

# EXÍLIO, MEMÓRIA E HISTÓRIA: NOTAS SOBRE "LIXO E PURPURINA" E "OS SOBREVIVENTES" DE CAIO FERNANDO ABREU

JAIME GINZBURG

Universidade de São Paulo

## Resumo

Este estudo pretende examinar contos de Caio Fernando Abreu, tentando articular o impacto traumático da ditadura militar com a construção problemática da memória coletiva.

## Abstract

This study examines Caio Fernando Abreu's short stories, trying to articulate the traumatic effects of military dictatorship and the problematic construction of collective memory.

## Palavras-chave

Caio  
Fernando  
Abreu; exílio;  
trauma;  
ditadura.

## Keywords

Caio Fernando  
Abreu; exile;  
trauma;  
dictatorship.

**A**lguns escritores brasileiros estabeleceram, no período da ditadura militar, uma relação tensa com a História, em que a posição crítica esteve dividida entre uma vontade de apoiar movimentos de transformação e um senso de limitação das condições de viabilização desses movimentos. No caso de Caio Fernando Abreu, esse processo é particularmente rico, porque a produção do autor se estende desde um período cerrado do autoritarismo militar até o crescimento dos movimentos políticos democráticos. Uma leitura de sua produção, pautada pela historicidade, poderá observar as variações e as insistências em temas e abordagens.

Em 1975, o escritor redigiu "Creme de alface", posteriormente incluído em *Ovelhas negras*.<sup>1</sup> Nesse pequeno conto, uma senhora caminha em meio à multidão urbana, e surge uma menina de rua pedindo dinheiro. A reação da senhora é agredir violentamente a criança, massacrá-la intensamente, e depois continuar andando, pensando no creme de alface que teria de adquirir.

Essa violência cruel é incorporada ao relato dentro de um fluxo de pensamentos. Caio elabora o ponto de vista a partir da consciência da senhora, o que permite ao leitor avaliar a naturalidade com que ela acontece. Daí a impressão, conquistada pelas escolhas formais, de que a violência não surge de uma anormalidade ou de uma aberração, mas do que considerariamos uma pessoa comum, em meio à multidão.

Embora esse texto não fale diretamente sobre os militares, ele aponta para padrões de pensamento e conduta da classe dominante do período, que contribuem para sustentar ideologicamente o domínio político militar. Observar a violência assombrosa de "Creme de alface" ajuda a entender as contradições da modernização de 70.

A aproximação de dois contos de Caio, um de 1974 e um de 1982, permite formular problemas importantes referentes à sua produção. No primeiro, "Lixo e

<sup>1</sup> Caio Fernando Abreu, *Ovelhas negras*, Porto Alegre, Sulina, 1995.

purpurina”, elabora uma perspectiva centrada no exílio. Tanto estar fora do Brasil como dentro do Brasil, de acordo com o conto, são situações difíceis. No segundo, “Os sobreviventes”, é feita uma avaliação da experiência da década anterior. Nessa avaliação, tanto o passado como o presente são encarados negativamente.

“Lixo e purpurina” e “Os sobreviventes” guardam em comum vários elementos. Em termos formais, ambos apresentam configurações irônico-melancólicas, em que as perdas são referências para pensar e sentir a existência como um todo. Ambos indicam que a memória porta conteúdos traumáticos, e que o conhecimento é um processo pautado por choques. Nos dois textos encontramos esvaziamento de expectativas por parte dos personagens.

Uma mediação entre ficção e história, nos dois casos, é a imagem de um sujeito que não tem condições de constituir a si mesmo. Nos contos, a vida se apresenta como danificada, e os personagens não conseguem elaborar caminhos satisfatórios de libertação. A imagem do Brasil apontada, considerando essa mediação, é de um país em que as relações sociais são construídas de maneira desumanizadora, os valores opressores sufocam as energias de resistência, e o individualismo burguês prevalece com relação aos interesses solidários. Os personagens enfrentam bloqueios que dissipam os ideais e esfacelam o senso de coletividade integrada.

O texto “Lixo e purpurina” foi escrito em 1974 e publicado tardiamente, como composição de fragmentos de um diário, em *Ovelhas negras*, em 1995. Misturando gêneros, entre o diário, a coleção de aforismos, a crônica e o conto, o texto combina referências históricas e estruturas ficcionais de modo a construir um conjunto de imagens perturbadoras da década de 1970. Embora seja pouco conhecido, é um trabalho que pode servir de referência para pensar o conjunto da obra do autor. Mais do que isso, pensar algumas dinâmicas da vida cultural do período, em um sentido mais amplo.

Embora seja conhecido por sua ficção intimista, e pela sua incursão pela temática do homoerotismo, Caio Fernando Abreu ainda está por ser compreendido em um de seus lados mais fortes, a política. Escritor de resistência, não sem contradições, Caio é responsável por alguns dos principais momentos de lucidez crítica com relação à opressão do regime militar, na ficção brasileira.

Lendo a produção de Caio à luz de “Lixo e purpurina”, uma série de questões importantes podem ser formuladas, de modo não apenas a procurar avaliar o valor de sua contribuição à literatura brasileira, mas também conferindo maior visibilidade a problemas que se referem a outros artistas.

O eixo de “Lixo e purpurina” é o exílio, entendido em duas concepções. A primeira é o exílio geopolítico: o ponto de vista proposto é o de um brasileiro, que se encontra 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. A segunda, adotando idéias de Marcelo Viñar,<sup>2</sup> consiste em pensar o exílio em termos de uma condição de constituição do sujeito.

<sup>2</sup> Maren Viñar, Marcelo Viñar, *Exílio e tortura*, São Paulo, Escuta, 1992.

Nessa condição, o lugar habitual do eu está em colapso, e existe uma busca, dispersiva e difusa, de estabelecimento de um novo lugar, nunca inteiramente conquistado. O que define o sujeito nesse caso é especificamente a sua marginalidade, o seu incessante deslocamento com relação às condições necessárias para sua socialização. A experiência não é apenas de cisão, de frustração; mas, mais do que isso, é uma inscrição paradoxal da autodestruição na constituição, processo irônico e melancólico em que a conclusão e a estabilidade nunca são vislumbradas.

Esses dois exílios são associados não como causa e efeito, mas como processo em que conflitos internos e conflitos externos se conjugam em uma dinâmica comum, com o descentramento interno repercutindo nas ações dentro da desordem histórica, e esta, por sua vez, impedindo a estabilização interna. A imagem da “casa agonizante”, sobrecarregada de lixo, opera a ligação entre as imagens externas e as internas:

A casa agonizante. As pessoas andando pelo escuro, velas nas mãos, como fantasmas ... Há montes de lixo pelas escadas e corredores. Fomos expulsos, não vale a pena arrumar mais nada, limpar mais nada. Esse lixo espalhado pela casa são os nossos sonhos usados, gastos, perdidos.<sup>3</sup>

A condição do duplo exílio é vivida como limite insustentável. As expressões utilizadas pelo narrador para descrever sua existência são constantemente voltadas para o esvaziamento das expectativas e das ambições: “Parece incrível ainda estar vivo quando já não se acredita em mais nada. Olhar, quando já não se acredita no que se vê. E não sentir dor nem medo porque atingiram seu limite”.<sup>4</sup>

A esse esvaziamento se associa a inclinação suicida:

Para não fazer parte disso, eu quis morrer, quis ir embora, quis perder para sempre a memória, estas memórias de sangue e rosas, drogas e arame farpado, príncipes e panos indianos, roubos e fadas, lixo e purpurina.<sup>5</sup>

O esvaziamento de expectativas se integra a uma imagem negativa do Brasil. Lugar para o qual se poderia voltar, com o fim do exílio, e que desperta temor: “Então sinto medo. Por trás do cartão postal imaginado, sol e palmeiras, há um jeito brasileiro que me aterroriza”.<sup>6</sup>

O espaço negativo imediato, a casa agonizante, não encontra no Brasil ideal contrastante, mas uma situação de mal-estar. A ausência de horizontes alternativos externos evoca uma ausência de horizontes alternativos para o próprio sujeito definir o que quer, o que pretende ser e fazer, sentir e pensar. O estado de indeterminação é descrito como “vida suspensa”: “Não era bom nem mau: era apenas perfeito, sem pensamentos nem aflições, eu poderia ficar para sempre ali naquela espécie não exatamente de morte, mas de vida suspensa”.<sup>7</sup>

<sup>3</sup> Caio Fernando Abreu, *Ovelhas negras*, op. cit., p. 119.

<sup>4</sup> *Idem*, *ibidem*, p. 113.

<sup>5</sup> *Idem*, *ibidem*, p. 112.

<sup>6</sup> *Idem*, *ibidem*, p. 34.

<sup>7</sup> *Idem*, *ibidem*, p. 115.

Como o percurso de existência não é de constituição, nem de superação de impasses, ele se estabelece em "Lixo e purpurina" como perplexidade constante. O conhecimento do mundo ocorre, descontinuamente, como cadeia de choques. A percepção disso leva o narrador a esperar que o estado de alerta se intensifique. "Não tenho mais nada a perder. Não sabia que o mundo era assim duro, assim sujo. Agora sei."<sup>8</sup>

Que eu continue alerta ... Que eu não me perca, que eu não me fira, que não me firam, que eu não fira ninguém. Livra-me dos poços e dos becos de mim, Senhor. Que meus olhos saibam continuar se alargando sempre.<sup>9</sup>

A perspectiva narrativa é melancólica, e ressalta as perdas, estabelecendo uma relação tensa com as instâncias temporais, o presente inquietante e o futuro esvaizado de expectativas. Com a impossibilidade de renovar a confiança nos outros, a socialização é problematizada.

Chorar por tudo 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, pelo muito que amei e não me amaram, pelo que tentei ser correto e não foram comigo. Meu coração sangra com uma dor que não consigo comunicar a ninguém, recuso todos os toques e ignoro todas as tentativas de aproximação. Tenho vontade de gritar que esta dor é só minha, de pedir que me deixem em paz e só com ela, como um cão com seu osso.<sup>10</sup>

Publicado em 1982, o livro de contos *Morangos mofados*<sup>11</sup> está situado historicamente no ponto tenso de passagem da ditadura militar ao regime democrático no Brasil. Habita o livro uma reflexão, elaborada de modo difuso e inquietante, sobre as condições e implicações dessa passagem.

Trata-se de um livro fragmentário, em termos estruturais gerais, inclusive na elaboração de foco narrativo. Para sustentar uma concepção de personagem associada à *mínima moralia* adorniana,<sup>12</sup> em que o sujeito não apenas não supera suas limitações como não é capaz de formulá-las, Abreu elabora uma concepção específica de linguagem de prosa. Silêncios, lapsos, ambigüidades e descontinuidades apontam constantemente para a implosão das condições necessárias para a clareza da fala, dando lugar a elaborações em que o detalhe impressionista, a metáfora e o ritmo assumem funções semânticas. O trabalho de Caio precisa ser examinado mais pelo olhar microscópico do detalhe, do que pelas visões amplas de painéis. Como num quadro de Lasar Segall, é nos pontos aparentemente secundários, e mais difíceis de nomear e reconhecer, que encontramos os elementos semanticamente mais fecundos para entender o conjunto.

<sup>8</sup> *Idem, ibidem*, p. 120.

<sup>9</sup> *Idem, ibidem*, p. 135.

<sup>10</sup> *Idem, ibidem*, p. 118.

<sup>11</sup> Caio Fernando Abreu, *Morangos mofados*, São Paulo, Brasiliense, 1982.

<sup>12</sup> Theodor Adorno, *Mínima moralia*, São Paulo, Ática, 1992.

O segundo conto do livro, "Os sobreviventes", pode ser lido em conexão com "Lixo e purpurina". Enquanto o texto de 1974 apresenta o processo de repressão histórica em curso, do ponto de vista de um exilado, esse conto de 1982 permite avaliar o impacto histórico dessa repressão. As conseqüências da dor agônica, formulada em "Lixo", surgem em enfoque traumático e patético em "Os sobreviventes".

Nesse texto, encontramos uma construção do foco narrativo que articula duas vozes, com movimentos constantes de deslocamento da enunciação. O efeito de desnortamento exige que, a cada passo, se abra uma incerteza sobre o fundamento do ponto de vista. É preciso ler todo o livro considerando esse descentramento. A prosa de Caio Fernando Abreu desenraiza a voz, removendo da linguagem expectativas ontológicas de referências totalizantes.

O livro é governado por uma profunda ambivalência constitutiva. Dois elementos se espalham 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. A percepção de imagens monstruosas se alterna com a exposição a ideais e devaneios libertários.

A tensão entre os dois movimentos é constituída com uma configuração estética complexa, motivada pelos temas escolhidos e pelo contexto histórico repressor. Essa configuração integra componentes literários como a ironia, a melancolia, a tragicidade e o discurso mítico, estabelecendo uma dificuldade para classificar os textos da obra dentro de categorias de gênero e estilo tradicionais.

Em termos históricos, o antagonismo entre terror e desejo em *Morangos mofados* pode ser interpretado como elaboração de um antagonismo social, seguindo a *Teoria estética* de Adorno. Trata-se do confronto entre as condutas associadas ao medo, ao alerta para a violência e à dor da memória, ligadas à ditadura militar brasileira e ao contexto de violência no Ocidente, e as condutas associadas ao des-recalque, ao esforço de superação de limites, e ao desprendimento da libido, elementos ligados ao impulso libertário político e cultural da transição democrática. O livro dosa terror e desejo de maneira inconstante e difusa, de modo que sua sustentação estética depende principalmente dos tons misturados, difíceis de descrever, em que o limite diferenciador entre as forças do terror e as do desejo parece se suspender.

O livro traz uma epígrafe de *A hora da estrela*, de Clarice Lispector.<sup>13</sup> No final de seu relato, o narrador Rodrigo apontava que ainda era tempo de morangos. A epígrafe sugere uma relação intertextual. O livro de Clarice, escrito na década de 1970, tem vários pontos de contato com a ficção de Abreu. Além de afinidades formais e temáticas, e de que em ambos os livros ser encenada a impossibilidade de constituição do sujeito em um contexto social hostil, cabe observar que o ponto de fechamento em Clarice se converte, como em uma colheita da sementeira

<sup>13</sup> Clarice Lispector, *A hora da estrela*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1977.

anterior, em uma imagem produtiva e motriz para Caio. Isso não se faz, no entanto, sem carregar a ironia agônica do percurso de Macabéa.

Consideremos a imagem apresentada no título. Unidos por afinidades sonoras, o substantivo *morangos* e o adjetivo *mofados* estabelecem entre si uma relação importante. É um título irônico, no sentido dado à ironia pelo romantismo alemão. A imagem dos *morangos* anuncia uma presença de vitalidade, que é de imediato tragada pela corrosão. O *mofo* tem como papel indicar, onde deveria haver vitalidade, a presença da degradação do tempo, que afasta o sabor original dos frutos e os decompõe em resíduos.

A ironia, tal como concebida por Karl Solger,<sup>14</sup> pode servir de chave para compreender contos do livro. Personagens como a moça protagonista de “Os sobreviventes”, os rapazes de “Terça-feira gorda” e o rapaz e a moça em “Pêra, uva ou maçã” vivem trajetórias em que o percurso irônico é realizado. Para cada um desses personagens há um momento de afirmação, em que o sentido da existência se apresenta de maneira intensa e consistente, e depois uma situação dolorosa aniquila as expectativas iniciais, e destrói os ideais.

Em termos formais, o livro elabora uma combinação de diversas configurações. A ironia, sugerida no título, é a primeira. Constante no livro é também a presença de *tragicidade*, entendida de acordo com a concepção apresentada por Albin Lesky,<sup>15</sup> com base em Goethe. A tragicidade aparece com a vivência de impasses que não podem ser submetidos a qualquer solução. Além disso, vários contos do livro expõem perdas não superadas, e personagens e narradores, submersos no impacto dessas perdas, são marcados por *melancolia*. A perspectiva melancólica suspende os valores coletivos convencionais, e coloca em questão o teor traumático da realidade, o impacto violento da História e a dificuldade de superar dilemas associados ao passado.

No conto “Os sobreviventes”, encontramos uma construção que se aproxima diretamente da concepção de *história como trauma*, definida por Márcio Seligmann-Silva.<sup>16</sup> O processo histórico brasileiro pontua o relato, e dele não se vê nenhum rumo ascensional para o progresso, nenhum lance positivista; pelo contrário, a imagem da história é de um processo de violência coletiva arrasadora. O texto não faz, como *Em câmara lenta* de Renato Tapajós,<sup>17</sup> uma exposição direta de cenas de violência da ditadura; no entanto, a partir da perspectiva da protagonista feminina, exhibe sinais dispersos do seu impacto destrutivo não assimilado. Uma das passagens mais fortes, nesse sentido, é a seguinte, em que a morte surge associada

<sup>14</sup> Karl Solger, “On irony”, in Kathleen Wheeler (Org.) *German Aesthetic and Literary Criticism: The Romantic Ironists and Goethe*, Cambridge, Cambridge University Press, 1984.

<sup>15</sup> Albin Lesky, “Do problema do trágico”, in *A tragédia grega*, São Paulo, Perspectiva, 1971.

<sup>16</sup> Márcio Seligmann-Silva, “A história como trauma”. *Pulsional. Revista de Psicanálise*, São Paulo, n.116-117, dez./jan.1998-1999. Republicado em Márcio Seligmann-Silva; Arthur Nestrovski (Org.) *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000.

<sup>17</sup> Renato Tapajós, *Em câmara lenta*, São Paulo, Alfa-Ômega, 1977.

à suspensão da linearidade temporal, com o prolongamento infinito da escuridão: “As pessoas se transformavam em cadáveres decompostos à minha frente, minha pele era triste e suja, as noites não terminavam nunca, ninguém me tocava...”<sup>18</sup>

Tendo um passado de resistência à ditadura, a protagonista de “Os sobreviventes” estabelece uma relação crítica consigo mesma, em razão de que, tendo passado por um esgotamento físico e mental, consegue se recuperar, reativa sua vontade de resistir, e reconhece estar sem conseguir acreditar em transformações.

O conto coloca em tensão os interesses referentes à afirmação individual e os valores ligados às causas históricas e sociais. Um problema apresentado é a incongruência entre o imediatismo e a consciência histórica, e esse problema se agrava com o senso da desarticulação da resistência política:

eu reagi, despirei, e cadê a causa, cadê a luta ... estou é lúcida pra caralho e sei claramente que não tenho nenhuma saída ... não vou tomar nenhuma medida drástica, a não ser continuar, tem coisa mais destrutiva que insistir sem fé nenhuma?<sup>19</sup>

Para entender mais esse conto, é preciso seguir o raciocínio de David William Foster,<sup>20</sup> que propõe uma articulação entre política e sexualidade em suas reflexões sobre o autoritarismo. De acordo com Foster,<sup>21</sup> existe uma conexão profunda entre os mecanismos de repressão do Estado e os valores repressivos ligados à experiência sexual. Nesse conto, a protagonista feminina conversa com o interlocutor masculino. Ela expõe seus “maus orgasmos”, suas frustrações e suas impressões sobre sua tentativa inócua de se relacionar com o interlocutor. O discurso assimila elementos de bissexualidade e homoerotismo, sem propriamente estabelecer uma pauta identitária a partir deles. Ambigualmente, o conto opera dois movimentos. Um deles é a desconstrução dos modelos heteronormativos dominantes na tradição patriarcal brasileira. Com isso, é estabelecida uma afinidade entre a postura de resistência política e a conduta sexual. A ausência de acomodação dos personagens na pauta política dominante corresponde a uma ausência de enquadramento nos moldes da sexualidade. O outro movimento, ponderando o primeiro, é a indicação, posterior à tortura e à violência, de uma tentativa de recomposição do corpo: “Já li tudo, cara, já tentei macrobiótica psicanálise drogas acupuntura suicídio ioga dança natação cooper astrologia patins marxismo candomblé boate gay ecologia, sobrou só esse nó no peito, agora o que faço?”<sup>22</sup>

A enumeração apresenta tanto experiências culturais e intelectuais como experiências propriamente corporais, das quais se guardaria uma expectativa libertária, ou purificadora, em que se pudesse ultrapassar o mal-estar presente. Exercícios

<sup>18</sup> Caio Fernando Abreu, *Morangos mofados*, op. cit., p. 16.

<sup>19</sup> *Idem*, *ibidem*, p. 16-7.

<sup>20</sup> David William Foster, “Entrevista concedida a Rosani Ketzner Umbach et al.”, *Expressão (Santa Maria)*, v. 5, p. 143-8, 2001.

<sup>21</sup> *Idem*, *ibidem*.

<sup>22</sup> Caio Fernando Abreu, *Morangos mofados*, op. cit., p. 15.

físicos, natação e *cooper* se combinam com acupuntura, ioga e macrobiótica. A ginástica e o pensamento oriental não são capazes de propiciar a superação esperada, prevalece o "nó no peito", o impasse angustiado. O fracasso de uma geração, pela perda do sentido da energia revolucionária, é apontado como fracasso político, diante da vitória do conservadorismo, e também como colapso da autoconsciência, vazada em lamento de perda e disfunção corporal. Frustração individual e coletiva se articulam.

Como observa Fernando Arenas,<sup>23</sup> encontramos aqui uma consciência do desgaste das utopias dos anos 60, mas sem um enfoque niilista. A personagem feminina, ao final do conto, manifesta votos de um bom futuro. Seu interlocutor masculino em coro reforça o empenho da amiga. Trata-se de um otimismo que não surge como ideal, nem como ingenuidade, ou como resultado de uma percepção positiva da realidade.

O otimismo aparece no final de "Os sobreviventes" como esforço do pensamento mítico, determinação em inscrever o tempo histórico dentro de um tempo outro, capaz de contemplar as insuficiências do presente em um horizonte de ultrapassagem. A personagem propõe para isso "uma fé enorme, em qualquer coisa, não importa o quê, como aquela fé que a gente teve um dia".<sup>24</sup> A expressão merece atenção, pois a fé em relação ao passado era determinada pela expectativa de mudança, calcada em transformações históricas concretas. Apesar de empregar a palavra "como", a fé esperada no final não tem em comum com a do passado suas motivações, pois estas são perdidas, mas a intensidade, que deve ser elaborada gratuitamente, sem importar em quê. A sobrevivência em tempo hostil, indicada no título do conto, é viabilizada por essa intensidade de apego à vida, sem razão objetiva. O título também faz referência aos mortos do período ditatorial, "cadáveres" lembrados pela personagem. Com relação a esses mortos, os personagens, como testemunhas do tempo de destruição, são sobreviventes, conseguiram permanecer vivos apesar da violência.

Para Maria da Glória Bordini,<sup>25</sup> em Caio a busca de alternativas não-canônicas de pensamento, incluindo ocultismo e mística oriental, está associada à "insuportabilidade de uma vida construída sobre a permanente incerteza", em um esforço de renovação crítica de valores, pela "contestação da conduta econômico-política da burguesia".

Compreender a obra enfatizando apenas seus elementos irônicos, melancólicos e trágicos seria minimizar um dos lados fortes do livro: seu difuso esforço de assinalar caminhos de mudança, superação dos males e subversão da ordem violenta. Uma das grandezas do livro está em encontrar uma elaboração formal precisa para a configuração estética desse esforço, sem fazer desaparecer os elementos irônicos, melancólicos e trágicos.

<sup>23</sup> Fernando Arenas, "Estar entre o lixo e a esperança: *Morangos mofados* de Caio Fernando Abreu", *Brasil / Brazil (Porto Alegre)*, ano 5, n. 8, 1992.

<sup>24</sup> Caio Fernando Abreu, *Morangos mofados*, op. cit., p. 17.

<sup>25</sup> Maria da Glória Bordini, "Caio Fernando Abreu e o sonho dos anos 60", *Blau (Porto Alegre)*, n. 10, maio 1996.

O caminho procurado pelo autor para essa configuração foi o pensamento mítico. Através do mito é elaborada uma mediação capaz de ponderar os impasses insustentáveis e os traumas não superados, fazendo surgir refrações das imagens mais brutais. Esse procedimento procura assinalar, no campo formal, em meio à fragmentação arruinada da experiência, traços que de algum modo resgatam um senso de unidade para a experiência, mesmo que provisório ou ilusório.

Em um de seus estudos sobre a ficção contemporânea, Anatol Rosenfeld<sup>26</sup> observou o interesse pelo mito como modo de configuração de um senso de unidade, em meio às renovações da prosa moderna, calcadas na decomposição das estruturas tradicionais. Pode parecer um movimento contraditório e inquietante, mas não se trata de algo gratuito nem historicamente novo. Trata-se de situação em forte sintonia com as concepções estéticas de Schlegel<sup>27</sup> no romantismo alemão, para quem a tensão entre unidade e fragmentação motivava o enriquecimento da complexidade da forma, como bem explica Peter Szondi.<sup>28</sup>

Ao publicar esse conto em 1982, Caio Fernando Abreu sinalizou a dificuldade de lidar com a memória da ditadura militar no Brasil. Embora supostamente, em termos oficiais, a violência do regime autoritário esteja no passado, várias marcas indicam a permanência de elementos do horror no presente. Em seu estudo sobre a transição política no Brasil, Paulo Sérgio Pinheiro<sup>29</sup> defendeu a idéia de que, em termos ideológicos e culturais, muitos elementos da ditadura permaneceram no chamado período democrático posterior. Seguindo Florestan Fernandes,<sup>30</sup> essa permanência pode ser interpretada como procedimento de nossas modernizações conservadoras, em que as mudanças de superfície não correspondem a alterações profundas nas relações sociais, mas ocultam mecanismos preservadores da ordem violenta do sistema.

O filme *15 filhos* de Marta Nehring e Maria Oliveira, algumas telas de Iberê Camargo, algumas canções de Marina Lima e outros trabalhos de vários artistas podem ser lembrados nesse sentido. Nessas obras, produzidas em período considerado oficialmente democrático, encontramos marcas do impacto do período ditatorial, apontado para a ausência de superação de sua violência. O passado surge de maneira fantasmagórica, como irrupção alucinatória, como continuação de dor e terror.

No caso de Caio, um dos textos que melhor configuram essa perspectiva é "Os companheiros", também incluído em *Morangos mofados*. Abordando vários elementos ligados às práticas de resistência, como os codinomes, os esconderijos e a obscuridade, o melancólico texto elabora seu lamento da violência e, através de imagens como os morcegos e o vento frio, propõe a continuidade de presença do temor e da incerteza.

<sup>26</sup> Anatol Rosenfeld, "À procura do mito perdido", in *Letras e leituras*, São Paulo, Perspectiva, Edusp, Ed. Unicamp, 1994.

<sup>27</sup> F. Schlegel, "Fragmentos do Athenaeum", in Luiza Lobo (Org.) *Teorias poéticas do romantismo*, Porto Alegre, Mercado Aberto, 1987.

<sup>28</sup> Peter Szondi, "Frederic Schlegel et l'ironie romantique", in *Poésie et poétique de l'idéalisme allemand*, Paris, Minuit, 1975.

<sup>29</sup> Paulo Sérgio Pinheiro, "Autoritarismo e transição", *Revista USP* (São Paulo), n. 9, 1991.

<sup>30</sup> Florestan Fernandes, *Mudanças sociais no Brasil*, São Paulo, Difel, 1974.