediatamente qualquer possibilidade de ser visto como algo de boa qualidade literária/artística. E, portanto, definir traços precisos e conclusivos sobre essa questão é algo tortuoso e perigoso. Durigan (1986) já alerta sobre isso no início de seu livro *Erotismo e Literatura*, alegando que são ideias subjetivas e que de acordo com a época e a cultura em que se encontram elas se modificam.

Em *Mulheres*, objeto deste trabalho, o narrador evoca enunciativos relevantes em relação ao caráter pornográfico. Tais enunciativos aparecem nos momentos de relações sexuais entre o narrador personagem e as mulheres. A passagem a seguir relata o momento íntimo com April, após conversas em seu apartamento: “Comecei a mexer nos negócios dela e a beijá-la. Comi ela. Era muito estranho. Era como se aquela buceta ficasse fugindo de um lado pro outro.” Daí, podemos captar que há conteúdo pornográfico que serve como recurso da construção do predador em Chinaski, além de tal representação da condição humana — especificamente pornográfica. A visão que impinge da mulher, pelo tratamento linguístico dado a ela no plano do erótico, só configura um modo preconceituoso de entender o outro (a mulher) que sempre é visto, sob a lente de Chinaski, como presa sexual, corpo sem órgãos e nada mais.

Os conceitos de Moraes & Lapeiz (1985) e Maingueneau (2010) contribuirão para a análise dos trechos, pois a obra *Mulheres* possuem enunciados discursivos que evocam o pornográfico como recurso ou dispositivo linguístico para a construção da imagem do predador em Chinaski. Passemos a conhecer o perfil desse predador a que fazemos referência.

## **HENRY CHINASKI (HANK)**

Henry Chinaski é um escritor alcoólatra de 50 anos – e há 4 ele não ia pra cama com nenhuma mulher, coisa que deixa bem clara na primeira frase do livro. Henry escreve livros de poesia sobre mulheres e sobrevive de leituras que são feitas em universidades, clubes e livrarias. O fato de os poemas serem sobre mulheres parece fazer com que todas elas caiam aos pés dele. As leitoras parecem amá-lo, os homens o admiram. Conhecer a psicologia das mulheres, assim como na natureza o predador tem um amplo conhecimento de sua presa, só favorece a ideia de Chinaski como um predador sexual nato, fato que faz que muitas mulheres “caiam” em suas garras devido ao conhecimento que ele tem sobre cada presa que hipnotiza.

Separamos um trecho no qual o próprio Chinaski se descreve. Perceberemos que o personagem não se preocupa com a sua aparência:

Lá estavam as cicatrizes, o narigão de alcólatra, a boca de macaco, os olhos reduzidos a fendas; e lá estava o sorriso burro e satisfeito de um homem feliz, ridículo, que se sente um sortudo, e nem sabe por quê. Ela tinha 30 e eu mais de 50. Não me importava. (p.13)

Ao se descrever, percebemos que a aparência não é importante para Chinaski, pois mesmo assim, as mulheres lhe admiram e caem na tentação de se relacionar sexualmente com ele. A desvalorização que acontece no trecho acima faz parte da literatura marginal, pois combate a idealização de um personagem bonito, rico e culto (*american dream*). Essa caracterização de sua aparência coloca em questão de como ele consegue fisgar as mulheres. Essa discussão será debatida mais à frente.

Chinaski já teve dois relacionamentos “sérios” e de um desses nasceu uma menina, com a qual ele não tem nenhum contato. Devido ao fim infeliz de ambos os relacionamentos, o protagonista parece ter desistido de qualquer relação séria. Ele se dedica a apenas conhecer as mulheres da forma mais íntima possível, levando-as para cama, com o único objetivo de estudá-las, compreendê-las e transformá-las em sua poesia, como costuma dizer para si mesmo. Essa espécie de “poética” construída a partir do corpo das mulheres, visto pelo ângulo que analisamos essa personagem, soa como a habilidade certa do predador que estuda a psicologia de sua presa, escrutina-a, envolve-a como quem hipnotiza a presa antes de dar o bote ou como quem tece um enredo para que o outro, sua presa, se prenda nos fios condutores de desejo. Logo, o suposto desinteresse pelo outro configura uma faceta dessa relação predatória: quer-se o outro para o momento do agora, não para relacionamentos duradouros, conforme se lê no trecho dado abaixo:

Eu conhecia uma porção de mulheres. Pra que sempre mais mulheres? O que eu estava tentando fazer? Era excitante um caso novo, mas também dava um trabalhão. O primeiro beijo e a primeira trepada tinham uma certa dramaticidade. As pessoas são interessantes no início. Aos poucos, porém, todos os defeitos e loucuradas botam as manguinhas de fora, é inevitável. Começo a significar cada vez menos pras pessoas, e elas pra mim. (p. 80)

O protagonista parece ter desenvolvido um método de cooptar as mulheres para si, de alguma forma, assemelhando-se a um comportamento predatório. Os casos com mulheres iniciados e rápida e fugazmente concluídos são envoltos por uma “aura” perversa em que o discurso e fala masculinos são os ouvidos nos turnos em que estão envolvendo-se sexualmente. As mulheres pouco falam e, muitas vezes, de maneira até contraditória, entram no jogo sugerido pelo protagonista e reproduzem a estética do gozo em que o homem dá as cartas, anuncia os próximos passos e torna as mulheres com quem se relaciona objetos de fantasia e desejo. A linguagem utilizada por ele denuncia esse tipo de relacionamento em que um sai ganhando (o homem) e o outro (a mulher), se não perde, ganha também no jogo erótico-sexual, mas de forma humilhada, rebaixada, tornada menor, quando comparamos as falas e ações.

Durante conversas em um bar, uma mulher que o acompanhava, Dee Dee, questiona-o sobre ele ser antipático com quase todas as pessoas. Chinaski é um personagem que não valoriza bens materiais, diferente das pessoas que lhe rodeavam nos lugares públicos e privados. A maioria das pessoas, tanto homens quanto mulheres, eram curiosas. Porém, o que mais lhe irritava eram os homens, pois não respeitavam o seu espaço com as suas garotas e chegavam até ele para vomitar suas conquistas materiais e financeiras. Esse comportamento é típico de predadores que demarcam seus espaços de predação, imitando a natureza, como dentro de um espaço ou território só fosse possível um único predador, sem competição. A chatice apontada por Dee Dee, talvez, seja elaborada em razão desse individualismo em que se colocam os predadores que muitas vezes são incapazes de compartilhar espaço, comida, objetos. O trecho a seguir evidencia essa discussão:

Um rapaz bem moreno se levantou e veio até nossa mesa. Dee Dee nos apresentou. O rapaz era de Nova York, escrevia pro Village Voice e outros jornais novaiorquinos. Ele e Dee Dee ficaram debulhando nomes por um tempo; daí, o cara lhe perguntou: –

O que é que o seu marido faz?

– Sou empresário de boxe – disse eu. – Tenho quatro bons lutadores mexicanos. Além de um garoto negro que é um verdadeiro dançarino. Quanto você pesa?

– Peso 72. Você já foi boxeador? Pela sua cara parece que você tomou umas boas.

– Tomei umas boas. A gente pode te botar com 61. Tô precisando de um peso ligeiro canhoto.

– Como é que você sabe que eu sou canhoto?

– Você tá segurando seu cigarro com a mão esquerda. Apareça no ginásio da Rua Principal. Segunda-feira de manhã. Vamos começar seu treinamento. Fora com os cigarros. Joga essa porra fora!

- Escuta, cara, eu sou escritor. Eu uso máquina de escrever. Cê nunca leu as minhas coisas?
- Eu só leio jornais populares: assassinatos, estupros, resultados de lutas, escândalos, quedas de avião e Ann Landers.
- Dee Dee – disse ele –, tenho que entrevistar o Rod Stewart daqui a meia hora. Preciso puxar – e saiu.
- Dee Dee pediu outra rodada.
- Por que você não consegue nunca ser decente com as pessoas? – perguntou.
- Medo – respondi. (p.57)

O “medo” que ele cita no trecho acima pode estar vinculado à ideia de sua desvalorização profissional, pois ele não é um escritor famoso, não ganha muito dinheiro, não possui casa própria e nem um carro do ano. O pouco que ele possui é o necessário para conquistar as mulheres e sobreviver numa rotina sem muitas exigências, pois através de sua escrita, nua e crua sobre as suas relações interpessoais, com bastante sacanagem, acabam conquistando as mulheres que parecem gostar dessa condição do personagem. A indecência apontada pela mulher talvez caiba nesse código de conduta do predador.

Um ponto interessante sobre o personagem é que ele está consciente das coisas que lhe cercam, como podemos perceber no trecho a seguir:

Fui até o riacho. Apanhei e abri mais uma cerveja, e fiquei ali sentado, bebendo. Eu estava encurralado nas montanhas e matas com duas malucas. O prazer delas era falar em trepada o tempo todo. Eu também gosto de trepar, mas não é a minha religião. Trepar tem muita coisa de ridículo e trágico. As pessoas parecem não saber direito como lidar com a coisa. Por isso, transformam o sexo num brinquedo. Um brinquedo que destrói gente. (p.89)

Por mais que haja consciência em Chinaski sobre o perigo de trepar com as mulheres, ele não se importa em continuar, pois essa condição é interessante e prazerosa para ele, porque possibilita “gozar nas xoxotas”, no rosto e, por fim, perceber que elas gostam disso. A sua aparência física não importa para elas. O perigo que há na transa para Chinaski são as presas se apaixonarem e disso ele foge, porque já emoldurou para si o código de conduta em que coopta a presa para o seu território, a satisfaz dentro daquilo que ele coloca como aceitável para si e, nessa relação, quem sabe perversa para muitos, ambos se realizam, com uma diferença: apesar das mulheres gostarem do modo como são “pegas” pelo predador, é sempre do jeito dele, no momento dele, da forma como ele enreda o momento para que cheguem ao gozo físico. É nesse momento que o palavrão, os líquidos, as “pegadas” fortes, a humilhação da mulher acontecem, apesar delas se subordinarem à situação dada.

Por mais que Chinaski se assemelhe demasiadamente com Bukowski, como alguns estudiosos já citaram, nosso objeto trata-se de uma fonte literária relativa às subjetividades e a criação ficcional, não podendo lhe ser confiada ao estatuto de verdade. Chinaski, personagem marginal, não traz uma mensagem de iluminação, mas é alguém que vive os dias entre escrever, beber, ler seus escritos, devorar as mulheres, apostar em corridas de cavalo, ou seja, apenas um homem que curte a vida sem se preocupar com relacionamentos e dar satisfação a quem seja. Uma espécie de *bon vivant* sem dinheiro mas pleno de dispositivos físicos e emocionais para atrair mulheres para si.

## **O PREDADOR EM MULHERES**

O termo “predador” utilizaremos neste trabalho como uma metáfora. De acordo com o Dicionário Online de Português<sup>5</sup>, o significado de predador é “Animal que, para se alimentar, destrói completamente outro animal: enxergar a presa é um fator importante para o

<sup>5</sup> Predador. Dicionário Online de Português. Disponível em: < <https://www.dicio.com.br/predador/>>. Acesso em: 21 de maio de 2019.

predador.”. Não trataremos Chinaski como um animal, no sentido literal da palavra, que destrói a sua presa, mas como um ser que a enxerga e utiliza de toda uma dinâmica para “seduzir”, “hipnotizar”, “despertar interesse”, etc. Através dessa dinâmica que Hank utiliza com as suas presas, de fato, ele se encaixa a imagem de predador sexual.

Em relação aos papéis de gênero, a visão e discussão teórica de Barus-Michel (2013) ressalta sobre a representação das mulheres sob os homens na qual,

[...] é a de caçadores inveterados que “só pensam naquilo”, na “paquera”. As mais agitadas fazem deles “estupradores” agressivos, no limite da perversão. As outras pelo menos tomam cuidado para não chamar a atenção dos caçadores com suas roupas. Seus tutores zelam por isso, nas famílias em que as mães levam esse papel muito a sério. Sua “boa educação”, escola, meio, cultura, ensina-lhes isso. Esse modo de ser no mundo e com os outros faz uma enorme diferença entre homens e mulheres, meninos e meninas, diferença em que a sexualidade comanda. (p.13)

Em *Mulheres*, a realização imaginária do homem potente/ativo (predador) e da mulher como presa é perceptível em todos os capítulos da obra. Bukowski, em sua escrita ácida, nua e crua, enfatizou a predação sexual do personagem e o desinteresse em relações duradouras com as mulheres – também com as pessoas. O personagem apenas deseja o sexo sem compromisso e muita bebida alcoólica. Hank é um tipo de predador que se aproveita das mulheres. Uma média de 20 mulheres com quem o personagem se relacionou sexualmente ao longo do romance. O personagem é um homem que sabe exatamente a necessidade delas.

Para chegar ao ápice da “caça”, Chinaski desenvolve toda uma dinâmica para conquistar a presa. Antes dele “agarrar”, “beijar” e “trepar”, existe um percurso a ser seguido. No trecho que separamos, Chinaski se depara com Lydia no pátio do condomínio em que eles vivem, porém em apartamentos separados. Lydia fez um elogio a camisa nova de Hank. O uso dessa camisa foi proposital, pois ele sabia como conseguir a atenção dela,

– Óóóóó – fez ela –, de camisa nova!  
Era verdade. Comprara a camisa pensando nela, pensando em vê-la. Sabia que ela sabia disso e que estava me gozando, embora não ligasse.  
Lydia abriu a porta e a gente entrou. (p.13)

Por mais simples que seja a investida, ele conseguiu o que queria, pois além da atenção de Lydia, ele entrou no apartamento dela, em sua vida. O trecho a seguir evidencia o momento que consideramos ápice para um predador:

Agarrei Lydia e demos o beijo mais demorado da nossa história. Encostei-a na beira da pia e comecei a esfregar meu pau nela. Ela me empurrou, mas eu a peguei de novo no meio da cozinha.  
A mão de Lydia pegou a minha e a enfiou na parte da frente dos seus jeans, por dentro da calcinha. A ponta de um dedo sentiu o começo da sua buceta. Estava molhadinha. Continuei a beijá-la, enfiando mais fundo meu dedo naquela buceta. Então, tirei a mão, me separei dela, peguei a garrafa e despejei mais um drinque pra mim. (p.14)

O trecho acima, além de outros que existem na obra, apresentam enunciados que evocam a linguagem e imagem pornográficas que servem de recurso para garantir o ato predatório, a conduta do predador que se coloca diante e sobre a mulher para obter sucesso na empreitada sexual. Hank não investe apenas em Lydia, mas em outras personagens durante o percurso em *Mulheres*. Segundo Cé e Pizzinato (2013)<sup>6</sup>, *apud* Maingueneau (2010),

[...] os personagens das histórias pornográficas são cada vez mais próximos do que são as mulheres e homens comuns. As cenas nas quais os corpos exercem seus

<sup>6</sup> CÉ, J. P. & PIZZINATO, A. (2013). **Relações de prazer em análise textual: o discurso pornográfico**. *Psicologia & Sociedade*, 25(3), 728-730.

prazeres e trocam espontaneidades são agora os banheiros, carros, espaços públicos e assim por diante, rompendo com as origens dessa classe de discurso, em que o exótico e o fantasioso ocupavam um espaço privilegiado, ao mesmo tempo aproximando as pessoas de outras possibilidades de vivência do desejo sexual e as mantendo “afastadas” ao retratarem práticas e situações mais distantes da maioria de leitores. (p.728)

Os espaços onde ocorrem o desfecho de cada “predação” colocam em evidencia como se organiza a busca pela garantia do prazer masculino e as relações de poder entre os gêneros. Chinaski não só penetra a vagina dessas mulheres, ele entra na vida delas com o único intuito: sentir-se em total poder sobre elas. Isso faz parte do predador. Não é apenas fisgar a presa. É ter total poder sobre ela. Nisso, ele incomoda e perturba o outro de várias formas. O uso da linguagem pejorativa, para muitos uma linguagem suja e pornográfica, evidencia uma espécie de poder de mando sobre suas presas, porque ele invade o sistema nervoso das mulheres exatamente com palavras que provocam o tesão que ele espera que elas sintam e, assim, ele seja mais saciado diante do saciar-se delas.

Homens e mulheres podem ser prisioneiros da sedução, pois só conseguem ter prazer na busca da conquista do outro não como um parceiro para a vida, mas como uma presa, um troféu que comprove o seu poder de sedução. O prazer do predador termina após a conquista, e sua autoestima depende da admiração e encantamento incondicional do outro (presa).

A inferioridade feminina que visivelmente é encontrada na obra não está relacionada à violência sexual, mas como um “arranjo” para alimentar o desejo sexual de Hank, conseqüentemente das presas. A forma de como são descritas as situações de sexo na obra chamam a atenção, pois são obscenas, mas que não deixam de ser uma realidade numa relação sexual entre as pessoas: a presa de “quatro”, deitada, batidas na cara utilizando pênis e ejaculações demoradas dentro e fora delas.

Os “palavrões” disparados por Chinaski, na obra *Mulheres*, contra as mulheres durante as relações sexuais são utilizados como recurso pornográfico e predatório. Não estão relacionados à violência sexual ou agressão verbal contra elas. Segundo Arango (1978),<sup>7</sup> “as palavras possuem, muitas vezes, um poder alucinatório. Provocam a representação do órgão ou da cena sexual da forma mais clara e fiel. Suscitam, também, fortes sentimentos libidinosos” (p. 15). Os “palavrões” são, portanto, uma ponte entre a matéria (corpo) e o desejo.

Os trechos pornográficos que existem na obra servem para afirmar a condição marginal de Hank e a situação em que se coloca com as mulheres que usa, pois a linguagem obscena, o sexo, o álcool fazem parte da construção dessa imagem marginal e de predador sexual presente nele. O trecho a seguir coloca em destaque a nossa discussão acima:

Batia punheta, com o pau bem na frente da cara dela. Ela ficou olhando. Quando estava pra gozar, parei.  
 – Ah... – disse ela.  
 – Escuta, tive uma ideia melhor.  
 – Qual?  
 – Bate você.  
 – Tudo bem.  
 Ela começou.  
 – Tá certo?  
 – Com mais força. E cospe na palma da mão. Esfrega quase todo ele, quase todo, não fica só na cabeça.  
 – Tudo bem. Meu Deus, dá só uma olhada! Quero ver ele esguichar o suco!  
 – Continua, Mercedes! Não para! AI, MEU DEUS!  
 Estava quase gozando. Tirei a mão dela do meu pau.  
 – Ora, por que... – disse Mercedes.

<sup>7</sup> ARANGO, A.C. **Os palavrões-** Virtudes terapêuticas da obscenidade. São Paulo: Editora Brasiliense, 1978.

Ela se inclinou e botou ele na boca. Chupava e esfregava ele; lambia toda a extensão do meu pau.

– Isso mesmo, sua cadela!

Daí, ela tirou meu pau da boca.

– Vai em frente! Continua! Deixa eu acabar!

– Não!

Joguei ela de costas na cama e caí por cima. Dei-lhe beijos selvagens. Enfiei-lhe o mangalho. Enfiei com violência. Bimbava, bimbava. Gemi e gozei. A geleia entrou fundo dentro dela. (p.178)

Além da linguagem chamada de chula, o trecho demonstra a superioridade de Hank sobre a personagem. Quando ele profere o termo “sua cadela” é perceptível a relação de inferioridade em que a presa se encontra ou, no dizer dos estudos de gênero, o homem não é apelidado ou alcunhado de nenhum termo com valor pejorativo, mas as mulheres sempre são tomadas por imagens animais que as tornam menores, rebaixadas (cadela, vaca, piranha, por exemplo). Os “palavrões”, como foi discutido acima, servem como recurso indispensável no ato sexual para obter-se o gozo, a satisfação do predador. Não está em jogo o orgasmo e/ou sentimento da mulher, mas apenas o sexo que, uma vez projetado para satisfazer o homem do modo como ele quer, a mulher pode até gozar, desde que o goza dela seja parte da cena predatória em que a colocou. Isso resulta em uma estima baixa para as personagens mulheres, uma visão deturpada de prazer e sexo em que só os homens podem estar em poder de comando e de direitos e as mulheres funcionam como coadjuvantes para impulsionar o gozo masculino.

De acordo com Cruz (2010),<sup>8</sup> há uma relação muito intensa de domínio e superioridade do homem sobre a mulher. Desde os primórdios, as civilizações atribuíram uma condição de inferioridade entre os gêneros<sup>9</sup>, fundamentada em crenças, em religião, em condições físicas, entre outros fatores. A participação da mulher foi sempre muito restrita e muitas vezes proibida, e seu papel limitava-se, essencialmente, a procriação, satisfazer o desejo do homem e não ter direito de ter desejos, no cuidado com os afazeres do lar e na criação dos filhos. Em *Mulheres*, a superioridade e a despreocupação do personagem (predador) em dar prazer à presa é visível.

A presa do trecho a seguir chama-se Katherine, diretamente do Texas para Los Angeles. Chinaski descreve ela dessa forma: “Seu cabelo era castanho-ruivo e muito longo. Era pequena, mas bem-proporcionada. Seu rosto era o que ela tinha de mais bonito” (p.97). Antes de fisgar as presas, Chinaski sempre descrevia as personagens. É um tipo de predador que se preocupa em nos dizer como as suas presas são. Antes de Chinaski entrar em cena, há uma preparação para o momento ápice da sua caça:

Os beijos foram ficando mais intensos. Botei a mão dela no meu pau e aí tirei sua camisola. Comecei a brincar com sua buceta. Katherine com buceta? O clitóris despontou e eu o bolinei com delicadeza. Por fim, cobri-a. Meu pau entrou até a metade. Era superapertada. Fiquei enfiando um pouco, depois afundei. O resto do pau desapareceu lá dentro. Era a glória. Ela me prendeu. Me mexi, mas ela continuava me prendendo. Tentei me controlar. Parei de bombar e dei um tempo, pra me acalmar. Beije-a, separando seus lábios com a língua e chupando seu lábio superior. Vi seu cabelão espalhado no travesseiro. Daí, desisti de me preocupar em lhe dar prazer, e simplesmente fodi-a. Metia como animal. Era que nem um assassinato. Pouco me importava; meu pau tinha enlouquecido. Todo aquele cabelo, aquela cara jovem e bela. Era como estuprar a Virgem Maria. Gozei. Gozei dentro dela, agonizando, sentindo meu esperma inundá-la; ela estava indefesa, e eu soltava

<sup>8</sup> Cruz recorre a teorias do olhar, como as de John Berger e Laura Mulvey, para denunciar a violência do olhar masculino predador, que perdura tanto na arte como na crítica artística ao longo de todo o século XX, e proclamar a necessidade de mais e mais consequente crítica de arte feminista.

<sup>9</sup> Quando falamos relações de Gênero, estamos falando de poder. À medida que as relações existentes entre masculino e feminino são relações desiguais, assimétricas, mantêm a mulher subjugada ao homem e ao domínio patriarca (COSTA, 2008).



minha gala bem no fundo das profundezas de Katherine – corpo e alma – sem parar, sem parar. (p.107)

Chinaski utilizou a sua dinâmica de sedução e hipnotismo para atrair essa presa de tão longe: “Fui pro banheiro e me despi. Escovei os dentes, lavei cara e mãos. “Ela veio lá do Texas”, pensei, “veio de avião só pra me ver, e agora estava na minha cama, me esperando.” (p.106). Ainda nesse trecho, alguns termos e expressões aparecem para evidenciar a metáfora de predador que há em Hank, como por exemplo: “Metia como animal. Era que nem um assassinato”. Além de descreve a situação em que a presa estava: “ela estava indefesa”. Após a leitura de trechos como esse, apesar de não ser adepto de nenhuma espécie de moralismo, uma leitura sobre os domínios dos homens sobre as mulheres, em muitos contextos a que Bukowski faz referência é pertinente e, para muitos, pode parecer pesada porque há uma apropriação, pelo personagem masculino, do corpo feminino como *coisa*, sujeito a todo tipo de especulação para resultar no fim último que é gozar nela. Não importa como o gozo virá, na visão dele, desde que a penetre, que chegue bem fundo, que despeje seus líquidos e, dessa forma, faça-a se sentir suja por estar recebendo as marcas do desejo do homem que apenas a usa como um assassino, como um predador diante de sua presa.

A construção dos papéis sexuais impostos para homens, como “conquistador”, “machão”, “viril”, “poderoso”, “dominador”, está impregnada em nossa sociedade, sendo repassada para as futuras gerações, com naturalidade. O poder é entendido como manifestações de correlação de forças centralizadas no controle, na opressão que sugere um dominador e um dominado, arraigado nas relações sociais, culturais, econômicas, políticas e sexuais. Foucault (1999)<sup>10</sup> sintetiza essa relação de poder na seguinte citação:

(...) que o poder não é algo que se adquire, arrebate ou compartilhe, algo que se guarde ou deixe escapar; o poder se exerce a partir de números pontos e em meio a relações desiguais e móveis; que as relações de poder não se encontram em posição de exterioridade com respeito a outros tipos de relações (processos econômicos, relações de conhecimentos, relações sexuais), mas lhe são imanentes; são os efeitos imediato das partilhas, desigualdades e desequilíbrio que se produzem nas mesmas e, reciprocamente, são as condições internas destas diferenciações (FOUCAULT, 1999, p.89).

Sobre a construção de papéis sexuais impostos para os homens, Chinaski, na obra, se aproxima de estereótipos do tipo “galinha”, “safado”, “vulgar”, “grosso” e “estúpido”. Esses termos, usados para caracterizar o protagonista, são enunciados pelas presas e pelo próprio Chinaski para tornar mais “palpável ou humana” a imagem desse predador. Observe-se que o inventário linguístico usado pela voz que narra atribui ao protagonista uma ideia verossímil, muito próxima do tipo de sujeito masculino ainda encontrado socialmente, aquele que abusa de um poder hegemônico, quem sabe até inconscientemente, quando de duas relações sexuais e de afeto junto às mulheres.

Segundo Barus-Michel (2013), “a representação que as mulheres têm dos homens, é a de caçadores inveterados que “só pensam naquilo”, na “paquera”. As mais agitadas fazem deles “estupradores” agressivos, no limite da perversão.” (p.13). A citação de Jacqueline pode ancorar na ideia que as mulheres consideram os homens como apenas predadores sexuais. Olivar (2009), em um dos seus trabalhos, discute a figura do homem e da mulher rotulados em sociedade:

“Caçar” e “comer”, isto é, “conhecer alguém para relacionar-se sexualmente”, são expressões muito frequentes nas classes médias e populares de cidades como Porto Alegre. Geralmente, correspondem à dicotomia ativo/passivo atrelada à masculinidade/ feminilidade. O sujeito da ação – caçador e comedor – é masculino; a presa, feminina. (p.94)

<sup>10</sup> FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade**. Vol.1: A vontade de saber. Tradução: Maria Thereza da Costa Albuquerque e J.A. Guilhon Albuquerque. 13.ed. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

A citação acima corrobora a ideia sobre a relação de poder do homem sobre a mulher nas relações de intimidade. Os estereótipos de que as mulheres são submissas, frágeis e ocupam o lugar de vítimas em qualquer situação, é combatido pelas feministas/simpatizantes dos movimentos contrários aos domínios dos homens, ao sexismo, à misoginia, ao feminicídio, às estruturas de gênero que favorecem apenas os homens. Daí explodirem com força e capacidade para enfrentar todo o preconceito e romper com ciclo da violência, gerando inquietação, mesmo que pequena, na cultura machista patriarcal.

O trecho a seguir menciona mais uma presa. A Personagem Tanya cai aos encantos de Chinaski. Eles trocavam correspondências e uma certa noite ele recebeu uma ligação:

Andei me correspondendo com Tanya, e na noite de 5 de janeiro ela telefonou. Tinha uma voz excitada e sexy, igual à da Betty Boop.

– Estou voando praí amanhã à noite. Dava pra você me pegar no aeroporto?

– Como é que eu vou te reconhecer?

– Vou estar de rosa-claro.

– Grande!

– Escuta, você tem certeza de que ainda quer que eu vá?

– Tenho.

– Tudo bem, estarei aí. (p.299)

As presas parecem gostar de Chinaski, porque elas sabem exatamente o que querem/desejam e encontram na figura do protagonista uma espécie de “campo magnético” que as atraem para ele. Esse magnetismo pode ter várias interpretações, que não vem a ser o foco desse artigo, mas podemos trabalhar com uma hipótese inicial que ele consegue envolver as mulheres com uma psicologia certa, não amadora, porque já desenvolveu estratégias de sobreviver nas relações corporais com os seus casos ou presas. Embora muitas dessas mulheres não o conheçam pessoalmente, em sua narrativa, não demonstram estarem decepcionadas ou arrependidas em estarem com ele. Subentende-se que mesmo usadas no jogo erótico e sexual, satisfazem-se pessoalmente, apesar de funcionarem como um trunfo/troféu para o predador. Chinaski não se importa em receber essas mulheres, pois ele sabe que será muito bem recompensado, como por exemplo nesse trecho: “Eu ia rachar ela ao meio. Ia ser um estupro infantil. Fomos ao bar e sentamos num banco. A garçonete pediu a identidade de Tanya. Ela mostrou prontamente” (p.302).

A cada trecho do romance, a imagem de predador em Chinaski é cada vez mais presente. Ele não aposta em relacionamentos longos, busca apenas o sexo com novas mulheres. Não importa o lugar de onde venham, de serem ricas ou pobres, brancas ou negras, ele apenas quer sexo para satisfazer o ego de um predador inveterado. Ele investe em Tanya até conseguir o que deseja. Depois das bebidas e conversas no bar, eles resolvem ir para casa. A sua presa está pronta para ser devorada. O trecho a seguir, além de ser pornográfico, narra o momento que o predador ataca a sua presa e sacia, por hora, o seu desejo:

Me inclinei e lhe dei um beijo. Sua boca estava aberta e úmida. Ela sucumbia facilmente. Era um número, aquela garota, 45 quilos. A gente parecia o elefante e a formiguinha. Tanya levantou, segurando o copo, subiu a saia, e montou a cavalo nas minhas pernas, olho no olho. Estava sem calcinha. Começou a esfregar sua bucetinha no meu pau teso dentro da calça. Nos agarramos e beijamos, e ela continuou a se esfregar. Muito eficaz. Vai, remexe, cobrinha safada!

Tanya abriu meu zíper. Tirou meu pau e o enfiou na sua buceta. Começou a cavalgar. E como! 45 quilos... quem diria. Eu fazia só leves movimentos, de vez em quando, acompanhando os seus. Um beijo, vez por outra. Era indecente: eu sendo estuprado por uma criança. Ela mexia e rebojava. Ela me tinha acuado, indefeso. Loucura: só carne, sem amor. A gente empestava o ar com o cheiro de sexo puro. Minha filha, minha filha, como é que esse seu corpinho consegue fazer tudo isso? Quem inventou a mulher? Qual era o objetivo final? Toma essa vara! Nós dois, perfeitos estranhos. Era como trepar com a sua própria merda.

Ela se comportava igual a uma macaquinha equilibrista. Tanya era uma fiel leitora dos meus livros. Aquela criança sabia das coisas – ia fundo. Ela tava percebendo minha angústia. Se agitava com fúria, sissiricando seu clitóris com um dedo, cabeça jogada pra trás. A gente tinha sido escalado pro mais excitante de todos os jogos. Gozamos juntos, e o gozo durou muito tempo; pensei que o meu coração ia parar. Ela caiu sobre mim, pequenina e frágil. Toquei seu cabelo. Ela suave. Daí, se desembaraçou de mim e foi pro banheiro.

Estupro infantil consumado. Melhorou muito a educação das crianças. Estuprador estuprado. Finalmente, justiça. Ela não era uma mulher “liberada”; não, ela era simplesmente tesuda pra caralho. (p. 304-305)

Os investimentos do predador até chegar ao ápice, ou seja, até devorar a sua presa, precisa seguir etapas. Silva (2012) *apud* Rossmo (1997, 2000) fala dos processos predatórios que se iniciam com a caça e culmina com o momento da “libertação da presa”. É importante lembrar que o termo “predador” que estamos utilizando neste trabalho é uma metáfora. Chinaski, em *Mulheres*, não se encaixa como criminoso, pois as mulheres não são enganadas, dopadas e agredidas. Na narrativa dele é visível que as mulheres estão com ele por escolha e livres. A questão central aqui problematizada é o fato de, de posse do corpo das mulheres, o protagonista parece abduzir suas presas, como hipnotizando-as, para o uso de seus corpos em favor do gozo eletrizante dele. Apesar de gostarem do jogo em que se lançaram, as mulheres, não por ignorância ou vitimismo, não compreendem plenamente que mesmo o gozo sendo duplo (de ambos), por se tratar de um jogo, o ganhador é sempre o homem. Elas aparecem e desaparecem para dar sentido à vida dele com outros corpos, ou seja, funcionam como corpos descartados e rejeitados depois do primeiro encontro com o predador. Nesse sentido, ainda apesar do orgasmo obtido, elas estão no enredo como engrenagem de uma estrutura psicológica maior, sob o domínio do predador. Segundo Silva (2012),

Rosso (2000) concebeu um modelo de seleção de alvos sob a forma de uma tipologia de padrões predatórios, que representam os processos de busca e de ataque utilizados pelo ofensor, a qual assume uma importância relevante na identificação de padrões espaciais de predadores em série. Segundo o mesmo autor, o processo predatório é constituído por duas componentes específicas: a procura de um vitima adequada e a utilização de um método de ataque eficaz, o que, recomendo à teoria da geografia do crime, explica a abrangência deste modelo já que a procura de uma vítima adequada vai influenciar a seleção do local de encontro com a vítima, ao mesmo tempo que o método de ataque utilizado vai determinar o local de libertação da vítima ou de despejo do corpo. (p. 25)

Henry Chinaski é um predador, pois sempre procura mulheres para transar, não se interessa por relações duradouras e tampouco se importa com elas após o sexo (se gostou ou não). Henry apenas deseja o sexo e gozar nelas. Além disso, Henry não apenas fazia sexo com essas mulheres. Ele invadia suas vidas, analisava suas casas e personalidades, hospedava elas em sua casa, assumia suas rotinas, acompanhava seus raciocínios, como uma aranha que tece suas teias ao redor da vítima.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente artigo foi norteado pelo objetivo de apresentar imagens de um predador sexual performado por Chinaski a partir de trechos que foram selecionados para confirmar tal comportamento. Os “palavrões” / “xingamentos” ditos por Chinaski contra as personagens serviram como recurso pornográfico e predatório.

Os trechos analisados e apresentados nos tópicos *Henry Chinaski (Hank)* e *o Predador em Mulheres* nos ajudaram a identificar os elementos estéticos que permitissem e comprovassem a abordagem da obra *Mulheres* a partir de uma perspectiva predatória no personagem protagonista sobre as mulheres.

A partir da discussão em *Mulheres*, foram apontados em Chinaski diversos aspectos importantes relacionados à predação sexual, principalmente aqueles referentes ao processo de

predação, à exploração do corpo do outro como objeto de prazer, a linguagem pornográfica como dispositivo predatório capaz de, no momento que excita a presa, torna-a mais acessível e mais sensível a retribuir aquilo que o predador tanto almeja, ou seja, ele espera uma subserviência consciente e não crítica, de modo que as mulheres entrem no jogo erótico para jogar e não questionar as regras por ele estabelecidas.

Desse modo, percebe-se que a imagem das mulheres na obra *Mulheres* é tão deteriorada no campo dos afetos que o título do romance, depois de o mesmo ser lido, parece nos enganar: afinal, trata-se de um protagonismo feminino em jogo no romance ou um engodo para ludibriar o leitor, porque, na verdade, todo o protagonismo do enredo é performado pelo personagem Chinaski? Essa é a nossa discussão. Acreditamos e defendemos que os recursos anteriormente estudados, que poderiam ser ditos “estéticos”, são trabalhados em função do masculino e em detrimento do feminino. As mulheres se envolvem com o protagonista, gostam do modo como ele faz sexo com elas, levando-as a atingir orgasmos. A questão toda reside no fato da não criticidade por parte delas, como se anestesiadas estivessem. Ele, por outro lado, é a voz que fala, que convida, que prende, que induz, que hipnotiza e deixa o outro imobilizado ou tateando em suas teias. E, em sendo assim, ele as tem sob seu domínio, querendo elas ou não, estando elas conscientes ou não, o que demonstra, para nós, uma versão machista e preconceituosa do masculino nas relações de afeto e sexo com as mulheres.

Acredita-se, destarte, que a obra de Charles Bukowski constitua um veículo rico e envolvente para que os estudantes de graduação na área de Letras e afins, bem como os pesquisadores do campo, tomem contato com o livro *Mulheres* para novas perspectivas acerca do predador sexual e outras temáticas que podem ser abordadas na obra. Isso porque o tema em estudo parece carecer de mais aprofundamento para que as relações de equidade e tratamento igual de gênero, não importa em que esfera do humano, possam ser aprendidas por todos e a harmonia supere os desejos de domínio de um lado das partes.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARUS-MICHEL, Jacqueline. **A interpretação da diferença dos sexos: inferioridade, estranheza, variedade, igualdade.** *Psicol. rev.* (Belo Horizonte) [online]. V.19, n.1, p. 1-16, 2013.

BUKOWSKI, Charles. **Mulheres.** Tradução Reinaldo Morais. Porto Alegre: L&PM, 2011. (Coleção LP&M Pocket).

CRUZ, Angélica Lima (2010), “**O olhar predador: a arte e a violência do olhar**”, *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 89, 71-87.

DURIGAN, Jesus Antônio. **Erotismo e Literatura.** São Paulo: Ática, 1986.

HOUAISS. **Dicionário eletrônico da Língua Portuguesa.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso literário.** São Paulo: Contexto, 2010. 329 p.

MORAES, Eliane & LAPEIZ, Sandra. **O que é Pornografia.** São Paulo, Abril Cultural Brasileira, 1985 (Col. Primeiros Passos).

NASCIMENTO, Érica Peçanha do. “**Literatura marginal**”: os escritores da periferia entram em cena. USP. São Paulo, 2006.

OLIVAR, José Miguel Nieto, 2011, "**Banquete de homens. Sexualidade, parentesco e predação na prática da prostituição feminina**", Revista Brasileira de Ciências Sociais, 26 (75): 89-101.

OZÓRIO, Rafael Miranda. **Tudo o que deveríamos fazer era acreditar na América: O entreguerras nos Estados Unidos** representado na obra *misto quente*, de Charles Bukowski. UNESC. Criciúma, 2014.

PERLMAN, Janice E. **O mito da marginalidade: favelas e política no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

SILVA, Patrícia; REBOCHO, Maria F. 2013. "**Percepções da População Portuguesa acerca do Comportamento Predatório dos Agressores Sexuais**", Trabalho apresentado em VIII Simpósio Nacional de Investigação em Psicologia, In VIII Simpósio Nacional de Investigação em Psicologia, Aveir, 2012.

SIMÃO, Nicolle Brandão. **Elas em Bukowski, um olhar**. UnB. Brasília, 2013.

SONTAG, Susan. "**A Imaginação Pornográfica**". In: *A vontade Radical*. São Paulo, Companhia das Letras, 1987.

**ANEXO – CAPA DO LIVRO *MULHERES***



## AGRADECIMENTOS

A Deus, por ser a luz, fé e caminho da minha vida;

Ao meu orientador, Antônio de Pádua, por todos os aprendizados construídos na disciplina Teoria e Crítica Literárias II, monitoria Teoria da Narrativa e na orientação desta pesquisa. Eu tenho muito orgulho de mencionar esse nome neste trabalho. É um professor excepcional;

À minha família, por ser meu ponto forte e de apoio, especialmente à minha mãe, Dacinha;

Aos meus tios, Francisco das Chagas, Maria das Dores e Luiza de Galego;

À minha eterna companheira de vida e alma gêmea: Bianca Almeida. Confesso que, sem você, eu não teria encarado tantos obstáculos. Haverá muitos, mas tenho certeza que estará sempre ao meu lado me ajudando a encará-los;

Aos meus amigos de turma, por estarem ao meu lado na caminhada, especialmente a David Viana, Edgar, Renali, Andreza Araújo e Lenilson;

À Morgana Ferreira, pois confesso que minhas definições de amizade mudaram positivamente depois de conhecê-la. Embora ela tenha mudado de curso, mas continuou insubstituível. Tenho muito carinho e admiração por ela;

Aos meus amigos de viagem, ao sair de Areial a Campina Grande todos os dias, ajudando a tornar as viagens em momentos de alegria.

Aos meus amigos que também cultivei para a minha vida, que conheci nos tempos de festas e moradia em Campina Grande e que continuarão sempre comigo: Jessica Morgana, Everton Lopes, Vandeberg Sá;

Aos meus amigos de infância: Renato Marques, Diego Sales, Jair Ibiapino, Eryson Lima, Germano Xavier;

À duas pessoas que tenho muito orgulho de ter em meu círculo de amigos e por me ajudarem a ser um profissional comprometido com a educação... Eu simplesmente me espelho em vocês: Huerto Luna e Auricélio Fernandes;

Aos amigos gestores de escolas públicas na qual fui guiado e ajudado durante o meu percurso nelas: Dalva Xavier, Júlia Sales, Mere Fires, Janeide Balbino e Célia Maria;

Aos meus colegas professores que estão na luta por um Brasil melhor e menos injusto com a educação;

À Banca, que aceitou participar do momento de defesa e de uma melhor construção desta pesquisa, pelas pessoas de Micaela Sá da Silveira e Giovanna de Araújo Leite.

A todos os meus professores, tanto do curso de Letras, quanto do Ensino Médio, Fundamental e Educação Infantil, que me orientaram e me ajudaram a ser um cidadão;

A todos que, de certa forma, contribuíram para a elaboração deste trabalho.