

NADA ALÉM OU A ILUSÃO PERDIDA

Joana D'Arc Ribeiro

Universidade Estadual de São Paulo - Assis

Resumo: Este texto analisa o romance *Onde andar Dulce Veiga?* de Caio Fernando Abreu, tendo em vista a constituição do narrador-personagem, sua relação com o tempo e a memória.

Palavras-chave: Narrativa (narrador-personagem); Narrativa brasileira (Caio Fernando Abreu); Caio Fernando Abreu (*Onde andar Dulce Veiga?*).

Minha vida era feita de peças soltas como as de um quebra-cabeças sem molde final. Eu precisava falar de Dulce Veiga. Dela, de mim, do tempo.

Caio Fernando Abreu

As figurações do tempo, a tentativa de apreendê-lo em suas múltiplas modulações, problematização da memória e de seu papel na construção da identidade pessoal e/ou coletiva tornaram-se essenciais na literatura do século XX, especialmente no romance. No romance europeu, Marcel Proust, Thomas Mann, James Joyce e Vrginia Woolf destacam-se como alguns dos escritores que fizeram do tempo o cerne de suas obras. Mais perto de nós, Clarice Lispector, na esteira da autora de *Mrs. Dalloway*, rico Veríssimo, Autran Dourado, entre outros, situam a ficção brasileira no quadro geral da ficção européia que se voltou para a questão da temporalidade na vida moderna.

A experiência da temporalidade, diz-nos José Carlos Reis,

já foi descrita com as palavras mais duras que a linguagem humana já produziu. Dir-se-ia que essas palavras foram mesmo criadas com base nessa experiência do

tempo, para defini-la. São elas: dispersão, deriva, conflito, errar, dissolução, corrupção, ruína, indigência, agonia, agonia, envelhecimento, exílio, nostalgia, noite, inconsistência, inconstância, mutabilidade, diferença constante, não-identidade, não-sentido, limite, relatividade, vazio, falta, incompletude, angústia, incomunicabilidade, transitoriedade, irreversibilidade, perda de si, escuridão, solidão, contingência, acaso, descontinuidade, marcha para a morte, finitude, ausência. Ausência do Ser. ¹

O escritor gaúcho Caio Fernando Abreu, falecido em 1996, deixou-nos uma obra, entre crônicas, contos, romances e adaptações teatrais, de valor inquestionável para a nossa literatura pela intensa problematização do tempo, da memória, individual e/ou coletiva, e do desenraizamento ou “desterritorialização” do sujeito, nos termos de Jameson². Esses elementos temáticos, espécie de “leitmotiv” nos textos do autor, ora são tratados por uma visão mais lírica, profundamente subjetivada do narrador, ora por uma visão mais realista e objetiva. Em ambos os casos, entretanto, a ficção de Caio Fernando apreende uma face do Brasil urbano contemporâneo, através de intrigantes personagens que vivem nos grandes centros, como São Paulo, cujas experiências do tempo podem ser denominadas como “dispersão”, “angústia”, “perda de si”, “marcha para a morte”. Esses personagens, que vivem à deriva nas grandes cidades, não raro se originam de contextos histórico-sociais interioranos, cujas formas de vida em alguns aspectos ainda se mantêm um tanto diferentes dos valores e visão de mundo do homem da metrópole. Mas essa origem social, resgatada por meio da memória, quase sempre aponta apenas para a fragmentação do sujeito, para o seu desenraizamento, para a devastação de sua identidade, para um mundo de difícil e dolorosa apreensão.

Outra figuração do tempo se impõe na obra do referido escritor, a qual não se divorcia da problematização da experiência individual dos personagens, que é a do tempo histórico-cultural, da coletividade. Em seus textos, pode-se observar que há um “retrato” de Brasil que por várias razões redimensiona e coloca em xeque os retratos de Brasil pintados em obras do Modernismo brasileiro, seja pela nostalgia do passado, ainda com pinceladas românticas, como nas obras de José Lins do Rêgo, seja pela supervalorização do presente da máquina e do movimento, da vida urbana dos grandes centros, ou pela ênfase no aspecto pitoresco ou folclórico, de um país maravilhoso, versão de um éden profano. Na conjugação dessas duas abordagens temporais, o autor de *Morangos mofados* também coloca em questão a constituição do personagem romanesco que no século XX, que muito já perdeu dos traços do personagem concebido como dotado de

(...) contornos definidos e definitivos, em ampla medida transparentes, vivendo situações exemplares de um modo exemplar (exemplar também no sentido negativo).

Como seres humanos encontram-se integrados num denso tecido de valores de ordem cognoscitiva, religiosa, moral, político-social e tomam determinadas atitudes conforme a necessidade de decidir-se em face da colisão de valores, passam por terríveis conflitos e enfrentam aspectos essenciais da vida humana.³

Um dos textos em que os elementos temáticos acima arrolados se fazem essenciais na composição da narrativa é o romance *Onde andaré Dulce Veiga?*, de 1990. De seus personagens, em especial o narrador, já não se pode dizer que encontram-se integrados na ordem de valores a que se refere Rosenfeld. Nesse romance, observa-se que o contexto social em que se movem os personagens as ruínas do passado individual e/ou coletivo pouco ou nada ajudam a “alicerçar a identidade abalada num mundo em rápida transformação”.⁴ Nesse contexto social, “a vida do indivíduo é confinada a uma extensão de tempo muito mais estreita agora do que quando conscientemente sentia-se como elo entre várias gerações sucessivas. Ele (o indivíduo) está conscientemente isolado dentro do movimento presente”.⁵

Em decorrência desse isolacionismo no presente, o sentimento de sujeito desterritorializado emerge como um sentimento de quem já não consegue articular a vida em face dos outros e de si mesmo, de quem não consegue articular a sua identidade porque ela se encontra em colapso, ou porque praticamente inexistente uma escala de valores em que o sujeito pudesse balizar a sua experiência em face da realidade e com ela entrar em choque.⁶

Onde andaré Dulce Veiga? é um romance com características de narrativa de investigação, embora não totalmente estruturada segundo os elementos tradicionais dessa espécie literária, principalmente em função da voz narrativa, que se centra mais em si mesma, e do processo de interiorização a que se submete. Processo este que tende a distender na referida obra a tensão própria do movimento do enredo dos romances de investigação.

Contada por um personagem-narrador, de quem não se sabe o nome, a “história” narrada nesse livro é a “história” de uma busca, de uma tentativa por parte do narrador em aprender o passado, para reconstitui-lo e dar um sentido a seu presente repleto de signos de morte. Esse sujeito procura imbricar um árduo trabalho de tecer a própria história pessoal, a de Dulce Veiga, uma cantora desaparecida há vinte anos, e, por extensão, nos interstícios da história, de toda uma geração à deriva no contexto contemporâneo da cidade de São Paulo, espaço central onde transcorre a maior parte do enredo. Jogo árduo porque toda a trajetória dessa busca se traduz por uma espécie de miragem do passado, algo

destituído de concretude, vislumbrado ora como uma imagem onírica, ora por visão meio delirante do protagonista.

Dividida em sete capítulos, os quais compreendem as experiências vividas pelo narrador durante uma semana (o relato inicia-se numa segunda-feira e termina num domingo), o que lembra uma estrutura de diário, sem o sê-lo, a narrativa justapõe e contrapõe presente, passado e projeções do protagonista. As figurações temporais abundam nessa trama labiríntica, em que o centro é o passado individual e coletivo, onde acompanhamos “pari passu” as andanças do narrador que em determinado momento se desloca para outros cenários brasileiros, como o do Rio de Janeiro e o de uma cidadezinha no interior do país, Estrela do Norte. É por meio dessa movimentação, desses deslocamentos espaço-temporais e das sensações do personagem que também compomos um retrato de Brasil sem idealizações, desmitificado, mesmo quando se depara com as palmeiras e as bananas, não à toa emolduradas em quadros que decoram uma imensa sala, comparada a um transatlântico, da casa do novo-rico Rafic. Esses quadros traduzem o pastiche dos ícones do Brasil romântico e do Brasil da Tropicália, via representação do modo de ser e agir da sociedade de consumo, a que Rafic bem integra, traduzidos em uma estética “kitsch”, tal qual a decoração do apartamento de Lilian, uma antiga colega de Dulce Veiga, mas agora em cenário carioca.

O primeiro capítulo, intitulado “Vaginas dentatas”, expressão que remete ao mito grego do perfil da mulher castradora e que mais tarde tomamos conhecimento de que se trata do nome de uma banda musical formada só por mulheres, tem como assunto a apresentação do narrador por ele mesmo. Este, inicia a sua história dizendo que deveria cantar, rolar de rir ou chorar, e isto porque acabara de ser contratado como repórter de um dos piores jornais do país. Porém, tinha desaprendido de fazer essas coisas, como também perdido a fé. Homem sem fé, sem projetos, de origem humilde, solteiro, à beira dos quarenta anos, jornalista desempregado até uma noite anterior ao relato, vivendo sozinho num cubículo de apartamento mal cheiroso, úmido, quase a desabar (“um edifício doente, contaminado, quase terminal”, “cogumelos branquicentos cresciam na umidade da cozinha”) e localizado de frente a uma loja funerária. Esse espaço figura como uma espécie de microcosmo da degradação que não está muito distante do caos da vida urbana que chega pelos sons e cheiros à janela do narrador nem da própria visão que ele tem de si e dos seres e coisas que estão à sua volta. A visão degradada de si mesmo e de seu espaço, a recorrência dos signos de morte, que alude a uma visão corrosiva de mundo, como a de um Luís da Silva, de *Angústia*, não se refere apenas

ao sentimento da passagem do tempo, da aproximação da velhice, como nessa passagem logo no início do texto:

Abri o chuveiro, mas a água fria não conseguia resgatar aqueles restos e reflexos de imagens perdidas, viradas pelo avesso. Entre os pêlos negros do peito, contei à toa dois fios inteiramente brancos. Amanhã serão três, pensei. Depois dez, cem, mil, em direção a quê? A um daqueles senhores cinquentões em que talvez me tomaria em breve, tufo de pêlos grisalhos escapando pelo colarinho aberto, uma corrente de ouro entre eles. Digno, mas só um pouco patético. Essa era a melhor forma de ficar deprimido o resto do dia.⁷

Nem tampouco tal visão se traduz apenas pelo sentimento de insignificância e de desencanto que o narrador nutre pelo mundo e por si mesmo. Este sentimento tem como uma das causas a quase certeza de que ele, o narrador, está contaminado pelo vírus da aids, assim como Pedro, um ex-namorado, e Márcia Felácio, filha de Dulce e líder da banda “Vaginas dentatas” estão. Quase certeza que é reiterada ao longo do romance e que ganha eco em outro texto do escritor gaúcho, “Linda, uma história horrível”, de *Os dragões não conhecem o paraíso*, cujo protagonista tem os mesmos traços do protagonista do romance em estudo. A visão ora corrosiva, ora desencantada do narrador, acima referida, está, na verdade, intrinsecamente atrelada à dificuldade de ele apreender sua história pessoal por meio da memória.

Após a apresentação de si no primeiro capítulo e de onde vive é que inicia a ação, desenrolada em técnica cinematográfica. Trata-se de uma apresentação parcial, pois mais tarde saberemos que o narrador já escreveu um livro de poesia decadentista, intitulado *Miragens*, de seus sucessivos fracassos na vida amorosa, que lê muito e assiste a muito filme. Sob esses dois últimos hábitos do narrador, é significativo assinalar que uma das formas de fuga do presente amorfo em que ele vive, é experienciar, por meio da imaginação, passagens vistas em filmes, e também em livros romanescos, passagens em que ele substitui os protagonistas. É por meio da “apropriação” de uma realidade ficcional, normalmente de aventura, veiculada pelo cinema ou por obras literárias, que o narrador parece dar e sentir um “brilho” em sua parca vida. Pode-se dizer que a apropriação por parte do narrador da identidade dos personagens cinematográficos ou romanescos, e de escritores famosos, ou a atitude de se projetar nas ações deles, mesmo que por meio da fantasia, dos jogos imaginários, é um exemplo típico do que Jurandir Freire Costa denomina de “identidade forjada pela impostura”, que se nutre “da expropriação de atributos de poder pertencentes a outrem: nome, status, bens, etc... A identidade cobiçada é a socialmente reconhecida. É através

da manipulação da honra e prestígio sociais que o impostor logra sujeitar o ambiente a seus desejos e intenções.”⁸

No espaço do jornal, tão próximo da frieza e do desamparo de sua casa, o narrador é incumbido de entrevistar a banda “Vaginas dentatas”, que faz muito sucesso com suas canções apocalípticas e desencantadas,⁹ a qual ensaia uma música que já fora interpretada por Dulce. O narrador, ao ouvir pela segunda vez naquele dia a versão roqueira de “Nada além”, canção dos anos 50, antes tinha ouvido pelo rádio, em casa, é tomado por uma única decisão: saber do paradeiro da cantora desaparecida. A audição dessa música por parte do narrador funciona como uma espécie de “madeleine” proustiana. A melodia, ainda que na versão roqueira, é que suscita dentro dele algo que estava adormecido e que é mister despertar para dar um sentido ao presente de ruínas em que vive. Encontrar Dulce, saber o que lhe aconteceu, por que desapareceu no dia em que deveria fazer um show decisivo em sua carreira, é o enigma a ser desvendado pelo repórter que sente que sua história está atrelada, de algum modo, à de Dulce. Esse o enigma que preencherá, até certo ponto, sua vida por uma semana, mas, antecipe-se, sem conseguir a mudança do presente, pois o “tempo redescoberto” só se revelou em sua maior parte impregnado de desencanto, violência, loucura e morte, como o presente da realidade em que está inserido o personagem.

Frustrado com a primeira tentativa de entrevistar a líder da banda, o narrador passa a se deter em Dulce Veiga, pois durante o rápido diálogo que mantém com Márcia Felácio é que toma conhecimento de que ela é filha de Dulce e que esta desapareceu quando Márcia era um bebê, há quase vinte anos. O passado do narrador começa a ser trazido ao presente por meio de alguns objetos, cacos da lembrança: uma poltrona de veludo verde, o quarto de paredes altas, o cinzeiro redondo, o fio de pérolas, objetos de decoração do palco onde ensaia a banda de Márcia e que fazem parte do cenário onde Dulce Veiga estava quando o narrador, então um jovem repórter de mais ou menos vinte anos, iniciava a carreira jornalística e faria a sua primeira entrevista com a intérprete de “Nada além”. Presente e passado, por um lado, se interpenetram, se justapõem, não apenas pela presença e visão dos objetos por parte do narrador, mas também pela simetria das circunstâncias em que ele se encontra e se encontrou quando jovem, que é o de entrevistar a filha de sua primeira entrevistada, Dulce Veiga. Ambas, mãe e filha, com estilo e voz diferentes, inseridas em contextos sócio-culturais também diversos, por meio da interpretação de uma mesma melodia, simbolizam as duas pontas da vida do narrador. Por outro lado, presente e passado se contrapõem, na figuratização do breve

tempo de sonhos, projetos e ilusões desvanecidos, no desvanecimento da época em que o protagonista entrevistou Dulce, desvanecimento que se refaz pelas brechas da frágil memória:

Dulce Veiga só bebia conhaque, dizia que para amaciar a voz. Mas como fumava sem parar, principalmente quando bebia conhaque, e isso era muito freqüente, não acredito hoje que a razão fosse mesmo essa. Naquela época, quando eu a conheci, costumava acreditar em tudo que me diziam. Eu era muito jovem, tinha vinte anos e a segurança absoluta da eterna juventude, como um pequeno vampiro ou semideus. (...) naquele tempo – repito e não me canso, porque é belo e mágico na sua melancolia: naquele tempo tudo era novo, eu nem suspeitava das marcas pelo caminho. Afirmo que havia música, sem medo de mentir, pois mesmo que não houvesse nada e o silêncio do apartamento fosse cortado apenas pelo ruído dos carros na avenida São João, lá embaixo – mesmo que não, que nada e nunca, repito: seria tão perfeito se fosse exatamente assim como penso que lembro, tantos anos depois, que ficou como se tivesse sido.¹⁰

De outra parte, as visões que o narrador tem de Dulce, além de demarcar um processo gradativo da corrosão do tempo, também imprimem um ritmo perturbador no movimento do enredo. Durante a investigação sobre Dulce Veiga, o narrador “vê” a cantora por cinco vezes em circunstâncias bem prosaicas do cotidiano. Essas aparições são interessantes sob o ponto de vista psicológico em que se encontra o personagem, que é o de estar obcecado em descobrir o paradeiro da cantora, o que, como já foi dito, também é um exercício de busca da história individual dele. Por cinco vezes o narrador diz ter visto Dulce, imagem que desaparece tão logo ele dela se aproxima, como se fosse um sonho ou uma miragem, como sugestivamente é o nome do livro de poesia que o narrador escreveu. É interessante notar que a cada aparição da cantora, esta vai se apresentando mais feia, deprimente, em suma, sem “aura mítica”, sem vivacidade, reconhecida como sendo a cantora Dulce Veiga por alguns gestos reincidentes em cada aparição. Pode-se dizer que quanto mais próximo de seu passado o narrador chega pela “investigação” a que se lança, mais esse passado vai se manifestando tenebroso, desprovido de vida e encanto, como o são as suas próprias experiências e sensações no presente.

Na primeira dessas aparições, o narrador se localiza espacial e temporalmente com muito precisão: no entardecer da segunda-feira, de seu primeiro dia de trabalho, tarde com relâmpagos e vento forte, quando ele caminha “em direção ao Ibirapuera, à procura de táxi ou ônibus”. A descrição dessa primeira visão de Dulce é a de uma figura bela, bem vestida, trajes de cores vibrantes, e jovem. Dulce figura como uma imagem

fotográfica da cantora em tempos de glória, de um passado que aparentemente parece ter sido grandioso, rico em encantos e promissor:

Numa das esquinas em frente ao parque, no meio da ventania, embaixo da quaresmeira, coberta de flores roxas, estava para Dulce Veiga. Toda vestida de vermelho, uma rosa branca aberta, presa na gola do casaco, a bolsa da mesma cor pendurada num dos braços cruzados, com luvas de cano curto brancas. Repartidos exatamente ao meio, cobrindo suas têmporas e as maçãs salientes do rosto, os cabelos louros e lisos caíam em duas pontas no espaço entre os lábios finos e o queixo um tanto orgulhoso, que ela erguia para olhar melhor na direção de onde eu vinha, sorrir nem fazer gesto algum. Soprados pelo vento, a única coisa que se movia no corpo dela eram os cabelos. Desnudavam ou cobriam seu rosto, esvoaçavam em torno dele, tão lisos que sempre acabavam por voltar à posição antiga depois que o vento passava. Estava ali parada, indiferente à ventania e às primeiras gotas esparsas de chuva. Concentrada, paciente. Como se depois de todos aqueles anos, esperasse por mim.¹¹

Já na segunda aparição em diante, a imagem que toma contornos nas retinas do narrador é a de uma Dulce que vai se decompondo nos seus trajes e fisionomia, pois a imagem da cantora se apresenta, gradativamente, como imagem de mendiga, uma imagem deprimente e melancólica, como se a morte estivesse travestida de uma pedinte.

Toda a ansiedade do narrador em saber do paradeiro da cantora e a visão da tarde anterior, a da primeira aparição, o motivam a redigir uma crônica sobre Dulce Veiga. A crônica, seu primeiro trabalho para o jornal que recém o contratou, eivada de uma linguagem liricizada, não se limita a falar de Dulce, mas também do próprio autor. A subjetividade impregna o relato, permeado de plásticas descrições, e o tempo rememorado é o do passado em que o narrador tinha ilusões. A divulgação desse primeiro trabalho desperta um interesse do diretor do jornal, e de Rafic, o dono, os quais denunciam, pelos seus julgamentos e atitudes, a ética do mundo regido pelo consumo, em que tudo vira mercadoria. Isto é, ambos os personagens nutrem um interesse pela figura de Dulce Veiga como forma de explorar a imagem de cantora gloriosa e que desapareceu, com a intenção de venderem notícias de natureza sensacionalista, omitindo aspectos da vida de Dulce que poderiam prejudicar o jornal. Tal comportamento, como se vê, denota o comportamento de uma parte significativa daqueles que compõem e dominam o universo mercadológico dos meios de comunicação. Apropriar-se do passado, mitificando ou desmitificando-o, para convertê-lo em mais um produto a ser consumido no presente tão logo outro produto se faça mais atrativo e rentável. É o que se explicita na fala de Rafic, que já fora, no passado, amante e protetor de Dulce Veiga, quando ela ainda tinha fama:

- O dia inteiro, um sucesso. Desde manhã cedo, uma loucura. Agências de publicidade, canais de tevê, gravadoras. Todo mundo quer saber onde anda Dulce Veiga. Um editor quer publicar uma biografia dela, tem um produtor já armando programa especial, não sei que lá.

Gente dando depoimento, até me convidaram. Só falta uma coisa. (...) Ela: encontrar Dulce Veiga. Só isso que falta.¹²

Sem querer ou não poder recuar, já que o trabalho será remunerado, o narrador aceita a proposta de Rafic, de ser o “detetive” do paradeiro da cantora. Mas na sua busca, o trabalho de investigação acaba se tornando, como desde o princípio da narrativa, uma busca de ordem pessoal do narrador, de quem precisa falar de Dulce, de si mesmo e do tempo.

Retomando a questão das aparições de Dulce Veiga, nota-se que à medida que o narrador desentranha o emaranhado da vida dessa cantora, e da dele, o leitor acompanha o emaranhado e os fragmentos de uma realidade brasileira do passado de militarismo ditatorial, fragmentos de um passado em que o narrador se situa como ingênuo e, de certo modo, alienado em face dos problemas daquela época, em busca de reconhecimento por meio do jornalismo. Durante as suas incursões pelo território brasileiro, a fim de desvendar o mistério do desaparecimento de Dulce, o narrador transita por espaços vários, entre os quais alguns avultam como extremamente significativos na composição do enredo. Um deles, é um recanto na periferia de São Paulo, onde Márcia Felácio mantém o seu verdadeiro pai, Saul, que enlouquecera, depois de ter sido preso e torturado pelas autoridades militares, à época em que o narrador faria a sua primeira entrevista com Dulce Veiga. Ao chegar ao cenário onde está Saul, mais uma vez o narrador acredita estar diante de Dulce, mas a imagem que vai aos poucos se revelando, travestida de Dulce, é a de um homem devastado pelo tempo, pela miséria e pela violência. O espaço exterior não é muito diferente do interior e de quem nele se encontra. Por ali, o que o narrador enxerga é um espaço repleto de ervas daninhas que “brotavam entre as gretas do caminho de cimento manchado de umidade que levava até os degraus roídos pelo tempo”. Por dentro, cheiro de comida azeda, de roupa suja, de miséria. Mas atraído por uma voz e uma música suas conhecidas, ele adentra o ambiente e se depara com a imagem de Saul, este se encontra travestido em Dulce Veiga, imagem que se revela mais adiante na narrativa, a qual é entremeada por uma espécie de página de diário do narrador. Nessa página, ele narra o seu segundo encontro com Dulce. A memória, ainda em fragmentos, traz ao presente o episódio do passado em que Saul, então guerrilheiro, se despede de Dulce rumo a um exílio e posteriormente prisão, tortura e loucura, bem como o sentimento de traição por parte do narrador, que, “sem querer”, indica aos policiais do DOPS a casa de Saul:

Não lembro se foi quando o elevador chegou lá embaixo ou se quando abriu a porta no andar onde eu estava, não sei mais o momento exato em que do elevador antigo, porta de grades, saíram quatro ou cinco homens apressados, vestidos de terno, um deles tinha uma arma na mão, e me jogaram contra a parede. O apartamento da cantora, perguntaram, o guerrilheiro, onde mora Dulce Veiga, o terrorista, onde é a casa daquela puta, daquele comunista, e sem saber direito o que significava aquilo, era tudo rápido demais, eu não tive culpa, eu falei o número, sem querer. acho que era setenta, eu disse: é lá que eles moram. Os homens saíram correndo, eu fui embora. Não lembro quase mais nada, depois. Dentro do elevador, ou na saída do prédio, ouvi os homens dando socos e pontapés na porta do apartamento. Na rua, as pessoas falavam em voz baixa, passavam apressadas, olhando para o chão, fingindo não ver o carro do DOPS estacionado sobre a calçada, com homens armados em volta. Lá embaixo, na avenida São João, bem em frente àquele prédio onde, há vinte anos, antes de sumir no mundo, morou Dulce Veiga.¹³

Implícita está na fala acima uma plausível possibilidade de as circunstâncias do desaparecimento de Dulce Veiga estarem relacionadas ao poder do DOPS, não obstante o sentido dos fragmentos do diário dela, que se encontrava com Saul e passado às mãos do narrador, não denunciar tal possibilidade. No diário, os apontamentos confessionais da cantora soam não raro vagos, no que se refere ao seu possível paradeiro, porém revelam, até certo ponto, um desejo de fuga e de desencanto de Dulce muito próximo ao que o narrador enuncia durante o seu relato.

A última visão da suposta Dulce Veiga, mais uma vez despertada pela audição de uma música triste, ocorre quando o narrador desiste de procurá-la. Dulce estaria vivendo na desolada Estrela do Norte, em um cenário que contrasta, pela miséria e tristeza, com as imagens dos centros urbanos por onde perambula o narrador. Nas palavras dele, Estrela do Norte seria praticamente um bairro afastado, “periferia na periferia do Brasil”. Dulce, aos olhos do narrador, surge como uma figura mais realista, como uma senhora velha, meio maternal, sorrindo, mas sem “a expressão de cinismo, ironia, [e] certa crueldade”, que caracterizava o sorriso da cantora. Do diálogo que ele trava com a mulher, supostamente Dulce Veiga, depreende-se a indiferença dela, como se a cena fosse apenas uma projeção do narrador, ou de um sonho. Dulce, em seu silêncio, oferece um chá ao seu hóspede, cujo efeito é o de colocá-lo numa espécie de transe, um efeito narcótico, que o faz dormir e tão logo acorda, no dia do aniversário dele, vê a cantora toda transfigurada numa aura angelical, quase uma deidade tocando violão, cena que reforça mais uma vez a atmosfera meio onírica que perpassa a obra. O gesto da cantora, enfatizado ao longo da narrativa, de apontar o dedo para o céu e as últimas palavras que dirige ao narrador soam como alento para ele, que reinicia sua perambulação “descendo pelo caminho cercado de pedras”, não

de “cristais nem brilhantes, safiras ou esmeraldas, topázios nem ametistas”, mas de “pedrinhas comuns, de beira de rio, arredondadas pelas águas”, uma caminhada sem brilho.

Embora ele afirme que começou a cantar, diz também que não tem muita confiança no futuro, o que de certo modo corrobora o que assinali no início deste estudo, de que o presente do narrador não chega a se transformar com os resultados de sua busca. O tom com que ele fecha o seu relato aponta para o tom inicial do mesmo, o que, em certo sentido, faz da narrativa *Onde andará Dulce Veiga?* uma narrativa circular. Circularidade que nos faz acompanhar a trajetória do personagem que, apesar dos constantes deslocamentos no tempo e no espaço, não parece ter saído do lugar caótico do presente quando em busca do passado, que se “revelou” igualmente desprovido de signos que pudessem iluminar o seu caminho “de pedrinhas comuns”.

Notas

¹ REIS, José Carlos. *Tempo, história e evasão*. Campinas: Papirus, 1994, p. 142-3.

² JAMESON, Frederic. *Espaço e imagem: teorias do pós-moderno e outros ensaios*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994, p. 50.

³ ROSENFELD, Anatol et alii. *A personagem de ficção*. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 1972, p. 45.

⁴ HARVEY, David. *Condição pós-moderna*. 4 ed. São Paulo: Loyola, 1994, p. 247.

⁵ MEYERHOFF, Hans. *O tempo na literatura*. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1976, p. 198.

⁶ GIL, Fernando C. *O romance da urbanização*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1999, p. 30.

⁷ ABREU, Caio Fernando. *Onde andará Dulce Veiga?*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 76. Cf. também *Os dragões não conhecem o paraíso*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

⁸ COSTA, Jurandir Freire. *Violência e psicanálise*. 2 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1986, p. 56.

⁹ Em uma passagem do romance, o narrador ouve um fragmento de uma letra cantada por Márcia Felácio, o qual ilustra bem a atmosfera geral da obra, como ilustram os seguintes versos: “O passado é uma cilada./ não há presente nem nada/ o futuro está demente:/estamos todos contaminados.” ABREU, op. cit., nota 7, p. 79.

¹⁰ *Ibidem*, p. 33-4.

¹¹ *Ibidem*, p. 31-2.

¹² *Ibidem*, p. 105.

¹³ *Ibidem*, p. 156.

