

A constituição do corpo sem órgão em *A mulher mais linda da cidade* de Charles Bukowski /

La constitución del cuerpo sin órgano en La mujer más bella de la ciudad, de Charles Bukowski

Ayanne Larissa Almeida de Souza ^{1*}

Doutora e Mestra em Literatura, com estágio pós-doutoral dedicado à pesquisa sobre o poeta lusitano Antero de Quental, figura central da Geração de 70 e ícone do pensamento literário e filosófico português. Especialista em Literatura Portuguesa e Literatura Brasileira, além de licenciada em História e Filosofia, o que amplia a diversidade de perspectivas das investigações.



<https://orcid.org/0009-0008-2225-3101>

Recebido em: 30 out. 2024. Aprovado em: 03 jun. 2025.

Como citar este artigo:

SOUZA, Ayanne Larissa Almeida de. A constituição do corpo sem órgão em *A mulher mais linda da cidade* de Charles Bukowski. *Revista Letras Raras*. Campina Grande, v. 14, n. 1, e4632, ago. 2025. DOI: 10.5281/zenodo.16734599

RESUMO

A partir do conceito de corpo sem órgão, proposto pela filosofia de Gilles Deleuze e Félix Guattari, este artigo analisa como se constrói a subjetividade da personagem feminina Cass no conto *A mulher mais linda da cidade*, de Charles Bukowski. Entendemos que Cass se configura como um corpo sem órgão ao romper com os limites estabelecidos pela sociedade ao tornar-se prostituta, questionando os valores vigentes e evidenciando o papel esperado para a mulher dentro de um organismo institucional. Sua trajetória promove uma reflexão crítica sobre a moral conservadora imposta à sociedade, especialmente às mulheres, revelando um corpo que rejeita a organização funcional e as normas utilitárias, em busca de uma existência que vá além das restrições sociais e morais. Para sustentar a análise da construção da subjetividade feminina, apoiamos-nos também nos teóricos Alain Touraine e Simone de Beauvoir, bem como em George Bataille, na abordagem da figura da prostituta.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura; Filosofia; Charles Bukowski; Corpo sem Órgão.

RESUMEN

A partir del concepto de cuerpo sin órganos, propuesto por la filosofía de Gilles Deleuze y Félix Guattari, este artículo analiza cómo se construye la subjetividad de la personaje femenina Cass en el cuento *La mujer más hermosa de la ciudad*, de Charles Bukowski. Consideramos que Cass se configura como un cuerpo sin órganos al romper con los límites establecidos por la sociedad al convertirse en prostituta, cuestionando los valores vigentes y poniendo en evidencia el rol esperado para la mujer dentro de un organismo institucional. Su trayectoria promueve una reflexión crítica sobre la moral conservadora impuesta a la sociedad, especialmente a las mujeres, revelando un cuerpo que rechaza la organización funcional y las normas utilitarias, en busca de una existencia que vaya más allá de las restricciones sociales y morales. Para sustentar el análisis de la construcción de la subjetividad femenina, nos

^{1*} Endereço eletrônico: annyfilosofia@gmail.com

apoyamos también en los teóricos Alain Touraine y Simone de Beauvoir, así como en George Bataille, en el abordaje de la figura de la prostituta.

PALABRAS CLAVES: Literatura; Filosofía; Charles Bukowski; Cuerpo sin órgano.

1 Introdução

Charles Bukowski, frequentemente considerado o último dos “poetas malditos”, figura como um dos escritores mais icônicos da literatura mundial do século XX, sendo amplamente associado ao movimento do realismo sujo. O seu estilo literário é marcado por uma escrita crua, direta e profundamente pessoal, refletindo experiências que transitam entre o banal e o trágico. Tal abordagem faz de Bukowski uma figura polarizadora no panorama da literatura contemporânea, em virtude de um estilo árido, caracterizado por linguagem coloquial, temas considerados tabus e uma visão desencantada da vida — elementos que, até hoje, provocam incômodo em diversos leitores, por razões igualmente diversas.

Os temas recorrentes na obra bukowskiana incluem a solidão, a alienação, a luta da classe trabalhadora, a busca por amor, o sexo, o alcoolismo, a marginalidade social e a inevitabilidade da morte. O autor privilegia personagens à margem da sociedade recusando-se a idealizá-los. Em vez disso, apresenta-os com todas as suas falhas e vícios, humanizando assas experiências. Essa atenção aos excluídos revela uma perspectiva crítica e desromantizada da vida urbana e das estruturas sociais que regem a existência cotidiana.

A representação da masculinidade nas obras de Bukowski revela-se, por vezes, problemática. Seus protagonistas frequentemente manifestam comportamentos misóginos, o que pode gerar incômodo em leitores e leitoras que rejeitam tais representações. A forma como o autor aborda as mulheres e os relacionamentos é, em algumas leituras, interpretada como uma glorificação de condutas tóxicas, fomentando debates relevantes sobre os limites do aceitável na literatura.

É dentro desse contexto que se insere a presente análise, centrada no conto *A mulher mais linda da cidade*, no qual se evidencia a possibilidade de articulação entre a literatura marginal de Bukowski e conceitos filosóficos contemporâneos. Especificamente, propomos uma leitura do conto à luz do conceito de “corpo sem órgãos”, desenvolvido por Gilles Deleuze e Félix Guattari. Essa noção, enquanto metáfora de uma recusa aos padrões de normatividade e de uma busca

por formas de existência não convencionais, permite interpretar a personagem Cass como figura subversiva, cuja identidade escapa às determinações sociais fixas.

Cass, protagonista do conto, resiste aos papéis e funções tradicionalmente atribuídos ao corpo feminino, explorando-o de forma autodestrutiva, mas também como manifestação de liberdade. Nessa perspectiva, ela se constitui como um “corpo sem órgãos”, no sentido proposto por Deleuze e Guattari: um corpo que rejeita funções utilitárias ou produtivas, e que aspira a um estado de existência que transcende a conformidade e a objetificação. Por meio dessa personagem, Bukowski constrói uma crítica à superficialidade da beleza e às imposições sociais sobre os corpos, sugerindo que o processo de desconstrução dessas normas, embora doloroso, pode também representar uma forma de libertação.

Dessa forma, considerando a relevância e atualidade da literatura marginal de Charles Bukowski, propomos uma análise crítica do conto *A mulher mais linda da cidade*, publicado originalmente na coletânea *Erections, Ejaculations, Exhibitions, and General Tales of Ordinary Madness* (1972), estabelecendo uma interface entre a narrativa e a filosofia de Deleuze e Guattari. A partir desse diálogo teórico-literário, pretendemos evidenciar como o conceito de corpo sem órgãos permite uma compreensão aprofundada da subjetividade da personagem feminina, revelando novas camadas de sentido na obra de Bukowski.

2 A mulher mais linda da cidade – A representação da prostituta

No conto *A mulher mais linda da cidade*, encontramos a presença de Henry Chinaski, alter ego de Charles Bukowski, figura recorrente em grande parte da sua produção literária. Essa associação pode ser inferida a partir do nome do narrador do conto — Henry —, que é também o primeiro nome do autor, o que sugere uma relação direta entre narrador e autor. A narrativa descreve o encontro de Chinaski com Cass, a mulher que dá nome ao conto, em uma noite aparentemente comum, num bar do subúrbio decadente, o *West End Bar*. A partir desse encontro fortuito, estabelece-se entre os dois uma relação marcada por intensidade e destruição.

O narrador oferece ao leitor uma breve biografia de Cass, descrita como uma jovem mestiça de indígena, abandonada pela mãe e filha de um pai que morrera em decorrência do alcoolismo. Essa trajetória familiar disfuncional já prenuncia a marginalidade da personagem, indicando um desvio dos padrões normativos que sustentam a idealização da família americana

nos moldes do *American Way of Life* — ideal esse duramente criticado pela geração *Beat*, da qual Bukowski compartilha diversos posicionamentos ideológicos e estéticos.

Sob a perspectiva de Chinaski, sabemos que Cass é “a mais moça e bela” entre as irmãs (BUKOWSKI, 2012), possui um corpo descrito como “flexível, estranho, sinuoso que nem cobra e fogoso como os olhos” (BUKOWSKI, 2012). Desde o início, a percepção da personagem é mediada pela sua aparência física, e o impacto que a sua beleza exerce sobre o narrador é inegável. Ao compará-la a uma cobra — símbolo associado à sexualidade, ao mistério e, na tradição judaico-cristã, à queda de Eva — Bukowski evoca imagens que remetem à tentação e à transgressão. A serpente e a fogosidade associadas à figura de Cass não apenas a sexualizam, mas também inserem-na na tradição simbólica da mulher como causa da perdição masculina, o que reforça uma leitura arquetípica e patriarcal da feminilidade.

Nesse sentido, é possível estabelecer um diálogo com as reflexões de Simone de Beauvoir (2016), que analisa a construção da identidade feminina dentro de um sistema patriarcal. Segundo a filósofa, desde a infância, as mulheres são ensinadas a agradar aos homens — um dever primordial, já que, segundo a lógica patriarcal, a mulher seria um ser secundário, um objeto sem existência plena ou valor ontológico próprio. Assim, a mulher é levada a perseguir incessantemente a imagem que os homens idealizam para ela, moldando-se aos estereótipos impostos como modelo de feminilidade. A passividade, segundo Beauvoir, não é um traço natural, mas resultado de uma formação social que visa a subordinação da mulher ao desejo e ao discurso masculino.

O corpo feminino, assim como a natureza e o mundo em geral, é compreendido, nessa lógica, como um objeto cuja significação é determinada exclusivamente pelo homem, visto como o único sujeito pensante legítimo. O homem apropria-se do corpo da mulher antes mesmo do seu nascimento simbólico, construindo arquétipos para os quais esse corpo deve se conformar. Assim, a subjetividade feminina é silenciada e subordinada, limitada por uma hermenêutica patriarcal que inscreve no corpo da mulher os significados desejados pelo discurso masculino hegemônico.

No conto de Bukowski, Cass representa uma ruptura com essa passividade esperada das mulheres. Ela demonstra consciência da sua beleza e do efeito que esta provoca nos homens, mas, em vez de se submeter a esse olhar objetificante, busca subvertê-lo. Cass parece querer destruir a “máscara” estética que a reifica aos olhos masculinos, transformando o seu próprio corpo — e o fascínio que ele exerce — em instrumento de contestação. A própria sociedade exige que

a mulher faça-se objeto erótico, desprovida de vontade própria, incapaz de sonhar ou agir. Contudo, é justamente no silêncio imposto pela estrutura de poder masculina que o corpo da mulher pode falar, resistir e afirmar sua presença.

Essa dinâmica é evidente no primeiro diálogo entre Cass e Chinaski. A jovem, ao perguntar repetidas vezes se ele a considera bonita, e ao afirmar que “as pessoas sempre me acusam de ser bonita” (BUKOWSKI, 2012), expressa um desconforto profundo com a sua aparência, como se a beleza fosse uma condenação. Esse sentimento subverte a expectativa social de que a mulher deve não apenas aspirar à beleza, mas também orgulhar-se dela como virtude desejável — pois, segundo o ideário patriarcal, agradar visualmente aos homens é o seu dever fundamental. A afirmação de Cass evidencia que a beleza, embora celebrada, pode ser também um fardo que a reduz a uma condição de objeto e impede a sua subjetivação plena.

Cass recusa o estereótipo feminino tradicional, e especialmente o da prostituta. A sua condição de mulher marginalizada — por gênero e por exercer a prostituição — situa-a num duplo lugar de exclusão social. Contudo, essa marginalidade é também espaço de resistência. O corpo da prostituta, conforme argumenta Georges Bataille (1987), inscreve-se num campo de transgressão e de ruptura com os interditos morais e sociais. A prostituição emerge, nesse contexto, como sintoma de uma miséria não apenas material, mas existencial, e a prostituta é relegada a uma posição ontológica inferior, equiparada à de animais e leprosos, figuras historicamente excluídas do convívio social. É rebaixada, violentada, reificada — transformada em coisa, em corpo utilitário.

Entretanto, é justamente nesse espaço de degradação que Cass encontra força para subverter as estruturas que a oprimem. Ao se apropriar da sua condição e fazer dela instrumento de revolta, ela insurge-se contra a ordem conservadora, ferindo, ultrajando e transgredindo as expectativas do “senhor” — o discurso normativo que deseja fixar o sentido do seu corpo e a sua identidade. Cass fala por meio da sua presença inquietante, da sua recusa em se conformar, e, ao fazê-lo, desafia os sistemas de significação que a desejam aprisionar.

Assim, Bukowski constrói uma personagem que, embora situada na marginalidade extrema, encarna uma potente crítica à objetificação feminina e aos papéis impostos às mulheres. Cass resiste à ordem simbólica dominante por meio do corpo, da dor, do desejo e da recusa — tornando-se, paradoxalmente, mais sujeito do que objeto, mesmo em um universo que insiste em

desumanizá-la. De acordo com Bataille (1987, p.88-89), a puta provoca a mesma repugnância que as pessoas sentiriam diante de uma barata:

A extrema miséria isenta os homens dos interditos que criam neles a humanidade: ela não os isenta como o faz a transgressão: uma espécie de rebaixamento, imperfeito, sem dúvida, dá livre curso ao impulso animal. O rebaixamento não é mais o retorno à animalidade. O mundo da transgressão, que englobou o conjunto dos homens, diferiu essencialmente da animalidade: acontece o mesmo com o mundo limitado do rebaixamento. [...] A prostituta de baixo nível está no último grau do rebaixamento. Ela poderia não ser menos indiferente aos interditos que o animal, mas, impotente para chegar à perfeita indiferença, ela sabe dos interditos que os outros observam: e não só ela é decaída, mas também lhe é dada a possibilidade de conhecer sua queda. Ela se sabe humana. Mesmo sem ter vergonha, ela pode ter consciência de viver como os porcos.

Os interditos – como as normas morais, religiosas e sociais – são fundamentais para diferenciar os seres humanos dos animais, pois criam um espaço simbólico onde se constroem valores, significados e hierarquias. No entanto, a miséria extrema dissolve esses limites, não por meio de uma transgressão consciente (como no caso de quem desafia deliberadamente as normas), mas por um "rebaixamento" que expõe o impulso animal subjacente ao ser humano. Uma das ideias centrais do autor é a distinção entre transgressão e animalidade. A transgressão, para Bataille, é um ato consciente de ultrapassar os limites impostos pelos interditos. Ela não nega a humanidade, mas a intensifica, pois pressupõe o reconhecimento e a violação intencional das normas. A transgressão, portanto, é profundamente humana, pois só existe dentro de um sistema de valores que pode ser contestado. Por outro lado, a animalidade pura é caracterizada pela indiferença total aos interditos. Um animal não transgride porque não está submetido a normas culturais; ele simplesmente age segundo os seus instintos. O "rebaixamento" descrito por Bataille, no entanto, não é equivalente à animalidade, pois os indivíduos rebaixados – como a prostituta de baixo nível – continuam presos ao mundo humano dos interditos. Mesmo que vivam como "porcos", elas sabem que estão fora das normas e, portanto, experimentam sua condição como uma queda.

A figura da "prostituta" emerge neste lugar central da filosofia erótica e existencial de Bataille e é uma representação da transgressão dos limites sociais e morais impostos sobre o corpo e o desejo. Bataille vê a prostituição não apenas como um ato de venda de prazer, mas como uma expressão que desafia a ordem estabelecida, que simboliza uma liberdade paradoxal, pois a "puta" transita entre o sagrado e o profano, entre o permitido e o proibido. O autor considera

que a prostituição expõe a tensão entre a experiência do prazer e a morte, conceito essencial na sua obra. Afirma que o erotismo é a aprovação da vida até na morte e sugere que o ato erótico, especialmente na prostituição, confronta os tabus e revela o ser humano na sua vulnerabilidade e desejo. Assim, a figura da "puta" torna-se um ícone da ruptura com a hipocrisia social e mostra um corpo que resiste a ser objetificado pela moralidade e abre espaço para a experiência plena da transgressão e da liberdade. A prostituta é descrita como uma figura que "desmistifica a santidade do ser humano" ao recusar a reclusão e os papéis socialmente aceitos para a mulher, ocupa assim um espaço de transgressão constante: "A prostituição é uma abertura da continuidade no coração do mundo descontínuo" (BATAILLE, 1987). Nessa frase, o autor refere-se à continuidade como uma condição em que o ser humano perde-se, transcende a sua individualidade e toca algo que está além de si mesmo, uma experiência próxima ao sagrado e à morte. A prostituta, nesse sentido, desafia a individualidade do corpo ao tornar-se um veículo de acesso ao desejo anônimo e ao perigo da perda de identidade.

No conto, Cass não quer ser vista como mero objeto de desejo sexual masculino, como mero corpo cujo significado já está predeterminado e institucionalizado pelas instâncias que regem a sociedade. Essa questão fica bastante clara quando confessa que gostaria que os homens "estivessem interessados em mim e não apenas no meu corpo" (2012) ou quando, após ser interrogada sobre o porquê de sempre tentar destruir o próprio rosto, responde:

- Quando as pessoas pararem de pensar que é a única coisa que sou. Beleza não vale nada e depois não dura. Você nem sabe a sorte que tem de ser feio. Assim, quando alguém simpatiza contigo, já sabe que é por outra razão.

De acordo com Touraine (2006), a redução das mulheres a seres desprovidos de subjetividade e reduzidos à mera função de satisfazer o prazer masculino tem sido um dos pilares centrais na consolidação de um sistema sociocultural que legitima a hegemonia masculina. Este sistema, ao isolar e marginalizar o corpo da mulher, estabelece um domínio masculino absoluto, com a mulher sendo constantemente sujeitada ao controle e à objetificação. A prostituta, em particular, representa uma figura paradigmática dentro desse sistema de controle. Ela não só é um objeto de desejo masculino, mas, ao mesmo tempo, carrega consigo o estigma daquilo que é considerado moralmente corrompido, uma vez que assume para si uma autonomia sobre seu corpo, desafiando a submissão tradicional imposta à mulher na sociedade patriarcal. Como aponta Touraine (2006), a mulher é inventada pelo poder masculino como uma entidade misteriosa e

perigosa, mas ao mesmo tempo sedutora, embora esse fascínio esteja sempre restrito ao olhar masculino, que a busca apenas como objeto de consumo e prazer. A dominação masculina, portanto, consolida-se através de uma narrativa que define a mulher como aquilo que é passível de controle e subordinação, um ser cuja identidade e existência estão irreversivelmente dependentes do olhar masculino. Esse processo de objetificação é central para a manutenção do sistema patriarcal, que transforma a mulher numa extensão da vontade masculina, num corpo cuja subjetividade é anulada e que só pode ser reconhecido, e portanto existir, através do homem.

Nesse contexto, a figura da prostituta, como descrita por Bataille (1987), assume um papel paradoxal. Por um lado, a prostituta representa a mulher reduzida ao objeto de desejo masculino, uma vez que, no sistema patriarcal, a iniciativa sexual lhe é negada. A prostituta, segundo Bataille, coloca-se à disposição do desejo masculino, sendo definida por sua capacidade de provocar o desejo do outro. No entanto, é importante notar que essa sexualização não é apenas uma submissão passiva, mas uma negociação constante com o próprio poder. A prostituição, nesse sentido, não é apenas uma transação econômica, mas também uma consequência dessa dinâmica de poder, onde o corpo feminino é colocado à disposição de um desejo agressivo masculino. Contudo, o preço pago por essa disponibilização do corpo é a transformação da mulher em um objeto de consumo, cuja identidade é reduzida ao seu valor sexual.

Em *A mulher mais linda da cidade*, Cass recusa-se a se submeter à lógica da objetificação e da sexualização. Ela não aceita as exaltações à sua beleza e, ao contrário, afirma que deseja ser reconhecida por sua verdadeira essência: sua subjetividade, sua autonomia. Ao fazer isso, ela faz uma afirmação poderosa sobre a necessidade de a mulher existir para si mesma, antes de existir para os outros. Cass se posiciona não como um objeto de desejo, mas como uma pessoa com sua própria identidade, que se define a partir de seu desejo próprio e não da projeção masculina. Sua existência não está subordinada ao olhar do outro, mas à sua própria percepção de si mesma.

Esse movimento de Cass é ilustrado de maneira dramática no momento em que ela se fere, colocando um grampo em seu rosto na tentativa de destruir o que ela vê como o aspecto trágico de sua condição. Esse gesto auto-destrutivo simboliza uma tentativa de romper com a reificação do corpo feminino, com a imposição do ideal estético e da objetificação que a sociedade masculina impõe. Ao provocar repulsa no narrador, Cass demonstra sua revolta contra o corpo

disciplinado e organizado pelo poder patriarcal, rejeitando a identidade imposta a ela como um objeto de desejo e prazer.

Em um momento chave do conto, Cass, após ser presa por desordem e pedindo ajuda a Chinaski para pagar sua fiança, profere uma frase que sintetiza sua resistência à lógica da dominação masculina: “Esses filhos da puta – disse ela – só porque pagam umas biritas pensam que são donos da gente” (BUKOWSKI, 2012). Aqui, a prostituta, ao recusar o papel submisso e reificado que a sociedade impõe a ela, afirma sua indignação contra o sistema de poder que a vê como um mero objeto, disponível para ser consumido.

O desprezo e a revolta de Cass por sua condição de mulher e, mais ainda, de prostituta, chegam ao ápice da mutilação e da tentativa de suicídio. De acordo com Beauvoir (2016), a prostituta é o bode expiatório da sociedade patriarcal e conclui que era necessário sacrificar parte das mulheres, transformando-as em esgotos da sociedade a fim de assegurar a salubridade da sociedade, para que a outra metade pudesse ser tratada de forma eufemisticamente denominada de cavalheiresca, que nada mais é do que um comportamento machista a fim de manter a mulher no patamar de fraca, frágil, incapaz. A revolta de Cass perante este corpo organizado fica explícita na passagem abaixo:

Enquanto conversávamos, fomos nos beijando e aproximando cada vez mais. Ficamos com tesão e resolvemos ir para a cama. Foi então que Cass tirou o vestido de gola fechada e vi a horrível cicatriz irregular no pescoço – grande e saliente.

– Puta que pariu, criatura – exclamei, já deitado. – Puta que pariu. Como é que você foi me fazer uma coisa dessas?

– Experimentei uma noite, com um caco de garrafa. Não gosta mais de mim? Deixei de ser bonita?

Puxei-a para a cama e dei-lhe um beijo na boca. Me empurrou para trás e riu.

– Tem homens que me pagam as 10 pratas, aí tiro a roupa e desistem de transar. E eu guardo o dinheiro pra mim. É engraçadíssimo.

– Se é – retruquei –, estou quase morrendo de tanto rir... Cass, sua cretina, eu amo você... mas para com esse negócio de querer se destruir. Você é a mulher mais cheia de vida que já encontrei.

Beijamos de novo. Começou a chorar baixinho. Sentia-lhe as lágrimas no rosto. Aqueles longos cabelos pretos me cobriam as costas feito mortalha.

O ponto culminante do conto ocorre após o protagonista levar Cass para passar um dia na praia. Chinaski descreve esse momento com ternura, destituída de qualquer afetação sexual, e afirma que o carinho nascido entre eles superava qualquer relação sexual que pudessem ter tido. Ele chega a confessar que seu interesse por Cass não se restringia ao corpo dela, mas se estendia à sua essência enquanto sujeito, enquanto subjetividade, enquanto indivíduo semelhante a ele.

Mais tarde, naquela mesma noite, durante o jantar, Chinaski sugere que durmam juntos. Nesse instante, percebe-se uma mudança no humor de Cass. Ela hesita por um longo tempo, provavelmente refletindo sobre o dia que haviam compartilhado, e, pela primeira vez, recusa o convite. Em vez disso, pede que ele a leve de volta ao mesmo bar onde se conheceram. Ele atende ao pedido, paga-lhe um drinque e, em seguida, vai embora. Uma semana depois, ao retornar ao bar com a intenção de revê-la, Chinaski recebe a notícia de que Cass havia cometido suicídio.

2 A constituição do corpo sem órgão

A forma pela qual a mulher é apreendida, representada e, sobretudo, subjugada pelo discurso masculino integra, de maneira estrutural, o sistema orgânico do Estado. Tal configuração é característica de uma sociedade moldada historicamente pelo patriarcado — ou, mais precisamente, pelos resquícios profundamente enraizados de uma ordem patriarcal. Embora, do ponto de vista estritamente político e institucional, não seja mais possível afirmar, desde a década de 1970, que vivemos sob um sistema patriarcal em sua forma clássica, os vestígios dessa lógica permanecem operantes nas estruturas simbólicas, culturais e subjetivas que regem o tecido social.

Esse discurso patriarcal não se impõe apenas de forma externa, coercitiva, mas é profundamente interiorizado, naturalizado e reproduzido pelos próprios sujeitos — homens e mulheres — ao longo de suas formações. Trata-se de um discurso que busca estabelecer condições previamente determinadas sobre os corpos, especialmente o corpo feminino, submetendo-o a um processo de politização. O corpo da mulher é, assim, capturado e moldado por normas, expectativas e restrições que o inscrevem em um campo de significações controlado pelo olhar do outro — neste caso, pelo olhar masculino normativo.

Esse processo de enquadramento simbólico funciona como uma atualização moderna da lógica senhorial: o Senhor (metáfora para a posição hegemônica masculina) não nega ao escravo (aqui, o corpo subalternizado da mulher) o direito de falar apenas por interdito explícito, mas principalmente porque presume, de antemão, que este não tem nada de relevante a dizer — ou, no máximo, muito pouco. O silenciamento, portanto, não se dá apenas pela violência do impedimento direto, mas pela anulação simbólica da voz e da subjetividade do outro.

Ao nos referirmos à ideia de "organismo" ou "organicidade" sob a perspectiva da sociedade ocidental, estamos evocando o modelo fundacional que estrutura o funcionamento das instituições e orienta as normas de convivência e subjetivação. Esse modelo configura o discurso oficial — o conjunto de narrativas, valores e prescrições — pelo qual as existências são reguladas, monitoradas, produzidas e reproduzidas. São essas estruturas discursivas, ancoradas em instituições como a família, a escola, a religião, o Estado e a mídia, que estabelecem os parâmetros do que se entende por "vida válida" e "comportamento aceitável". Assim, o discurso dominante não apenas reflete, mas também produz e cristaliza determinados arquétipos de conduta, naturalizando padrões de gênero, desejo, linguagem e aparência que se impõem como universais, ainda que sejam, na realidade, expressões históricas e ideológicas de uma dominação específica.

Os sujeitos, de modo geral, tendem a interiorizar os discursos hegemônicos que regem a sociedade, reproduzindo comportamentos e modos de existência conforme os padrões instituídos pelo organismo social. Tal conformidade não é apenas uma adesão voluntária, mas uma exigência tácita para garantir a aceitação social e evitar a exclusão, o ostracismo ou a marginalização. O desejo de pertencimento, amplamente cultivado pelas estruturas simbólicas, faz com que a submissão ao modelo dominante se torne uma forma de sobrevivência subjetiva.

O patriarcado, mesmo na sua forma difusa e pós-moderna, continua a operar como uma força estruturante que define, delimita e regula os modos de ser feminino. Essa padronização do que "deve ser" a mulher é perceptível no conto que estamos analisando. No entanto, o texto também oferece elementos que permitem vislumbrar uma ruptura, ou ao menos uma tentativa de insurgência contra esses lugares socialmente estabelecidos. Observa-se aí o surgimento de um corpo que se recusa a se encaixar, um corpo que se revolta, que desafia e que afronta a lógica do poder; um corpo que ousa tomar a palavra e, com isso, ultrajar o monopólio do discurso antes reservado ao Senhor.

Logo no início da narrativa, somos apresentados à história de uma mulher marcada pela ausência familiar: o pai falecera e a mãe, ao abandoná-la, condenara-a, junto com as irmãs, à clausura de um convento. Essa instituição, símbolo máximo da moral tradicional, tinha como objetivo moldar essas jovens conforme os ideais vigentes de feminilidade: formar mulheres dóceis, recatadas, devotadas à Religião, à Moral e aos "bons costumes" aceitos como legítimos pela sociedade. A educação conventual representava, nesse contexto, um mecanismo de disciplinamento do corpo e da subjetividade femininos, inserindo-os nos trilhos do que se entendia por uma mulher "de bem".

Contudo, essa trajetória esperada é interrompida pela própria Cass que, recusando-se a permanecer no convento, foge por vontade própria e se dirige para o outro extremo da estrutura social — o lado marginal, o espaço dos excluídos. A sua escolha de tornar-se prostituta não é apenas um desvio moral segundo os padrões vigentes, mas um gesto radical de rejeição ao papel pré-determinado que lhe fora imposto. Ao se refugiar na margem, Cass deixa de ser objeto de tutela e reivindica para si um modo de existência desviante, autônomo, ainda que profundamente ferido pelas contradições desse mesmo sistema.

Como observa o próprio protagonista, Cass era um "espírito impaciente para romper o molde incapaz de retê-lo" (2012). Essa frase sintetiza a tensão entre o corpo feminino e o dispositivo normativo que tenta contê-lo. A fala de Chinaski, ainda que envolta em certo fascínio, carrega em si a ambiguidade do olhar masculino que, ao mesmo tempo em que admira a subversão, a classifica como desvio, como transgressão que precisa ser narrada, compreendida e, de algum modo, neutralizada. Assim, a própria enunciação de Chinaski sobre Cass acaba por revelar o modo como o discurso dominante opera: sua fala torna-se, ela mesma, parte do organismo social que tenta capturar o corpo insurgente, reinscrevendo-o, mesmo que de forma elíptica, na lógica do poder. Desse modo, a narrativa evidencia não apenas a opressão estrutural que marca a experiência das mulheres em uma sociedade patriarcal, mas também as possibilidades — ainda que fragmentárias — de resistência e subversão. Cass, com a sua recusa, a sua fuga, a sua vida na margem, encarna o gesto inaugural de um corpo que tenta libertar-se dos dispositivos que o aprisionam, mesmo sabendo que esse gesto poderá conduzi-la a destinos trágicos:

Segundo alguns, era louca. Opinião de apáticos. Que jamais poderiam compreendê-la. Para os homens, parecia apenas uma máquina de fazer sexo

e pouco estavam ligando para a possibilidade de que fosse maluca. E passava a vida a dançar, a namorar e beijar. (BUKOWSKI, 2012)

Cass era frequentemente acusada, inclusive por suas próprias irmãs, de desperdiçar a própria beleza. Essa crítica, aparentemente trivial, revela de forma contundente a interiorização, por parte das mulheres, dos papéis de submissão prescritos socialmente. Trata-se de uma clara demonstração de como o discurso patriarcal é assimilado e reproduzido pelas próprias mulheres, que, por vezes, agem com mais severidade e rigidez do que os próprios homens ao punir aquelas que ousam desafiar as normas impostas ao corpo feminino — normas que constituem o que se pode chamar de organicidade compulsória do corpo da mulher.

A figura de Cass representa justamente essa ruptura. A verdade é que ela “simplesmente destoava das demais” — e é precisamente essa dissonância que incomoda. Sua coragem para desviar-se do padrão, para afirmar uma existência própria, insubmissa, configura-se como uma tentativa de criar para si um “corpo sem órgãos”, conceito que se refere a uma recusa das determinações funcionais, das segmentações e dos enquadramentos instituídos.

O corpo sem órgãos, na sua dimensão mais profunda, busca libertar-se da organização imposta de fora, daquela estrutura que constrói o sujeito em função de papéis, finalidades e normas. Esse gesto de transgressão, embora inspire outras mulheres, muitas vezes é recebido com ressentimento, sobretudo por aquelas que, mesmo desejando a liberdade, já se encontram acomodadas nas posições de submissão a que foram destinadas e que, ao não conseguirem romper com essa condição, transformam-se em corpos orgânicos recalados, corpos que internalizam os próprios mecanismos de opressão.

A concepção de “corpo sem órgãos” foi inicialmente formulada por Antonin Artaud (1986), para quem os órgãos, enquanto elementos organizadores e funcionalistas, impõem uma forma de tirania ao corpo. Posteriormente, essa ideia foi retomada e desenvolvida por Gilles Deleuze e Félix Guattari (1996), que lhe conferiram uma dimensão filosófica e prática mais ampla. Para os dois filósofos franceses, o CsO não é um mero conceito abstrato, nem um artefato especulativo de gabinete acadêmico; trata-se, sobretudo, de um conjunto de práticas existenciais, de uma práxis, de uma experiência vivida. O corpo sem órgãos emerge no instante em que o corpo, saturado pelas determinações impostas, se cansa da funcionalidade dos órgãos, da organicidade regulada, do organismo social, da ordem disciplinar que vem de fora — do controle exterior, institucionalizado, normatizador.

Encontrar o CsO, como propõem Deleuze e Guattari, torna-se, então, uma necessidade vital — uma questão de sobrevivência ou de extinção do sujeito. O CsO se volta contra o órgão que define, que predetermina, que pré-concebe a identidade e os comportamentos; ele se insurge contra o dispositivo que estabelece o discurso normativo, que constrói padrões de gênero e sexualidade, que limita, regula, vigia e pune. O conceito está, portanto, intrinsecamente ligado às relações de poder, às estruturas entre dominantes e dominados, e propõe uma linha de fuga, uma abertura para além da organicidade opressiva.

Nesse sentido, Deleuze e Guattari associam a sociedade ocidental a um modelo hierárquico, centralizador, que eles denominam sociedade "arbórea" — um sistema de pensamento e organização que se estrutura por raízes únicas, por centros fixos, por ordem e subordinação. Em oposição a isso, propõem o modelo rizomático, caracterizado por múltiplas conexões, por descentralização, por crescimento horizontal e imprevisível.

Cass, na sua trajetória, encarna essa tentativa rizomática de viver, de existir fora dos eixos tradicionais que codificam o corpo feminino. Ela perverte o padrão moral e religioso que se pretende universal e canônico para o corpo da mulher — um padrão doutrinário que é vigiado e severamente punido toda vez que alguém ousa desviar-se dele. E é justamente essa punição que, paradoxalmente, vem muitas vezes das próprias mulheres, que reproduzem as normas que as aprisionam.

Como bem aponta Guacira Lopes Louro (2000), as formas pelas quais "faz-se" uma mulher — isto é, as maneiras de se constituir subjetivamente como feminina — são sempre socialmente sugeridas, promovidas e impostas. Tais formas são, por consequência, reguladas, vigiadas, condenadas e renegadas quando não se enquadram nas expectativas normativas. A sexualidade feminina, em particular, jamais foi uma questão estritamente íntima ou individual. Ao contrário, ela é historicamente construída como um problema público, social e político, moldado pelas estruturas coletivas que atravessam a existência do sujeito desde sua formação até sua inserção plena na vida social. Assim, o caso de Cass permite entrever não apenas o conflito entre a subjetividade feminina e os dispositivos de dominação que organizam a vida social, mas também a complexa rede de reprodução desses dispositivos por parte daqueles que, paradoxalmente, mais sofrem seus efeitos: as mulheres. Ao tornar-se corpo sem órgãos, Cass denuncia, desorganiza e reconfigura o campo das possibilidades de existência para além dos discursos normativos.

:

Os corpos ganham sentido socialmente. A inscrição dos gêneros — feminino ou masculino — nos corpos é feita, sempre, no contexto de uma determinada cultura e, portanto, com as marcas dessa cultura. As possibilidades da sexualidade — das formas de expressar os desejos e prazeres — também são sempre socialmente estabelecidas e codificadas. As identidades de gênero e sexuais são, portanto, compostas e definidas por relações sociais, elas são moldadas pelas redes de poder de uma sociedade. (LOPES LOURO, 2010, p.9)

Além disso, Bukowski também observa os riscos que essa postura poderia acarretar para Cass, já que o sistema orgânico patriarcal estabelecido tende a ser cruel com mulheres que ousam reivindicar o direito de se construir a partir de si mesmas.

E só então percebi que estava diante de uma criatura cheia de delicadeza e carinho. Que se traía sem se dar conta. Ao mesmo tempo que se encolhia numa mistura de insensatez e incoerência. Uma verdadeira preciosidade. Uma joia, linda e espiritual. Talvez algum homem, uma coisa qualquer, um dia a destruísse para sempre. Fiquei torcendo para que não fosse eu. (BUKOWSKI, 2012)

A personagem Cass, em sua recusa às normas sociais e morais que pretendem discipliná-la, em sua fuga dos modelos tradicionais de feminilidade, encarna precisamente essa dinâmica: ela tenta existir como um corpo não submetido, não codificado, não domesticado. Sua conduta, sua trajetória e sua linguagem corporal tornam-se uma forma de insurgência contra o organismo social que tenta reabsorvê-la. Cass é, portanto, a imagem literária do corpo sem órgãos: ela destoa, desorganiza, desmonta — e por isso é vista como ameaça. Na sociedade árvore existe um centro e, portanto, uma hierarquia, um poder dominante que institui as regras que devem ser obrigatoriamente seguidas dentro do jogo social. A sociedade ocidental é conformada por órgãos que funcionam como este centro irradiador, domesticando os corpos e estes sofrem os danos por estarem sendo controlados, organizados, fragmentados, hermeneuticamente significados.

Essa perspectiva dialoga também com outro conceito de Deleuze e Guattari (1996): a *máquina abstrata de rostidate*, o sistema muro-branco/buraco-negro: Ou ela imprime no muro branco os significados e signos que em seguida escorregarão pelo buraco negro e atingirão o nível da subjetividade, das paixões e da consciência ou, vice-versa, partirão do nível de subjetividade e atingirão o dos significados. A máquina abstrata produz o rosto para determinada paisagem ou a paisagem, que, por conseguinte, exige uma forma de rosto.

Não há rosto que não envolva uma paisagem desconhecida, inexplorada, não há paisagem que não se povoe de um rosto amado ou sonhado, que não desenvolva um rosto por vir ou já passado. Que rosto não evocou as paisagens que amalgamava o mar e a montanha, que paisagem não evocou o rosto que a teria completado, que lhe teria fornecido o complemento inesperado de suas linhas e de seus traços? (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p.38)

Ao constituir-se como corpo sem órgão, Cass rompe com a lógica da organização imposta e escapa da máquina abstrata de rostidade. Tal máquina, que estrutura os rostos segundo códigos culturais, políticos e identitários, determina previamente o que um rosto deve expressar, conforme a posição que o sujeito ocupa na ordem social. Cass rejeita esse rosto que lhe é imposto: o rosto da feminilidade normatizada, da docilidade esperada, da função materna ou sexualizada que o patriarcado atribui à mulher. Na sua rebeldia, ela desvia do rosto predeterminado para si e para o seu sexo, pois o rosto, como expressam os autores, é algo profundamente inumano — não no sentido de desumano, mas enquanto estrutura artificial, máquina de captura, instrumento de sujeição.

Desfazer o rosto, desfazer as rostificações, é tornar-se clandestino. Essa clandestinidade não se configura como retorno à animalidade ou à pré-humanidade, mas como um processo de *devir-mulher*, uma travessia que rompe com a centralidade do sujeito constituído e do corpo organizado. O *devir-mulher* ultrapassa o muro da normatividade e realiza a desorganização das formas instituídas. Nesse processo, os traços da rostidate já não se impõem sobre o corpo; ao contrário, o corpo passa a escapar dessa organização, subtraindo-se à codificação e recusando-se a ser resumido aos traços da face, aos signos do reconhecimento social.

O rosto, como estrutura dominante de subjetivação no Ocidente, possui a vocação de ser continuamente desfeito. Trata-se de uma superfície frágil, instável, que só se sustenta pela força da repetição e da vigilância. O rosto não é natural, mas construído, moldado, funcionalizado — e, por isso mesmo, é passível de ruína. Cass, ao rejeitar os papéis que lhe são atribuídos, ao fugir da função feminina normatizada, ao negar a rostidate que lhe é prescrita, realiza esse gesto de destruição do rosto. Ela cria para si um corpo que escapa à função e à forma, um corpo que resiste às codificações.

[...] nem imitar nem tomar a forma feminina, mas emitir partículas que entram em aproximação de movimento e repouso, ou na zona de vizinhança de uma

microfeminidade, isto é, produzir em nós mesmos uma mulher molecular, criar a mulher molecular. Nós não queremos dizer que uma tal criação seja exclusividade do homem, mas ao contrário, que a mulher como entidade molar tem que se tornar mulher para que o homem também se torne ou possa tornar-se. (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p.68)

Deleuze e Guattari apresenta uma reflexão densa e provocativa sobre a noção de "microfeminidade" e a ideia de criar uma "mulher molecular". A análise desse fragmento pode ser organizada em três eixos principais: a rejeição da imitação ou representação estereotipada, a criação da mulher molecular como processo de devir e a relação recíproca entre homens e mulheres nesse processo de transformação. Afirmam que o objetivo não é "imitar nem tomar a forma feminina". Essa declaração rejeita qualquer tentativa de reproduzir modelos pré-estabelecidos ou estereótipos associados à feminilidade, que são frequentemente construídos dentro de uma lógica binária e hierárquica (homem/mulher, masculino/feminino). Para os autores, a feminilidade não deve ser entendida como algo fixo ou essencial, mas sim como um campo aberto de possibilidades.

Em outras palavras, o conceito de corpo sem órgãos (CsO), conforme proposto por Deleuze e Guattari, configura-se como uma verdadeira guerra declarada contra o organismo, isto é, contra a estrutura organizada dos corpos conforme a lógica institucional dominante. Essa guerra não se dirige apenas à biologia do corpo, mas, sobretudo, às formas pelas quais as instituições sociais exercem o poder sobre os corpos, regulando as suas funções, os seus usos e os seus desejos. O organismo, nesse contexto, é entendido como uma construção político-social que opera os órgãos segundo padrões normativos preestabelecidos, fixando finalidades específicas e limitando a multiplicidade do corpo a um conjunto funcional de partes operacionais.

No caso da personagem Cass, essa prática torna-se particularmente evidente por meio de sua relação ambígua e provocadora com o próprio corpo e com sua aparência. A jovem, ao tentar destruir os traços de beleza que lhe são socialmente valorizados, envereda por um caminho de autossabotagem estética que, paradoxalmente, se configura como uma forma de libertação. O prazer que ela extraí ao ferir-se com grampos não pode ser reduzido a uma simples manifestação de autodestruição ou desvio patológico, mas deve ser lido como um gesto político de recusa à lógica de docilidade e agradabilidade imposta ao corpo feminino.

Ao infligir dor sobre si mesma e ao marcar seu corpo com feridas, Cass investe contra o lugar simbólico que o organismo patriarcal lhe reserva: o lugar de um corpo que só tem valor

enquanto agrada, enquanto é belo, enquanto é objeto de desejo masculino. Ela destrói essa imagem ao assumir um corpo desorganizado, que não serve à função de atrair, de seduzir, de corresponder à expectativa do olhar do outro. A sua ação pode ser compreendida como uma tentativa de perverter radicalmente o lugar social atribuído à mulher — esse lugar que a define a partir de um imperativo estético e sexual, e que reduz a sua existência a uma função: agradar ao homem. O mais inquietante, como o texto nos leva a perceber, é que não se trata apenas de agradar ao homem em geral, mas de se submeter ao seu desejo sexual de forma incondicional, como se essa fosse a única razão legítima para a existência da mulher na sociedade patriarcal.

Assim, Cass, ao agir contra a própria aparência, ao ferir a superfície de seu corpo, realiza um movimento que não é apenas individual, mas profundamente político: ela se insurge contra o rosto que lhe foi atribuído, contra o corpo que lhe foi moldado, contra a mulher que esperam que ela seja. Seu gesto é uma forma de desterritorialização da identidade feminina, uma forma de criação de um novo território existencial onde o corpo não serve mais à função, mas à experimentação; onde o desejo não é domesticado, mas errante; onde o prazer não é regulado, mas atravessado por potências múltiplas. Desse modo, a prática de Cass é, sem dúvida, uma manifestação do corpo sem órgãos: ela recusa o organismo, recusa a representação, e busca instaurar uma outra forma de existir — uma forma que não obedeça ao padrão, mas que o subverta até suas últimas consequências.

Pedi bebida para ela. Depois olhei. Estava com um vestido de gola fechada. Cass jamais tinha andado com um traje desses. E logo abaixo de cada olheira, espetados, havia dois grampos com ponta de vidro. Só dava para ver as pontas, mas os grampos, virados para baixo, estavam enterrados na carne do rosto. (BUKOWSKI, 2012)

Nesse contexto, a personagem Cass pode ser lida como a própria desterritorialização do corpo. Na sua trajetória, observamos uma série de gestos que denunciam e confrontam o organismo patriarcal que regula e determina o comportamento feminino. A beleza de Cass, inicialmente percebida como um dom, revela-se trágica à medida que a aprisiona num papel limitado e castrador. Ser bela, numa sociedade patriarcal, é tornar-se objeto de desejo, perder a voz, a subjetividade e o direito à complexidade. É ser vista, mas não ouvida; é ser desejada, mas não reconhecida como sujeito. Cass, ao perceber que a sua beleza a condena a um papel passivo, a uma condição de máquina sexual, decide destruir essa beleza. O ato de ferir o próprio

corpo é mais do que uma demonstração de dor ou desespero: é uma recusa consciente e radical do papel que lhe foi imposto. Ao negar-se a ser apenas bela, Cass exige o direito de ser mais — de ser um corpo político, uma subjetividade livre, uma existência que se afirma a despeito das codificações externas.

Elá tenta, então, construir-se por si mesma, assumir o poder de politizar o próprio corpo, de reivindicar sua condição ontológica antes que qualquer sistema a defina. Ao se recusar a ser apenas um corpo desejável, Cass deseja tornar-se uma mulher inteira, complexa, contraditória, dotada de vontade e de pensamento. O comportamento que desvia da norma, que confronta o organismo patriarcal, configura-se como uma tentativa de afirmar-se enquanto mulher prostituta e, simultaneamente, enquanto sujeito pleno. Ao rejeitar a natureza feminina essencializada e predeterminada, Cass encarna uma alternativa de existência que se localiza na margem, no subterrâneo, no *underground* da sociedade. A sua revolta é, antes de tudo, existencial. E a prostituta, nessa chave de leitura, é precisamente aquela mulher que ainda não foi domesticada pelos aparatos patriarcais; é a mulher “perdida” para o sistema, mas que talvez tenha se encontrado consigo mesma. É aquela que escapa à moral instituída, que exerce plenamente a liberdade sobre seu corpo e que reivindica para si o direito de significar sua própria sexualidade.

Contudo, há uma tragédia inescapável: Cass sucumbe. O gesto de desfazer o organismo, de romper com a ordem instituída, leva-a à destruição. Ao invés de apenas abrir o corpo a novas sensações, a novos agenciamentos, conforme sugerem Deleuze e Guattari, Cass ultrapassa o limite da resistência e encontra, no fim, a aniquilação. Elá não preserva resquícios suficientes do organismo para manter-se viva, para recompor-se, para sustentar um mínimo de estrutura que permita sua sobrevivência. A destruição total do organismo, advertem os filósofos, conduz ao “corpo de nada”, à autodestruição pura, à morte sem retorno. A criação do CsO exige prudência, equilíbrio, cuidado com os estratos: é necessário saber como desfazer-se das amarras sem perder a coesão mínima que sustenta a vida.

Quando Cass encontra alguém que a vê — não como objeto, mas como sujeito — e a reconhece como si-mesma, como um ser dotado de interioridade, paradoxalmente, ela se mata. E o suicídio, nessa narrativa, também pode ser interpretado como uma linha de fuga. É, em certa medida, um corpo sem órgãos, pois constitui uma rejeição última, radical, definitiva da normatividade estabelecida. Pode-se, portanto, levantar uma questão filosófica profunda: o suicídio, na perspectiva da narrativa de Bukowski, seria também uma forma extrema de corpo sem

órgãos? Uma insurgência que não apenas recusa o mundo sociocultural, mas também a própria existência enquanto organizada? Somos ensinados, desde sempre, a ver a vida como valor positivo, como um bem em si, mas esse valor também é uma norma, uma estrutura instituída, um imperativo social e moral. A recusa da vida, nesse sentido, seria também um grito contra o organismo que a configura como única possibilidade legítima.

Assim, o suicídio de Cass pode ser compreendido como uma máquina de guerra contra a organização totalitária do corpo pela sociedade. No universo do conto, a morte assume um valor positivo — é fuga, é liberdade, é ruptura com a dor da organicidade. Conforme afirmam Deleuze e Guattari (1996, p. 25), “um corpo sem órgãos que quebrasse todos os estratos se transformaria imediatamente em corpo de nada, autodestruição pura, sem outra saída a não ser a morte”. Resta-nos, então, o dilema: seria necessário preservar algo do organismo para salvar o corpo — ou, talvez, a salvação consista precisamente em permitir que o corpo se destrua, se liberte completamente, mesmo que ao preço de desaparecer?

Conclusões

Como foi anteriormente analisado, é possível compreender que a personagem feminina do conto *A mulher mais linda da cidade*, de Charles Bukowski, configura-se como um corpo sem órgão ao desafiar e transgredir os códigos estabelecidos pelo sistema patriarcal, rompendo com as normas do organismo social ao qual está subordinada. Por meio de sua atitude transgressora, ela realiza um processo de desterritorialização e delineia uma linha de fuga — um movimento de resistência que expressa intensidade, diferença e oposição ao organismo estatizado e normativo.

A obra de Bukowski insere-se em um período marcado pela fragmentação do sujeito, próprio do contexto pós-guerra, caracterizado por uma sensibilidade acentuada diante de uma realidade em constante deslocamento. Esse cenário se reflete diretamente em sua escrita, cuja narratividade se configura como um fluxo contínuo, borando as fronteiras tradicionais entre prosa e poesia, e instaurando uma forma de expressão literária mais fluida, permeada pela instabilidade e pela multiplicidade.

A partir da década de 1970, observa-se uma transformação significativa no campo literário: a compreensão de que a obra literária não se restringe a um texto autônomo, mas deve ser vista também como discurso. Nesse sentido, ela perde a pretensão de autonomia e passa a

se constituir como parte de um contexto discursivo mais amplo, no qual o autor é compreendido como mais um intérprete entre tantos da realidade. A enunciação, então, torna-se dependente da tessitura textual e das condições de produção do discurso, uma vez que o texto não é determinado por algo externo a si, mas adquire sentido no interior da cena enunciativa e dos jogos discursivos que a compõem.

A escrita de Bukowski revela, com clareza, essa capacidade de amalgamar cultura, questões sociais e humanidade, articulando uma compreensão do tempo e do espaço como simultaneidades que entrelaçam passado, presente e futuro. Suas obras, assim, parecem se desenrolar em um quase-presente absoluto, construindo narrativas que promovem não apenas o autoconhecimento do sujeito, mas também o devir coletivo do indivíduo contemporâneo. Trata-se de uma literatura que reflete, de forma aguda, os impasses e os deslocamentos identitários de uma subjetividade que resiste às formas hegemônicas de organização e controle.

CRediT

Reconhecimentos: Não é aplicável.

Financiamento: Não é aplicável.

Conflitos de interesse: Os autores certificam que não têm interesse comercial ou associativo que represente um conflito de interesses em relação ao manuscrito.

Aprovação ética: Não é aplicável.

Contribuições dos autores:

SOUZA, Ayanne Larissa Almeida de.

Aprimoramento do aporte teórico sobre Gramática do Design Visual. Aperfeiçoamento da metodologia. Desenvolvimento aperfeiçoado da análise dos dados. Ideia inicial de escrita. Desenvolvimento da primeira versão do artigo. Escrita - rascunho original. Escrita - revisão e edição.

Referências

- BEAUVOIR, Simone. *O Segundo Sexo*. Tradução de Sérgio Milliet. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.
- BUKOWSKI, Charles. *A mulher mais linda da cidade e outras histórias*. Tradução de Milton Persson. Porto Alegre: L&PM, 2012. (Formato Kindle)
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O anti-Édipo*. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. 2. ed. São Paulo: Editora 34.



_____. *Mil Platôs – Capitalismo e Esquizofrenia*. Vol. 3; 5. Tradução de Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. São Paulo: Ed. 34, 1996.

LOURO, Guacira Lopes (org). *O corpo educado – Pedagogias da sexualidade*. Traduções de Tomaz Tadeu da Silva. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

TOURAIN, Alain. *O mundo das mulheres*. Tradução de Francisco Morás. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.