



Esta obra possui uma Licença

[Creative Commons Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

<https://periodicos.ufpa.br/index.php/revistamargens/article/view/10699>

<http://dx.doi.org/10.18542/rmi.v16i27.10699>

Margens: Revista Interdisciplinar | e-ISSN:1982-5374 | V. 16 | N. 27 | Dez, 2022, pp. 123-148.

Submissão: 08/07/2021 | Aprovação: 13/11/2021



## RESISTÊNCIA, CONTRACULTURA E SOBREVIVÊNCIA: ARTISTAS BRASILEIROS EXILADOS EM LONDRES NOS ANOS 1970

*RESISTANCE, COUNTERCULTURE AND SURVIVAL:  
EXILED BRAZILIAN ARTISTS IN LONDON IN THE 1970's*

Paulo BUNGART NETO  

Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD)<sup>1</sup>

**Resumo:** O artigo discute aspectos relacionados ao exílio durante a ditadura civil-militar brasileira dos anos 1960 e 1970, a partir da análise de testemunhos, cartas e contos de artistas e escritores como Antonio Bivar (*Verdes vales do fim do mundo*, 1984); Caetano Veloso (*Verdade tropical*, 1997); e Caio Fernando Abreu (*Estranhos estrangeiros*, 1996; *Cartas*, 2002; e *Ovelhas negras*, 2009, dentre outros), a respeito de suas experiências como exilados em Londres. Com o apoio de diversos textos teóricos e críticos, tais como MACIEL (1987); VIÑAR (1992); ROLLEMBERG (1999); PIZARRO (2006a; 2006b); SZNAJDER, RONIGER (2009); RIDENTI (2014); GASPARI (2014), e buscando inter-relacionar história, psicanálise, política e literatura memorialística, a intenção é demonstrar de que maneira a condição do autoexílio ou exílio forçado levou os artistas brasileiros a vivenciarem intensos processos de despersonalização, crises de identidade e depressão, que interferiram em suas vidas pessoais e carreiras artísticas.

**Palavras-chave:** Exílio em Londres. Depoimentos sobre ditadura. Memorialística brasileira contemporânea.

**Abstract:** *The paper discusses aspects related to exile during the 1960s and 1970s Brazilian civil-military dictatorship, from the analysis of testimonies, letters and short stories produced by artists and writers such as Antonio Bivar (*Verdes vales do fim do mundo* [Green valleys at the end of the world], 1984); Caetano Veloso (*Verdade Tropical* [Tropical truth], 1997); and Caio Fernando Abreu (*Estranhos estrangeiros* [Strange foreigners], 1996; *Cartas* [Letters], 2002; and *Ovelhas negras* [Black sheep], 2009, among others), about their experiences as exiles in London. With the support of many theoretical and critical texts, such as MACIEL (1987); VIÑAR (1992); ROLLEMBERG (1999); PIZARRO (2006a; 2006b); SZNAJDER, RONIGER (2009); RIDENTI (2014), GASPARI (2014), and intermingling history, psychoanalysis, politics and memoirs, the intention is to demonstrate how the condition of self-exile or forced exile led Brazilian artists to live intense processes of depersonalisation, identity crisis and depression that interfered in their personal lives and artistic careers.*

**Keywords:** *Exile in London. Testimonies about dictatorship. Contemporary Brazilian memoirs.*

<sup>1</sup> Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Docente de Literatura da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD), e do PPG-Letras da FACLE / UFGD e Professor Visitante na University College London (UCL), Londres-Inglaterra. E-mail: pauloneto@ufgd.edu.br

## INTRODUÇÃO - CONTEXTO HISTÓRICO DA DITADURA BRASILEIRA

Tendo durado vinte e um anos, de 1964 a 1985, a ditadura brasileira, como se sabe, originou-se de um golpe apoiado pelo governo norte-americano e pelo empresariado nacional, que destituiu o presidente João Goulart em 31 de março de 1964, quando tropas lideradas pelo General Olympio Mourão Filho marcharam de Juiz de Fora para o Rio de Janeiro. O regime militar brasileiro teve, ao todo, cinco presidentes<sup>2</sup>, sendo que o período mais repressivo se estendeu de 1968 a 1975, os chamados “anos de chumbo”, nos quais milhares de brasileiros foram exilados, presos, torturados, assassinados ou considerados “desaparecidos”. Em 13 de dezembro de 1968, o decreto do Ato Institucional número 5 (AI-5), após um ano de inúmeras passeatas e manifestações populares a favor da democracia<sup>3</sup>, oficializou a censura aos meios de comunicação e às artes, e, na esfera política, implementou decisões como: o fechamento do Congresso Nacional, da Assembleia Legislativa e das Câmaras Municipais; a cassação de mandatos e direitos políticos de opositores; a eliminação do direito ao *Habeas Corpus*; a extinção de partidos políticos de oposição; e a instauração de julgamentos por tribunais militares.

124

Nesse período, houve três categorias de exilados políticos no Brasil – aqueles que deixaram o país voluntariamente (“autoexílio”); os que foram obrigados pelo governo a se asilarem (“exílio forçado”, geralmente com direito à passaporte); e os que foram banidos através de Atos Institucionais, considerados “apátridas” e sem direito a passaporte ou documento oficial, sobretudo aqueles que fizeram parte de organizações armadas e/ou participaram de sequestro de embaixador. Dentre aproximadamente trinta grupos que promoviam a luta armada contra a ditadura, dois foram mais atuantes – a Ação Libertadora Nacional (ALN) e a Vanguarda Popular Revolucionária (VPR). A ALN, que teve como líderes Carlos Marighella, Joaquim Câmara Ferreira e Carlos Eugênio Paz, planejou os sequestros do embaixador norte-americano Charles Burke Elbrick, em setembro de 1969, realizado com o apoio do Movimento Revolucionário 8 de Outubro (MR-8); e do embaixador alemão Ehrenfried von Holleben, em junho de 1970. A VPR, liderada por Carlos Lamarca, além de ter participado do sequestro do alemão, também manteve em cativeiro o cônsul japonês Nobuo Okuchi, em março de 1970, e o embaixador suíço Giovanni Enrico Bucher em dezembro do mesmo ano.

<sup>2</sup> Marechal Humberto de Alencar Castello Branco (1964-1967); Marechal Arthur da Costa e Silva (1967-1969); General Emílio Garrastazu Médici (1969-1974); General Ernesto Beckmann Geisel (1974-1979); e General João Baptista de Oliveira Figueiredo (1979-1985).

<sup>3</sup> Ver *1968 – o ano que não terminou* (1988), de Zuenir Ventura, que contextualiza importantes acontecimentos nacionais, como as manifestações de repúdio à morte do estudante Edson Luís Souto, ocorrida a 28 de março, e a Passeata dos Cem Mil, em 26 de junho, ambas no Rio de Janeiro; e internacionais, tais como a oposição à Guerra do Vietnã, o “Maio de 68” em Paris e a Primavera de Praga.

Todos os diplomatas foram soltos em troca da libertação e envio para o exílio de presos políticos, variando estes entre apenas cinco (no caso do cônsul) e setenta (no caso de Bucher)<sup>4</sup>. Para alguns analistas, o sequestro de embaixadores e a libertação de prisioneiros políticos foi o ponto alto da luta armada brasileira. Na opinião de Elio Gaspari,

O sequestro de Elbrick foi a mais espetacular das ações praticadas pela luta armada brasileira. Seu efeito político foi desmoralizante para o regime, tanto pela publicidade que a audácia do lance atraiu como pela humilhação imposta aos chefes militares, que, tendo atropelado a Constituição, viram-se encurralados por alguns jovens de trabuco na mão (GASPARI, 2014, p. 99).

Apesar da “audácia”, possuindo um poder de fogo muito inferior ao dos militares, as organizações armadas foram totalmente dizimadas durante os anos de repressão, como aponta Marcelo Ridenti:

Houve várias tentativas de organizar uma oposição armada. A começar pelas iniciativas nacionalistas, logo depois do golpe, comandadas por Leonel Brizola, no exílio no Uruguai, e frustradas em 1967, após a prisão de militantes que treinavam para uma eventual guerrilha na serra de Caparaó. Depois vieram as ações de guerrilha urbana da ALN, VPR e de muitos outros pequenos grupos. Finalmente, houve a Guerrilha do Araguaia, promovida pelo PCdoB e derrotada militarmente no começo de 1974. Todas foram aniquiladas. O governo não hesitou em prender, torturar, matar e exilar seus adversários, especialmente aqueles ligados a organizações clandestinas, armadas ou não (RIDENTI, 2014, p. 34).

A maioria daqueles que não foram mortos sob tortura conseguiu se exilar no exterior, de onde alguns militantes continuaram a participar da articulação da resistência ao regime, já que grupos como a VPR mantinham células em cidades como Santiago, Havana e Paris. De acordo com o levantamento feito por Gaspari, girava em torno de duzentos o número de “(...) exilados que continuavam militando ativamente nas organizações armadas. Nela estava boa parte dos veteranos de ações terroristas, os principais combatentes e quadros teóricos, quase todos trocados nos sequestros” (GASPARI, 2014, p. 343). Na capital francesa, esboçou-se a resistência intelectual ao regime brasileiro, através da criação de um órgão que repercutia as notícias censuradas pelo governo:

Enquanto em Cuba os exilados brasileiros prosseguiram seu treinamento militar, em Paris, onde era maior a colônia de esquerdistas desarmados, a militância contra o regime passou a girar em torno da divulgação de seus crimes. Duas semanas depois da morte de Marighella [em 4 de novembro de 1969] nascera a Frente Brasileira de Informações (GASPARI, 2014, p. 276).

<sup>4</sup> Sobre a biografia de Carlos Marighella, ver MAGALHÃES (2008), e de Carlos Lamarca, MIRANDA e JOSÉ (1980). Acerca do sequestro de Elbrick, ver GABEIRA (1982); de Okuchi, VIEIRA (2008); e de Holleben e Bucher, SIRKIS (2008). Ver também os dois volumes de memórias escritos por Carlos Eugênio Paz, *Viagem à luta armada* (1996); e *Nas trilhas da ALN* (1997).

Os exilados brasileiros se espalharam por três continentes – África, América e Europa – dependendo do tipo de resistência adotada: armada (Cuba e Chile, durante o governo Allende); intelectual (Argélia e França, principalmente); e contracultural, sobretudo em São Francisco e Nova Iorque, nos Estados Unidos, e em Londres, na Inglaterra. Roberto Schwarz comenta que já no final da década de 1960 “(...) os seus melhores cantores e músicos estiveram presos e estão no exílio, os cineastas brasileiros filmam em Europa e África, professores e cientistas vão embora, quando não vão para a cadeia” (SCHWARZ, 1978, p. 89).

Cenário da contracultura que marcou a geração jovem daquela época<sup>5</sup>, Londres foi o destino escolhido por escritores como Caio Fernando Abreu e Antonio Bivar para fugir da repressão do Estado brasileiro. Para Luiz Carlos Maciel, a cidade atraía a atenção de todos aqueles que viviam ideais de liberdade artística e individual, a chamada “contracultura”, que não se enquadrava no sistema capitalista apregoado pelo governo norte-americano e pelas ditaduras do Cone Sul, e nem no comunismo ou no socialismo reivindicados por grande parte da esquerda armada. Maciel destaca que a ideia essencial da contracultura foi “(...) contestar a visão de mundo que prevalece na sociedade ocidental como um todo, além das possíveis diferenças políticas” (1987, p. 9). Em sua opinião,

A contracultura contestou essa concepção na medida em que abriu a possibilidade de uma verdadeira liberdade para as pessoas. Não o fez contestando o pretense objeto em favor da pura indeterminação subjetiva, mas simplesmente reivindicando, por razões afetivas, obscuras e pessoais, uma liberdade individual mais ampla (MACIEL, 1987, p. 9).

Não apenas membros de partidos clandestinos ou de grupos armados foram perseguidos durante a ditadura. Muitos segmentos da sociedade foram considerados “inimigos”, a saber: professores universitários, estudantes, psicólogos, sociólogos, cientistas políticos, padres, advogados e, como aqui pretendo discutir, escritores e artistas que não se encaixavam no “perfil” imposto pelos militares. Vigiados de perto, tendo suas obras censuradas, muitos foram presos ou “convidados” a se retirar do país<sup>6</sup>. Segundo Bruce Gilman (2002), a repressão pós-1964 atizou ainda mais a resistência cultural, “nutrindo a criatividade artística”<sup>7</sup>. Caetano Veloso e Gilberto Gil foram detidos no dia 27

<sup>5</sup> “Uma cidade foi o símbolo dos saltos qualitativos operados nos costumes, no lazer, no comportamento, nas artes populares, durante a década de 60. Refiro-me naturalmente a Londres, a *swinging city* daqueles anos pródigos em novidades. (...) Nos 60, quem podia ir a Londres, não era apenas a cidade da moda, *where the action is*; parecia, também, um lugar meio mágico” (MACIEL, 1987, p. 41).

<sup>6</sup> Para Sznajder e Roniger, foram perseguidos principalmente “(...) artists and forms of art that expressed protest against social injustice and oppression” (2009, p. 142). [“(...) artistas e formas de arte que protestavam contra a injustiça social e a opressão”. Todas as traduções feitas ao longo do artigo são de minha responsabilidade].

<sup>7</sup> Ver: “Repression after the 1964 military coup turned Brazil into a creative desert. Ironically, these deplorable measures nurtured artists’ creativity”. [“A repressão após o golpe militar de 1964 transformou o Brasil em um deserto criativo. Ironicamente, estas medidas deploráveis nutriram a criatividade dos artistas”. Tradução livre].



de dezembro de 1968, em São Paulo, tendo permanecido reclusos, por dois meses, em diversas cadeias militares do Rio de Janeiro, e por quatro meses em prisão domiciliar em Salvador, antes de partirem para o exílio forçado na Europa. Caio Fernando Abreu e Antonio Bivar, adeptos da contracultura, optaram pelo autoexílio após terem tido problemas com a censura brasileira, devido ao caráter controverso de suas obras.

As experiências desses escritores como exilados em Londres estão relatadas em volumes de memórias, como *Verdade tropical* (Caetano Veloso, 1997) e *Verdes vales do fim do mundo* (Antonio Bivar, 1984:2006); bem como em diversos contos e cartas de Caio Fernando Abreu. Nessas obras, os artistas brasileiros discutem a relação conflituosa entre exílio, vazio existencial e saudade, em meio aos desafios da sobrevivência e da necessidade de se adaptarem a um país muito diferente da terra natal.

## **DRAMAS DO EXÍLIO: CRISE DE IDENTIDADE, DESPERSONALIZAÇÃO E ANONIMATO**

De acordo com Marcelo Godoy, dez mil brasileiros se exilaram durante a ditadura civil-militar (2014, p. 27). Apesar de ser um número significativo, é preciso considerá-lo dentro de um contexto maior, envolvendo a soma de exilados de todas as ditaduras de países latino-americanos na segunda metade do século XX, oriundos de países como Chile, Argentina, Uruguai, Paraguai, Bolívia, Guatemala, El Salvador e República Dominicana, dentre outros, o que demonstra que expedientes autoritários, tais como prisão arbitrária, tortura, desaparecimento e ocultação de cadáver, foram relativamente comuns em todo o continente. No Brasil, entre meados dos anos 1960 e toda a década de 1970, milhares de vidas foram afetadas, principalmente de pessoas relacionadas à resistência ao regime e seus familiares<sup>8</sup>.

Expressões como “desaparecido” e “exilado” se tornaram parte da rotina de países assolados por uma severa repressão política e ideológica, como afirma a chilena Ana Pizarro em *O Sul e os trópicos*, ao sugerir a existência de “(...) um novo personagem que o continente tristemente incorporou à linguagem legislativa internacional: o desaparecido. O exílio foi outra prática que se reatualizou, tornando-se comum” (PIZARRO, 2006a, p. 21).

<sup>8</sup> Em *The politics of exile in Latin America* (2009), Mario Sznajder e Luis Roniger afirmam que entre dez e quinze mil brasileiros se exilaram entre 1964 e fins da década de 1970 (p. 196), sendo que, dentre estes, treze são considerados desaparecidos no exterior, em consequência da ação da chamada Operação Condor (p. 198). As maiores comunidades de exilados brasileiros se estabeleceram no Uruguai (entre 1964 e 1968), e, a partir do AI-5, em países como Chile, México, Bolívia, Argélia e França (p. 197-199).

Marcelo Viñar e Maren Viñar acreditam que o exílio representa não somente uma sensação de desgaste no presente e de incertezas quanto ao futuro, mas sobretudo o sentimento de nostalgia de um passado idealizado: “O antigo, a nostalgia de uma paisagem materna, se oferece à memória como cadáver e como lugar privilegiado do êxtase. A nostalgia – dor do retorno – reproduz o modelo da perda do primeiro objeto mítico” (VIÑAR, 1992, p. 64). Afirmam também que o exílio começa antes mesmo de a pessoa deixar o país (“O tempo do exílio, na sua dimensão subjetiva, inicia e fere bem antes de sua efetivação”, 1992, p. 65), uma vez que “É um tempo de experiências inéditas, de recolhimento para alguns, de rebelião para outros, de exaltação do narcisismo e das pequenas diferenças para todos” (idem). Assim, as características psicológicas mais marcantes do exilado são a *despersonalização* e o *anonimato* (VIÑAR, 1992, p. 110). Uma profunda sensação de estranhamento emerge, acrescida de uma extenuante necessidade de adaptação a uma nova língua e cultura completamente diferentes (VIÑAR, 1992, p. 140). Para Sznajder e Roniger, “Exiles are caught between the present and the past, and they try to reinterpret and reframe the past events and frameworks in terms of the new experience” (2009, p. 22)<sup>9</sup>. Tal reestruturação, dolorosa e complexa, lida com a dicotomia passado (evocado e reinventado) vs. esperanças e planos distantes<sup>10</sup>.

Pizarro também considera o exílio como um passado idealizado. Todavia, ela não concebe o presente em termos de uma simples “sensação desgastante”, mas antes como uma forma de suspensão no tempo, em que apenas duas dimensões temporais permanecem – as recordações do passado e a esperança de um futuro retorno. Esses dois aspectos se combinam a ponto de fazerem o exilado “(...) rejeitar o presente, ignorar a generosidade da gente que nos acolhe, experimentar a incapacidade de sentir a beleza, de olhar com interesse esse ‘outro’ lugar no qual estamos e ao qual nenhum futuro pode ser associado” (PIZARRO, 2006b, p. 46). O retorno é idealizado e o presente é apenas um longo e penoso gesto instintivo de sobrevivência:

O presente do exilado – esta terceira dimensão da vida – não existe senão como âmbito da sobrevivência que permite acolher a memória e o futuro. A negação do presente nasce da expatriação imposta e, nesta negação, vai-se abrindo um espaço de avaliação, de síntese, de enfrentamento de si mesmo que pode ser aterrador. Ainda que resistamos, o caminho da transformação (...) é também fonte de dor (PIZARRO, 2006, p. 46).

<sup>9</sup> “Os exilados estão presos entre o presente e o passado, e tentam reinterpretar e reestruturar os eventos passados e seus enquadramentos em termos da nova experiência” (Tradução livre).

<sup>10</sup> Ver, no original: “They also all move across temporal frameworks from past to present, and backward in remembrance and imagination, while preserving hopes and plans for the future” (SZNAJDER; RONIGER, 2009, p. 22).

Essa sensação de desconforto é perfeitamente compreensível, pois o exilado, tendo sido, anteriormente, um cidadão útil à sua sociedade, na qual se sentia ativo e participativo, é, de repente, relegado a um plano secundário, passando a desempenhar um papel anônimo e culturalmente deslocado no novo país que passa a habitar, geralmente contra sua vontade, o que resulta em uma profunda crise identitária.

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. O personagem está morto, o cenário não é mais o mesmo, os atores tampouco. E nos encontramos ali, sem olhar, sem palavra: comoção e crise radical da identidade (VIÑAR, 1992, p. 71).

“Comoção e crise radical da identidade” sentidas, por exemplo, por Caetano Veloso, o “Narciso” que de fato perdeu o “espelho múltiplo a partir do qual criava”, quando foi obrigado a “sair de férias”, como se verá mais adiante.

## O AUTOEXÍLIO CONTRACULTURAL DE ANTONIO BIVAR

Antonio Bivar foi um escritor e dramaturgo brasileiro que morreu vítima de complicações causadas pelo Coronavírus, em São Paulo, em julho de 2020. Nascido em 1939 na cidade paulista de Ribeirão Preto, Bivar recebeu em 1970 o Prêmio Molière de Teatro por sua peça *Cordélia Brasil*, cuja montagem foi censurada em 1969. Sua experiência como artista autoexilado em Londres no início dos anos 1970 é relatada em dois volumes de memórias – *Verdes vales do fim do mundo* (1984; edição consultada: 2006); e *Mundo adentro vida afora: Autobiografia do berço aos trinta* (2014).

O segundo enfoca suas recordações da infância e da juventude, narrando o início de seu engajamento na produção teatral brasileira durante os anos 1960. Embora nele não esteja presente uma descrição detalhada de seu exílio, o leitor encontra alusões a pessoas e lugares com os quais Bivar teve contato na Inglaterra, tais como uma vila de pescadores na Cornualha (2014, p. 69) e a Ponte de Waterloo, em Londres (2014, p. 54).

Além de *Cordélia Brasil*<sup>11</sup>, Antonio Bivar teve outra peça proibida pela censura federal - *A passagem da rainha*, de 1969. Na primeira, a protagonista é uma artista que, após ter se envolvido com a luta armada no Brasil, exilou-se na Europa, onde vem a desaparecer muitos anos depois, sem deixar pistas. De acordo com o autor, a peça foi censurada porque, além do enredo em si, continha

<sup>11</sup> O título original da peça é *O começo é sempre difícil, Cordélia Brasil, vamos tentar outra vez* (1968), tendo sido, depois, reduzido para referir apenas o nome da personagem principal.

inúmeros palavrões e, para os censores, “expressões pornográficas (...) consideradas imorais” (BIVAR, 2014, p. 156). Na Introdução escrita para a primeira edição de *Verdes vales do fim do mundo*, em 1984, Antonio Bivar já havia afirmado que o conjunto de suas peças foi considerado “de uma amoralidade sem precedentes na história da dramaturgia brasileira” (2006, p. 7). Certamente, esse é o motivo principal de o escritor ter sido tão perseguido pela censura e pelo fato de o governo militar ter vigiado seus passos.

A *passagem da rainha* descreve uma visita da rainha Elizabeth II e do príncipe Philip a São Paulo durante os anos 1960, ocasião na qual a polícia paulista “escondeu” mendigos, prostitutas e moradores de rua com o intuito de disfarçar a enorme desigualdade social.

A rainha Elizabeth e o príncipe Philip em viagem ao Brasil estavam com visita marcada para São Paulo. Para deixar a cidade apresentável para a visita real, o prefeito mandou a polícia limpar as ruas por onde a rainha passaria. A polícia e suas viaturas repentinamente deram sumiço em mendigos, prostitutas, marginais e na gentinha que circulava pela área na costumeira batalha diária. Só voltaram às ruas depois que a rainha foi embora. Daí tudo voltou à bagunça de sempre (BIVAR, 2014, p. 172).

Além da perseguição do setor de censura do governo federal, outro motivo que fez Bivar se decidir pelo autoexílio na Inglaterra foi o seu envolvimento com o consumo de L.S.D. Ele foi preso porque dividia um apartamento com pessoas que o vendiam, fato que por pouco não o impediu de receber o supracitado Prêmio Molière na categoria de “Melhor peça do ano de 1968”. Embora não tenha sido torturado, Bivar ficou atrás das grades durante um final de semana, aguardando ser interrogado em uma manhã de segunda-feira.

Os agentes, sem agressão e até cavalheiros, mostraram a carteira policial e com suave voz de prisão disseram que eu ia com eles na viatura. Passava da meia-noite de uma sexta para sábado. Um dos agentes disse: - Você vai ficar detido até segunda-feira, quando deverá ser entrevistado pelo delegado. A cela ficava no porão. Uns trinta já estavam dentro e outro tanto chegaria depois. Foi um fim de semana atrás das grades (BIVAR, 2014, p. 207).

Consciente do perigo que corria por ser um autor censurado e por ter produzido peças teatrais de forte apelo contracultural, a detenção foi a gota d’água que o levou a tomar a decisão de ir para a Inglaterra, como afirma no parágrafo que encerra *Mundo adentro vida afora*:

Exílio forçado ou voluntário estava na moda. E os exilados eram todos, por diversos motivos, exilados políticos. Meu próprio exílio não deixava de ser político. Os exilados mais ligados à contracultura se exilavam em Nova York ou Londres. Escolhi Londres. Sobre a aventura desse ano no exílio escrevi um livro, *Verdes vales do fim do mundo*, o qual, embora escrito e publicado décadas antes deste, começa exatamente onde este termina (BIVAR, 2014, p. 213).



*Verdes vales do fim do mundo* foi lançado no período conhecido como “transição democrática”, em 1984, nos estertores do regime militar, e descreve os anos que Bivar passou na Europa, 1970 e 1971, morando em Londres e viajando a maior parte do tempo para diferentes cidades do Reino Unido. Alguns capítulos foram redigidos na forma de diário, contendo datas e locais precisos. Bivar adorou a experiência em território britânico, considerando-a “o clímax de uma nova utopia” e “o ano mais feliz” da sua vida (BIVAR, 2006, p. 8).

Tendo chegado em março de 1970, Bivar foi bem recebido na casa de Guilherme Araújo, produtor musical de Caetano Veloso e Gilberto Gil (2006, p. 11), onde conheceu dezenas de artistas e intelectuais brasileiros, exilados ou de passagem por Londres. Ao longo das páginas de *Verdes vales do fim do mundo*, constata-se a presença de uma significativa comunidade brasileira ali transitando, toda uma talentosa geração de artistas que se notabilizaria anos mais tarde, como os cineastas Rogério Sganzerla e Júlio Bressane; os dramaturgos José Vicente e Antônio Abujamra; o escritor, compositor e filósofo Antonio Cicero; o pintor Antonio Peticov; o produtor musical Ezequiel Neves; os músicos Jorge Mautner e Péricles Cavalcanti, além dos três mencionados no início do parágrafo, e das visitas esporádicas de intelectuais como Haroldo de Campos, Fernando Gasparian, Celso Furtado e Paulo Freire, e de “celebridades” como o cantor Roberto Carlos.

O livro de Bivar é uma mescla de subgêneros memorialísticos no qual se enredam formas literárias como memórias, diário e relato de viagem, recurso utilizado para narrar suas excêntricas aventuras ao redor de Inglaterra, Escócia e Irlanda, durante um período de aproximadamente um ano, em que esteve em cidades como Oxford, Stratford-upon-Avon, Birmingham, Yorkshire, Lancashire, Glasgow, Edinburgh e Dublin. Em Salisbury, chegou a morar em uma comunidade “druida” (BIVAR, 2006, p. 81).

Marcante é o capítulo em que o escritor descreve a participação dos músicos brasileiros no Festival da Ilha de Wight, em um evento do qual também participaram ícones da música popular, do rock e do jazz, tais como Jimi Hendrix, Miles Davis, Joan Baez, Jethro Tull, The Who e The Doors, dentre outros. Os músicos brasileiros, incluindo Caetano, Gil e Gal Costa, apresentaram-se duas vezes, antes das atrações principais, e foram saudados pelo jornal norte-americano *Rolling Stone* como “(...) a única novidade de todo o festival” (BIVAR, 2006, p. 65).

Mas a vida em Londres, mesmo na “era hippie”, não era somente viagens, música e drogas para Bivar e seus companheiros brasileiros. Vários deles tomaram a decisão de buscar exílio na Europa, enquanto muitos outros, tendo ficado no Brasil, envolveram-se diretamente com a luta armada, arriscando suas vidas e as de seus familiares. Não apenas líderes ou membros de organizações

armadas foram mortos à queima-roupa, como Marighella e Lamarca, ou torturados e assassinados, como Stuart Angel Jones (ver POLARI, 1982), mas até mesmo pais de família com emprego e endereço fixos, tais como o engenheiro e ex-deputado federal Rubens Beyrodt Paiva e o jornalista Vladimir Herzog<sup>12</sup>.

Questionado sobre sua posição por um grupo de exilados politizados, Bivar admite, em um gesto sincero de autoanálise, que ele era “apolítico por natureza”, “um vagabundo sonhador” e um “explorador de sensações peregrinas” (2006, p. 81), muito mais envolvido com arte e contracultura do que com política. A descrição do contexto no qual o escritor foi interpelado e a tensa discussão que tiveram são sintomáticas da pesada atmosfera daquele momento, não apenas para os que continuaram no país, mas também para os exilados, vistos, muitas vezes, como alienados.

O sol se punha e caí em depressão. Ouvi vozes de uma certa facção brasileira me cobrando análise da realidade de meu país vista de fora: o que foi que levou gente como eu (...) e outros a nos mandarmos pelo mundo? Foi apenas a política? Foi apenas o sufoco do regime? Por que foi? Diziam, essas vozes, que era essencial que eu respondesse isso. Que, é certo, o regime não estava para peixe; e que saiu do Brasil quem militou clandestinamente; e que saíram também os que estavam em outra; e nós, os que queriam viver a liberdade imediata. Que tipo de liberdade imediata, essa? Seria só isso? Como vemos o Brasil, o regime, o sistema? O que pretendemos? Como nos inserimos dentro da realidade brasileira e por que pulamos fora dela? (BIVAR, 2006, p. 87).

São perguntas e cobranças sem respostas objetivas, que ecoariam na cabeça de tantos brasileiros, por décadas, mesmo após a Lei da Anistia e o retorno dos exilados.

## CAIO FERNANDO ABREU NÃO CONHECEU O PARAÍSO

Nascido em 1948 em Santiago do Boqueirão, cidade localizada no centro-oeste do Rio Grande do Sul, não muito distante da região de Sete Povos das Missões, Caio Fernando Abreu é um dos mais importantes escritores da literatura brasileira contemporânea, tendo se notabilizado principalmente pela produção de inúmeras coletâneas de contos, além de peças de teatro, poemas, cartas, crônicas, traduções e dois romances<sup>13</sup>. Seu livro de contos *Morangos mofados* (1982; edição consultada: 1983)

<sup>12</sup> O primeiro foi preso no dia 20 de janeiro de 1971, torturado e morto no dia seguinte, nas dependências do Destacamento de Operações Internas (DOI) do Quartel da Polícia do Exército, no Rio de Janeiro. O segundo, que exercia à época o cargo de Diretor de Telejornalismo da TV Cultura, em 25 de outubro de 1975, na sede do DOI-CODI do II Exército, em São Paulo. Sobre o calvário dos torturados e de suas famílias, ver, respectivamente, o testemunho de Marcelo Rubens Paiva (*Ainda estou aqui*, 2015) e a obra organizada por Paulo Markun e intitulada *Vlado: Retrato da morte de um homem e de uma época* (1992).

<sup>13</sup> *Limite branco* (1971); e *Onde estará Dulce Veiga?* (1990).

é uma das obras mais icônicas da nova geração de ficcionistas brasileiros e diz muito sobre sua vivência, estilo literário e influência da cultura pop, no caso, a música dos Beatles, fato que se insinua já a partir do título da coletânea – como o “sonho acabou”, o que resta são “morangos mofados”, e não mais os “strawberry fields forever” do delírio de “paz e amor” de fins da década de 1960.

Tendo descoberto ser HIV-positivo em agosto de 1994, Caio Fernando Abreu faleceu de pneumonia um ano e meio depois, em 25 de fevereiro de 1996. Uma série de crônicas sobre o tema, publicadas originalmente no jornal *O Estado de S. Paulo*, durante os meses de agosto e setembro de 1994, estão entre os mais belos e realistas textos sobre a chegada da AIDS ao Brasil e sobre o preconceito da sociedade de então acerca do paciente infectado com o vírus da imunodeficiência humana<sup>14</sup>.

Caio não escreveu memórias, no entanto, suas impressões do exílio em Londres estão disseminadas ao longo de alguns de seus contos e em diversas cartas endereçadas a seus familiares e amigos mais próximos. Assim como Bivar, Abreu optou pelo autoexílio, praticamente pelos mesmos motivos que o dramaturgo paulista: perseguido pela censura devido à veiculação de obras polêmicas, possuindo em alguns enredos a caracterização de personagens homoafetivos, Caio foi “fichado” no DOPS e observado de perto pelos militares.

Parte então para a Europa no primeiro semestre de 1973, tendo visitado Madrid e Estocolmo – nesta, passou três meses – antes de entrar no Reino Unido. O contista morou em Londres em duas ocasiões: primeiramente, entre 1973 e 1974, e, depois, entre 1990 e 1991, momento completamente diferente do contexto dos anos 1970, pois, além do fim da ditadura e do início do processo de redemocratização, nessa época Caio já era reconhecido como um dos principais escritores brasileiros.

Apesar do grande número de exilados brasileiros vivendo em Londres nos primeiros anos da década de 1970, Caio Fernando Abreu não conviveu com Antonio Bivar – que, como vimos, saiu do Reino Unido em 1971 – nem com Caetano Veloso, que voltou ao Brasil em janeiro de 1972. De acordo com Paula Dip, Abreu e Bivar se conheceram no Rio de Janeiro em 1971: “Caio admirava a dramaturgia inovadora dele, com quem tinha em comum a luta contra a repressão, que Bivar descreve em seu livro *Mundo adentro vida afora*” (DIP, 2016, p. 17). Em março de 1975, Caio menciona Bivar

---

<sup>14</sup> Ver sobretudo as crônicas: “Primeira carta para além do muro” (21/08/1994); “Segunda carta para além dos muros” (04/09/1994); e “Última carta para além dos muros” (18/09/1994). Os “muros” aos quais o escritor gaúcho se refere são os do cemitério da Consolação, em São Paulo, uma vez que Caio ficou internado em um hospital cuja janela do quarto lhe mostrava justamente as dependências do cemitério, o que acentuou sua angústia e medo da morte. Caio Fernando Abreu ainda viria a redigir a crônica “Mais uma carta para além dos muros”, em 24 de dezembro de 1995, apenas dois meses antes de vir a falecer. Todas essas crônicas estão publicadas em *Pequenas epifanias* (2006; edição consultada: 2012b).

em uma carta à poeta Hilda Hilst, escrita em Porto Alegre (ABREU *apud* DIP, 2016, p. 106); e dedica a seu amigo um conto intitulado “De várias cores, retalhos”, incluído muitos anos depois na antologia *Ovelhas negras* (2009), e que começa com uma epígrafe retirada de um poema do autor de *Cordélia Brasil*: “de várias cores, retalhos / nas cores laranja rosa azul turquesa / uma calça lee desbotada” (BIVAR *apud* ABREU, 2009, p. 90). Antonio Bivar, por sua vez, também admirava a literatura de Caio. No último capítulo de *Verdes vales do fim do mundo*, “Autobiografia precoce”, discorrendo sobre a literatura brasileira produzida nos anos 1980, o escritor afirma: “Nas letras foi também a época do surgimento de novos autores, como Marcelo Rubens Paiva, Caio Fernando Abreu, Ana Cristina César, Paulo Leminski, Reinaldo Moraes, Eduardo Bueno” (BIVAR, 2006, p. 188).

A experiência vivida na Inglaterra e os efeitos culturais dela decorrentes estão espalhados ao longo da produção ficcional de Caio e em seus textos memorialísticos, isto é, em cartas e diários nos quais o autor oscila entre alusões positivas a cidades europeias e momentos de grave depressão, instabilidade emocional e crises financeiras, confessados em cartas passionais a parentes e amigos, muitas delas escritas em Londres, em ocasiões nas quais, sentindo-se profundamente sozinho, inseguro e melancólico, desabafa suas frustrações e externa sua angústia e saudade do Brasil, para onde retornaria em maio de 1974.

De fato, Caio nunca se sentiu à vontade em cidade alguma, seja Porto Alegre, São Paulo, Londres ou Estocolmo. Em diversos momentos de sua obra, afirma ter sempre se sentido um exilado, não apenas no sentido político, mas também no simbólico, um “estranho” vivendo em um mundo perturbador. Por isso se considerava um excluído em muitos aspectos, mas sobretudo por causa de sua assumida homossexualidade e do tipo de literatura alternativa que produzia, sendo este o motivo principal de sua última antologia de contos publicados em vida ter sido justamente nomeada *Ovelhas negras*. Era assim que ele se via vida afora.

Na orelha de um de seus livros, sugestivamente intitulado *Estranhos estrangeiros* (1996), observa-se que Caio Fernando Abreu viveu

(...) a ambigüidade (sic) do exílio, em que a distância da terra natal – fonte do desgarramento típico do emigrado – é também a afirmação da identidade de seres humanos de um determinado tipo, aqueles que se vêem (sic) como exilados voluntários do cotidiano da colméia (sic) – os “estranhos” do título.

Essas constantes oscilações e mudanças de humor podem ser vistas em duas coletâneas que compilam grande parte de sua extensa epistolografia – *Cartas*, coligidas por Ítalo Moriconi em 2002; e *Numa hora assim escura*: a paixão literária de Caio Fernando Abreu e Hilda Hilst, obra organizada e apresentada por Paula Dip em 2016. Em ambas encontramos cartas escritas na Inglaterra nas quais,



por um lado, Caio elogia a vida cultural agitada de Londres e, por outro, abomina vários tipos de dificuldades enfrentadas – financeira, social, psicológica, afetiva, etc.

Em 2 de agosto de 1973, confessa a Hilda Hilst que, após passar “três meses de treva na Suécia” (2016, p. 90), ele começou a desenvolver, em Londres, um senso extremo de autoconscientização jamais experimentado anteriormente:

A decisão de continuar na Europa ou voltar ao Brasil foi uma decisão de vida ou morte. Eu sabia que se ficasse, seria obrigado a me renovar, a me reconstituir inteiro, descobrir objetivos, interesses – voltar seria ceder à inércia e à escuridão, e esse quase pânico visceral que tenho que viver. Agora, aqui, ainda não me reencontrei completamente – mas sinto que estou a caminho, apalpando, reconhecendo (ABREU *apud* DIP, 2016, p. 90).

Apesar dos obstáculos previsíveis, com os quais certamente todo exilado deve aprender a lidar – adaptação, saudade da terra natal, dificuldades econômicas etc – Caio, naquele momento, estava confiante e fazendo planos de melhorar sua proficiência no idioma e conseguir um emprego que o sustentasse na capital inglesa:

Amanhã nos mudamos para um apartamento – eu, Augusto e Marisa. Em seguida começo a trabalhar – acho que vou para uma fábrica, como operário. É começar de novo, enfrentar outra vez. À tarde estudo inglês numa escola, aos poucos a minha língua se desenrola e a mente compreende mais (ABREU *apud* DIP, 2016, p. 90-91).

No mês seguinte, em 4 de setembro, o autor de *Morangos mofados* compartilha com os pais suas primeiras impressões da cidade:

Londres é fascinante. Uma cidade imensa, mas incrivelmente tranquila – a gente anda nas ruas como se estivesse em um bairro de Porto Alegre. Já vimos alguns lugares famosos, como Carnaby Street, a rua das butiques, o Hyde Park, que tem gramados lindos, e a feira de Portobello Road, onde tem tudo que se possa imaginar, por preços incrivelmente baixos. Os ingleses são gentis (...) e por toda parte se vê uma descontração muito grande (ABREU *apud* MORICONI, 2002, p. 400).

O inverno britânico, entretanto, o fez mudar radicalmente de opinião e humor, tendo se tornado ainda mais depressivo e nostálgico. Em uma carta endereçada a Hilst em 26 de março de 1974, o escritor deplora o clima londrino, afirmando que, após suportarem seis meses de baixas temperaturas em uma cidade escura e nevoenta, com “árvores todas mortas”, as “pessoas ficam meio enlouquecidas” (ABREU *apud* DIP, 2016, p. 96). Em seguida, relata sua decisão de retornar ao Brasil.

Tô (sic) voltando. Sem ironia, estou realmente bem. De cuca, pelo menos. Acho que soube elaborar e compreender toda a experiência, renascer quase todo o dia, lúcido ainda o suficiente para sacar que o ciclo fechou e é tempo de partir. (...) Lavei privada, tirei lixo, apertei parafuso em fábrica, fiquei doente, senti frio, fome, tive vontade de morrer, de voltar, aprendi a odiar etc. etc. Me sinto vivo como nunca. Tudo é mais real, e eu cresci. (...) Ficou uma coisa que eu não tinha: uma consciência social, uma vontade de criar, de fazer alguma coisa. Volto por causa disso, principalmente (ABREU *apud* DIP, 2016, p. 94).

Em abril do mesmo ano, escrevendo para Vera Antoun, seu desabafo é cada vez mais melancólico. O escritor mal tem dinheiro para se alimentar. Confessa: “Atravessando duas semanas muito duras. A escola que (sic) trabalho como modelo entrou em férias – e só reabre segunda, dia 22. Resultado: fiquei sem emprego” (ABREU *apud* MORICONI, 2002, p. 414-415). O trecho demonstra claramente o tipo de dificuldade que exilados brasileiros tiveram de enfrentar para sobreviver na Europa, passando por casos extremos de “despersonalização” e crise de identidade, tais como as descritas por Marcelo Viñar e Maren Viñar.

Em sua produção ficcional, Abreu associa a ideia de limpar a casa ao fato de produzirmos grande quantidade de lixo – não apenas lixo material, mas também cultural, como podemos ler em contos como “London, London ou Ajax, brush and rubbish”, publicado em *Estranhos estrangeiros* (1996); e “Lixo e purpurina”, de *Ovelhas negras* (2009).

No primeiro, o escritor brasileiro se refere à Londres como “Babylon City”, a fim de caracterizar seu intenso multiculturalismo. Em alguns trechos do enredo o narrador é incisivo, sobretudo ao criticar o tipo de trabalho manual que imigrantes latino-americanos fazem para poder garantir sua sobrevivência, tais como limpar vasos sanitários em hotel. Seu desabafo é uma mistura de línguas e de sensações ambíguas:

Bolhas nas mãos. Calos nos pés. Dor nas costas. Músculos cansados. *Ajax, brush and rubbish*. Cabelos duros de poeira. Narinas cheias de poeira. (...) I’ve got something else. Mas onde os castelos, os príncipes, as suaves vegetações, os grandes encontros – onde as montanhas cobertas de neve, os teatros, balés, cultura, história, onde? Dura paisagem, *hard landscape*. (...) Babylon City ferve. *Blobs in strangers’ hands*, virando na privada o balde cheio de sifilização, enquanto puxo a descarga para que Mrs. Burnes (ou Lascelley ou Hill ou Simpson) não escute meu grito (ABREU, 1996, p. 45).

O segundo, “Lixo e purpurina”, é um texto híbrido, “em parte verdadeiro, em parte ficção”, conforme o próprio autor indica no paratexto que encabeça o conto (ABREU, 2009, p. 97). É composto por fragmentos escritos em Londres e estruturado na forma de diário, além de transcrever uma carta para sua mãe Nair. Uma vez mais, o narrador faz uma analogia entre o lixo acumulado nas escadas do prédio onde morou e a desilusão dos sonhos irrealizados: “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” (ABREU, 2009, p. 109).

Mesmo que não houvesse a explicação sobre a mescla de gêneros efetuada, o leitor que conhece sua epistolografia infere tratar-se de um texto com tintas autobiográficas, uma vez que, assim

como Caio admite em carta para Hilda Hilst<sup>15</sup>, em “Lixo e purpurina” também temos o personagem principal morando em uma “casa ocupada ilegalmente”.

A experiência pessoal é transposta para o conto-diário de maneira catártica, elevando o drama vivido à máxima potência e mesclando as duas instâncias, vida e texto. O episódio de ser despejado do local deixou marcas profundas, como se pode deduzir a partir das diversas referências ao fato, tanto em suas cartas quanto em contos como esse.

Caio Fernando Abreu viveu, como se vê, uma situação dramática, motivada pela “suspensão da realidade” e rotulada por Sznajder e Roniger como “síndrome das malas prontas”<sup>16</sup>, para caracterizar a rotina de boa parte dos exilados latino-americanos. Com as malas na calçada em pleno inverno, o narrador lamenta o exílio forçado de tantos jovens de sua geração, ao perceber o alto preço pago por defender o direito de expressão: “Estamos encalhados sobre estas malas e tapetes com nossos vinte anos de amor desperdiçado, longe do país que não nos quis” (ABREU, 2009, p. 98).

Sem saber para onde ir após ter sido despejado de uma *squatter-house*, a revolta com a circunstância é desalentadora, a ponto de confessar que “Sinto ódio, não sei exatamente de quem ou de quê. O estômago vazio há mais de trinta horas, os cigarros filados aqui e ali, o dente quebrado em plena *bad trip*” (ABREU, 2009, p. 109). Em momentos de desespero, é comum se pensar em suicídio como forma extrema de apaziguamento do espírito, e é exatamente o que o narrador admite, sobretudo no trecho em que conta que “(...) 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” (ABREU, 2009, p. 101).

A situação atinge o limite quando decide voltar. Em determinado trecho do conto, tendo seu passaporte retido no Home Office, ele é abordado por um policial após apanhar uma garrafa de leite na soleira de uma residência. A cena é representativa da maneira com que muitos imigrantes são tratados na Europa e o episódio o faz tomar a decisão definitiva de retornar, mesmo considerando o perigoso contexto político do Brasil.

No caminho de volta apanhei uma garrafa de leite numa porta. Um carro da 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

<sup>15</sup> “(...) moro numa *squatter-house* – casa muito velha, abandonada para demolição – não se paga nada – mas tem polícia e grilos, grilos” (ABREU *apud* DIP, 2016, p. 9). Como o próprio escritor explica, ele morou por um tempo em uma casa abandonada, na qual não pagava aluguel, sendo, portanto, um *squatter* (“invasor”, “ocupante ilegal”).

<sup>16</sup> Conferir: “Many continued to experience the syndrome of ‘living with the suitcases packed’, in a situation of suspended reality, of living neither in the homeland nor in the host country, which compounded the challenges of exile” (SZNAJDER; RONIGER, 2009, p. 182). [“Muitos [exilados] continuaram a experimentar a síndrome de ‘viver com as malas prontas’, em uma situação de realidade suspensa, de não viver nem na terra natal nem no país de acolhimento, fatores que compunham os desafios do exílio”. Tradução livre].

excitadíssimos. Falei que era *Brazilian* e foi pior. O rato deu uma cuspidada e rosnou: “Oh, *Brazilian, South America? I know that kind of people...*”. Mandou que eu tirasse os tênis, as meias, me deixou completamente descalço no cimento gelado, me revistou inteiro. (...) A humilhação durou quase uma hora. Enfim me soltou e mandou que saísse do país: “*Off! You’re not welcome here!*” (ABREU, 2009, p. 103-104).

Além da crise financeira e das humilhações, Caio teve outro bom motivo para retornar ao Brasil – de acordo com o Prefácio “O ovo revisitado”, escrito em 1984 e transcrito na edição de 2012 de *O ovo apunhalado*, o escritor decide voltar para publicar, em 1975, o volume de contos cujo setor de censura do governo federal vetara alguns trechos, em uma época de “(...) lindos sonhos dourados e negra repressão” (2012a, p. 10). Ao lembrar o contexto, Abreu evoca a importância de seu lançamento, primeiramente, pela interrupção da aventura do exílio e de planos de viagem: “*O ovo apunhalado* foi, e ainda é, um livro importante para mim. Primeiro porque, para publicá-lo, precisei voltar de um exílio voluntário de Londres para o Brasil e esquecer uma planejada viagem à Índia (...)” (2012a, p. 9); bem como pelo significado do gesto de “desafiar” a censura:

Na época, foi difícil publicá-lo. Da primeira edição, foram cortados alguns trechos (incluídos nesta) considerados “fortes” pela instituição cultural que os coeditou. Foram também eliminados três textos “imorais”, que não incluí nesta porque tornariam o livro ainda mais repetitivo do que ele já é (ABREU, 2012, p. 11).

Em 1990, Caio volta a Londres em um ambiente completamente diferente. A longa ditadura, iniciada em 1964, finalmente terminara, em 1985, com a substituição, na Presidência da República, do General Figueiredo por José Sarney, embora o povo brasileiro ainda tivesse que esperar mais quatro anos para votar em eleições diretas. No âmbito pessoal, Caio Fernando Abreu não era mais um *squatter* fugindo da polícia. Ao longo das duas últimas décadas do século XX, escreveu para importantes jornais e revistas brasileiras, recebeu prêmios literários e teve sua antologia de contos *Os dragões não conhecem o paraíso* (1988) traduzida para o inglês, por David Treece, com o título de *Dragons*, tendo inclusive participado da noite de autógrafos de seu lançamento na Inglaterra, ocasião em que deu entrevistas para jornais e emissoras de rádio, tais como *Time*, *Independent* e BBC, conforme conta em carta para Jaqueline Cantore em 10 de dezembro de 1990 (ABREU *apud* MORICONI, 2002, p. 170-171).

No entanto, passada a euforia pelo lançamento da tradução e pelas entrevistas concedidas, Caio entra novamente em depressão, pelos mesmos motivos vividos na década de 1970: solidão, problemas financeiros e inadaptação ao frio londrino, em um círculo vicioso do qual jamais conseguiu escapar. Em 6 de janeiro de 1991, em outra carta para Cantore, ele a questiona: “Você não pode



imaginar (ou pode?) o que é uma solidão de inverno em uma terra estrangeira” (ABREU *apud* MORICONI, 2002, p. 173). Vinte dias depois, a 25 de janeiro, conta à Maria Lúcia Magliani (ABREU *apud* MORICONI, 2002, p. 179) sobre o desejo de plantar rosas ao voltar para seu país, conciliando o trabalho como escritor e a paixão por flores.

Em agosto de 1994, após retornar de outra viagem à Europa, desta vez à França e à Alemanha, Caio sente-se mal ao desembarcar em São Paulo, é internado, submete-se ao teste de HIV e descobre-se portador do vírus, que o vitimaria em fevereiro de 1996, após apresentar um quadro de pneumonia e fraqueza generalizada. No final de sua vida, conseguiu realmente se dedicar ao cultivo de rosas, em Porto Alegre, conforme relata na crônica “Breves memórias de um jardineiro cruel”, publicada na edição de 11 de dezembro de 1994 de *O Estado de S. Paulo* e incluída em *Pequenas epifanias* (2012b), na qual relembra que seu hobby surgiu na época do exílio na Inglaterra:

Foi em Londres, já por 1973. Homero estava indo trabalhar em Estocolmo e me passou seu trabalho preferido: jardineiro num subúrbio, muito além de Richmond. A patroa era uma maravilha: Mrs. Kuzmin, velhinha húngara refugiada na Inglaterra durante a Segunda Guerra. (...) Foi a primeira vez na vida em que pensei seriamente em me tornar jardineiro. Anos atrás, quando ainda era um maníaco depressivo insaciável, Graça perguntou o que realmente eu gostaria de ser na vida. Levei uns dez minutos para responder. Ilhas gregas, iates, amores, apartamento em Paris, tudo isso pareceu nada quando veio a resposta sincera: “Jardineiro”, eu disse. “Um dia eu gostaria de plantar rosas, muitas rosas” (ABREU, 2012b, p. 99).

E assim, o *outsider* que vivenciou a contracultura e que dissecou sentimentos e emoções em obras representativas dos mais complexos dilemas da contemporaneidade, encerrou seus dias fazendo coisas simples, como cultivar flores e escrever cartas para as pessoas mais próximas, buscando alguma forma de ligação espiritual com a natureza e com sua ancestralidade, nas quais finalmente parece ter encontrado um pouco de paz interior.

## **O SONHO OBSCURO DE CAETANO VELOSO: PRISÃO, HUMILHAÇÃO, EXÍLIO FORÇADO E DEPRESSÃO**

Em *Verdade tropical* (1997), o músico e compositor Caetano Veloso evoca em minúcia os traumáticos momentos de sua prisão no Brasil, em dezembro de 1968, logo após o decreto do AI-5, e o conseqüente exílio forçado em Londres. Detido em São Paulo, juntamente com Gilberto Gil, foi transferido para o Rio de Janeiro, sem nenhuma explicação, em uma tensa viagem que prenunciaria os momentos de horror pelos quais ambos passariam, durante dois meses, encarcerados em condições precárias, primeiramente na sede da Polícia Federal, e posteriormente no temido quartel da Polícia

do Exército, na rua Barão de Mesquita, e no quartel dos Pára-Quedistas do Exército, na Vila Militar<sup>17</sup>. A longa descrição do terror vivido em meio a episódios de tortura psicológica e interrogatórios grotescos é feita no capítulo intitulado “Narciso em férias”, que ocupa toda a terceira parte de suas memórias<sup>18</sup>.

Na apresentação do livro, chamada de “Intro”, o leitor se depara com o tom profundamente crítico e pessimista do músico. Contrapondo-se, de maneira implícita, ao epíteto criado pelo escritor Stefan Zweig para se referir ao Brasil, Caetano afirma ter razões suficientes para acreditar tratar-se o país de “(...) uma nação falhada que encontra razões para envergonhar-se de um dia ter sido chamada de ‘país do futuro’.” (VELOSO, 1997, p. 13). O compositor põe o dedo na ferida ao associar as arbitrariedades políticas à exploração sócio econômica da qual o continente latino-americano foi vítima desde os tempos da colonização, redundando em uma desigualdade abissal entre ricos e pobres:

Em 64, executando um gesto exigido pela necessidade de perpetuar essas desigualdades que têm se mostrado o único modo de a economia brasileira funcionar (mal, naturalmente) – e, no plano internacional, pela defesa da liberdade de mercado contra a ameaça do bloco comunista (guerra fria) –, os militares tomaram o poder (VELOSO, 1997, p. 15).

Isso comprova a extensão histórica da crítica social e antropofágica presente no substrato das letras tropicalistas, tidas, de certa forma, como mais “subversivas” e iconoclastas do que as canções engajadas – e também alvo de censura – de músicos como Geraldo Vandré ou Chico Buarque de Holanda. Assim, durante os confusos interrogatórios a que foram submetidos, Caetano Veloso e Gilberto Gil descobrem que foram presos por externarem, no palco, um tipo de atitude considerada altamente “transgressora” pelo autoritário e disciplinador ponto de vista da cúpula militar<sup>19</sup>.

<sup>17</sup> Ver, por exemplo, a afirmação: “Fui jogado numa solitária mínima [no quartel da Polícia do Exército] onde só havia um cobertor velho no chão, uma latrina e um chuveiro que lhe ficava quase exatamente por cima” (VELOSO, 1997, p. 37).

<sup>18</sup> A obra de Caetano Veloso foi publicada, em inglês, cinco anos depois, sob o título de *Tropical truth: a story of music & revolution in Brazil* (2002), com tradução de Isabel de Sena. O capítulo em questão chama-se “Narcissus on vacation”. A utilização do nome do personagem mitológico para se referir à própria experiência estabelece relação com um verso de uma das canções mais paradigmáticas compostas por Caetano Veloso, “Sampa”, na qual o músico afirma que “(...) Narciso acha feio o que não é espelho”. Curiosamente, numa terrível ironia do destino, o acesso ao objeto lhe foi interdito durante os dias que passou na solitária da sede da PE: “Se nunca ver ninguém era um fato que contribuía decisivamente para criar essa impressão [de imutabilidade], uma outra limitação – que se perpetuou por todo o período da prisão – a intensificava: não ter acesso a espelhos. Com efeito, por dois meses não vi meu próprio rosto” (VELOSO, 1997, p. 359). No exílio, a relação com o objeto permaneceu traumática, segundo se deduz a partir de uma afirmação que abre a crônica “Hoje quando eu acordei”, publicada em *O Pasquim* no início de dezembro de 1969 e incluída na coletânea *O mundo não é chato*. Diz o músico: “Hoje quando eu acordei eu dei de cara com a coisa mais feia que já vi na minha vida. Essa coisa era a minha própria cara. (...) Quando um homem vê a sua cara no espelho ele vê objetivamente em que estado a vida o deixou” (VELOSO, 2005, p. 318).

<sup>19</sup> Ver, por exemplo: “(...) os militares não estavam muito preocupados com nossas canções: o assombro diante da anarquia comportamental e a desconfiança de ligações com atividades radicais (...) é que os motivaram” (VELOSO, 1997, p. 417-418).

Quem assume o motivo, após inúmeras cenas tragicômicas protagonizadas por militares de alta patente para intimidá-los, é um capitão, não nomeado na narrativa que, segundo Caetano,

Referiu-se a algumas declarações minhas à imprensa em que a palavra *desestruturar* aparecia, e, usando-a como palavra-chave, ele denunciava o insidioso poder subversivo de nosso trabalho. Dizia entender claramente que o que Gil e eu fazíamos era muito mais perigoso do que o que faziam os artistas de protesto explícito e engajamento ostensivo (VELOSO, 1997, p. 401; grifo do autor).

Caetano não foi torturado fisicamente, mas o terror psicológico ocasionado pela simulação de fuzilamento deixou marcas profundas, sobretudo após a assimilação do tosco caráter simbólico traduzido por uma encenação macabra que, afinal, limitar-se-ia ao corte de seus cabelos longos. O episódio diz muito sobre o tipo de censura que o governo impunha aos artistas que ousavam desafiar o *status quo*, por isso vale a pena ler o longo fragmento a seguir.

Um dia pensei que ia morrer. Um soldadinho tinha vindo até a grade do xadrez e ficado olhando para mim com uma expressão de medo e pena. Parecia nitidamente saber de algo horrível que estava prestes a me acontecer, sobre o que ele não me podia dizer nada. Em pouco tempo ele próprio obedecia a uma ordem de abrir a porta gradeada para que eu seguisse um oficial e um sargento que me levaram para o largo alpendre por onde eu entrara no dia da chegada ao quartel. O oficial mandou que eu andasse na frente e não olhasse para trás. O grupo formado pelo oficial e pelo sargento, mais um soldado que apontava sua metralhadora para mim, me conduziu para fora do edifício (...) Eu podia ler no ritmo dos atos e das falas de todos, no próprio desenrolar do caminho à minha frente, que eles iam fazer algo drástico com meu corpo. Eu sabia que não se tratava de sexo, nem tortura, nem mesmo uma surra: era evidentemente uma coisa simples e limpa – um gesto só – a que eles davam um ar pomposo mas não denso o bastante para que eu pensasse que iam me matar. No entanto, foi exatamente isso que pensei, quando, no trecho final da alameda, onde já não havia senão uma porta aberta numa última casinha, o oficial ordenou que eu parasse e não olhasse para trás. (...) Parei em obediência à ordem, e senti como que um soco gelado dentro de minha barriga, no centro do meu corpo, e de repente minhas pernas não existiam. Não caí, contudo. Esperei um tiro. Mantinha-me de pé com uma firmeza digna que não correspondia ao desfalecimento que só eu sabia estar sentindo. O oficial mandou que eu virasse à direita e entrasse na casinha cuja porta estava aberta. Era a barbearia do quartel. O barbeiro já estava com a tesoura e a máquina nas mãos para derrubar minha famosa cabeleira (VELOSO, 1997, p. 380-381; grifo do autor).

Algumas semanas após a cena acima, sem nenhuma acusação formal e sem que houvesse sido provado nada de potencialmente “subversivo” contra a dupla, Caetano Veloso e Gilberto Gil foram transferidos para Salvador, onde permaneceram em prisão domiciliar por quatro meses, até que os mandatários do regime decidissem o que fazer com os músicos. A narração do imbróglio e do subsequente exílio forçado é feita no início da quarta parte do livro, principalmente nos capítulos “Barra 69” e “London, London”. Caetano é novamente taxativo em seu julgamento da inusitada situação, afirmando que

Tendo prendido dois emergentes astros da música popular a quem raspam os cabelos famosos, temendo que eles se tornassem, depois da prisão injustificada, inimigos mais ferozes do que os tinham suposto – e inimigos com poderes sobre a opinião pública –, os militares ficaram sem saber o que fazer com eles. O exílio, imposto com a mesma grosseira informalidade da prisão, foi a solução que lhes pareceu inteligente (VELOSO, 1997, p. 414).

A imposição de se exilarem se efetivou a partir do contato do coronel Luís Artur, Chefe da Polícia Federal da Bahia, a quem Caetano e Gil deviam se apresentar diariamente, com seus superiores no Rio de Janeiro e em Brasília (1997, p. 413-414). A urgência de expulsá-los era tão grande que “A Polícia Federal se incumbiu de pôr em ordem nossos papéis o mais rápido possível para que viajássemos. (...) Não seríamos exilados sem passaporte – como muitos brasileiros o foram naqueles anos” (VELOSO, 1997, p. 419)<sup>20</sup>.

Assim, Caetano e Gil se enquadram no típico caso do “exílio forçado”, no qual se encontravam os indivíduos “(...) who left the home country after spending time in prison, freed by the repressive government under the condition of being received by another country” (SZNAJDER; RONIGER, 2009, p. 162)<sup>21</sup>.

No final do capítulo “Barra 69”, Caetano esclarece que a escolha da cidade europeia onde se exilariam coube ao produtor Guilherme Araújo, após considerarem outras possibilidades, tais como as capitais de Portugal e da França. O voo, feito às pressas em meados de 1969, deixou-os em Lisboa, que pareceu ao compositor baiano “enternecedor mas deprimente”, devido aos “ecos de Salazarismo” ainda presentes na gestão do então Primeiro-Ministro Marcelo Caetano, que dava ao compositor a impressão de governar “(...) um povo triste jogado fora da História em um belo lugar” (VELOSO, 1997, p. 420).

É de Lisboa que Caetano Veloso assina um artigo publicado no número 12 de *O Pasquim*, de setembro de 1969, intitulado “Meu caro Sigmund”, que se inicia através de um trocadilho que ironiza

<sup>20</sup> Aqui o músico se refere aos banidos do Brasil através de Atos Institucionais, que foram para o exterior sem passaporte, como por exemplo, todos aqueles que participaram de sequestro de embaixadores ou que deixaram o país constando das listas de prisioneiros políticos trocados por estes últimos. Sobre o assunto, ver a diferença entre migrante – aquele que deixa seu país natal por razões econômicas e é livre para retornar – e exilado ou refugiado, expulsos por motivos políticos e impedidos de retornar por serem “apátridas” (ROLLEMBERG, 1999, p. 42 e 76). Entretanto, muitos países signatários dos termos da Convenção de Genebra (assinada em 1949, com o acréscimo de três Protocolos Adicionais entre 1977 e 2005), como França, Itália e Suécia, não os consideravam assim, concedendo-lhes asilo político e atribuindo-lhes o estatuto de refugiado, reconhecido pelo Alto Comissariado das Nações Unidas para os Refugiados (ACNUR), órgão subsidiário da Organização das Nações Unidas (ONU), criado em 1949 (ver SZNAJDER; RONIGER, 2009, p. 149). Os dois autores lembram que “Since ancient times, (...) the right of asylum was considered to be a prerogative that states had to recognize (...)” (SZNAJDER; RONIGER, 2009, p. 146), isto é, “Desde tempos antigos, (...) o direito ao asilo era uma prerrogativa que os Estados tinham de reconhecer” (Tradução livre).

<sup>21</sup> “(...) que deixaram o país natal após passar um tempo na prisão, libertados pelo governo repressivo sob a condição de serem recebidos em outro país” (Tradução livre).



seu exílio forçado: “Eu agora também vou bem, obrigado. Obrigado a ver outras paisagens, senão melhores, pelo menos mais clássicas e, de qualquer forma, outras” (2006, p. 45). Ao final, anuncia sua partida para Londres, antecipando a sensação de incômodo que realmente viria a sentir na capital inglesa: “Dentro de alguns dias estarei em Londres, imagine, onde pretendo morar. Talvez de lá, com a cabeça assentada (se ela assentar...), eu envie algum papo mais interessante, sei lá, alguma coisa que possa ser boa como informação para você (...)” (idem). Da capital britânica, Caetano continuaria a enviar uma série considerável de artigos para *O Pasquim*, tais como o que foi publicado no número 19 do periódico, de novembro de 1969, intitulado “Meu prezado Sigmund”, em que conta aos leitores, de modo jocoso, que

Os hippies passam os dias sentados junto à estátua de Eros, em Picadilly Circus. A estátua de Eros está no topo de uma fonte. Desde que eu cheguei a Londres que está sempre caindo água demais da fonte. Há quem diga que isso é uma bolação das autoridades para espantá-los de lá. De qualquer modo, eles continuam lá sentados e a água da fonte de Eros é abundante, o que soa como uma metáfora (VELOSO, 2006, p. 54).

Antes de chegar na Inglaterra, Caetano, Gil e Guilherme Araújo ainda passariam por Paris, onde a sensação de desconforto permaneceria, pois “(...) a cidade vivia a ressaca dos acontecimentos de maio do ano anterior” e “(...) os policiais nos abordavam a cada esquina para pedir documentos” (VELOSO, 1997, p. 420). Atônito desde sua prisão em São Paulo, o músico baiano mal teve disposição para influir na decisão definitiva sobre onde morariam. Encerra o capítulo admitindo que a escolha não partira dos dois principais envolvidos.

Assim, Lisboa era anacrônica e Paris, tensa. Londres apresentava o oposto desses dois cenários. Estável, tranqüila (sic) e na última moda, a capital inglesa, com toda a sua estranheza nórdica e não latina, e com seu clima intragável, mostrou-se a solução mais racional. Seja como for, eu mais aceitei a decisão do que influí nela, embora fingisse discutir os pontos que apareciam nas conversas (VELOSO, 1997, p. 420-421).

O capítulo seguinte, “London, London”, que trata dos dois anos e meio de seu exílio, de meados de 1969 a janeiro de 1972, inicia-se através da afirmação segundo a qual “Os anos que vivemos ali foram como um sonho obscuro para mim” (VELOSO, 1997, p. 422). Abalado pela maneira com que foi preso sem explicações, pelos interrogatórios humilhantes, pela tortura psicológica que sofrera e pela viagem forçada, é natural que a memória do músico retivesse não o cosmopolitismo e a efervescência cultural e musical de Londres, e sim seu próprio processo de crise de identidade, que o levou a um estado tal de melancolia e depressão, “um período de fraqueza total” (VELOSO, 1997, p. 424), a ponto de o artista não conseguir, por um tempo considerável, criar praticamente nada de original em seu campo de atuação, mal saindo da casa de três andares, na rua

Redesdale, em Chelsea, que passara a dividir com Gil e Guilherme Araújo durante o primeiro ano de sua estada na cidade<sup>22</sup>. O impacto da prisão no Brasil e o exílio forçado pesaram tão profundamente em seu estado de espírito que o deixaram inerte e traumatizado, impotente para dissociar os tensos acontecimentos vividos a partir de dezembro de 1968 da sua “nova” vida no exterior: “A campanha que souo antes que eu adormecesse na manhã [em São Paulo] em que os policiais me levaram me marcou tão fundamentalmente que eu tremia ao som da campanha da casa de Chelsea” (VELOSO, 1997, p. 425).

Rompida a “ancoragem narcísica” (VIÑAR, 1992, p. 71) daquele que “acha feio o que não é espelho” e a própria imagem que o espelho lhe mostra, resta a “comoção e a crise radical da identidade” identificadas pelos psicanalistas uruguaios, comoção exposta através do episódio da visita que os exilados brasileiros receberam do cantor Roberto Carlos:

Roberto veio com Nice, sua primeira mulher, e nós sentíamos nele a presença simbólica do Brasil. Como um rei de fato, ele claramente falava e agia em nome do Brasil com mais autoridade (e propriedade) do que os milicos que nos tinham expulsado, do que a embaixada brasileira em Londres (que não tinha contato conosco e, segundo nos contou um amigo que procurou por mim através dela, usava a meu respeito a expressão “persona non grata”), e muito mais do que os intelectuais, artistas e jornalistas de esquerda, que a princípio não nos entenderam e nos queriam agora mitificar: ele era o Brasil profundo. Conversando sobre a gravação de seu novo disco, Roberto pegou meu violão e cantou – dizendo, sem nenhuma insegurança, que iria nos agradar – ‘As curvas da estrada de Santos’. Essa canção extraordinária, cantada daquele jeito por Roberto, sozinho ao violão, na situação em que todos nos encontrávamos, foi algo avassalador para mim. Eu chorava tanto e tão sem vergonha que, não tendo um lenço nem disposição de me afastar dali para buscar um, assoei o nariz e enxuguei os olhos na barra do vestido preto de Nice (...) (VELOSO, 1997, p. 424).

A profunda depressão de Caetano Veloso só foi, em parte, atenuada a partir do momento em que ele e Gilberto Gil começaram a compor canções em inglês, motivados pelo interesse dos produtores Ralph Mace e Lou Reisner, este último, norte-americano, que os contrataram para gravar um disco cada<sup>23</sup>. No entanto, nem mesmo tal incentivo, que outros músicos, em outras circunstâncias, interpretariam como o pontapé inicial de uma carreira internacional, foi suficiente para sugerir que ele se animasse a continuar morando na cidade, uma vez que o artista encarava o exílio como uma

<sup>22</sup> Ver, por exemplo, afirmações como: “Assombra-me pensar, que, em dois anos e meio, não fui uma só vez ver uma peça de teatro inglesa, não assisti a um só concerto de música clássica, não entrei numa livraria ou numa biblioteca, e só fui aos museus (o British Museum e o Tate Gallery) na semana de voltar para o Brasil, levado por Arthur e Maria Helena Guimarães, e pelo pintor e cenógrafo português Jasmim” (VELOSO, 1997, p. 425).

<sup>23</sup> *Transa* (Caetano Veloso) foi gravado em 1971 na Chappell Recording Studios, em Londres, e lançado em janeiro de 1972 pela gravadora Philips. *Gilberto Gil* foi lançado em abril de 1971, também pela Philips.

extensão de sua prisão no Brasil. Por isso, admite, no capítulo “Ame-o ou deixe-o”, um sentimento de alívio quando a permissão para retornarem ao país foi concedida, em janeiro de 1972.

Entregamos a casa alugada em Golders Green, no norte de Londres, e deixamos a Inglaterra de uma vez. Não senti nem o mais ínfimo e remoto esboço de tristeza, arrependimento ou saudade de lá. Eu era todo vontade de voltar para o Brasil. Afinal, esse era o momento de libertação da prisão, momento pelo qual eu tanto esperara e que, a rigor, nunca tinha se dado (VELOSO, 1997, p. 461).

E assim, seu “sonho obscuro”, na verdade um longo e tenebroso pesadelo sombrio, simbolizado pela dureza do regime militar brasileiro e pelo céu cinzento do inverno londrino, chegou ao fim, deixando cicatrizes profundas em sua vivência pessoal e artística, eternizadas através de significativas letras de canção e livro de memórias.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

“There must be a verb / for when a country  
turns against you / like a vengeful lover”<sup>24</sup>  
(Kapka Kassabova, “Parts of speech”, 2004, p. 35)

Em todos os textos literários aqui mencionados, constata-se muitos aspectos em comum da condição do exilado: problemas financeiros; dificuldade extrema de adaptação a uma nova cultura; despersonalização, anonimato, saudade e depressão, fatos que seguramente conduzem a uma severa crise de identidade. É fácil concluir que os exilados fizeram parte de um momento crucial da história do Brasil e da América Latina, e tudo que viveram, sentiram e pensaram certamente não foi em vão, tendo deixado exemplos extremos de resistência e abnegação pessoal, embora o preço pago tenha sido alto demais, repercutindo, em muitos casos, através de uma instabilidade psicológica que os acompanharia pelo restante de suas vidas.

Quem vê a situação de fora, distanciado pelo espaço e pelo longo tempo transcorrido, tende a supervalorizar a experiência dos exilados, atribuindo-lhes uma aura romantizada devido à atitude corajosa de “enfrentar” a ditadura para fazer valer sua liberdade de expressão, e não considera aquilo que a historiadora Emília Viotti da Costa, exilada nos Estados Unidos a partir do final dos anos 1960, destaca no depoimento presente em *Memórias das mulheres do exílio* – além do fato da luta diária pela sobrevivência ser “avassaladora”, é preciso levar em conta que

Os que vêem (sic) o problema [do exílio] de fora desconhecem a sua natureza trágica: o desemprego, as humilhações de toda sorte, o temor constante da deportação, os problemas de visto, a angústia das famílias separadas, crianças e adolescentes

<sup>24</sup> “Deve haver um verbo / para quando um país se volta contra você / como um amante vingativo”. (Tradução livre)

traumatizados, neuroses e receios de toda espécie, e, sobretudo, a infinita solidão e sensação de desenraizamento que sofre todo exilado (COSTA *apud* COSTA *et alii*, 1980, p. 390).

Para Denise Rollemberg, cujo livro, *Exílio: entre raízes e radares*, oriundo de sua tese de Doutorado em História, trata “(...) dos sentimentos de estranhamento, desenraizamento e luto típicos do exílio” (1999, p. 5), o saldo é realmente muito negativo, uma vez que, além de representar a derrota esmagadora de um projeto sócio-político de uma parcela considerável da sociedade, a saída forçada de milhares de brasileiros

foi a tentativa de eliminação da vida política das gerações 1964 e 1968. Significou o desenraizamento das referências que lhes davam identidade política e pessoal. A derrota de um projeto. O constrangimento ao estranhamento. A perda do convívio com a língua materna, o afastamento das famílias, as separações. A interrupção das carreiras, o abandono de empregos. A ruptura física e psicológica. A desestruturação (ROLLEMBERG, 1999, p. 299).

Na balança da história, perdas e ganhos, muito mais perdas – simbólicas e concretas – do que eventuais “ganhos” culturais – de viver em um país estrangeiro. Como vimos, sobretudo nos casos de Caio Fernando Abreu e Caetano Veloso, a sensação de despersonalização e desestruturação se revestiu de um tom ainda mais dramático devido à ausência de um verdadeiro envolvimento com as pessoas que conheceram no exílio e com os aspectos culturais subjacentes ao local pretensamente “escolhido”<sup>25</sup>. Não se trata de um mero detalhe. A grande questão, em suma, parece ser – e isso faz toda a diferença entre aceitar ou não o lugar que o acolheu – não importa em que cidade determinada pessoa se exilou, e sim o fato de ser impedido de retornar para o próprio país por forças externas, como um elefante que se visse impossibilitado de reconstituir sua recordação mais sagrada: voltar para morrer no local em que nasceu.

## REFERÊNCIAS

ABREU, Caio Fernando. O ovo revisitado. In: **O ovo apunhalado**. 2 ed. Porto Alegre-RS: L&PM, 2012a, p. 9-11.

ABREU, Caio Fernando. **Pequenas epifanias**. 3 ed. Rio de Janeiro-RJ: Nova Fronteira, 2012b.

ABREU, Caio Fernando. Lixo e purpurina. In: **Ovelhas negras**. Porto Alegre-RS: L&PM, 2009, p. 97-126.

ABREU, Caio Fernando. **Cartas**. Rio de Janeiro-RJ: Aeroplano, 2002. Edição: Ítalo Moriconi.

<sup>25</sup> “(...) the absence of real engagement with the people and the culture they encounter” (HANNE, 2004, p. 8).



- ABREU, Caio Fernando. **Dragons**. London-UK: Boulevard Books, 1990. Tradução de David Treece.
- ABREU, Caio Fernando. London, London ou Ajax, brush and rubbish. In: **Estranhos estrangeiros**. São Paulo-SP: Companhia das Letras, 1996, p. 43-50.
- ABREU, Caio Fernando. **Morangos mofados**. 4 ed. São Paulo-SP: Editora Brasiliense, 1983.
- BIVAR, Antonio. **Mundo adentro vida afora**: autobiografia do berço aos trinta. Porto Alegre-RS: L&PM, 2014.
- BIVAR, Antonio. **Verdes vales do fim do mundo**. Porto Alegre-RS: L&PM, 2006.
- COSTA, Emília Viotti da. Depoimento. In: COSTA, Albertina de Oliveira; MORAES, Maria Teresa Porciuncula; MARZOLA, Norma; LIMA, Valentina da Rocha (Orgs.). **Memórias das mulheres do exílio**: depoimentos. Rio de Janeiro-RJ: Paz e Terra, 1980, p. 390-412.
- DIP, Paula. **Numa hora assim escura**: a paixão literária de Caio Fernando Abreu e Hilda Hilst. Rio de Janeiro-RJ: José Olympio, 2016.
- GABEIRA, Fernando. **O que é isso, companheiro?**. 32 ed. Rio de Janeiro-RJ: Nova Fronteira, 1982.
- GASPARI, Elio. **A ditadura escancarada**. 2 ed. Rio de Janeiro-RJ: Intrínseca, 2014.
- GILMAN, Bruce. Times of gall. In: **Brazzil Magazine**, 01 dez 2002. Disponível em: <http://tropicalia.com.br/en/eubioticamente-atraididos/visoes-estrangeiras/tempo-de-audacia>. Acesso em: junho de 2021.
- GODOY, Marcelo. **A casa da vovó**: uma biografia do Doi-Codi (1969-1991), o centro de sequestro, tortura e morte da ditadura militar. São Paulo-SP: Alameda, 2014.
- HANNE, Michael. Creativity and exile: An Introduction. In: HANNE, Michael (Ed.). **Creativity in exile**. New York-USA: Editions Rodopi, 2004, p. 1-12.
- KASSABOVA, Kapka. Parts of speech. In: HANNE, Michael (Ed.). **Creativity in exile**. New York-USA: Editions Rodopi, 2004, p. 35.
- MACIEL, Luís Carlos. **Anos 60**. 2 ed. Porto Alegre-RS: L&PM, 1987.
- MAGALHÃES, Mário. **Marighella**: o guerrilheiro que incendiou o mundo. São Paulo-SP: Companhia das Letras, 2012.
- MARKUN, Paulo (Org.). **Vlado**: retrato da morte de um homem e de uma época. São Paulo-SP: Círculo do Livro, 1992.
- MIRANDA, Oldack; JOSÉ, Emiliano. **Lamarca**: o capitão da guerrilha. 8 ed. São Paulo-SP: Global Editora, 1980.

PIZARRO, Ana. A situação cultural da modernidade tardia na América Latina. In: **O Sul e os trópicos: Ensaio de cultura latino-americana**. Niterói-RJ: Editora da Universidade Federal Fluminense (EdUFF), 2006a, p. 17-23. Tradução de Irene Kallina e Liege Rinaldi.

PIZARRO, Ana. Viagem, exílio e escrita. In: **O Sul e os trópicos: Ensaio de cultura latino-americana**. Niterói-RJ: Editora da Universidade Federal Fluminense (EdUFF), 2006, p. 45-49. Tradução de Irene Kallina e Liege Rinaldi.

POLARI, Alex. **Em busca do tesouro: uma ficção política vivida**. Rio de Janeiro-RJ: Codecri, 1982.

RIDENTI, Marcelo. As oposições à ditadura: resistência e integração. In: REIS, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo Patto Sá (Orgs.). **A ditadura que mudou o Brasil: 50 anos do golpe de 1964**. Rio de Janeiro-RJ: Zahar, 2014, p. 30-47.

ROLLEMBERG, Denise. **Exílio: entre raízes e radares**. Rio de Janeiro-RJ: Record, 1999.

SCHWARZ, Roberto. Cultura e política, 1964-1969. In: **O pai de família e outros estudos**. 2 ed. Rio de Janeiro-RJ: Paz e Terra, 1978, p. 61-92.

SIRKIS, Alfredo. **Os carbonários**. Rio de Janeiro-RJ: BestBolso, 2008.

SZNAJDER, Mario; RONIGER, Luis. **The politics of exile in Latin America**. Cambridge-UK: Cambridge University Press, 2009.

VELOSO, Caetano. Hoje quando eu acordei. In: **O mundo não é chato**. São Paulo-SP: Companhia das Letras, 2005, p. 318-319. (Organização: Eucanaã Ferraz).

VELOSO, Caetano. Meu caro Sigmund. In: JAGUAR & AUGUSTO, Sérgio (Org. e Apre.). **O Pasquim – Antologia: 1969-1971**. Rio de Janeiro-RJ: Editora Desiderata, v. 1, n. 1-150, 2006, p. 45.

VELOSO, Caetano. Meu prezado Sigmund. In: JAGUAR & AUGUSTO, Sérgio (Org. e Apre.). **O Pasquim – Antologia: 1969-1971**. Rio de Janeiro-RJ: Editora Desiderata, v. 1, n. 1-150, 2006, p. 54.

VELOSO, Caetano. **Tropical truth: a story of music and revolution in Brazil**. New York-USA: Alfred A. Knopf, 2002. Tradução de Isabel de Sena.

VELOSO, Caetano. **Verdade tropical**. São Paulo-SP: Companhia das Letras, 1997.

VENTURA, Zuenir. **1968 – o ano que não terminou: a aventura de uma geração**. Rio de Janeiro-RJ: Nova Fronteira, 1988.

VIEIRA, Liszt. **A busca: memórias da resistência**. São Paulo-SP: Aderaldo & Rothschild, 2008.

VIÑAR, Marcelo; VIÑAR, Maren. **Exílio e tortura**. São Paulo-SP: 1992. Trad. Wladimir Barreto Lisboa.