

“LIXO E PURPURINA” E “UMA PRAIAZINHA DE AREIA BEM CLARA, ALI, NA BEIRA DA SANGA”: NARRADORES E NARRATIVAS EM CONFLITO

Thais Torres de SOUZA *

- **RESUMO:** O exílio é uma experiência relevante para a história do século XX e largamente tematizada na literatura moderna, sobretudo por escritores forçados a sair de sua terra natal, tal como Caio Fernando Abreu. O autor gaúcho aborda a questão diretamente em “Lixo e purpurina”, de 1974, mostrando como estar exilado representa uma cisão interna significativa a que os indivíduos estão submetidos. Em “Uma praiazinha de areia bem clara, ali, na beira da sanga”, de 1988, o tema aparece indiretamente, pois o protagonista não é obrigado a fugir de sua cidade de origem devido a uma imposição política, ainda que as consequências dessa saída se aproximem da vivência abordada no conto de 1974. Esse artigo propõe uma análise comparativa entre esses dois contos a fim de traçar uma compreensão do exílio como uma metáfora dos sujeitos modernos, deslocados por excelência e constantemente protagonistas dos textos de Caio Fernando Abreu.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Caio Fernando Abreu. Exílio. Deslocamento. Modernidade.

Tempo e fragmentação da narrativa

“Lixo e purpurina” é um conto escrito por Caio Fernando Abreu em 1974 e publicado no volume *Ovelhas negras*, coletânea de textos inéditos organizada pelo autor em 1995 e em edições póstumas, como o volume *Caio 3D*. Mistura de diário pessoal com narrativa fragmentada, conta as experiências de um jovem brasileiro exilado em Londres. Narra em primeira pessoa as impressões sobre o local do exílio, as expectativas e as decepções em relação ao Brasil que o protagonista abandonou em busca da liberdade que lhe vinha sendo cerceada. De raiz autobiográfica, o texto foi inspirado em anotações do próprio autor na Europa, como podemos inferir pela introdução ao conto feita pelo próprio Caio F.: “De vários fragmentos escritos em Londres em 1974 nasceu esse diário, em parte verdadeiro, em parte ficção” (ABREU, 2005a, p.193).

* USP - Universidade de São Paulo. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas - Departamento de Letras Clássicas e Vernáculos, São Paulo - SP - Brasil. 05508-900 - thaisiel@yahoo.com.br.

“Uma praiazinha de areia bem clara, ali, na beira da sanga”, outro conto do autor gaúcho, foi publicado em *Os dragões não conhecem o paraíso* (ABREU, 1988). É narrado por um protagonista que está há sete anos longe de sua cidade natal, Passo da Guanxuma, e que conta suas impressões sobre a grande metrópole em que vive desde que saiu do local em que nasceu. O texto também apresenta uma mistura de gêneros e é igualmente estruturado de maneira fragmentada, pois a narrativa é intercalada por uma espécie de carta que o personagem escreve a Dudu, um amigo de infância. Nas últimas linhas, ficamos sabendo que a razão que determinou a fuga do Passo da Guanxuma foi o fato do protagonista ter assassinado o amigo, após perceber que este o desejava.

Defenderemos nesse artigo que o tema do exílio está presente em ambos os textos. Se em “Lixo e purpurina” o tópico é mencionado de maneira direta e, em grande medida, autobiográfica; em “Uma praiazinha de areia bem clara, ali, na beira da sanga”, ainda que o narrador não tenha saído de seu lugar de origem porque foi expulso por um regime autoritário ou porque se viu obrigado a se retirar de um país governado por uma ditadura, o fato é que há um deslocamento de um protagonista também obrigado a fugir de sua terra natal por alguma razão em certa medida **externa** ao sujeito: a necessidade de fugir após ter assassinado seu objeto de desejo. Nesse sentido, a experiência vivida por esse personagem se aproxima da vivência do exílio, embora elas não se correspondam por completo.

Nossa tese central é a de que o exílio apresenta-se nos dois contos não apenas como uma experiência política, mas como uma representação da condição subjetiva do sujeito moderno, deslocado tanto em relação ao mundo em que vive, como dentro de si mesmo. Para representar isso, Caio Fernando Abreu constrói uma narrativa marcada pela fragmentação, tal como os sujeitos que representa. Isso porque os contos mesclam diversos gêneros e são compostos por trechos relativamente independentes, o que gera uma narrativa fragmentada, própria da literatura contemporânea.

“Lixo e purpurina” é, em certo sentido, mais marcado pela fragmentação textual do que o outro conto que aqui analisaremos. O próprio autor admite, na nota introdutória de *Ovelhas negras*, que o texto “não parece ‘pronto’, há dentro dele várias linhas que se cruzam sem continuidade, como se fosse feito de bolhas” (ABREU, 2005a, p.193). Composto por trechos de traduções e de poemas, cartas dirigidas à mãe do narrador, narrativas de episódios e impressões gerais sobre a situação vivida no exílio, não há uma sequência narrativa nítida e os trechos são independentes uns dos outros, compondo uma espécie de diário em que cada registro é introduzido pela anotação da data em que pretensamente foram escritos.

Com isso, é possível delimitar até mesmo o dia e o mês exatos em que a história se passa: 27 de janeiro a 29 de maio de 1974, período que compreende o mais rigoroso inverno e a ensolarada primavera, culminando no fim do exílio. É

interessante notar como a insistente menção a datas não implica em uma sequência cronológica na narrativa, mas ao contrário, acentua sua fragmentação. Isso porque cada alusão ao tempo determina uma fração da história: trecho de poema ou de tradução, descrição de um fato isolado ou referência a algum lugar ou personagem que serão retomados apenas parcialmente em outros fragmentos, sem que seja feita uma contextualização plena tendo como base as datas mencionadas.

O tempo também é a base da fragmentação em “Uma praiazinha de areia bem clara, ali, na beira da sanga”. No conto, a cisão nítida entre o momento em que o assassinato ocorreu no Passo da Guanxuma e aquele em que a carta e a narrativa são escritas, sete anos depois, é fundamental para que a história seja contada. De tal forma que divide o texto em diversos sentidos, inclusive graficamente: trechos em itálico representam a carta à Dudu e a narração é escrita sem o mesmo realce visual.

O tempo é um elemento determinante na construção das duas narrativas. Em “Lixo e purpurina”, como já afirmamos, cada menção a datas feita no conto-diário determina um trecho, um tópico e mesmo um gênero textual diferente, muitas vezes sem qualquer relação com o anterior. Já em “Uma praiazinha de areia bem clara, ali, na beira da sanga”, o tempo é o fator que divide a história em duas partes: “antes” e “depois” do assassinato cometido. A todo o momento, desde a primeira frase (“Hoje faz exatamente sete anos que fugi para sempre do Passo da Guanxuma, Dudu”), a temporalidade é mencionada no sentido de diferenciar o que acontece entre esses dois momentos e ora o narrador conta o que se passa após a morte de Dudu, ora escreve ao amigo uma longa carta que nunca será entregue.

Anatol Rosenfeld tematiza o romance moderno em *Texto/Contexto* de forma que parece pertinente lembrar aqui. O crítico alemão mostra o modo como a ruptura a que os sujeitos estão submetidos na modernidade funde-se e mesmo ocasiona a fragmentação das narrativas modernas. Diante disso, não nos parece absurdo supor que Caio Fernando Abreu é herdeiro de uma tradição iniciada por Proust, Joyce e Faulkner e que Rosenfeld expõe com clareza:

A cronologia, a continuidade temporal foram abaladas, “os relógios foram destruídos”. O romance moderno nasceu do momento em que Proust, Joyce, Gide, Faulkner começam a desfazer a ordem cronológica, fundindo passado, presente e futuro (ROSENFELD, 1973, p.80).

Parece válido analisar os contos de Caio Fernando Abreu aqui escolhidos tendo em vista a caracterização feita por Rosenfeld da obra de Proust, “o primeiro grande romancista que rompe a tradição do século XX” (ROSENFELD, 1973, p.80), segundo o filósofo radicado no Brasil. Mantidas as proporções e consideradas as diferenças entre o romance proustiano e os contos de Caio F., bem como os distintos contextos de produção, há pontos de contato entre o modo como a nova realidade do mundo moderno determina a fragmentação na narrativa e na subjetividade dos indivíduos:

O mundo já não é um dado objetivo e sim vivência subjetiva; o romance se passa no íntimo do narrador, as perspectivas se borram, as pessoas se fragmentam, visto que a cronologia se confunde no tempo vivido; a reminiscência transforma o passado em atualidade. (ROSENFELD, 1973, p.92).

A citação anterior explicita um ponto que é importante para nossa análise: na modernidade, a relação do homem com o tempo não fragmenta apenas as narrativas, mas também os sujeitos. Em “Lixo e purpurina”, por exemplo, há uma percepção melancólica do tempo que marca o indivíduo no sentido de olhar para o mundo sempre sob a ótica do que foi perdido. No dia 2 de março, o narrador escreve no conto-diário:

Chorar por tudo o que se perdeu, por tudo que apenas ameaçou e não chegou a ser, pelo que perdi de mim, pelo ontem morto, pelo hoje sujo, pelo amanhã que não existe (ABREU, 2005a, p.202).

Em “Uma praiazinha de areia bem clara, ali, na beira da sanga”, o tempo também cinde o indivíduo de maneira igualmente inexorável. Logo no início do primeiro trecho da longa carta que escreve ao amigo morto, o narrador relata, com aparente despreensão, um conflito sobre uma resolução cotidiana: fazer ou não a barba? Ele precisa se decidir entre o incômodo de barbear-se – e ficar com o rosto machucado conforme os pelos forem crescendo, já que a pele “vai ficando meio lanhada” e com “uns fios encravados” – e o de não fazer isto – e adquirir uma aparência que considera desagradável, pois “fica parecendo suja, a cara” (ABREU, 2005b, p.75). Acaba desviando-se dessa questão do dia a dia, olhando para um calendário que o leva a lembrar-se do aniversário de Dudu, que coincide com a data em que ele fugiu do Passo da Guanxuma.

Há várias referências à temporalidade, como podemos notar: em primeiro lugar, a barba metaforiza o tempo que passa de forma inevitavelmente dolorosa. Qualquer que seja a decisão, barbeando-se ou não, haverá manifestações em seu corpo: o rosto vai se alterar alguns dias depois, quer seja com as feridas decorrentes do surgimento dos pelos, quer seja com a aparência suja que o rosto irá adquirir conforme a barba for crescendo.

Mas essa temporalidade inexorável se manifesta de maneira ainda mais evidente: ao olhar para o calendário e se dar conta de que estava no mês de setembro, a lembrança se torna angustiante: “Não decidi nada. Mas foi quando olhei para o espelho que vi o calendário ao lado e aí me veio esse peso no coração, essa lembrança do Passo, de setembro, de você.” (ABREU, 2005b, p.75) A conclusão diante disso é a consciência de que o tempo é sempre implacável: as consequências de sua ação são traumáticas para os sujeitos e determinantes para que a narrativa moderna se configure.

Espaço e a fragmentação dos sujeitos

O espaço em que se passam essas histórias é outra referência fundamental aqui, tendo em vista que a saída de um lugar de origem é o ponto de cisão que determina a trajetória das personagens. Os dois textos falam do exílio de alguma forma, tendo em vista que as descrições do Brasil em “Lixo e purpurina” e do Passo da Guanxuma em “Uma praiazinha de areia bem clara, ali, na beira da sanga” coincidem em diversos sentidos.

Em primeiro lugar, o Brasil e a fictícia cidade gaúcha são a pátria e a cidade natal que identifica e define os narradores, mas que precisam ser abandonadas por conta de uma violação. No conto de 1974, embora isso não esteja definido explicitamente, é possível deduzir que o narrador tenha saído do Brasil durante o regime militar e se instalado em Londres, por ser esta última uma cidade cosmopolita que vivia o auge da contracultura e da libertação do movimento *hippie*, ainda que esta não tenha sido a realidade com a qual ele se deparou na capital inglesa. De qualquer forma, é preciso sair do país de origem porque ele é opressor e porque a maneira como o narrador e seus amigos desejam viver viola os padrões conservadores e autoritários desse contexto político.

Já em “Uma praiazinha de areia bem clara, ali, na beira da sanga”, o narrador precisa sair do Passo da Guanxuma e se instalar em uma grande metrópole porque ele violentamente matou Dudu, após perceber que este o desejava. A violação mais imediata aqui seria o assassinato, mas uma observação mais aprofundada prova que não é apenas isso que o obriga a fugir. Há uma transgressão mais significativa: a possibilidade de realização do desejo renunciada no olhar de Dudu: “[...] como se [ele] quisesse me tocar num lugar tão escondido e perigoso que eu não podia permitir [...]”. (ABREU, 2005b, p.82) Voltaremos a isso mais adiante.

Um sentimento ambíguo rege a relação dos narradores com esses “pontos de origem”, ou seja, o Brasil e o Passo da Guanxuma. Se por um lado uma violação impele os sujeitos à fuga, por outro há uma permanente necessidade de retorno. Ainda que se saiba que a terra natal é um local opressor e ameaçador, parece difícil se acostumar com a vida nos “pontos de chegada”, ou seja, Londres e a grande metrópole brasileira. Sente-se falta, sobretudo, de dois elementos que existem fartamente no “ponto de origem”, mas que faltam nos locais para os quais eles fugiram: luz e comida.

Em “Lixo e purpurina”, o narrador manifesta dessa forma sua vontade de retornar ao Brasil, ao saber que alguns amigos estão fazendo o mesmo: “Só penso em voltar. Lá não tem liberdade, mas tem **sol**. E **comida**.” (ABREU, 2005a, p.203, grifo nosso). Em “Uma praiazinha de areia bem clara, ali, na beira da sanga”, assim o narrador define, de maneira semelhante, o local em que mora: “esta cidade tão longe aí do Passo e de tudo o que é claro, mesmo meio babaca”. (ABREU, 2005b,

p.76). Pouco depois, ele descreve os alimentos que consome para compor um quadro completo da metrópole que o amigo jamais conheceria: “Arroz, omelete, maionese, pizza – **essas comidas de plástico que a gente come aqui, nada de costela gorda com farinha, como aí no Passo**”. (ABREU, 2005b, p.76, grifo nosso).

Importante observar aqui o modo como as frases se constroem. A relação entre a falta de liberdade do “ponto de partida” e a falta de luz do “ponto de chegada” é estabelecida por meio de construções adversativas. Em “Lixo e purpurina”, assim o narrador caracteriza o Brasil, lugar do qual fugiu: “Lá não tem liberdade, **mas** tem sol”; em “Uma praiazinha de areia bem clara, ali, na beira da sanga”, embora a caracterização seja da metrópole, lugar para o qual se fugiu e não da terra natal, a ideia é a mesma, pois nessa espécie de exílio, ele estava “longe de tudo o que é claro, **mesmo que** meio babaca”. É possível suportar uma cidade “meio babaca”, se ela é clara e não cinzenta; bem como um país sem liberdade, mas constantemente iluminado por um sol forte em um céu claro. Ao se falar de comida, entretanto, não há construções como essas. A experiência da fome ou da ingestão de “comidas de plástico” que ocorrem nas cidades para a qual os personagens fugiram é de tal forma dolorosa que não há compensações para essas vivências. É preciso voltar pra casa, mesmo que isso não seja possível nem desejável. Ao não conseguir realizar esse intento, quer seja porque o lar acolhedor não existe, quer seja porque é impossível voltar para o próprio país, os sujeitos se cindem internamente por completo.

O exílio é um tema especialmente caro a Caio Fernando Abreu, autor que reage a esse e a outros tópicos extremamente relevantes para a história do século XX. Em um primeiro momento, a questão se insere em uma dimensão objetiva, de reação ao autoritarismo que age arbitrariamente sobre o corpo dos sujeitos, obrigando-os a se locomover e a se retirar de seu país de origem, como ocorre em “Lixo e purpurina”. Trata-se de uma experiência própria daquilo que Foucault chama de “era do biopoder”. Para o filósofo francês, “[...] esse biopoder [...] só pode ser garantido à custa da inserção controlada dos corpos no aparelho de produção e por meio de um ajustamento de fenômenos de população aos processos econômicos.” (FOUCAULT, 1988, p.153).

De que outra maneira podemos compreender o exílio senão como a ação de controle de um regime autoritário que exclui determinados corpos de um país porque estes não se inserem no aparelho de produção que fundamenta esse sistema político? Embora de forma nem tão dolorosa quanto a experiência da tortura, tendo em vista que o exílio é, no mínimo, uma garantia de sobrevivência, ao serem coagidos a sair de seu próprio país, os exilados são obrigados a rever sua relação com seu próprio corpo, aquele “[...] lugar de ancoragem onde se inscreve o símbolo e a espectralidade, onde se modela o sujeito.” (VIÑAR, 1992, p.74).

Para os autores, no exílio ocorre a ruptura da identificação narcísica ilusória que unia o sujeito e sua terra natal, o que ocasionará um longo e doloroso processo de luto para o indivíduo:

Para o exilado, a ruptura da ancoragem narcísica se faz em um conflito violento, sobretudo para quem outrora tinha um papel social reconhecido por ele e pela comunidade. Perde o espelho múltiplo a partir do qual criava e nutria sua própria imagem, seu personagem. No exílio, ninguém o conhece, ninguém o reconhece. Aquele que eu era não existe mais. (VIÑAR, 1992, p.70).

No entanto, ainda que essas questões estejam ligadas a uma realidade objetiva, o exílio reforça experiências subjetivas originadas na formação psíquica dos sujeitos. Segundo Maren e Marcelo Viñar, a nostalgia e a dor do retorno reproduzem o modelo da perda do primeiro objeto mítico e, nesse sentido, retomam e ressignificam uma ruptura própria da constituição do mecanismo psíquico humano. O exilado que, como todos, já estava cindido por conta do processo de castração simbólica, sofre uma nova mutilação no exílio e não uma primeira.

Podemos, portanto, compreender o exílio inicialmente de duas formas: por um lado, há uma dimensão objetiva intrinsecamente relacionada a ele, tendo em vista que ele é consequência direta de um regime autoritário agindo arbitrariamente sob o corpo dos sujeitos. Por outro, em uma dimensão subjetiva, o exílio reforça uma castração original, ao romper com a ilusão necessária que unia, ainda que precariamente, o homem a sua pátria natal.

Caio F. viveu essa experiência entre 1973 e 1974, quando se auto-exilou na Europa durante a ditadura militar no Brasil. Mas para além dessa experiência biográfica, o exílio parece representar para o autor, uma metáfora significativa para pensar a condição dos indivíduos deslocados com os quais ele se identificava. Um dos últimos projetos do escritor gaúcho aborda essa castração traumática: a coletânea de contos *Estranhos estrangeiros* foi publicada em 1996, ano da morte do escritor, traz textos protagonizados por diversos estrangeiros e exilados.

Como era muito comum em sua obra, o volume é precedido por uma epígrafe, neste caso, um trecho do diário de Miguel Torga, poeta português exilado no Brasil: “Pareço uma dessas árvores que se transplantam, que têm má saúde no país novo, mas que morrem se voltam à terra natal.” (ABREU, 1996, p.2) . Segundo o editor do volume,¹ essa epígrafe “dá o tom do livro”. Ele completa, procurando definir o tema central dos contos de Caio F. ali reunidos com sua colaboração:

O tema é a ambiguidade do exílio, em que a distância da terra natal – fonte do desgarramento típico do emigrado – é também a afirmação de uma identidade de seres humanos de um determinado tipo, aqueles que se veem como exilados

¹ O volume foi organizado com a colaboração de um editor que reuniu textos indicados direta ou indiretamente por Caio F. para esta publicação

voluntários do cotidiano da colmeia – os “estranhos” do título. Para essas pessoas, entre as quais Caio Fernando Abreu decididamente se alinhava, o desgarramento é criador de um espaço de liberdade indispensável para a própria sobrevivência. (ABREU, 1996, p.7).

Embora o exílio possa ser visto como uma experiência política ou como a reafirmação de uma castração original, o que nos preocupa aqui particularmente é como na obra de Caio Fernando Abreu o exilado metaforiza certa condição do indivíduo moderno, deslocado por excelência, ou, nas palavras do narrador de “Lixo e purpurina”: “alguém que não está nem aqui nem lá, seja onde for”. Essa especial atenção de nenhuma maneira desconsidera as outras dimensões do exílio, mas deve-se ao especial interesse por esse personagem constante na obra de Caio F.: o sujeito moderno que não se insere em nenhum lugar e que está em permanente situação de desconforto e de desarticulação com o contexto em que vive.

Tendo isso em vista, podemos, em um primeiro momento, ler “Uma praiazinha de areia bem clara, ali, na beira da sanga” e “Lixo e purpurina” como relatos de personagens que são obrigadas a fugir de sua terra natal porque são dotados de sexualidades reprimidas nos lugares em que vivem. No entanto, ainda que exista uma série de imposições externas que incitam os personagens a saírem de suas terras natais – a repressão da ditadura militar, o conservadorismo e o cerceamento da liberdade sexual – há uma rede complexa de eventos que determinam esses exílios. Em primeiro lugar, a própria condição do sujeito moderno, cujo deslocamento não está relacionado apenas com questões políticas e geográficas, faz com que os indivíduos sintam-se deslocados, pouco importa se permanecem em seus locais de origem ou se estão distante deles. Diante disso, acreditamos que o exílio não é visto aqui apenas como **causa** do desajuste desses sujeitos, mas como **metáfora** de suas condições psíquicas.

Para compreender como esses sujeitos se constituem, os narradores recorrem a uma série de imagens que metaforizam suas condições de exilados não apenas de seu país ou de sua cidade natal, mas, sobretudo, em relação a si mesmos.

Uma dessas imagens é o frágil equilíbrio que sustenta os artistas de circo que vivem suspensos, equilibrando-se em um arame que pode arrebentar a qualquer momento. Em “Uma praiazinha de areia bem clara, ali, na beira da sanga”, o narrador compara sua vivência fora da terra natal com a instabilidade física desses artistas, pois julga que estar fora de sua cidade natal e ainda não pertencer ao novo local de moradia também é estar “sem nenhum lugar no mundo”. Na carta a Dudu, ele relata como se sente:

Você não sabe, mas acontece assim quando você sai de uma cidadezinha que já deixou de ser sua e vai morar noutra cidade, que ainda não começou a ser sua. Você sempre fica meio tonto quando pensa que não quer ficar, e que também

não quer – ou não pode – voltar. Você fica igualzinho a um daqueles caras de circo que andam no arame e de repente o arame plac! ó arrebenta, daí você fica lá, suspenso no ar, o vazio embaixo dos pés. Sem nenhum lugar no mundo, dá pra entender? (ABREU, 2005b, p. 76).

A aproximação com a experiência do exilado é clara aqui: estar “sem nenhum lugar no mundo”, “suspenso no ar”, como “o vazio embaixo dos pés” é uma sensação descrita por Edward Said em “Reflexões sobre o exílio”. Para Said, ele mesmo um palestino exilado nos EUA, o exílio é “[...] fundamentalmente um estado de ser descontínuo. Os exilados estão separados das raízes, da terra natal, do passado. (SAID, 2003, p.50). No entanto, a semelhança entre o modo como o narrador se vê e a experiência do exilado não se deve tanto ao fato de ambos estarem longe de sua terra natal, mas sobretudo porque o protagonista pertence a esse “estado de ser descontínuo” não pertencendo a nenhum lugar, independentemente de ter sido obrigado a fugir do Passo da Guanxuma em que nasceu.

O protagonista, tal como o exilado e o artista de circo que se equilibra em um arame, não pertence a nenhum lugar. Suas vidas estão temporariamente suspensas, embora se prenuncie um desfecho trágico para todos. Após o arame se romper, o equilibrista fica “suspenso no ar, o vazio embaixo dos pés”. Depois disso, cai, encontrando o chão e a morte. Nada tão definitivo ocorrerá com o exilado e com o personagem do conto de Caio Fernando Abreu, o que, em certo sentido, é ainda mais traumático, tendo em vista a situação de permanente inadequação e deslocamento que os acompanhará ao longo da vida.

Em “Primeira dor”, de Franz Kafka, outro artista de circo prolonga quase infinitamente a suspensão que em “Uma praiazinha de areia bem clara, ali, na beira da sanga” ocorre apenas de maneira breve. Protagonizado por um trapezista, o conto não apresenta essa atividade circense como um ato quase mortal, em que o equilíbrio e a sustentação estão prestes a serem rompidos, mas como uma “[...] arte que se pratica no alto da cúpula dos grandes teatros de variedades.” (KAFKA, 1998, p.10). O trapezista, por sua vez, é um ser superior que exercita “uma das mais difíceis [artes] entre todas as acessíveis aos homens” (KAFKA, 1998, p.9) e que, nesse caso, escolhe por exercê-la ao máximo, se recusando a descer do trapézio. Tudo se movimenta em torno dele, já que todos no circo tinham a plena consciência de que “ele [o trapezista] não vivia assim por capricho e que só podia preservar a perfeição da sua arte mantendo-se em exercício constante” (KAFKA, 1998, p.10). Ficar para sempre em um trapézio parece significar, nesse caso, manter-se permanentemente elevado, mais próximo do céu do que da terra, prolongando o tanto quanto fosse possível a distância da mediocridade cotidiana existente em terra firme.

Esse artista circense faz mais do que nunca retornar ao chão firme: solicita a seu empresário um segundo trapézio, de modo que sua arte não seria apenas suster-

se acima de todos, mas voar infinitamente entre um e outro trapézio, se fixando na materialidade do seu antigo objeto de trabalho apenas por alguns breves momentos. O ideal máximo, portanto, não é permanecer mais próximo do céu do que da terra, mas voar, e, com isso, pertencer apenas ao céu, ficando o mais distante possível da realidade terrena.

O conto de Kafka é interessante para nos ajudar a compreender outra imagem usada para metaforizar o exílio em “Lixo e purpurina”: a experiência do sujeito que inutilmente tenta voar. No registro de 15 de março, o narrador do conto de Caio Fernando Abreu relata um sonho em que se vê segurando as pontas de uma capa como se fossem asas, na tentativa de alçar voo.

Era bom. As pessoas apontavam e diziam: “*Look at him: he’s trying to fly!*”. De repente um policial me segurou pelo capuz e perguntou por que eu estava correndo. Respondi agressivo: “*Just because I like it!*” Ele sorriu e me soltou. Continuei correndo, tentando voar. (ABREU, 2005a, p.204).

Ele não consegue voar, nem mesmo no sonho, mas a possibilidade de poder fazer essa tentativa é vista como uma liberdade de tal forma marcante que ele reafirma seu desejo com agressividade. E o faz diante de um policial tão autoritário como aquele que, no registro feito em 11 de fevereiro, o havia humilhado, revistando-o, desconfiando que ele houvesse cometido algum crime e respondendo com desprezo ao ouvir a nacionalidade do narrador: “*Oh, Brazilian, South America? I know that kind of people*” (ABREU, 2005a, p.198).

Mas, para o protagonista, há outros voos mais dolorosos do que esse não realizado em sonho. No avião de volta para seu país natal, ele repensa o período vivido na Inglaterra e avalia suas expectativas sobre o que encontrará no Brasil. Voa, mas a concretude desse voo é dolorosa demais para representar qualquer possibilidade de realizar sua aspiração:

Vejo a Inglaterra de cima. Não sinto nada. Vazio. Agora tudo é passado. Meu presente é esse voo e nada acontecerá. E o futuro branco. Londres fica para trás. Ainda está claro, dá para ver o canal da Mancha, a ilha de Wight ao longe. Fome.

[...]

Peço à aeromoça algumas revistas e jornais brasileiros. Ela me traz uma *Manchete*. Misses, futebol, parece horrível. Então sinto medo. Por trás do cartão-postal imaginado sol e palmeiras, há um jeito brasileiro que me aterroriza. O deboche, a grossura, o preconceito. (ABREU, 2005, p.213a).

No registro seguinte, o penúltimo do conto-diário, o narrador afirma que encontra em um caderno um poema enviado por uma amiga. Copia-o em seu diário “para não pensar” (ABREU, 2005, p.214a) e não tece nenhum comentário sobre

ele. O poema narra a história de Ícaro, outro voo trágico como o dele. Assim, o desejo de voar não se realiza nem em sonho, nem na mitologia. A única vivência real dessa experiência é o avião que o leva de volta para o país do qual ele fugiu. Com medo, pouco antes de aterrissar, no último registro do diário, o personagem faz uma oração, pedindo a Deus “que, se necessário, eu possa ter novamente o impulso do voo no momento exato” (ABREU, 2005, p.214a). Pede que seja capaz de voar, mas as últimas palavras no texto não indicam qualquer esperança de que isso ocorra. Pelo contrário, resta-lhe apenas a perplexidade: “E eu vim-me embora, meu Deus, eu vim-me embora” (ABREU, 2005a, p.215).

Ginzburg marca a “condição do duplo exílio”, “vívuda como limite insustentável” (GINZBURG, 2005, p.39) que determina a condição ambígua e permanentemente desassociada dos sujeitos tematizados nos textos de Caio Fernando Abreu. Condição essa metaforizada tanto pela experiência da vida em suspensão em “Uma praiazinha de areia bem clara, ali, na beira da sanga”, quanto na série de voos fracassados em “Lixo e purpurina”.

Por um lado o indivíduo sente-se exilado por estar fisicamente fora de sua cidade natal ou do país de origem que em grande medida constitui sua identidade. Isso porque os locais de exílio - Londres e a genérica metrópole brasileira, nesses casos - não acolhem totalmente o sujeito. Ao contrário, o que permanentemente se reafirma é essa sensação de não pertencimento, além das vivências de exclusão, preconceito, violência e dificuldade materiais largamente narradas nos contos aqui analisados. Por outro, esse deslocamento parece definir esses personagens, de tal modo que não podemos afirmar que ter saído da terra natal seja a única razão para que eles se sintam permanentemente cindidos internamente. É sobre essa cisão mais interna, intrínseca ao desejo, que rege a subjetividade dos personagens e transcende a questão do exílio que falaremos a seguir.

O erotismo e a cisão dos sujeitos

É possível supor que um dos motivos que impulsiona o narrador de “Uma praiazinha de areia bem clara, ali, na beira da sanga” para o exílio seja a necessidade de fugir do cerceamento de sua sexualidade. Embora isso não seja diretamente mencionado, certamente o relacionamento homossexual entre o personagem e seu amigo Dudu jamais seria aceito na conservadora e interiorana Passo da Guanxuma. No entanto, não se trata apenas de uma reação à homofobia.

Embora o protagonista de “Uma praiazinha de areia bem clara, ali, na beira da sanga” mate seu objeto de desejo homossexual, lemos no conto diversas relações tanto homoeróticas quanto heterossexuais que o personagem vivencia. A sexualidade não é, portanto, completamente cerceada a ponto de impedir qualquer contato erótico e o narrador não se vê impelido a matar todos os sujeitos que são objetos de

seu desejo. Não há, portanto, o impedimento do contato sexual de qualquer espécie, mas a fuga apenas do erotismo que traz a promessa de uma plenitude ameaçadora.

Para compreender a questão é importante notar a diferença entre essas relações sexuais e a proximidade que o narrador tinha com Dudu. No trecho que se segue, a efemeridade dos rápidos encontros com as pessoas que ele enumera (“Teresângela, aquela putinha que veio me chupar o pau umas quatro ou cinco vezes”, “Carlão ali da Praça Roosevelt”, “Noélia, uma gatona repórter da revista *Bonita*”) é colocada em contraste com a intimidade entre o protagonista e seu amigo. No trecho que se segue, o narrador passa a avaliar suas vivências eróticas na metrópole em que vive:

Amor picadinho, claro, amor bêbado, amor de fim de noite, amor de esquina, amor com grana, amor com fissura, chato nos pentelhos e doença, nas madrugadas de sábado desta cidade que você não conhece nem vai conhecer. De qualquer jeito, amor, Dudu, embora não mate a sede da gente. Amor aos montes, por todos os cantos, banheiros e esquinas. (ABREU, 2005b, p. 80).

Não se trata, portanto, apenas do cerceamento do desejo homossexual, mas de uma impossibilidade mais ampla. O narrador de “Uma praiazinha de areia bem clara, ali, na beira da sanga” não alcançou a completude erótica e amorosa, pois não se deixou ser seduzido pela única pessoa capaz de compreendê-lo verdadeiramente, mas ele não foge de todas as relações sexuais, homoeróticas ou não. Foge, e é importante frisar isso, da realização plena de seu desejo, pois apenas dessa forma o erotismo é ameaçador.

Somente o amor pelo amigo de infância seria verdadeiro a ponto de “matar a sede da gente” (ABREU, 2005b, p.80) em uma fusão absoluta promovida pelo erotismo de que fala Bataille ou, nas palavras do filósofo francês: “a substituição da persistente descontinuidade de dois seres por uma continuidade maravilhosa entre dois seres” (BATAILLE, 2004, p.33).

Resta a pergunta: por que ele rejeita essa promessa de felicidade? Para Bataille, a própria natureza da paixão amorosa que, “a despeito das promessas de felicidade que a acompanham, antes introduz a perturbação e o incômodo” (BATAILLE, 2004, p.32). Mesmo quando há realização, o erotismo é destruidor. Isso porque se, por um lado, a paixão é uma promessa de fusão que resolveria, ainda que momentaneamente, a descontinuidade inerente do ser humano, por outro essa promessa é uma ameaça: “[...] para os amantes, existe mais chance de não poder se encontrar por muito tempo que de gozar de uma contemplação desvairada da continuidade íntima que os une.” (BATAILLE, 2004, p.33).

Os narradores de “Uma praiazinha de areia bem clara, ali, na beira da sanga” e de “Lixo e purpurina” lidam com esse impasse. Como resolver a cisão interna inerente ao sujeito desejante a quem é prometido uma completude momentânea de tal forma assustadora? Como entregar-se a um desejo que contém em si mesmo a

ameaça de destruição do sujeito? Seria possível negar a existência daquilo que rege o sujeito desejante?

Diante de tantas questões sem resposta, o personagem do conto de 1988 opta por matar o amante.

[...] você se debruçou na areia para olhar bem fundo dentro dos meus olhos, depois estendeu o braço lentamente, como se quisesse me tocar num lugar tão escondido e perigoso que eu não podia permitir o seu olho nos pelos crespos do meu corpo, a sua mão na minha pele que naquele tempo não era tão branca assim, o seu hálito de hortelã quase dentro da minha boca. Foi então que peguei uma daquelas pedras frias da beira da água e plac! ó, bati de uma só vez na sua cabeça, com toda a força dos meus músculos duros (ABREU, 2005b, p.82).

Já o narrador de “Lixo e purpurina” opta por uma solução menos radical: apoiar-se na precária liberação sexual que sucederia o exílio. Ainda que ironize essa superficial e estereotipada liberdade erótica, o personagem parece concordar com o interlocutor que vê nesse futuro alguma espécie de recompensa: “Quando você voltar, vai ver só, as pessoas falam, apontam: ‘Olha, ele acaba de chegar da Europa’, fazem caras e olhinhos, dá um status incrível e nesse embalo você pode comer quem quiser, pode crer” (ABREU, 2005a, p.244).

Assim, o sujeito vive uma situação ambivalente, entre o terror suscitado pela opressão do regime militar, no plano político, e o desejo sexual, que passa a constituir um escape possível - ainda que limitado - da realidade violenta desse contexto repressor. Essa ambivalência entre terror e desejo que parece governar os contos aqui analisados também aparece em *Morangos mofados*, livro de Caio Fernando Abreu publicado em 1982, como assinala Jaime Ginzburg:

Dois elementos se espriam de maneira difusa. O primeiro é o terror, associado ao impacto traumático da experiência. O terror surge em esforços de contemplação e elaboração sempre inconclusos, da violência, da morte, da autodestruição. O segundo é o desejo, associado à determinação do sujeito em encontrar condições de afirmação de si e superação de limites, na ligação com o outro e na integração com a realidade externa. O terror faz o sujeito recuar, o desejo o motiva a se entregar. (GUINZBURG, 2005, p.41)

É inegável que essa “ligação com o outro” apresentada em “Lixo e purpurina” é profundamente precária, pois a sedução se baseia apenas em um deslumbramento de moradores de um país subdesenvolvido e conservador diante de pessoas que moraram na Europa, mesmo que elas não tenham vivido a moderna realidade a que a capital inglesa é associada. De qualquer forma, isso parece constituir uma saída possível, visto que “comer quem quiser” é, ao menos, uma espécie de liberação sexual que, se não transpõe o contexto autoritário que era vivido antes do exílio ou resolve a descontinuidade e incompletude inerente ao ser humano, ao menos é uma

promessa de libertação momentânea.

Libertação insuficiente, é claro. Ginzburg (2005, p.39) afirma que “Lixo e purpurina” - e podemos, por extensão, compreender da mesma forma “Uma praiazinha de areia bem clara, ali, na beira da sanga” - constitui um “limite insustentável” em razão da “condição do duplo exílio” vivida pelos personagens. O exílio não é apenas geográfico, mas uma condição dos indivíduos deslocados fadados a incompletude. Incompletude essa que o erotismo, apesar da promessa, não soluciona.

Conclusão

Os contos “Lixo e purpurina” e “Uma praiazinha de areia bem clara, ali, na beira da sanga” são protagonizados por personagens que aparecem frequentemente na literatura de Caio Fernando Abreu. Deslocados e cindidos interna e externamente, são homens modernos, cuja principal marca é uma inadequação permanente. Vivem uma situação ambivalente, entre o terror suscitado pela opressão do regime militar, no plano político, e o desejo sexual, que passa a constituir um escape possível, ainda que limitado, pois é intrinsecamente regido por uma série de impasses e impossibilidades que Bataille aborda em *O erotismo*.

Por ora parece-nos possível aproximar a experiência do exílio, tematizado direta ou indiretamente nos contos aqui analisados, ao erotismo, já que ambas vivências buscam reconstituir uma integração primordial. Para Bataille, a experiência erótica permite que, fundidos os corpos, a solidão intrínseca ao homem descontínuo pareça se dissipar. Segundo o filósofo francês, mesmo que não seja possível prolongar essa fusão infinitamente, os sujeitos desejanter acreditam nessa ilusão, pois a essência da paixão amorosa é procurar pelo retorno a uma situação de plenitude que remete ao útero. Da mesma forma, no exílio, os personagens sonham em retornar para a terra natal, mesmo sabendo que foram expulsos dela de maneira violenta, ou que suas saídas foram uma reação ao conservadorismo e à repressão inerentes aos regimes autoritários que nela vigoravam.

O desejo é, portanto, uma falsa promessa de continuidade, tal como o é a noção de pertencimento a um lugar de origem. Ainda assim, em ambos os casos, tanto os amantes quanto os exilados buscam permanentemente tal ilusão, pois sua promessa é suficientemente sedutora para que eles se empenhem arduamente nessa procura: reconstituir-se, dissipando a desintegração própria dos sujeitos. Mesmo que essa seja uma empreitada fracassada desde a origem, visto que é impossível salvar o homem da descontinuidade que o define, os sujeitos buscam reencontrar-se com essa ilusão fundadora.

SOUZA, T. T. de. “Lixo e purpurina” and “Uma praiazinha de areia bem clara, ali, na beira da sanga”: narrators and narratives in conflict. **Itinerários**, Araraquara, p.83-98, Jan./June, 2011.

■ **ABSTRACT:** *The exile experience has been of great importance in the 20th century history and largely discussed in modern literature, notably by the writers who were forced to leave their homelands. One of these authors, Caio Fernando Abreu, addresses this theme in the novel “Lixo e purpurina”, published in 1974. In this text, Abreu points out that the exile experience constitutes an internal divide imposed to individuals who go through such experience. In “Uma praiazinha de areia bem clara, ali, na beira da sanga”, from 1988, this theme is handled indirectly, once the cause of the protagonist’s departure is not political. The consequences of such departure, however, are close to the experience described “Lixo e purpurina”. This paper proposes a comparative analysis of both novels in order to sketch a way of understanding the exile experience as a metaphor for modern subjects who are displaced par excellence and constantly emerge as Abreu’s protagonists.*

■ **KEYWORDS:** *Caio Fernando Abreu. Exile. Displacement. Modernity.*

Referências

ABREU, C. F. Lixo e purpurina. _____. O essencial da década de 1970. Rio de Janeiro: Agir, 2005a. p.193-215.

_____. Uma praiazinha de areia bem clara, ali, na beira da sanga. _____. **O essencial da década de 1980**. Rio de Janeiro: Agir, 2005b. p.75-82.

_____. **Estranhos estrangeiros**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. **Os dragões não conhecem o paraíso**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

BATAILLE, G. **O erotismo**. São Paulo: Arx, 2004.

FOUCAULT, M. **História da sexualidade 1: A vontade de saber**. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

GINZBURG, J. Exílio, memória e história: notas sobre “Lixo e purpurina” e Os sobreviventes. **Revista Literatura e Sociedade**, São Paulo, n.8, p.36-45, 2005.

KAFKA, F. **Um artista da fome e a construção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

ROSENFELD, A. **Texto/Contexto**. São Paulo: Perspectiva, 1973.

SAID, E. **Reflexões sobre o exílio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

VIÑAR, M.; VIÑAR, M. **Exílio e tortura**. São Paulo: Escuta, 1992.

Artigo recebido em 09/09/2010

Aceito para publicação em 31/03/2011

