MARGINALIDADE E EXCLUSÃO SOCIAL: UMA LEITURA DO CONTO "LIXO E PURPURINA"

MARGINALITY AND SOCIAL EXCLUSION: A READING OF SHORT STORY "LIXO E PURPURINA"

Luana Teixeira Porto[1]

RESUMO: Nesse artigo, aborda-se a marginalidade e a exclusão social problematizada no conto "Lixo e purpurina", de *Ovelhas negras*, de Caio Fernando Abreu, procurando apontar as estratégias estéticas arroladas no texto para problematizar o não-lugar do protagonista da narrativa, um personagem que não se realiza plenamente como sujeito no seu país nem no estrangeiro.

PALAVRAS-CHAVE: Marginalidade. Exclusão social. Caio Fernando Abreu.

A perspectiva político-social da obra de Caio Fernando Abreu é objeto de análise de vários autores, como Ginzburg (2006), que reconhece em textos do escritor uma "tragicidade tão crua" e escassa na produção literária brasileira recente ao abordar contradições da sociedade brasileira contemporânea. Numa abordagem que discute as condições de produção e recepção do texto através da associação entre literatura, mídia e mercado na ficção brasileira contemporânea, Pellegrini (2009) observa traços da vida cultural brasileira que marcam a ficção dos anos 1970 e 1980 e analisa a narrativa de Caio Fernando Abreu como uma escrita fragmentada e esquizofrênica, marcada por um trabalho paciente com a forma do texto e por uma perspectiva que "poetiza a crueza do presente". Dessa maneira, segundo a autora, o escritor constrói uma história cujo narrador olha o mundo de longe "através das inúmeras janelas que povoam seus textos" (2009, p. 77) e ainda se sente vítima do processo de modernização brasileira do período embora seja consciente do acesso facilitado aos bens culturais e experiências pessoais que essa modernidade lhe proporciona.

Ovelhas negras, classificada por Caio Fernando Abreu como uma "espécie de autobiografia ficcional" (2002, p. 3), reúne os traços apontados por Ginzburg (2006) e Pellegrini (2009). Ao analisar a obra *Ovelhas negras,* Ginzburg (2006) encontra elementos formais e temáticos que a vinculam a tensões sociais do país na década de 1990 relacionadas a regulamentos da sexualidade, exclusão social e políticas conservadoras. Em termos interpretativos, para o crítico, a

[1] Doutora em Letras, área de concentração em Literatura Comparada. Professora do curso de Letras e do Mestrado em Letras da URI, *campus* de Frederico Westphalen. Email: luanatporto@bol.com.br.

Revista Literatura em Debate, v. 6, n. 10, p. 139-150, ago. 2012. Recebido em: 31 maio 2012. Aceito em: 30 jul. 2012.

escritura de Abreu "atualiza a catástrofe, com a vivência de choques, pela linguagem" (2006, p. 371) quando o conto do autor propõe, por exemplo, reflexões sobre a ideologia heterossexual normativa e uma imagem da História como catastrófica e saturada de processos traumáticos.

Além disso, cabe destacar que *Ovelhas negras* é a coletânea que se construiu ao longo de mais de trinta anos como o próprio autor registra na abertura do livro, uma obra que recupera narrativas escritas entre 1962 e 1995, algumas com versões revisadas pelo escritor. Os textos que compõem a coletânea possuem a particularidade de terem sido duplamente excluídos e impedidos do contato com o público leitor durante anos: ora foram proibidos pelo sistema da censura quando estavam originalmente em outros livros, ora foram considerados "marginais, bastardos, deserdados" (2002, p. 3) pelo próprio criador, o que, em tese, poderia sinalizar, do ponto de vista do juízo crítico do autor, uma qualidade inferior das histórias em relação a outros contos que escreveu.

Sabe-se que os chamados anos de chumbo no Brasil silenciaram muitas vozes da produção cultural, na qual se inclui a literatura. No entanto, como destaca Kümmel (2011), a prática de censura nesse período histórico brasileiro não implicou uma desaceleração da produção intelectual. Ao contrário, o que se viu, segundo o autor, que se ampara em observações de Roberto Schwarz, foi um crescimento da produção literária de esquerda, o que evidencia relações complexas entre produção cultural e regime de base totalitária no país.

Caio Fernando Abreu foi um dos tantos escritores que não publicaram textos por não se enquadrarem numa perspectiva ideológica do governo ditatorial. Seu primeiro livro de contos, *Inventário do irremediável,* lançado em 1970, precisou sofrer alterações para "adequar-se" às condições de publicação, dado que revela uma tendência do escritor em registrar (e também contestar) o caráter normativo e repressivo das posturas sociopolíticas dominantes naquele contexto histórico. O questionamento ou a revisão de práticas culturais e políticas registrados através especialmente através de contos é um dos traços que singularizam a produção de Caio Fernando Abreu, autor que apresenta uma temática bastante variada em suas narrativas, abordando a homossexualidade no contexto da sociedade patriarcal, o descentramento do sujeito diante do contexto moderno, a violência sexual e social, o individualismo no cenário capitalista, entre outros.

Numa prática de escrita literária que põe em relevo personagens que estão fora do centro ou excluídos do contexto social dominante, Caio Fernando Abreu identifica uma "marginalidade" de suas narrativas que compõem *Ovelhas negras*, como se evidencia no uso

das expressões "marginal" e "deserdados" a que o autor recorre ao fazer uma apresentação do livro. No campo dos estudos literários, a expressão "marginal" assume diferentes conotações e usos, construídos segundo a atribuição dos diferentes escritores ou estudiosos da literatura ou a própria imprensa. Para Gonzaga (1981), os significados de "marginal" estão relacionados a diferentes aspectos, a saber: a) à posição dos autores no mercado editorial, considerando a existência de escritores cujas obras são produzidas e distribuídas fora do sistema editorial vigente; b) ao tipo de linguagem apresentada nos textos, a qual apresentaria uma espécie de recusa da linguagem institucionalizada ou aos valores literários de uma época; c) à escolha dos protagonistas, cenários e situações presentes nas obras literárias, os quais atenderiam o desejo do escritor de reler o contexto de grupos oprimidos, buscando representá-los nos textos.

Dentre os significados do termo "marginal"[2] referenciados por Gonzaga (1981), é interessante deter-se na reflexão sobre a última acepção, que parece estar mais próxima do universo ficcional de Caio Fernando Abreu, autor que criou muitos personagens que representam as chamadas minorias, especialmente as de ordem sexual e social, e que sintetizam um modo de ser e de viver na contemporaneidade. Caio Fernando Abreu foi um autor que se dedicou a problematizar o lugar social e a subjetividade dessas minorias, como exemplificam as construções narrativas que discutem a sexualidade ex-cêntrica e que têm personagens como Pérsio e Santiago, da novela "Pela noite", de *Triângulo das Águas*, Raul e Saul do conto "Aqueles dois", de *Morangos mofados,* como grandes expoentes dessa tendência. Além disso, cabe ressaltar que grande parte dos personagens anônimos das narrativas de *Ovelhas negras* os quais se mostram com dificuldades de alcançar interação e aceitação social sinalizam uma forma de representação de grupos oprimidos, seja pela contaminação pelo vírus HIV e a consequente exclusão social dos "contaminados", que é problematizada em muitas histórias do autor, seja pela dificuldade de o sujeito se reconhecer como membro-integrante de seu próprio país, que, de forma direta ou indireta, oprime aqueles que não se encaixam nos "modelos" de comportamento socialmente aceitos ou legitimados.

[2] Atendendo a outras formas de significação, literatura marginal pode ainda designar livros que não pertencem aos clássicos da literatura nacional ou universal, ou seja, obras que não fazem parte do cânone, e pode ainda fazer alusão a obras produzidas por autores pertencentes a minorias sociológicas, como mulheres, homossexuais e negros.

Nessa perspectiva, o suposto valor menor atribuído às narrativas de *Ovelhas negras,* como se infere das palavras do próprio escritor, é um engano: a descrição dolorosa de cenas de pânico, a subjetividade narrativa e a forma com que o narrador procede em seus relatos nessa coletânea ao recriar e representar os sujeitos marginalizados sexual e socialmente, como em outras obras, não permite a associação da obra como "ervas daninhas"[3] na produção do escritor. Assim, a expressão "ovelhas negras" associa-se não à valoração literária e estética dos contos, mas a uma perspectiva sombria que reúne todas as vinte e quatro histórias da obra e que sintetiza um modo de entender as relações humanas marcado pelo olhar pessimista e desesperançoso. *Ovelhas negras,* de diferentes formas, aborda a periferia e a marginalidade social, a transgressão e o desbunde, aquilo que destoa do padrão de comportamento da sociedade.

Tendo em vista essas considerações iniciais, neste texto discute-se a marginalidade e a exclusão social problematizada no conto "Lixo e purpurina", de *Ovelhas negras*, de Caio Fernando Abreu, procurando apontar as estratégias estéticas arroladas no texto para problematizar o não-lugar do protagonista da narrativa, um personagem que não se realiza plenamente como sujeito no seu país nem no estrangeiro. Para isso, faz-se uma contextualização da obra para dar sequência à análise do conto.

As histórias do livro *Ovelhas negras* estão harmonicamente organizadas em três capítulos, cada um com oito contos que recebem um prefácio de caráter explicativo sobre a história da produção da narrativa apresentada pelo autor. As três partes da obra fazem referência a um ideograma chinês usado pelos orientais como uma forma de consulta para compreender a situação presente e projetar a futura. Os títulos dos capítulos do livro de Caio Fernando Abreu dividem-se em "Ch'ien", "k'an" e "kên", que são três elementos do hexagrama chinês apresentado na obra *I Ching*, também conhecida como o "Livro das mutações", que trata das possibilidades de se decifrar situações enigmáticas da vida com base na observação aos princípios relativos da natureza. No hexagrama chinês, "Ch'ien" representa o céu, caracteriza-se pela força e criatividade, garante a perseverança e impulsiona o sucesso. "k'an" simboliza a água, indica perigo e a necessidade de ser forte para enfrentar as adversidades. "kên" sinaliza o elemento montanha, identificado pela imobilidade e

[3] Na introdução à edição de 2002 de *Ovelhas negras*, Caio Fernando Abreu explica que o livro é o conjunto de textos que sobraram de outras edições e que, como um pastor, reuniu aqueles que julgou menos piores.

impossibilidade de alteração, que também indica a necessidade de parar a fim de alcançar a tranquilidade.

No conjunto da obra, os elementos do guia chinês ganham força e sugestividade por indicarem um caminho interpretativo para a coletânea de contos. Os oito primeiros contos reunidos sob o signo do "Ch'ien" aludem ao espírito criativo do escritos. Os oito contos seguintes indicam um tom sombrio e nebuloso das histórias, que se mostram também embaçadas aos olhos do leitor visto as imensas imagens simbólicas da desesperança e da dor. Os oito últimos contos soam como uma retomada da trajetória da produção do escritor no sentido de apontar a trajetória de sua escrita e a sua perspectiva de escrever diante da iminência da morte em decorrência da contaminação pelo vírus HIV.

O desvendamento dos diálogos entre literatura e história em *Ovelhas negras* são bastante evidentes a ponto de se reconhecer na obra uma mistura de dados ficcionais e reais que acentuam na escritura do texto um "conjunto de imagens perturbadoras dos anos 70", como destaca Jaime Ginzburg (2005, p. 38). Os contos "Triângulo em cravo e flauta doce", "O escolhido", "Lixo e purpurina" e "Anotações sobre um amor urbanos" são exemplares dessa perspectiva da coletânea, que alimenta na produção do autor a visão trágica ou desesperançosa das relações humanas e sociais num tempo em que a ruptura com valores morais e sociais sinaliza outra maneira de viver e pensar o mundo e o semelhante. A observação à forma e à temática dos contos deve, nessa linha de raciocínio, considerar especialmente as relações entre a representação literária e a contemporaneidade, destacando a abordagem do escritor em relação à história recente e às consequências que ela traz para a construção do sujeito e o mal-estar decorrente de um contexto de incertezas e (re)definição de valores, muitos deles acompanhados de temores e estranhamentos, marginalidade e exclusão social.

O narrador-personagem de "Lixo e purpurina", que integra *Ovelhas negras,* é um homem solitário que, descontente e identificando-se como um sujeito excluído no próprio país, autoexila-se em Londres, lugar onde também não se reconhece como pertencente ao espaço e onde vive em situação de marginalidade social, pois não consegue autorização legal para permanecer no país e acomoda-se no estrangeiro às custas de ajuda de amigos em situação semelhante. Por isso, busca o caminho da volta para casa. Sentindo-se um estranho em seu próprio país e também no exílio, o protagonista do conto escrito em 1974, mas publicado apenas em 1995 na coletânea de histórias que haviam sido excluídas de outras

obras, relata, em texto que apresenta uma forma híbrida, misturando conto, carta e diário, as suas dificuldades de sobrevivência na cidade europeia, na qual reconhece paradoxos de ordem material e moral tão terríveis quanto os de sua terra natal, evidenciados nas expressões "lixo" e "purpurina" que dão título ao conto.

Como o Brasil se mostra para o protagonista como uma terra que abandona ou rejeita seus filhos, "um país que não nos quis" (ABREU, 2002, p. 98), desabafa ele, e como um lugar em que "não há liberdade" (ABREU, 2002, p. 109) e as pessoas vivem uma ameaça constante diante de "coisas reais" e "um pouco assustadoras" (ABREU, 2002, p. 101), o exílio foi a solução encontrada pelo narrador-personagem para buscar o seu espaço e viver de acordo com seus valores e regras, sentindo-se livre e preparado para alcançar outros "horizontes". A falta de liberdade, a ameaça e a ausência de perspectivas promissoras acentuam a descrença do personagem não só em relação ao presente, mas também ao futuro num sinal de que a terra natal não tem condições de acolher seus nativos nem de lhes garantir possibilidades concretas de realização plena. Essa perspectiva negativa acerca do Brasil ganha dimensão maior quando se considera o contexto sócio-político dos anos 1970, quando o autoritarismo militar assumia o controle social, silenciava e violentava opositores do sistema, sufocava tentativas de resistência e sobrepunha interesses do Estado às necessidades dos civis, dentre outros traços.

No conto de Caio Fernando Abreu, esse contexto de domínio da ideologia político-militar, embora não seja a questão central do conto, contribui para a constituição de um sujeito em crise como aparece na narrativa o personagem principal. Sua dificuldade de permanecer no país o conduz ao exílio, mas o novo espaço não elimina a consciência do esvaziamento das expectativas frustradas vividas no Brasil. A sensação de perda e de solidão, a melancolia e o desassossego, que podem ser resumidas em "A sensação é de estar afundando na areia movediça. No lodo." (ABREU, 2002, p. 110), continuam, indicando, conforme leitura de Ginzburg, que "Tanto estar fora do Brasil como dentro do Brasil, de acordo com o conto, são situações difíceis." (GINZBURG, 2005, p. 38).

Essas situações e o deslocamento vivido pela personagem no exílio em Londres são retratados em mais de quarenta pequenos textos na maioria datados que registram a incursão do protagonista num ambiente externo e na marginalidade social, tendo que recorrer a transações ilícitas para sobreviver. Sendo um *squatter*, um intruso que ocupa em terra alheia um imóvel desocupado, o protagonista vive em condição de miséria, situação que o obriga a recorrer a serviços de instalações ilegais de luz, água e gás para ter um mínino de conforto na

cidade londrina e a depender de amigos para ter o que comer ou até de pequenos furtos que garantem algumas refeições diárias. O pouco dinheiro que consegue juntar nesse lugar é oriundo de trabalhos considerados inferiores, como o de faxineiro e modelo vivo para elaboração de desenho em escola de arte.

Viver num submundo e numa "casa agonizante" onde falta de tudo significa também para o protagonista ser perseguido pela polícia, que, implacável, determina prazos para que os intrusos deixem os locais não corretamente alugados, e assim, surge uma quase rotina de mudar de casa, de apartamento e até mesmo dormir na rua. A polícia também observa os estrangeiros com um olhar mais crítico, agressivo e preconceituoso:

> Um carro de polícia parou do lado. Meu passaporte está preso no Home Office, só tenho uma carta deles, toda rasgada. Quiseram saber mais, eu disse que era *squatter*, ficaram excitadíssimos. Falei que era *Brazilian* e foi pior. O rato deu uma cuspida e rosnou: "Oh, *Brazilian, South America? I know that kind of people ...*" (...) A humilhação durou quase uma hora. Enfim me soltou e mandou que saísse do país: *"Off! You're not welcome here!".* (ABREU, 2002, p. 103-104)

Como se vê, ser um homem "estrangeiro" em Londres e "brasileiro" nesta cidade são adjetivos adversos, realidade que fica mais dolorosa pela inexistência de um lugar seguro para morar. Mas o protagonista alimenta um sinal de esperança a cada lugar novo encontrado para ficar, imagina algo que possa mudar sua vida: "Hoje é dia de mudar de casa, de rua, de vida." (ABREU, 2002, p. 98). No entanto, a casa encontrada não é inspiradora, ao contrário, lembra a sujeira e a desorganização, que contrastam com o *glamour* e a elegância normalmente atribuídos a Londres, chamada também pelo narrador-personagem de "Babylon City". A casa londrina que o protagonista, com a ajuda de um conhecido, consegue para morar traz consigo a certeza da falência dos sonhos metaforizada pela presença do lixo que toma conta do espaço: "Esse lixo espalhado pela casa são os nossos sonhos usados, gastos, perdidos." (ABREU, 2002, p. 109)

O espaço interior da casa simboliza também o espaço externo da cidade e, esse contexto remete à imagem da cidade construída na canção "London, London", de Caetano Veloso, gravada em 1971. Ao se deparar com o ambiente degradante de Londres, onde há espaços, como da igreja e do cemitério que parecem um cenário de "filme de terror", o protagonista faz referência à versão da música de Caetano Veloso na voz de Chico Buarque: "Chico toca violão e canta *London, London: no, nowhere to go.* Poucos ainda sorriem e olham

nos olhos." (ABREU, 2002, p. 98). Na Londres de Caetano Veloso, é possível andar nas ruas sem medo, as pessoas não geram empecilhos para a estadia do estrangeiro na cidade, pois "Todo mundo deixa o caminho livre", os policiais são atenciosos, as pessoas andam apressadas em paz, é possível alimentar fantasias, como procurar discos voadores pelo céu, enfim, estar bem na cidade é uma condição crível, que ainda oferece paisagem convidativa para ficar nela, já que há "grama verde", "olhos azuis", "céu cinza" e Deus abençoando a felicidade. No conto de Caio Fernando Abreu, essa imagem de Londres recebe um contraponto e a intertextualidade configura-se como elemento que canaliza a criticidade do sujeito estranho sobre o espaço alheio, sendo a prática textual caracterizada pela transformação de sentido do texto citado e não pela simples transferência de significados. A Londres de Caio Fernando Abreu, além da sujeira dos espaços públicos e privados, tem também crianças sujas e ranhentas que confundem o protagonista e sua amiga com ciganos, sinal de que desconhecem uma identidade tipicamente brasílica.

Para o protagonista, o seu país de origem, o Brasil, e a terra visitada são espaços de degradação que eliminam ou dificultam as possibilidades de afirmação do eu e de realização plena de projetos pessoais e profissionais. Por isso, a sobreposição de imagens que sinalizam um sujeito descentrado não só do seu espaço geográfico, mas em situação marginal "em termos de constituição de sujeito", faz o exílio assumir uma dupla concepção na leitura do conto proposta por Ginzburg (2005), sendo a primeira de caráter geopolítico em que se apresenta o ponto de vista de um brasileiro que está em Londres e "elabora uma relação tensa entre passado e presente, Brasil e Inglaterra, identidade e alteridade, recompondo constantemente as referências de entendimento da realidade" (2005, p. 38). E a segunda está ligada ao deslocamento do sujeito em relação às "condições necessárias para sua socialização" (GINZBURG, 2005, p. 39).

Estar em Londres não acarreta a sensação do fim de uma "vida suspensa" (ABREU, 2002, p. 102), não permite "compreender absolutamente nada" nem "lançar âncoras para o futuro" (ABREU, 2002, p. 98), pois não há como ultrapassar os "horizontes que nunca se veem, nesta cidade onde estamos presos e livres, soltos e amarrados" (ABREU, 2002, p. 100), sentencia o protagonista. A consciência de que os condicionamentos externos da cidade interferem nos conflitos internos do sujeito faz com que o protagonista manifeste toda a sua sensação de perda, a sua descrença quanto ao sentido da vida naquele lugar, a instância de uma vida no limite:

> Parece incrível ainda estar vivo quando já não se acredita em mais nada. Olhar, quando não se acredita no que vê. E não sentir dor nem medo porque atingiram seu limite. E não ter nada além desse amplo vazio que poderei preencher como quiser ou deixá-lo assim, sozinho em si mesmo, completo, total. Até a próxima morte, que qualquer pensamento pressagia. (ABREU, 2002, p. 102)

A imagem da morte, no conto, é uma metáfora que expõe a incerteza e a descrença quanto ao futuro e ao sentido da vida, ideia que pode ser sintetizada na percepção do protagonista segundo a qual só resta "Chorar por tudo que se perdeu, por tudo que ameaçou e não chegou a ser, pelo que perdi de mim, pelo ontem morto, pelo hoje sujo, pelo amanhã que não existe, pelo muito que amei e não me amaram, pelo que tentei ser correto e não foram comigo". (ABREU, 2002, p. 108) Diferentemente de outros textos do escritor, a morte nesta narrativa não traz redenção, e o protagonista de "Lixo e purpurina" opta por viver a dor, sozinho, sem exteriorizar à família brasileira as mazelas que enfrenta, como se percebe na carta que envia à mãe, escondendo que vive uma situação de miséria e degradação moral. O protagonista ainda mantém uma postura de resistência que se ampara nas leituras que faz de Clarice Lispector, surgindo daí outra referência intertextual importante para a caracterização do personagem:

> Pelo menos estou vivo. Em movimento, andando por aí, perdendo ou ganhando, levando porrada, passando fome, tentando amar. "De cada luta ou repouso me levantarei forte como um cavalo jovem", onde foi que li isso? Sei: Clarice Lispector, meu Deus, foi em *Perto do coração selvagem.* (ABREU, 2002, p. 117)

Mais uma vez a citação introduz um fragmento textual alheio no conto de Caio Fernando Abreu e a visão clariceana do primeiro romance da escritora surge para acentuar a vontade de recomeçar diante de um desejo insatisfeito ou um projeto inacabado. Por isso, a alusão à força de cavalo jovem que ilumina e revitaliza a ânsia pelo recomeço. Joana, personagem central do romance da escritora, impõe-se com força e egoísmo para alcançar sua realização individual. A força do personagem do escritor gaúcho está em aceitar a dor, refletir sobre sua experiência difícil no exílio, reconhecer que viveu "coisas coloridas" nos últimos

"dois anos sem cor" (ABREU, 2002, p. 123) embora admita que começou a "desconfiar que London, London, Babylon City é um lugar *very, very special*." (ABREU, 2002, p. 124).

Ao elaborar a visão de Londres como um espaço negativo, o que contesta a imagem da cidade proposta na canção de Caetano Veloso, o protagonista também analisa o Brasil prestes a voltar à terra natal, um lugar de onde sente medo, pois "Por trás do cartão-portal imaginado, sol e palmeiras, há um jeito brasileiro que me aterroriza. O deboche, a grossura, o preconceito." (ABREU, 2002, p. 124). A visão de um país aterrorizante e que viabiliza práticas de discriminação e preconceito coaduna-se com a memória acerca da ditadura militar do Brasil nos anos 1970, a tensão constante entre Estado e intelectuais críticos do sistema autoritário e repressor, a indiferença quanto aos sujeitos "diferentes" e sua exclusão social, o fim da perspectiva idealista de Brasil, no contexto interno, e também no externo, as revoluções que culminaram em protestos políticos, a eclosão da contracultura, e a dissolução de utopias libertárias que se traduzem na frase "*Flower-power is died*" (ABREU, 2002, p. 107) grafitada num muro londrino e percebida pelo protagonsita de Caio Fernando Abreu. Assistir a tudo isso faz com que o narrador-personagem compartilhe a sensação de que o *"slogan" hippie* não faz mais sentido num contexto histórico-cultural em que as liberdades são sufocadas e os conflitos são reflexos de impasses entre o individual e o coletivo.

São percepções que se revitalizam pelas incursões literárias do protagonista, como os poemas de Sylvia Plath, que geram uma grande sensação de mal-estar, e de Carlos Drummond de Andrade, especialmente "Consolo na praia", do livro *A rosa do Povo*, e deste poema extrai a última estrofe[4], cujo sentido no conto faz assegurar a ideia de perda e solidão, perda de amigos, solidão no país estrangeiro, desencantamento com o mundo. Contudo, a sua força se traduz em alerta para não perder a "capacidade de amar, de ver, de sentir" (ABREU, 2002, p. 125), não deixar se ferir, ferir ao outro ou ser ferido apesar do presságio de que a volta ao seu Brasil possa ser maldita.

O final do conto que marca a continuidade de busca por um lugar melhor para viver não elimina a sensação do personagem central de fazer parte de um contexto em que estar dentro e fora do seu sistema de origem significa percorrer o descentramento e sofrer o desajustamento social. Tanto Brasil quanto Londres são espaços que impedem o indivíduo,

[4] "Tudo somado, devias/precipitar-te, de vez, nas águas./Estás nu na areia, no vento.../Dorme, meu filho." São os versos que o protagonista cita do poema do poeta Carlos Drummond de Andrade. (ABREU, 2002, p. 108).

tido como um *squatter,* de se constituir como um sujeito pleno, realizado pessoal e profissionalmente. Nessa perspectiva, o personagem de "Lixo e purpurina" está num não-lugar, entendendo-se o "não-lugar" como uma expressão-síntese para o deslocamento social, afetivo e pessoal e para a falta de espaço de realização plena do protagonista nos dois lugares em que viveu, Brasil e Inglaterra.

Estendendo-se a leitura do conto de Caio Fernando Abreu, pode-se ainda notar que a construção do personagem e a problematização de sua trajetória no Brasil e no exterior assinalam uma visão pessimista em relação ao rompimento da situação de marginalidade social, destacando que ela não se refere apenas ao plano da exterioridade, do contexto social, mas também ao plano interno, à subjetividade, pois o sentir-se marginal é também uma condição psíquica. Dessa forma, destaca-se que "Lixo e purpurina" propõe uma desconstrução do imaginário coletivo que acentua ser o espaço alheio americano um espaço melhor, pois o tanto o próprio quanto o alheio, no conto, são espaços propícios para a revelação da marginalidade e da exclusão social. Talvez por isso a canção de Caetano Veloso, na narrativa de Caio Fernando Abreu, não representa a ideia de paz, ao contrário, sinaliza a falta de paz, a falta de um lugar para viver sem medo.

ABSTRACT: In this paper, we address the marginality and social exclusion problematic in the short story "Lixo e purpurina," of *Ovelhas negras,* of Caio Fernando Abreu, trying to point out the aesthetic strategies enrolled in the text to discuss the non-place of the protagonist of the narrative, a character not fully realized as a subject in your country or abroad.

KEYWORDS: Marginality. Social exclusion. Caio Fernando Abreu.

Referências

ABREU, Caio Fernando. *Ovelhas negras*. Porto Alegre: L & PM, 2002.

GINZBURG, Jaime. Exílio, memória e história: notas sobre "Lixo e purpurina" e "Os sobreviventes", de Caio Fernando Abreu. *Literatura e sociedade,* São Paulo, n. 8, p. 36-45, 2005.

_____. Tempo de destruição em Caio Fernando Abreu. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org). *Palavra e imagem:* memória e escritura. Chapecó: Argos, 2006. p. 367-374.

GONZAGA, Sérgius. Literatura marginal. In FERREIRA, João Francisco (org.). *Crítica literária em nossos dias e literatura marginal.* Porto Alegre, Editora da Universidade/ UFRGS, 1981. p.143-153.

KÜMMEL, Breno Couto. Cultura letrada e produção literária no Brasil ditatorial. *ReVeLe, n.* 3, ago. 2011. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/cpq/revista%20revele/Numero3.html>. Acesso em: 15 mar. 2012.

PELLEGRINI, Tânia. *A imagem e a letra:* aspectos da ficção brasileira contemporânea. Campinas: Mercado das Letras; São Paulo: Fapesp, 2009.