

DULCE VEIGA, A “ANDARILHA” DE CAIO F.

Linda Kogure
Mestre em Estudos Literários/Universidade Federal do Espírito Santo

Resumo: O deslocar-se é uma constante na prosa de Caio Fernando Abreu, não só pela fragmentação e descontinuidade da narrativa, mas também pelo movimento de vai e vai das personagens, que sempre emergem do fundo do mofo. São *outsiders*, *gays*, drogados e outros tipos solitários que se locomovem em busca de algo. A mais “andarilha” e recorrente, certamente, é Dulce Veiga que, além de fugir de São Paulo e dos holofotes do sucesso para “encontrar outra coisa” em outro lugar, migra desde os anos 1930 da literatura para a comunicação de massa, “andando” de mídia em mídia.

Palavras-chave: Escritores brasileiros – Crítica e interpretação; Narrativa brasileira contemporânea; Caio Fernando Abreu; Dulce Veiga (Personagem).

Abstract: Movement is a constant on Caio Fernando Abreu writings, not only by the fragmentation and discontinuity in his narrative but also by the coming forth and backward of the characters, that always come from the mold set deep. They are outsiders, gays, drug addicts and other loners that move in the search of something. The most wander and constant, certainly is Dulce Veiga that besides running away from São Paulo and success spotlight to look for something else somewhere else, migrates since 1930 from literature to mass communication “wandering” from mídia to mídia.

Key words: Brazilian writers – Criticism and interpretation; Contemporaneous Brazilian Narrative; Caio Fernando Abreu; Dulce Veiga (Character).

A história que está sendo contada, cada um a transforma em outra, na história que quiser.

Caio Fernando Abreu

Rótulos nunca faltaram à literatura de Caio Fernando Abreu: marginal, *gay*, *trash*, sórdida e, como o próprio Caio escreveria, ironicamente, etc. & tal. Em parte, um retrato do mal-estar, do pós-desbunde de sua geração, da ressaca, sobretudo desnudando a intensidade vivida pelos do “de dentro”, principalmente dos anos 70 e 80 do século XX, numa narrativa recheada de tipos humanos solitários, obscuros e *outsiders* (drogados, prostitutas, *gays*). São eles que emergem do fundo do poço em busca de algo, em deslocamentos constantes, ora em ritmo acelerado, ora mais lento, em espaços internos

ou externos. Pouco importa. O mais latente é que, afinal, “a vida grita” (ABREU, 1996, p. 104) e é preciso mover-se. Ou, como diria Dulce Veiga, “quero encontrar outra coisa” (ABREU, 1990, p. 56).

As personagens são indivíduos quase sempre sem identidade – muitos sequer têm nome próprio – à deriva num universo cruamente urbano. Tipos com “câncer na alma” ou “dor no de dentro” se movimentam em busca de uma saída. Talvez algo mais próximo da simplicidade, de uma essência perdida na pós-modernidade ou na “modernidade líquida” e do “amor líquido” (BAUMAN, 2001; 2004) em que o imediatismo e o excesso de consumismo transformam as relações humanas em algo tão fluido, escorregadio, que não mais se atém. Portanto, impossibilitam algum laço ou solidificação. Na narrativa de Caio, há certo inconformismo quanto a essa perspectiva, um pulsar permanente que desloca os personagens à procura de elos mais afetivos, amor e até mesmo de um sentido para a vida. Justamente porque é das entranhas submersas do mofo que Caio F., como assinava em algumas de suas cartas, faz sangrar a sua literatura. A perspectiva que seguiremos é a do deslocamento de alguns personagens, uma das tantas características da obra desse escritor, como atesta o crítico Marcelo Pen (ABREU, 2006, p. 11), para chegarmos à Dulce Veiga, certamente a mais recorrente e “andarilha” da literatura abreuliana.

Em “London, London ou ájax, brush and rubbish”, o faxineiro vai de casa em casa, com o “coração perdido” e um mapa de *Babylon City* nas mãos. “Vou navegando nas *waves* de meu próprio assobio até a porta escura da casa vitoriana” (ABREU, 2006, p. 45). Em “Depois de agosto”, o narrador atravessa os portões do hospital com a sensação de ser “tarde demais”, enfrenta a primavera e resolve não ficar estático. E parte em viagem: “porque é tarde demais e eu quero ver, rever” [...]; “Quero ver feito Pessoa, que também morreu sem encontrar” (ABREU, 2002, p. 226).

No conto “Pedras de Calcutá” (ABREU, 1996, p.127-130) está o movimento do caminhar (somente ida) na calçada de alguma metrópole: “À sua frente: uma senhora gorda com duas meninas pela mão” [...], “às suas costas: um pedreiro sem camisa” [...] e o interior do apartamento. Em “Lixo e Purpurina”, mais para um diário (parte verdadeiro, parte ficcional) do que um conto, o narrador perambula pelas ruas de Londres, muda de casa, sobe e desce, locomove-se pelos cantos, e diz: “Pelo menos

estou vivo. Em movimento, andando por aí, perdendo ou ganhando, levando porrada, passando fome, tentando amar” (ABREU, 2002, p. 117). Abrindo parêntese: aliás, a própria vida do escritor gaúcho foi um vai e vem constante: andanças pela Europa, um verdadeiro troca-troca de país e, no Brasil, de estados e de cidades.

Em “Os dragões não conhecem o paraíso”, o conto, o narrador move o próprio foco para encontrar um sentido menos angustiante: “que seja doce” (ABREU, 1988, p.150 e p. 157), repetição emblemática do narrador que cria em seu imaginário algo tão simbólico como a felicidade em forma de dragão. Aliás, “os dragões não permanecem” (ABREU, 1988, p.155), portanto, o deslocamento é constante. Para o narrador, a ilusão pode ser uma das saídas para a solidão: “Os homens precisam da ilusão do amor da mesma forma como precisam da ilusão de Deus. Da ilusão do amor para não afundarem no poço terrível da solidão absoluta; da ilusão de Deus, para não se perderem no caos da desordem sem nexos” (ABREU, 1988, p. 148). Ou, quem sabe, dispersar a angústia com um simples desvio do olhar: “a vida pode ser medo e mel quando você se entrega e vê” (ABREU, 1988, p. 68) diz outro narrador, o do conto “O rapaz mais triste do mundo”.

No conto “Morangos mofados” também há transposição da dor. Após deslocar-se do consultório médico para o apartamento, do quarto para o terraço, o publicitário sem nome e com câncer na alma, com constante paladar de mofo, encontra a superação. Curiosamente, Caio parece formar também uma teia intertextual nas três últimas linhas com o “sim” e “sins” que finalizam *Ulisses* (JOYCE, 2000, p. 957):

O gosto mofado de morangos tinha desaparecido...
(...) será possível plantar morangos aqui? Ou se não aqui, procurar algum lugar em outro lugar? Frescos morangos vivos vermelhos.
Achava que sim.
Que sim.
Sim (ABREU, 2001, p. 152).

Em “Pálpebras de neblina”, num fim de tarde dos mais banais, em pleno coração pulsante de São Paulo, a Rua Augusta (do lado mais pobre), o narrador também se desloca e se surpreende com uma revelação: uma prostituta com uma “dor bem sujinha”, pranteando imóvel e solitariamente: “Eu subia a Rua Augusta no fim de tarde do dia tão idiota que parecia não acabar nunca” (ABREU, 1996, p. 66).

Aquela prostituta capturada pelo olhar do narrador era o retrato do país: “Brasil 87: explorado, humilhado, pobre, escroto, vulgar, maltratado, abandonado, sem um tostão, cheio de dívidas, solidão, doença e medo” (ABREU, 1996, p. 67). O narrador move sua dor para guardá-la no bolso. Mais tarde, após outros deslocamentos espaciais, ajuda um amigo que desabafa: “Dói tanto”. Mas é da dor que “nascem as canções”, lembra o narrador: “E senti um amor imenso. Por tudo, sem pedir nada de volta. Não-ter pode ser bonito”... Só depende do olhar.

Em “Pela noite” – novela publicada em seus “noturnos” *Triângulo das águas* (ABREU, 1991), vencedor do Prêmio Jabuti de 1984, além de *Estranhos estrangeiros* (ABREU, 1992) e *Caio em 3 D* – os melhores da década de 1990 (ABREU, 2006) estão Pérsio e Santiago que, além de se envolverem num jogo de sedução, movimentam-se num *travelling* noturno em plena São Paulo, cidade representada como uma “tela” em movimento:

[...] atrás e além dele a grande avenida cheia de carros em movimento, anúncios luminosos, a cidade encharcada, alagada [...] (ABREU, 1991, p. 198).

[...] deslizavam outra vez pelas mesmas ruas molhadas no caminho de volta, entre edifícios com algumas janelas iluminadas, recortes de cartolina, velhos filmes na televisão, Jane Wyman, Coronel Wilde, pessoas entrando, saindo de lugares barulhentos, semáforos colorindo as poças onde navegavam [...] (ABREU, 1991, p. 202).

[...] Atravessaram a avenida Paulista, alcançaram a descida ampla em direção às luzes da cidade, os muros altos do cemitério, as sombras emaranhadas das árvores [...] (ABREU, 1991, p. 205).

Aliás, “Pela noite” não pode ser exemplificado como um mero *travelling* pela noite *gay* paulistana. É, sobretudo, a busca da afetividade maternal perdida. O encontro, enfim, está figurativamente na penúltima linha da novela: “Provaram um do outro no colo da manhã” (ABREU, 1991, p. 226), avisa o próprio Caio na apresentação de *Triângulo das águas* (ABREU, 1991, p. 12).

Nesses exemplos de algumas (das tantas outras) “andanças” dos “de dentro” da literatura abreuliana, como diria Caio F., Dulce Veiga parece ser um caso à parte, não somente por fugir dos holofotes da mídia para uma vida pacata no interior de Goiás

(Estrela do Norte) em *Onde andar Dulce Veiga? um romance B* (ABREU, 1990), mas sobretudo por mover-se desde a década de 30 em diferentes mdias, territórios e “realidades”.

A memória é a musa dessa prosa. A trama é sustentada na falta, no fantasma, no sentido barthesiano (BARTHES, 1984, p. 82), de uma cantora quase esquecida, desaparecida há 20 anos: Dulce Veiga. A ausência da intérprete da MPB provoca um jogo de eterno retorno. De um lado, estão as reminiscências da memória coletiva da cidade (no caso, São Paulo), já que Dulce permanece “viva”. De outro lado, os fragmentos esquecidos e soterrados que emergem em outra memória: a do protagonista, o narrador-jornalista que é obrigado, por ossos do ofício, a desvendar o sumiço e o paradeiro da intérprete da cano “Nada além”, de 1941, possivelmente o maior sucesso de Custódio Mesquita, em parceria com Mário Lago. A música também “perambula” de boca em boca e em épocas diferentes. Foi gravada, pela primeira vez por Orlando Silva. Entretanto, outras geraes e vozes não a esqueceram: Nelson Gonçalves, Maria Bethânia e Beth Carvalho (não necessariamente nesta ordem), são apenas exemplos. Fez parte, ainda, de trilha sonora da TV Globo, por ser tema de abertura da segunda fase da telenovela *Eterna magia*, na voz de Sidney Magal.

Retornando  Dulce Veiga, a narrativa se desenvolve numa fusão de recordaes (do narrador, das fontes que são ouvidas, de informaes coletadas na média, de outros textos literários, de mitos da tradio e de ícones da indústria cultural). Nesse jogo permanente de voltar ao passado para atualizar o presente, gerando nova significao, há uma teia de intertextualidade em que vozes, histórias e diferentes ambientes culturais misturam-se, desprendem-se ou interligam-se a fragmentos de músicas, de sopros de poemas, de cenas de filmes ou de telenovelas. Ao mesmo tempo em que esses retalhos intertextuais provocam a ruptura da linearidade do tempo de narrar as histórias, os fragmentos também formam uma rede de relaes que dialogam com outros textos literários ou não.

Como já dito, antes de Caio, Dulce já “andava” em outros territórios, em outras épocas e em outras mdias. O professor e pesquisador Bruno Souza Leal, da UFMG, confirma em *A metrópole e a diferença: onde andou Dulce Veiga antes de Caio Fernando Abreu* (LEAL, 1998) que, de fato, a Dulce de Caio é fruto de um resgate do passado, porque a

personagem “nasce da lembrança” de outra obra dos anos 30 do século XX: do romance *A estrela sobe*, de Marques Rebelo, em que ela é Dulce Gonçalves, uma personagem secundária. A protagonista é Leniza Mayer.

A estrela sobe foi publicada pela primeira vez, em 1939, e consagrou Marques Rebelo que já reunira contos em seletas como *Oscarina* (1931) e *Três caminhos* (1933), além de ter estreado *Marafa* (1935) no gênero romance. Em *A estrela sobe* Leniza não se intimida e pouco se importa por quais meios realizará seu sonho: ser uma estrela do rádio dos áureos programas de auditório. Apesar de ser lamentável como cantora, Dulce dizia: “Mas onde chego, abafo” (REBELO, 1983, p. 134). O narrador confirma: “E era verdade. A sua graça pessoal, a sua beleza muito retocada e o seu corpo muito tentador – e o que propalava de seus vícios! – faziam transformar a sua mediocridade vocal numa completa sedução, que ela sabia explorar com um tino admirável” (REBELO, 1983, p. 134).

Mesmo medíocre e sem ainda cantar “Nada além” como no romance abreuliano, Dulce não se abstém de revelar segredos da profissão a Leniza. Ter um repertório novo e próprio seria transpor os primeiros degraus: “O público precisa de novidade” (REBELO, 1983, p. 135). Leniza, então, se envolve e se submete de tal forma que, num dado momento, precisa libertar-se de Dulce, o que significa o rompimento. Portanto, Dulce Gonçalves está apenas em algumas passagens do romance de Rebelo. A antiga capital do país, o Rio de Janeiro, é mostrada de dois ângulos distintos: o centro, onde está a rádio, a fama, o sucesso, e a periferia, incluindo a ladeira Saúde, de onde Leniza migrou.

Já, nos anos 70, o cineasta Bruno Barreto adapta a obra de Rebelo para o cinema e Dulce Gonçalves surge como Dulce Veiga, encarnada na atriz e na voz de Odete Lara, que interpreta “Nada além”. Não mais a medíocre de Rebelo, em que Dulce integra uma “espécie de história dos bastidores do rádio”. Já, nos anos 70, “Bruno Barreto faz dessa história a do próprio rádio e, por extensão, de todos os meios de comunicação no Brasil”, acentua o professor Souza Leal (1997, p. 2).

Para Flora Süssekind, em entrevista a José Castello (*site do Jornal da Poesia*), Caio não escolheu Marques Rebelo por mero acaso. Em sua visão, além de Rebelo ser

marcadamente urbano e, como Caio, contista e romancista, serviu como interlocutor. Por meio da retomada da Dulce, de *A estrela sobe*, ele trata, sobretudo, do processo de caracterização do personagem no romance.

Pelo sim, pelo não, nas quatro décadas que separam uma obra da outra, a comunicação de massa eclode, solidificando-se e expandindo-se por todo o território nacional. A personagem Dulce não repousa. Pelo contrário, “anda” e acompanha a transformação da mídia e de outras tantas mudanças culturais, mas mantém-se no elenco secundário. Na óptica de Bruno Leal, o texto de Caio “que ‘lembra’ outros textos define um ‘modo de ver’ essas mesmas transformações”.

A cidade dos anos 90 é como que poluída pelo excesso de informação, pela grande quantidade de imagens advindas de vários lugares. No excesso, a banalização, a indiferença. Agora, não há apenas centro e periferia (como no romance dos anos 30), mas de vários territórios urbanos; já não há, também, um projeto utópico para o país (como no filme dos anos 70), apenas o consumo de produtos industriais, por acaso culturais. Nesse espaço, várias tradições, diversas realidades culturais coexistem, têm seus fragmentos espalhados aqui e ali. No espaço do romance, também vários textos, de diversas ordens, se encontram (LEAL, 1997, p. 3).

Em seis décadas de “vida”, Dulce Veiga se mantém como uma personagem em permanente movimento, que se desloca da literatura e segue para a tela do cinema, sem deixar de dialogar de forma vibrante com a mídia rádio. Mais do que isso, de certa forma, mostra parte da história, dos bastidores e dos musicais de auditório. Nos anos 90, outro deslocamento: pelas mãos de Caio, Dulce desiste de ser estrela – e desloca-se – para apagar-se no interior do Brasil. Contudo, é resgatada mais uma vez, só que pela mídia impressa pré-informática (o *Diário da Cidade*, “talvez o pior do mundo”) mais precisamente pelo jornalismo investigativo, com o narrador-jornalista que busca obstinadamente o paradeiro da estrela da MPB, não mais a medíocre de Rebelo, mas aquela de voz inesquecível, que seduz e enfeitiça. Dulce Veiga, “a melhor de todas”, que não cantava algo qualquer, mas “a dor de estar vivo, sem remédio nenhum para isso” (ABREU, 1990, p. 48), nas palavras do editor Castilhos, do *Diário da Cidade*.

Os deslocamentos prosseguem. Em 2007, Dulce retorna para as telas de cinema, desta vez sob direção de Guilherme de Almeida Prado. *Onde andarás Dulce Veiga?* foi

adaptado do romance abreuliano, um antigo desejo do próprio escritor. Ao amigo Guilherme de Almeida Prado, Caio F. escreve de “London”, em 12 de fevereiro de 1991, comentando sobre o sucesso de Dulce (o romance) na Europa. E pergunta: e se cineastas como “Almodóvar ou Stephen Frears” se interessassem e levassem Dulce para o cinema? “Guilherme Von Almeida Pradish, vamos fazer esse filme?”. Sua justificativa: ”Todos aqueles poderosíssimos e misteriosíssimos produtores estrangeiros interessados em você poderiam se animar ainda mais” (MORICONI, 2002, p. 206).

O filme não saiu naquela época, mas o amigo tampouco se esqueceu. Dulce Veiga não parou nem foi imobilizada nas páginas literárias. Continua perambulando por aí, migrando de uma mídia a outra, já que parece ter nascido predestinada a ser mesmo uma “andarilha”. O filme que seria lançado em 2006 teve pré-estréia somente no Festival de Cinema do Rio, em 23 de setembro de 2007, na Mostra Première Brasil, no Palácio I.

Segundo o crítico de cinema Rodrigo Fonseca, a sessão teve “aura emotiva – nostálgica, mas de altíssimo astral” (2007). Apesar de aplaudido pelo público da sessão competitiva, não conquistou boa receptividade da crítica nem a unanimidade dos espectadores. “Parte dos narizes torcidos ao fim da exibição apontavam um tom caricato nas cenas gay”, informa Fonseca, que cobriu o festival.

Em texto assinado no *site* da Star Filmes, produtora do longa que teve custo de R\$ 3,3 milhões, Guilherme de Almeida Prado (2007) explica que tem “prazer” em provocar o público:

Sinto um certo prazer em provocar inquietação nas platéias dos meus filmes. Sei que muitas vezes isso afasta o “grande público”, que só ao rever um filme como *Onde Andará Dulce Veiga?* poderia de fato desfrutar suas muitas camadas de prazer e entretenimento. Prefiro correr esse risco a fazer filmes populares e descartáveis.

O cineasta garante que se manteve fiel ao universo abreuliano, sem deixar de relacionar e acrescentar novas linguagens que surgiram depois de 1980, em especial, da internet:

[...] Ao contar uma estória que se passa nos anos 80, me preocupei não apenas em ser fiel à linguagem e ao universo de Caio Fernando Abreu, um

dos melhores “tradutores” da linguagem dos anos 80 na literatura brasileira, mas também não quis perder a noção de que estava contando esta estória para um público do século XXI, já influenciado pelas novas linguagens da internet, dos videogames e da globalização -- para mim, as três maiores influências na criação de uma nova linguagem cinematográfica neste século. Somar o universo pós-moderno dos anos 80 com a linguagem da internet, que relaciona fatos e idéias de forma globalizada e quase aleatória, com a multiplicidade de caminhos e opções dos videogames, foi e continua sendo um dos meus maiores interesses no desenvolvimento de uma nova forma de contar estórias (PRADO, 2007).

As filmagens foram iniciadas em Ribeirão Preto, em 11 de abril de 2005, e se estenderam por São Paulo e Rio de Janeiro. Só foram concluídas em 24 de junho daquele mesmo ano, em Manaus. A estréia nacional está prevista para 2008, segundo a Star. O elenco é formado por Maitê Proença na pele de Dulce Veiga. O narrador sem nome ganha o apelido de Caio, estrelado por Eriberto Leão. A roqueira Márcia ganha interpretação de Carolina Dickman, que estréia no cinema. Também estão Nuno Leal Maia (Rafic), Oscar Magrini (Alberto Veiga), e Cristiane Torloni (Lyla Van), entre outros. Uma máquina de escrever e uma folha de papel em branco, com os dizeres ‘São Paulo, 198...’, situam de forma *noir* que a trama ocorre naquele tempo/espaço, conforme divulgado na mídia. Aliás, Guilherme de Almeida Prado é associado à onda do chamado *néon noir* paulista dos anos 80. A marca, segundo Rodrigo Fonseca, “são os estilosos diálogos com filmes de gênero, em especial, o policial” (2007).

É curioso lembrar que Caio F. concebeu o romance como um filme *noir* e também o dedicou ao amigo cineasta. O escritor sempre teve envolvimento com a sétima arte, não só como cinéfilo ou crítico de artes, mas também atuando como roteirista e figurante. Ele nunca se conformou por ter saído do Brasil para mais uma de suas “andanças” pela Europa, sem ter visto (e se visto) a estréia de *Perfume de Gardênia*, dirigido também por Guilherme. Revelou ao cineasta: “Tenho mágoa de ter saído sem ver *Perfume de Gardênia*, seu sacana” (MORICONI, 2002, p. 245).

Na concepção do escritor, “a realidade que Dulce mostra é aterrorizante e louca. É um espelho talvez nítido demais do Brasil”, assinalou em entrevista (ABREU, 1997, p. 109). Um dos projetos de Caio resultaria no livro *No tempo das antagônicas*, outro “romance espatifado” como *Onde andaré Dulce Veiga?*, só de histórias localizadas em Passo da Guanxuma (cidade imaginária). “Quero pegar o rapaz que mata o Dudu e que

volta para a cidade com Aids, quero pegar Dulce, tenho uma porção”... (ABREU, 1997, p. 109).

Caio dizia sentir-se “perseguido e acuado por outras histórias”, entre elas *Histórias positivas*, título de um livro que reuniria somente histórias sobre Aids. Não houve tempo hábil para tanto. Caio F. morreu em 25 de fevereiro de 1996, em Porto Alegre, aos 47 anos, no auge da carreira literária internacional, vítima de HIV. A presença do vírus foi confirmada em 94, mas Caio desconfiava desde os anos 80, dúvida que assombrou e deixou marcas profundas em sua obra, inclusive em *Dulce Veiga*: a “contaminação” está presente em diferentes situações, mas pode ser sintetizada nos versos da banda Vaginas Dentatas, liderada pela filha de Dulce, a roqueira Márcia: “o passado é uma cilada,/ não há presente nem nada,/ o futuro está demente: estamos todos contaminados” (ABREU, 1990, p. 79).

No romance há quatro personagens soropositivos: dois ausentes. O primeiro é Pedro, que desapareceu após o caso de amor com o repórter-narrador. O segundo leva o nome de Ícaro, que morreu vitimado pelo HIV, ex-namorado de Márcia. Ela é a terceira vítima. O quarto personagem é o narrador jornalista. Contudo, a palavra Aids só aparece uma vez ao longo de toda a narrativa e surge na voz da roqueira Márcia. Em todas as outras situações, Caio F. usa o recurso da elipse.

Retornando ao caso *Histórias positivas*, Caio não teve tempo hábil para escrever o livro desejado, porém, Bessa – em uma homenagem ao escritor gaúcho – aproveitou *Histórias positivas* como título de sua dissertação de Mestrado, que resultou em publicação de livro. A esse pesquisador, Caio também comprova que *Dulce Veiga* é um romance “espatifado”. Secron Bessa explica: “a imagem do romance-espelho de Caio é fragmentada, partida em vários pedaços. Isso se deve à pluralidade de universos do romance, que vão se imiscuindo pouco a pouco, penetrando-se e desviando-se” (BESSA, 1997, p. 110). E mais: os livros abreulianos não foram produzidos simultaneamente, segundo o autor gaúcho: “Eles foram se imiscuindo uns com os outros. É difícil de explicar. Foram entrando uns dentro dos outros”. Para Caio, “a gente parte de toda uma espatifação para perceber que várias pontas se juntam” (BESSA, 1997, p. 110). Por isso, não conceitua a sua obra como fragmentada e, sim, “espatifada”.

E, Dulce Veiga, faz parte: “São vários universos que vão se imiscuindo, se misturando, até que dá aquele salto para Estrela do Norte” (BESSA, 1997, p. 110).

Portanto, encarar e ler o romance-espelho é como montar um *puzzle* de milhares de pedaços (mas, a princípio, apenas um romance policial), é deixar-se envolver em universos tão despedaçados – que refletem ou se entrelaçam a outros – como teia de aranha. Ao mesmo tempo em que a falta de Dulce sustenta o desejo e, depois, a obsessão do repórter de encontrá-la, é ela também quem provoca uma guinada, fazendo-o reencontrar-se.

Dulce Veiga... foi o único trabalho ficcional que Caio produziu por encomenda, na época, a pedido de Luiz Schwartz, então editor da Brasiliense.

Me pagarem um salário para eu terminar Dulce [...]. Tipo fizeram com Leminski. Agora que são elas ...
[...] Estou feliz e me sentindo assim Scott Fitzgerald, um Gore Vidal terceiro-mundo. Topo. Por qualquer 500 *mir*, topo (MORICONI, 2002, p. 116).

Há três anos, o escritor gaúcho já remexia “uma história louca e longa”, anotando, pensando... Mas com “medo” de escrever. Em suas cartas há registros do que planejava:

Quero esse clima de decadência total de Brian de Palma. Quero rasgos de lirismo tão incoerentes no meio da lama que chegam a soar absurdos, com movimentos de loucura. Tenho TUDO na cabeça. Tremo de pensar. E fico meio bêbado. E não meto mãos à obra. As notas se acumulam. Mas vai, vai (MORICONI, 2002, p. 130).

Ou seja, a idéia de dialogar com o cinema e outras linguagens de forma descontínua e híbrida já pulsava. Caio F. não só deu conta da encomenda da editora como *Dulce...* ganhou o Prêmio Associação Paulista de Críticos de Arte, em 1991, e foi lançado também em Londres e no Salão do Livro, em Paris, e depois em Amsterdã.

Em uma das epístolas enviadas ao jornalista José Marcio Penido, em 2 de outubro de 1990, Caio revela que “carregou” Dulce “na cabeça e no coração” durante 13 anos: “Segurei pelos cabelos durante um ano de trabalho duro”. O livro foi escrito numa

Hermes Baby: duas mil páginas para chegar a 200. Resultado: desvio de coluna (como veremos adiante). Para ele, literatura é o ato de esculpir em pedra bruta. “Dentro da pedra há uma forma, que você precisa localizar e tirar a golpes de formão. No braço, no muque”. Na fase final teve uma crise de choro. “Meio exaustão, meio orgasmo, meio não sei o quê. Só repetia na terceira pessoa, Caio F. Caio F. você conseguiu” (MORICONI, 2002, p. 53).

Para Luciano Alabarse, em 2 de agosto de 1990, Caio escreve a mão: “Imagina: escrever, agora, dói não mais como metáfora, mas fisicamente. Nos últimos seis, sete meses, escrevendo entre oito/dez horas por dia, fiquei com um PUTA desvio na coluna”. O escritor afirma que, quando a temperatura esfria, seu estado piora. “Tem dia que não existem emoções, nem pensamentos: só dor. Pontos de fogo nas costas...” (MORICONI, 2002, p. 178).

Em outra missiva, o escritor gaúcho confirma a mesma dor que “arrebenta” a massa corporal:

[...] Curioso que o ato de criar possa arrebentar o corpo da gente. Penso em John Fante, cego e com as pernas amputadas por causa da diabetes, ditando seus últimos livros à mulher. Há algo de *muito* belo nisso. Então fica assim: *Onde andaré Dulce Veiga?* foi o livro que mais me doeu. Veja só: em um momento ele fluiu. Foi escrito gota-a-gota, palavra por palavra. Será lançado nos próximos dias de setembro, e eu estou naquela fase em que não sei mais o que escrevi. De um mês para cá, tentando emergir dele, sinto uma saudade louca daquele universo, daquelas personagens. É muito triste acabar um livro – ou não? (MORICONI, 2002, p. 186).

Já feito do massacre corporal, Caio pede aos amigos que divulguem *Dulce*: “Vamos lá, tudo por Dulce Veiga. Divulgue ele(a)”. Justificativa: era como se fosse “meu primeiro livro, no sentido de que me desembarcei do umbigo e cheguei mais perto da ficção do Brasil, do humano alheio, não apenas mau” (MORICONI, 2002, p.193).

Em outra correspondência, Caio F. brinca, criando uma paródia do “Samba de Orly”: “E pense em Dulce Veiga antes que um aventureiro lance mão” (MORICONI, 2002, p. 209). A seqüência ficaria por conta de Chico Buarque (com Vinícius de Moraes e Toquinho): “Pede perdão pela duração dessa temporada, mas não diga nada que me viu chorando, e para os da pesada, diz que vou levando”. De Londres, em 12 de fevereiro de 1991, Caio envia mensagem ao amigo cineasta Guilherme Prado: “Afinal – se é que

você criou coragem e leu o livro – toda essa história é mais nossa do que minha, não?” (MORICONI, 2002, p. 209).

Personagem recorrente

Ao longo da ficção abreuliana, Dulce Veiga também se locomove, “andando” em outros livros, em outros contos ou crônicas. Dulce é a personagem mais recorrente e constantemente “lembrada” em situações que parecem torná-la “real”. No conto “Uma praiazinha de areia bem clara, ali, na beira da sanga” (de *Os dragões não conhecem o paraíso*), Dudu revela: “Meu único luxo têm sido os discos de Dulce Veiga, que fico catando nas lojas, já tenho quase todos, você ia gostar de ouvir, outro dia encontrei até o *Dulce também diz não*, autografado e tudo” (ABREU, 1988, p. 87). Ainda no mesmo parágrafo, o narrador faz alusão à revista *Bonita*, mesmo título do periódico em que o narrador-jornalista de *Onde andar* *Dulce Veiga* iniciara a carreira. No conto, no entanto, trata-se de outra personagem: “a Noémia, uma gatona repórter da revista *Bonita*, que conheci no bar” (ABREU, 1988, p. 87).

Em uma das crônicas de *Pequenas epifanias* – “Quando setembro vier” – Dulce também está “viva”, num dia em que o sonho da perfeição parecia real, com São Paulo de “rua em silêncio, muito limpa, as azaléias vermelhas e brancas todas floridas” (ABREU, 1996, p. 28). Tudo tão perfeito que “Pedro não tinha ido embora, nem Dulce partido, nem Eliana enlouquecido” (ABREU, p. 29).

Na novela “Pela noite”, há outra referência a Dulce Veiga, quando um dos personagens (Santiago) “remexe nos discos (de Pérsio) sem vontade”:

[...] Caetano, Gal, Duke Ellington, Arsmstrong, Stan Getz, Thelonious Monk, Marina, acariciou a capa de um Erik Satie, Silvia Telles, continuou mexendo, João Gilberto, Ray Charles, Dinah Washington, Elis, várias Elis, Dulce Veiga, Nina Simone, Ângela Ro-Ro, [...] um velho Mutantes, um Sérgio Sampaio (ABREU, 1991, p. 134).

Essas constantes “aparições” aproximam Dulce do “real” exatamente porque ela surge inesperadamente ao lado ou entre ícones musicais da realidade. As “andanças” talvez tenham alguma ligação com a própria concepção do romance e por Caio ter “capturado” a personagem da “lembrança” de outros textos e adaptações do passado. Afinal, o autor concebeu a versão romanesca como um tributo ao canto, uma espécie de abre-alas para uma trilha de descobertas de novos sentidos de vida, sem deixar de homenagear Nara Leão. “*Dulce Veiga* é um livro todo construído no sentido do encontro com o ato de CANTAR. Que se possa cantar, e o universo passa a ter sentido. Tudo na trilha de descobertas tão simples, tão fundamentalmente leves” (MORICONI, 2002, p. 187). Basta lembrar que o narrador, no final do livro, ao se despedir da cantora em Estrela do Norte, caminha pela estrada e revela: “Comecei a cantar” (ABREU, 1990, p. 213), deixando para o passado (como superação de toda a crise) a primeira frase do romance: “Eu deveria cantar” (ABREU, 1990, p. 11).

Há um divisor de águas na prosa abreuliana, defendida por Caio na já citada entrevista a Secron Bessa: o conto “Depois de agosto” inaugura nova fase:

“Depois de agosto” nasceu depois de minha experiência com a Aids e, também, do budismo. Que você contempla o seu desejo, como uma coisa fora de você. Ele não vai te destruir mais, como a personagem de “Noites de Santa Tereza”. É o oposto daquela mulher. De “tarde demais”, ele descobre que é “cedo demais”. Tem uma frase de que gosto muito: “Era recém no início da não-morte dos dois”. Muitas coisas ainda podiam ser feitas. E eu encontrei esse mesmo tipo de *feeling* na novela de Susan Sontag, *Assim vivemos agora*, que acabei de traduzir. A última frase é: “Ele continua vivo” (ABREU, 1997, p. 14).

Em suas cartas, Caio referenda: “Cada vez gosto mais da luz, cada vez mais acho a alegria, o prazer mais importante” (MORICONI, 2002, p. 187). Dulce Veiga parece ter “caminhado” a esse encontro, fazendo jus à antiga canção da versão romanesca: “Nada além”... “de uma ilusão”. Tantas idas e vindas, deslocamentos e tentativas para desatar nós se resvalam em outra voz que pulsa e ecoa em *Dulce*: “São tudo histórias, menino. A história que está sendo contada, cada um a transforma em outra, na história que quiser. Escolha, entre todas elas, aquela que seu coração mais gostar, e persiga-a até o fim do mundo” (ABREU, 1990, p. 203-204). E avisa: “O resto é engano, meu filho, é perdição” (ABREU, 1990, p. 203-204).

Apenas histórias... Como as da “andarilha” Dulce Veiga. Ou como diria o Marinheiro do próprio Caio: “Acabo fazendo coisas para não gritar, como contar esta história” (ABREU, 1991, p. 79). Outra história, outra ficção. Nada além. Nada mais...

Referências:

- ABREU, Caio Fernando. *Caio em 3 D. O essencial da década de 70*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.
- ABREU, Caio Fernando. *Caio em 3 D. O essencial da década de 80*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.
- ABREU, Caio Fernando. *Caio em 3 D. O essencial da década de 90*. Rio de Janeiro: Agir, 2006.
- ABREU, Caio Fernando. *Estranhos estrangeiros*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- ABREU, Caio Fernando. *Morangos mofados*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- ABREU, Caio Fernando. *Onde andaré Dulce Veiga? Um romance B*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- ABREU, Caio Fernando. *Os dragões não conhecem o paraíso*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- ABREU, Caio Fernando. *Ovelhas negras*. Porto Alegre: L&PM, 2002.
- ABREU, Caio Fernando. *Pedras de Calcutá*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- ABREU, Caio Fernando. *Pequenas epifanias*. Porto Alegre: Sulina, 1996.
- ABREU, Caio Fernando. Quero brincar livre nos campos do Senhor: uma entrevista com Caio Fernando Abreu. *Palavra: Revista do Departamento de Letras da PUC/Rio*, Rio de Janeiro, n. 4, 1997. Entrevista concedida a Marcelo Secron Bessa pelo escritor.
- ABREU, Caio Fernando. *Triângulo das águas*. São Paulo: Siciliano, 1991.
- BARTHES, Roland. *Aula*. Tradução e posfácio de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1984.
- BAUMAN, Zygmunt. *Amor líquido. Sobre a fragilidade dos laços humanos*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- BESSA, Marcelo Secron. *Histórias positivas: a literatura (des)construindo a Aids*. São Paulo: Record, 1997.

FONSECA, Rodrigo. Ode em *néon* a Caio Fernando Abreu. *O Globo*, Rio de Janeiro, 25 set. 2007. Segundo Caderno, p. 4.

JOYCE, James. *Ulisses*. Tradução de Antonio Houaiss. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

LEAL, Bruno Souza. A metrópole e a diferença: onde andou Dulce Veiga antes de Caio Fernando Abreu. In: CONGRESSO ABRALIC: LITERATURA COMPARADA – ESTUDOS CULTURAIS? 6., 1998, Florianópolis. *Anais...* Florianópolis: UFSC, 1998.

MORICONI, Ítalo (Org.). *Caio Fernando Abreu. Cartas*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

PRADO, Guilherme de Almeida. *Onde andará Dulce Veiga?* Disponível em: <http://www.raizprod.com.br/raizprod/dulce.htm>. Acesso em: 20 dez. 2007.

REBELO, Marques. *A estrela sobe*. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

SÜSSEKIND, Flora. *Flora Süssekind analisa críticos e autores*. Disponível em: <http://www.secrel.com.br/Jpoesia/castel07.html>. Acesso em: 5 jan. 2008. Entrevista concedida a José Castello pela professora e crítica.