

ONDE ANDARÁ DULCE VEIGA?, UM ROMANCE DE REDEMOCRATIZAÇÃO

Juliane Vargas Welter*
julianewelter@gmail.com
Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Resumo: O presente artigo pretende analisar o romance *Onde andaré Dulce Veiga?* (1990), de Caio Fernando Abreu, como símbolo do processo de redemocratização. Em suma: pretende articular como a obra responde imediatamente a um processo histórico-social ambivalente e como isso se instaura no seu universo narrativo. Para tanto, se vale das discussões teóricas de Adorno (1988), Candido (2006), Gagnebin (2006), Schwarz (1978), Seligmann-Silva (2000) e Welter (2015). Assim, tendo como horizonte as relações entre literatura e sociedade, discutirei categorias como memória, esquecimento e trauma e suas implicações na estrutura narrativa. Por esse caminho, será possível visualizar as ambivalências do texto como marcas de contradições que lhe são externas, marcando o romance como, salvo engano, o primeiro a apreender os legados da ditadura. Dessa forma, tal como um presságio, aponta para fantasmas que compõe o nosso tecido social e adentram a literatura brasileira contemporânea de forma regular e intensa desde então.

Palavras-chave: Literatura Brasileira Contemporânea. Ditadura Militar. Memória. Literatura e Sociedade.

1 Introdução

Porque o passado não vivido não passa, fica atormentando, querendo ser chamado de presente, ocupando armários, cadeiras, sempre aí, sempre aqui. Então, tentando apagar essa presença deslocada, a gente revive tudo lembrando, mas quem revive não é a gente, e sim o passado, de modo que a gente passa o tempo realimentando o tempo, e isso não acaba nunca

(Cabo de Guerra, Ivone Benedetti)

* Possui graduação em Letras (Português e suas respectivas literaturas) pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2007), mestrado em Letras Estudos Literários/Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2010) e doutorado em Letras Estudos Literários/Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2015). Membro do Grupo de Pesquisa Literatura Brasileira em Dinâmica Desigual e Combinada no Ocidente, já atuou como professora na Educação Básica (Ensino Fundamental e Médio) e na Educação Superior. Atualmente, é professora adjunta no setor de Literatura Brasileira/DLET da UFRN/campus Natal. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Brasileira, atuando principalmente nos seguintes temas: literatura e sociedade, literaturas contemporâneas em língua portuguesa, literatura brasileira contemporânea, romance, memória, trauma, testemunho, ditadura militar, cultura brasileira.

Em 2022, estreou no Brasil o bonito filme *Argentina, 1985* (Santiago Mitre, 2022). A película, em síntese, narra o julgamento de militares, acusados de crimes cometidos durante a ditadura argentina (1976-1985), pela justiça civil. Acompanha-se, assim, o cotidiano e os impasses dos advogados da promotoria em meio à então recente abertura política e reingresso na democracia. Para além da dinamicidade da narrativa e das boas atuações, talvez o que chame mais a atenção, e ajude a explicar, em parte, a excelente recepção da obra no Brasil, seja o seu caráter de veracidade e isso se desdobra em pelo menos dois pontos: 1) o filme é baseado em uma história real, o Julgamento das Juntas (militares), que se dá logo após o fim do regime argentino; 2) essa é uma narrativa que nos falta, já que impossível: os crimes cometidos pelos militares durante o regime brasileiro nunca foram julgados¹. Ou seja, falamos de países vizinhos, com formações históricas semelhantes, mas que tomaram caminhos diversos em seus processos de abertura política. Escolhas estas que evidentemente trarão consequências díspares para suas democracias. E também para sua literatura, é preciso reforçar.

Não caberão aqui comparações extensas sobre semelhanças e diferenças entre os dois países, mas importa termos em mente que, ao falarmos de Brasil e seu processo de redemocratização, nos referimos a uma abertura lenta, gradual e negociada e de uma democracia que se ergueu sobre certas conciliações. Entre esses pactos, o mais emblemático é a lei de Anistia (1979)² que, se por um lado permitiu que os banidos retornassem, também barrou futuros julgamentos e condenações de militares implicados em graves violações dos Direitos Humanos. Os legados dessas escolhas e pactuações se fazem sentir no tecido social e na lógica estrutural da nossa sociedade até os dias de hoje³.

Assim, tendo em vista esse horizonte, a saber, um passado mal resolvido no que se refere à ditadura militar e seus inúmeros legados na democracia, o presente artigo pretende analisar o romance *Onde andaré Dulce Veiga?* (1990), de Caio Fernando

¹ Para maiores detalhes ver: CORRÊA, Jorge. “Com arte, *Argentina, 1985*, mostra ao Brasil a importância de uma justiça de transição” In: *Omelete*. Janeiro, 2023. Disponível em: <https://www.omelete.com.br/filmes/criticas/argentina-1985-prime>. Acesso em: 21 fev. 2023.

² A lei de Anistia foi promulgada em 28 de agosto de 1979 e anistiou a “todos [...] no período de 2 de setembro de 1961 a 15 de agosto de 1979 que cometeram crimes políticos ou conexos com estes”. Porém, o perdão político não teve alcance só nos presos, torturados e exilados, os torturadores e assassinos que trabalharam para o regime também foram contemplados com essa lei. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L6683.htm. Acesso em: 25 ago. 2022.

³ Para maiores detalhes ver: PEDRETTI, Lucas. “A conciliação que nos trouxe até aqui”. In: *Revista Piauí*. Janeiro, 2023. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/conciliacao-que-nos-trouxe-ate-aqui/>. Acesso em: 21 fev. 2023.

Abreu, defendendo-o como símbolo do processo de redemocratização em curso. Em suma: pretende articular como a obra responde imediatamente a um processo histórico-social ambivalente e como isso se instaura no seu universo narrativo. Para tanto, se vale das discussões teóricas, sobretudo, de Adorno (1988), Candido (2006), Gagnebin (2006), Schwarz (1978), Seligmann-Silva (2000) e Welter (2015). Assim, tendo como horizonte as relações entre literatura e sociedade, discutirei categorias como memória, esquecimento e trauma e suas implicações na estrutura narrativa.

2 O romance

Onde andaré Dulce Veiga? é um romance que segue os moldes da narrativa policial, de mistério, mas também se atrela ao *noir*, ao kitsch, à linguagem cinematográfica, à cultura *pop*, seguindo, em parte, o estilo já consagrado de Caio Fernando Abreu, mas com a inserção de algumas novidades, como a estruturação investigativa. Cabem aqui salientar as próprias impressões do escritor sobre seu romance registradas em carta ao amigo Josézim: “sinto que é 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 meu” (Abreu, 2007, p. 250)⁴. Importante ressaltar também que esse é o seu segundo romance: contista já celebrado, publica o primeiro romance, *Limite Branco* (1970), e se aventura novamente pelo gênero somente 20 anos depois, tendo publicado nesse meio tempo diversos livros em outros formatos, com destaque para a coletânea de contos *Morangos Mofados* (1982), aclamadíssimo pela crítica e tratado como um livro-síntese da geração que passou pela ditadura militar e pelos movimentos da contracultura. Assim, em se tratando de um aprendiz, sem menosprezo à palavra, de romancista, cabe também aqui refletir sobre a busca formal do escritor em estilo diverso daquele que exercia com mais frequência.

O romance, em suma, narra a trajetória de um jornalista solitário, não nomeado, desempregado no início da trama, que busca, 20 anos depois, Dulce Veiga, uma cantora desaparecida no final dos anos 60. Ainda que o mote seja essa busca, e por isso os ares de romance detetivesco, acompanhamos também uma busca por si mesmo. Esse movimento engendrará tanto questões afetivas e de uma sexualidade

⁴ Todas as citações referem-se a essa edição. Diante disso, a partir daqui será registrado somente o número de paginação.

não resolvida, quanto questões de uma memória recalçada que alcança um passado que se desvela ao longo do romance apontando possíveis implicações do personagem no desaparecimento da cantora, a mesma que ele busca. Dessa forma, as pistas dessa investigação se referem tanto ao desaparecimento de Dulce e de seu amante Saul (que ocorrem no mesmo dia), quanto a essa memória do jornalista:

Os círculos giravam concêntricos pela minha cabeça, o início ou o fim cravados em redemoinho no ponto central da minha testa, mas o pior, o pior não seria nunca a morte real, o nada e o nunca, pior era não lembrar, não poder ou não querer lembrar, como eu não lembrava da segunda e última vez que vira Dulce Veiga, como quem tenta matar memórias indesejáveis para passar, supostamente, ávida a limpo (p. 79).

Ou seja, o movimento aponta para o escondido, seja as personagens desaparecidas, seja a memória reprimida do narrador-protagonista (ou, ainda, sua sexualidade não resolvida, seu nome não revelado, sua possibilidade de contaminação pelo HIV). Dito de outra maneira, o romance se edifica por buscas: Dulce (e, em menor medida, Saul), a memória, a si mesmo.

Nesse processo investigativo encontraremos personagens como Márcia F., a filha de Dulce Veiga, vocalista das *Vaginas Dentadas*, que será o gatilho da lembrança: em uma reportagem sobre a banda, agora já empregado em um pequeno jornal local, o jornalista, ao ouvir a canção “Nada além”, interpretada pela cantora no passado, começará a lembrar de Dulce. A filha é uma espécie de catalisador, pois além de ser a deflagradora da lembrança, será quem, de certa maneira, conduzirá o narrador até sua mãe:

- (...) Dulce Veiga era minha mãe.
 - Como, *era*? Ela morreu?
 Profundamente, Márcia estudava lá dentro dos meus olhos. Baixou a cabeça:
 -Não, ela não morreu. Ela desapareceu um dia, de repente, faz muitos anos.
 -Como, *desapareceu*? Ninguém some assim, sem mais.
 Márcia mordeu os lábios com força, por muito tempo. Os dentes ficaram manchados de batom roxo. Parecia irritada.
 -Desapareceu, porra – e estendeu uma das mãos fechadas até muito perto do meu rosto. Achei que ia me esbofetear, feito filme. Mas abriu a mão no ar, na ponta do meu nariz, estalando os lábios: *Puf!* Foi assim, sumiu, bem assim. Eu era quase um bebê. Foi há vinte anos (p. 35).

Nessa personagem também residem questões que estão diluídas e ajudam a compor o universo do romance: o *underground* paulistano, as sexualidades ambivalentes, a possibilidade da contaminação. Há algo de um universo futurista-

moderno-apocalíptico, com uma São Paulo cosmopolita, e adoecido-decadente, com uma São Paulo lado B, que se erguem como faces da mesma moeda:

Até encontrar um táxi, passei por dois anões, um corcunda, três cegos, quatro mancos, um homem-tronco, outro maneta, mais um enrolado em trapos como um leproso, uma negra sangrando, um velho de muletas, duas gêmeas mongolóides, de braço dado, e tantos mendigos que não consegui contar. A cenografia eram sacos de lixo com cheiro doce, moscas esvoaçando, crianças em volta (p. 26).

Importante frisar que o próprio romance tem um subtítulo, “um romance B”, espelhando assim a forma romanesca “menor” com a cidade e o universo decaído narrado. Deste modo, se reforça também a busca formal.

Ao mesmo tempo, a própria cidade é uma espécie de personagem, totalmente mapeada ao longo da narrativa, com nomes de bairros, ruas, estabelecimentos, construindo assim uma cartografia afetiva. E a essa cidade irá se contrapor à bucólica Estrela do Norte, no interior do país, paradeiro da personagem desaparecida. Completam o grupo de cidades-personagens o Rio de Janeiro, contraponto tropical, e Passo da Guanxuma⁵, cidade interiorana fictícia que se refere ao passado do narrador, lugar idílico de uma infância/juventude, mas também um lugar repressor. Assim, os espaços são lugares cruciais na busca que o narrador engendra e no que sabemos sobre ele:

Era melhor voltar para São Paulo, enterrar de vez tudo aquilo, procurar outro emprego, talvez voltar para o Passo da Guanxuma, de onde nunca deveria ter saído. A não ser que me enredasse novamente por aquele emaranhado de vagos indícios, nomes misteriosos, pistas falsas, sinais equívocos, loucura e maldição. Eu queria outra coisa: uma vida simples (p. 220).

Ao redor de Márcia orbitam os ex-amantes da mãe: Raffic, Alberto Veiga e Saul. Raffic, o dono canastrão do jornal para o qual o narrador trabalha, é também o patrocinador da investigação, se revelando bastante interessado no caso. Seu interesse passa por essa relação anterior com Dulce, mas indícios de algo mais são dados: sua relação próxima com Márcia F., para quem fornece heroína; sua explícita posição anticomunista, o que daria pistas de um envolvimento com o regime militar que talvez explicasse o desaparecimento da cantora. Alberto Veiga, ex-marido, e oficialmente pai de Márcia F., é um diretor de teatro vaidoso e pouco interessado na

⁵ Passo da Guanxuma se faz presente em outros textos do autor, e refere-se a própria cidade natal de Caio, Santiago do Boqueirão, interior do RS.

investigação sobre a ex-mulher (inclusive, há indícios que ele saberia ele do paradeiro da ex-mulher – informação que talvez Márcia F. também tenha); seu foco no momento é uma releitura *gay* de *Beijo no asfalto*, de Nelson Rodrigues.

Já de Saul, a única informação nesse início de investigação é que fora amante de Dulce (ainda que outros personagens neguem) e teve envolvimento com a política, com insinuações de uma posição comunista. Contudo, Saul é indício de algo não-dito: “Quem é Saul? – perguntei. E não queria saber a resposta” (p. 76), reflete o jornalista, dando sinais de que a esse nome se conectam questões delicadas. No presente narrativo o personagem será reencontrado amalucado, travestido de Dulce Veiga e entorpecido de heroína (fornecida por Raffic, aplicada por Márcia F.). Personagem que carrega sequelas da prisão e da tortura sofridas durante o regime militar, Saul é figura central na leitura aqui proposta e a ele voltaremos em momento oportuno.

Acrescem-se a esses personagens Pepito Moraes, amigo e ex-músico, que garantirá que Dulce jamais se envolvera com comunistas. Caminho que será seguido por Layla, amiga socialite da cantora. Interessante frisar o quanto a investigação, em certo momento, aponta para a personagem como uma possível desaparecida política, termo tão nosso e tão sintomático do funcionamento do regime militar no país. Ao mesmo tempo, uma saída espiritual, por assim dizer, também é aventada: Dulce Veiga estava em busca de algo mais, repetia isso o dia inteiro: “Quero outra coisa, eu quero encontrar outra coisa” (p. 75), e assim faz entender também seu bilhete de despedida (que poderia ter sido forjado tendo em vista o funcionamento do regime).

Além deles, compõem o universo dos personagens Patrícia, namorada de Márcia F. e filha de Layla, e Pedro, ex-amante do jornalista, que aparece somente como lembrança. Pedro é personagem ausente-presente: primeiro e único amor homossexual do narrador, o abandona, ou assim podemos inferir, por não querer contaminá-lo com seu amor (cabe salientar que há uma ex-mulher nas lembranças do narrador, o que assinala a ambivalência de sua orientação sexual). Esses dois personagens, juntamente com Márcia F., seu ex-namorado morto, Ícaro, e o próprio narrador, configuram o ambiente de uma possível contaminação pelo vírus da AIDS, nunca nomeado, mas inferido ao longo da trama⁶: “Tenho medo de procurar um

⁶ Importante frisar o quanto essa questão é delicada no contexto em que o romance é publicado, tendo em vista que até aquele momento a doença era tida, de maneira preconceituosa e disseminada, como uma espécie de “praga gay” e o uso de medicações ainda era muito incipiente. Para maiores detalhes ver: <https://www.ioc.fiocruz.br/aids20anos/linhadotempo.html>. Acesso em: 23 fev. 2023.

médico, fazer o teste” (p. 189), relatará Márcia F., ou, ainda, na voz do narrador: “Minha roupa estava encharcada, vou pegar um resfriado, pensei – e não, eu não podia, o jornal, a entrevista, a febre outra vez no apartamento vazio, as pontas dos dedos buscando sinais malditos no pescoço, na nunca, nas virilhas” (p. 38).

No plano formal, falamos de um narrador em primeira pessoa que se encontra entre a realidade e a alucinação, o passado e o presente, e que se constitui pela dúvida: onde andaré Dulce Veiga? Quem será Saul? Nome que aparece nas vozes dos personagens, mas a quem o narrador não lembra ou não quer lembrar. Ao mesmo tempo, uma voz que se projeta no universo ficcional a partir de uma linguagem ágil, beirando o cinematográfico a partir de suas construções imagéticas, visíveis na espacialidade do texto. Índice dado já de partida na narrativa:

Eu deveria cantar.

Rolar de rir ou chorar, eu deveria, mas tinha desaprendido essas coisas. Talvez então pudesse acender uma vela, correr até a Igreja da Consolação, rezar um Pai Nosso, uma Ave Maria e uma Glória ao Pai, tudo que eu lembrava, depois enfiar algum trocado, se tivesse, e nos últimos meses nunca, na caixa de metal "Para as Almas do Purgatório". Agradecer, pedir luz, como nos tempos em que tinha fé.

Bons tempos aqueles, pensei. Acendi um cigarro. E não tomei nenhuma dessas atitudes, dramáticas como se em algum canto houvesse sempre uma câmera cinematográfica à minha espreita. Ou Deus. Sem juiz nem platéia, sem close nem zoom, fiquei ali parado no começo da tarde escaldante de fevereiro, olhando o telefone que acabara de desligar. Nem sequer fiz o sinal-da-cruz ou levantei os olhos para o céu. O mínimo, suponho, que um sujeito tem a obrigação de fazer nesses casos, mesmo sem nenhuma fé, como se reagisse a uma espécie de reflexo condicionado místico (p. 15).

Somado a isso, um romance que se constrói em ciclos: dividido em sete dias da semana, de segunda a domingo, em um fevereiro, e que terá como dia de desfecho o aniversário do narrador-protagonista, apontando assim um recomeço, tanto no plano da estrutura quanto do conteúdo. Recomeço este atrelado ao encontro com a cantora, que vive no interior do país por vontade própria, ou seja, as relações com o regime militar são afastadas; e a sua própria nomeação, nome que será dado por Dulce, e ao qual não teremos acesso; e ao seu presente de aniversário, também dado pela cantora: um gatinho chamado Cazuza⁷. O reforço da noção de ciclo é ainda dado a partir do mote “eu deveria cantar” (p. 15) e “eu comecei a cantar” (p. 238), enunciados ditos ao início, logo no primeiro capítulo, e ao fim do romance, sua última oração, logo

⁷ A escolha do nome assinala a condição de soropositividade do protagonista, tendo em vista que o cantor Cazuza (1958-1990) declara em 1989 a sua condição de soropositivo e vem a falecer no dia 7 de julho de 1990, ano de lançamento do romance.

após o encontro com Dulce e sua nomeação. Assim, entre o dever e o começar, se desenrolam as buscas, aparentemente resolvidas no desfecho da trama.

Em meio a essa investigação, a esses personagens e a esse andar cíclico, cabe apontar mais duas questões: 1) As alucinações com Dulce Veiga; 2) A cena do encontro com a cantora no final dos anos 60.

Ao longo do romance serão cinco alucinações, nos primeiros cinco dias da semana, não por acaso nos dias “úteis”, quatro em São Paulo, uma no Rio de Janeiro: no parque, nas ruas, no Arpoador, o jornalista imagina vê-la. Esses delírios vão dando indícios de que há algo mais nessa relação, há algo ainda não acessado pelo próprio narrador, algo que explique o impacto obsessivo dessa busca na subjetividade do personagem: “Numa das esquinas em frente ao parque, no meio da ventania, embaixo da quaresmeira coberta de flores roxas, estava parada Dulce Veiga” (p. 59); “Dulce Veiga continuava lá. Do outro lado, à minha espera. O sinal fechado, sem se importar com os carros, as freadas e os gritos, comecei a atravessar em direção a ela. Quando me viu, e tive certeza que me via, todos viam aquele único homem atordoado que era eu no meio do cruzamento, Dulce voltou-se e começou a andar rapidamente” (p. 72); “De repente eu a vi outra vez, do outro lado da rua. Foi muito rápido. Dulce Veiga estava parada na porta da igreja, com um vestido leve, de verão” (p. 110); “Mesmo imundo, o nariz corroído pela sarna, o rosto ainda guardava restos da antiga beleza. Eu gritei: - Dulce, espere por mim, Dulce Veiga” (p. 152); “E sobre as pedras do Arpoador, toda vestida de branco, os cabelos louros e o vestido esvoaçando na brisa da tardezinha, recortada contra a noite que vinha chegando do outro lado do mar, estava parada Dulce Veiga” (p. 200). Ou seja, ao longo da trama Dulce Veiga se configurará como um fantasma que assombra seu presente, trazendo à tona questões até então submersas no seu inconsciente. Assim, essas alucinações quebram a narrativa, se inserindo sem explicações claras ao longo de toda a semana de buscas, se erguendo elas mesmas como pistas. Assim, se perguntam o protagonista e os leitores: por que os delírios?

E essas questões parecem ser respondidas a partir do segundo ponto: a cena do encontro com Dulce no final dos anos 60, passagem que será configurada ao longo da narrativa paulatinamente, como um quebra-cabeça, e que revelará que o narrador esteve com a cantora no fatídico dia em que ela desapareceu, antes da grande estreia de seu show *Docemente Dulce*: indo fazer uma entrevista com a diva, encontrará,

naquele dia, Dulce e o jovem Saul. Essa lembrança, quando completa, o levará à lembrança de uma possível delação:

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 o 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 (p. 172-173).

Ou seja, a completude da memória se dará somente na quinta-feira (sendo que a busca começa na segunda-feira e essa é uma lembrança exclusivamente sua). Chama a atenção a negativas: “não lembro”, “não sei”, “não tive culpa”; e a afirmativa: “sem querer”. É desse lugar que o jornalista não lembra, de uma posição de testemunha de parte do acontecido, ao mesmo tempo em que ocupa uma posição de delator da cantora.

3 A busca

Perseguindo a ação de cantar, espécie de metáfora das inúmeras buscas do narrador, vamos adentrando o universo da memória que se revela ao longo romance. Memória está que é individual e também subterrânea para pensarmos nos termos de Pollak (1989), já que falamos de singularidades desse sujeito e de uma versão da história que é periférica, mas também é coletiva, social (Halbwachs, 2004), já que ele está imerso em um contexto e uma cultura. Além disso, ainda que o termo ditadura ou regime militar não seja explicitamente explorado, ele é subentendido a partir das suspeitas sobre o desaparecimento da cantora na data em que se deu. Ou seja, as respostas podem estar compreendidas em um universo que abarca uma dinâmica social e de Estado autoritário. Voltarei a essa questão posteriormente.

Assim, a condução da voz narrativa se faz através de diferentes planos temporais, articulando passado, nas lembranças de Dulce Veiga, Saul e Pedro, que corresponde cronologicamente a um passado dos anos 60/70 mas também a um

passado recente, o do primeiro amor homossexual do narrador; presente degradado na caótica São Paulo, cronologicamente final dos anos 80, início dos anos 90; o tempo da alucinação, através de Dulce Veiga; e futuro, através da redenção no encontro com Dulce, um futuro positivo assinalado pelas aparentes resoluções, afinal, tudo fora encontrado. Pelo menos assim quer fazer ver o desfecho do romance. Ou seja, diferentes temporalidades são acionadas para compor a narrativa, temporalidades estas que dão conta de momentos diversos, mas que se juntam na formação de um todo, a saber: a resolução da investigação e suas implicações. E, de certa forma, compõe o narrador.

Contudo, é o passado que se configura com a grande chave, tendo em vista que é ele que dá o tom da narrativa, o passado, de “tempos mais dignos” (p. 141), e o passado atrelado ao que não quer ser lembrado, “lembrar, tão perigoso” (p. 58) ou o passado que quer ser encoberto, “como quem tenta matar memórias indesejáveis” (p. 79). Ou seja, se trata de um passado com o qual se tem uma relação ambígua, aquele da juventude e de outras relações (menos solitárias, poderíamos inferir a partir do modo de vida do jornalista), mas também um tempo de algo disruptivo, que se esconde, pois carrega em si lembranças, talvez, inconvenientes. De um lado o passado de tempos aparentemente melhores:

A porta estava apenas encostada. A sala de espera, cheia de retratos em preto-e-branco de Cacilda Becker, Glauce Rocha, Sérgio Cardoso, Margarida Rey, Jardel Filho, também estava vazia. Tudo cheirava a mofo, mas talvez pelas fotografias, pelas douraduras espatifadas no veludo bordo das poltronas e cortinas, ainda havia restos de nobreza pelo ar. Isso era sempre o mais melancólico. Em tudo, aquela memória de outros tempos mais dignos, escondida ali no teatro, nos canteiros da Avenida São Luís, nas vidraças da Estação da Luz, na redação do Diário da Cidade, nos casarões sobreviventes da Avenida Paulista, por toda parte. Tempos, pensei, tempos melhores. E dei de cara com minha própria imagem refletida entre as rachaduras de um espelho. Meu cabelo começara a cair. Automático como sempre fazia nos últimos anos, desviei depressa os olhos. Eu também conhecera melhores tempos (p. 141-142).

De outro um passado com memórias perigosas e indesejáveis que se materializam no personagem Saul, visto que é no reencontro com o personagem deteriorado (pela tortura, pelo trauma, pelas drogas, pelo tempo), que a culpa por essa possível delação se edifica através da completude da memória daquele tempo: do encontro com Dulce no fatídico dia.

Pela reminiscência, o romance se arquiteta então por mosaicos através de *flashbacks* daqueles acontecimentos que se inserem enquanto fragmentação formal, com excertos em itálico muitas vezes. Esses *flashbacks*, quebras cronológicas na narrativa, são bastante comuns nos filmes de gênero policial, por exemplo, uma das formas engendradas na composição. No romance, há cinco capítulos que são escritos totalmente em itálico, se contrapondo aos outros: as duas lembranças do encontro com Dulce Veiga; as duas lembranças completas de Pedro, o início e o fim do relacionamento; e um trecho do diário da cantora. Assim, essas partes são deslocadas da temporalidade linear e são marcadas formalmente por isso para depois retornarmos para o presente narrativo, para a forma convencional e para a linearidade da semana do jornalista. Dessa maneira, intensifica o efeito de sentido: a quebra temporal também é quebra formal-visual, transmutando o ir e vir da memória no estranhamento da disposição. Ao mesmo tempo, atrela Dulce e Pedro, passados díspares do narrador, mas que carregam partes que o constituem no presente. E essa constituição se elabora ao longo da travessia.

Entretanto, ainda que a busca motivadora não seja por Saul (Dulce e Pedro ocupam uma posição de enredo presumivelmente mais centrais), ele terá posição essencial nesse andamento da memória e da constituição desse sujeito já que ocupa o lugar daquele que: 1) possibilita a rememoração; 2) dá as pistas finais para o encontro com Dulce; 3) pode ser considerado um semeador dos questionamentos sobre uma sexualidade não normativa do protagonista. Dessa maneira, engendra os três pontos centrais do romance: a memória, Dulce Veiga e a busca por si mesmo (e aqui se compreendem sua sexualidade e a ela se ligam às questões de uma possível contaminação pelo vírus da AIDS). Assim, em um segundo encontro com Saul, no presente narrativo, o jornalista terá acesso ao paradeiro de Dulce e completará sua memória. Ao mesmo tempo, nesse encontro, um segundo beijo dado pelo personagem, que espelha, em antagonismo, o beijo dado na noite do desaparecimento:

Ele segurou meus ombros, falou que eu tomasse cuidado, que eu era muito jovem, que não contasse a ninguém que ele estava ali, que eu publicasse a entrevista e dissesse para todos lerem que Dulce Veiga era uma grande cantora, a melhor de todas, do mundo inteiro. Com seus olhos de urgência, pânico, o homem passava a mão no meu rosto, repetindo essas coisas com uma sombra de tristeza, ou desespero, ou despedida na voz, e foi chegando muito perto, cada vez mais perto do meu rosto, e de repente curvou-se, me apertou contra ele, me beijou na boca (p. 172).

O encontro com o DOPS se dá na exata sequência. O reencontro e um segundo beijo, 20 anos depois, colocarão o protagonista frente a frente com o personagem destruído (prisão, tortura, drogas, tempo, loucura):

Talvez eu também estivesse louco. Ele continuava esperando, a boca aberta. Eu passei a mão por meus ombros. Ele fechou os olhos quando aproximei mais o rosto. E eu também fechei os meus, para não ver meu espelho, quando finalmente aceitei curvar o corpo sobre a cama e beijar aquela boca imunda (p. 212).

Retomando a cena do encontro com Dulce e Saul no final dos anos 60, e tendo como pressuposto central a delação, aqui composta pelo apontamento do apartamento da cantora, o termo se configura, pelo dicionário, como uma “acusação secreta”, “denúncia” ou a “divulgação de algo ignorado ou secreto”, uma “revelação”⁸. Há uma pressuposição de agência no ato, que no romance fica obliterada: a revelação, conforme citação anterior, se dá aos sustos. Em última instância, o jornalista revelar ou não o apartamento da cantora diz mais respeito a alguma violência que ele poderia ter sofrido, do que ao fato de ele ser diretamente responsável pela provável prisão, seja de Dulce ou Saul. Em suma, tendo em vista a cena, os policiais teriam chegado ao apartamento com ou sem a sua informação.

Ao mesmo tempo, essa ideia de não intencionalidade ajuda a compor uma isenção, tornando passivos, “eu não tive culpa” (p. 172), sujeitos que são também agentes, “eu falei o número” (p. 172). Assim, há uma ambiguidade no cerne da questão: não há intencionalidade, mas há uma ação. Essa ambivalência se reforça na medida que acompanhamos como o protagonista presente, ao longo da trama, as lembranças desse evento.

Sabendo que a memória é forjada em uma relação presentificada, haja vista que o “retorno do passado nem sempre é um momento libertador de lembrança, mas um advento, uma captura do presente” (Sarlo, 2007, p. 9), a rememoração se dá a partir do encontro com Márcia F. como a construção dessa lembrança inexistente até então. Assim, o que é rememorado não é o que de fato aconteceu, mas o que desses acontecimentos constitui esse sujeito no agora. Em linhas gerais: mesmo que possamos considerar que esse personagem não é culpado pela delação, a memória

⁸ Para maiores detalhes ver: <https://www.dicio.com.br/delacao/>. Acesso em: 25 ago. 2022.

que ele compõe se forja na ambiguidade da culpa, inclusive por se constituir pelo esquecimento, por uma memória recalçada.

Dessa forma, a memória involuntária, típica das situações traumáticas, é pressentida em sua magnitude já no início do processo a partir de premonições e arrepios que se repetem ao longo do romance, surpreendendo o leitor e de certa forma até o protagonista, criando uma atmosfera de mistério e tensão. Corroboram com esse recordar doloroso o próprio andamento narrativo, que completa a memória somente após deixar vários rastros e restos, como um caminho a ser percorrido até chegar à memória completa. Importante frisar que “rastros não são criados – como são outros signos culturais e linguísticos - mas sim deixados ou esquecidos”, nos lembra Gagnebin (2006, p. 11). Assim, enquanto o narrador investiga o paradeiro de Dulce, monta o mosaico de uma memória constituída até então por lacunas (criadas pela própria psique do sujeito).

Ou seja, o esquecimento engendrado junto à fantasmagoria na qual Dulce Veiga se transforma indicam como a ação se embrenhou na subjetividade do protagonista: pela culpa, formalizada enquanto trauma, “como consequência de uma grande ruptura que foi causada no escudo protetor”, nos termos de Freud (1996, p. 35): incapaz de lidar com a situação, no sentido das ferramentas emocionais do ego, a memória é reprimida. Se há um esquecimento libertador, que necessita de elaboração para a resolução, no jornalista ele não acontece, já que escondido no inconsciente, até o encontro com Márcia F., que possibilita o acesso a um universo submerso que o leva às alucinações e à composição, como um quebra-cabeça, da memória total. Mas há também um entendimento complementar do trauma como constituinte da modernidade, ou seja, entendendo o cotidiano, ele mesmo como “a materialização da catástrofe”, a partir das reflexões de Seligmann-Silva (2000, p. 73). Assim, o conceito ganha amplitude e na literatura põe em xeque a própria noção de representação.

Se é possível falarmos de uma solução para esse esquecimento, já que ele agora é lembrado, ela se dá por uma saída romântica, que vê na comunidade interiorana e no contato com drogas alucinógenas a sua conclusão: Dulce Veiga, o interior do país, o Santo Daime, é nesses termos que o narrador a reencontra. Renascido pelo uso do chá, ofertado por Dulce em Estrela do Norte, e pelo desfecho positivo de sua busca, o narrador encontra seu real, materializado pelo nome dado pela cantora a ele. Ainda que o envolvimento de Dulce com a política não seja comprovado, o envolvimento de Saul é material. Ou seja, as resoluções passam pela

personagem desaparecida e pelo protagonista, exclusivamente. Dessa maneira, há um novo apagamento, o personagem torturado, aquele que provavelmente fora preso no dia do desaparecimento de Dulce, o dia em que o jornalista apontou o apartamento.

E é nesse novo recalque que reside, na leitura aqui proposta, a grande questão do romance, qual seja: uma possível delação do jornalista, ainda que não intencional, que poderia ter levado Dulce à prisão, mas que provavelmente levou Saul, amante da cantora, à prisão e à tortura. Problema este resolvido no enredo, mas que aponta para uma resolução falsa, reprimindo mais uma vez o passado e conciliando um presente (Welter, 2015). Dito de outra maneira: naquilo que está aparentemente resolvido (Dulce não teve problemas na ditadura, o narrador simbolicamente também se encontra), reside o problema do romance (sua irregularidade: faz sentido, ou melhor, é verossímil a solução bucólica em meio à possibilidade do desaparecimento político?) e da sociedade à sua volta (uma abertura política que recalca problemas não propondo soluções para questões cruciais). Ou seja, nos termos de Adorno (1988), as contradições externas, de resoluções conciliatórias e de não debate público, são internalizadas na estrutura narrativa, com um narrador que se coloca tanto como culpado como quanto inocente, e que, ao fim e ao cabo, finaliza sua aventura com resoluções enganadoras para si mesmo.

Como forma de reforçar o argumento, cabe comentar rapidamente sobre o processo de composição do romance: é a partir do filme *A estrela sobe* (Bruno Barreto, 1974), baseado no romance homônimo de Marques Rebelo (1939) que Caio conhece Dulce Veiga, personagem lateral no romance e que ganha centralidade no filme, interpretada por Odete Lara, estrela de cinema na época. A fascinação pela personagem o faz começar, em 1985, a ideia da narrativa. Importante salientar que a trama gira em torno de divas da canção, naquele contexto do rádio, mas o horizonte onde Caio engendra a sua Dulce já é outro e a escrita do romance se dá aos solavancos entre 1985 e 1989. Ou seja, o romance é gestado entre 1974 e 1989⁹. Em carta ao amigo Luciano Alabarse relata o escritor: “Então fica assim: *Onde andaré Dulce Veiga?* foi o livro que mais me doeu. Veja só: em nenhum momento ele fluiu. Foi escrito gota-a-gota, palavra por palavra” (p. 247). Em suma: chama a atenção que é exatamente em um dos pontos de enredo que lhe dá contemporaneidade, Dulce

⁹ Informações disponíveis em: ABREU, Caio Fernando. Depoimento. *Ficções*. Rio de Janeiro, ano I, n. 2, p. 77-88, jul./dez., 1998.

como uma possível desaparecida política, que se encontre também seus problemas: o recalçamento de Saul e sua nova desresponsabilização.

Assim, é exatamente aqui, na sua irregularidade estética, que se encontra a sua intuitiva apreensão da realidade: nos recalçamentos de seu protagonista, na sua posição ambígua em relação à delação (é uma delação de fato?), no desfecho redentor ilusório, o romance engendra um processo histórico em curso, a saber: nossa redemocratização conciliadora diante dos auspícios da Nova República (a partir de 1988).

4 O fantasma, os fantasmas (algumas considerações finais)

Assim, se a memória rastreada ao longo da narrativa revela seu anterior processo de repressão, pressagiando o impacto da sua revelação total para esse sujeito que lembra; e, se Dulce Veiga materializa essa fantasmagoria para o perturbado narrador, temos a representação de um problema evidente: como esse narrador lida com essa possibilidade de delação (a saber: com recalçamentos, culpa e desresponsabilização). Contudo, ainda que isso seja relevante, é naquilo que é colocado como solução romanesca que reside sua intuição sobre o tempo presente, sua apreensão da crise, para pensarmos nos termos de Schwarz (1978). Ou melhor, na ilusão da solução habita essa intuição: a falsa redenção do protagonista, tornando acessória às discussões a respeito do regime se tornam um problema, por que não, político-estético, revelando contradições e irregularidades da sociedade a sua volta, tornando, assim, a sociedade fator da própria construção artística (Candido, 2006). Cabe dizer que o problema político não é da obra, *per si*, mas daquilo que lhe é externo.

Tendo como um horizonte histórico um processo de abertura que se inicia em 1979 com a lei de Anistia e virá a ser coroado com A Constituição Cidadã de 1988 e as eleições para presidente em 1989, Caio formula seu romance dentro de um horizonte em que ainda não estavam claramente visíveis alguns dos problemas dessas soluções. Se os legados desse longo processo não estavam nada evidentes naquele momento, o escritor, em seu romance, como um sismógrafo, capta tensões e fantasmas que hoje estão mais vivas e vivos do que nunca¹⁰.

¹⁰ Para maiores detalhes ver: Telles, Edson; Quinalha, Renan (org.). *Espectros da ditadura: da Comissão Nacional da Verdade ao Bolsonarismo*. São Paulo: Autonomia Literária, 2021.

Para termos uma ideia da vivacidade da questão na literatura brasileira contemporânea, esse assunto vem ganhando mais e mais destaque, sobretudo a partir de 2010¹¹. Algumas hipóteses para esse aumento podem ser aventadas, entre elas, a instituição da Comissão Nacional da Verdade (2011-2014); o próprio tempo de maturação do trauma; e um horizonte de expectativas (Kosseleck, 2006) que permitiam uma discussão pública minimamente democrática¹², para ficarmos em apenas alguns pontos. Se há um aumento a partir de 2010, a partir do cinquentenário do Golpe de 64 e do aumento dos discursos autoritários ao longo do processo de Impeachment (2016) da então presidenta Dilma Roussef, essa produção se expandiu ainda mais: se antes havia um horizonte de expectativas que permitia um debate público pelas vias democráticas, a partir de então, com uma diminuição desse horizonte, a vida pública pedia emergência dessa discussão. E a literatura parece ter respondido em larga escala.

Não à toa, o recorte geracional de escritores que vêm lidando com o tema vai desde Bernardo Kucinski, nascido em 1937, até Victor Heringer, que nasceu em 1988. Ou seja, ainda que haja certa limitação no que diz respeito à classe e conseqüentemente à raça (esse ainda é um assunto mais amplamente representado em uma literatura produzida pelas classes médias brancas), é tema que atravessa gerações. Falamos aqui desde romances ficcionais, como *Não falei* (2003), de Beatriz Bracher, até ficções que beiram o livro de memórias, como *Volto semana que vem* (2015), de Maria Pilla. Desde romances sobre delatores, como *Cabo de Guerra* (2015), de Ivone Benedetti, e desertores, como *Azul corvo* (2010), de Adriana Lisboa, até romances sobre desaparecidos, como *Outono* (2019), de Lucília Garcez, ou *Anistia* (2022), de Pedro Sussekind. Ou, ainda, romances que colocaram lado a lado desaparecidos e algozes, como *O corpo interminável* (2019), de Cláudia Lage. A lista é extensa, mas esses exemplos dão mais ou menos uma ideia do quanto esse tem sido um fantasma elaborado na nossa literatura recente.

¹¹ Em tese recente, Cruz (2021) catalogou 78 romances publicados desde 2000 que versam diretamente sobre o tema. Para maiores detalhes ver: CRUZ, Gill Lua. *Pretéritos futuros: ditadura militar na literatura do século XXI*. TESE. Unicamp, 2021. Disponível em: https://www.academia.edu/53045448/PRET%C3%89RITOS_FUTUROS_DITADURA_MILITAR_NA_LITERATURA_DO_S%C3%89CULO_XXI. Acesso em: 25 ago. 2021.

¹² Me refiro aqui aos governos Lula (2003 - 2010) e Dilma Roussef, em seu primeiro mandato (2011-2014). Junto ao fato de se tratar de governos reconhecidamente de esquerdas, interessados nesse debate, importante também salientar que durante a instituição da CNV o Brasil tinha como presidente uma ex-guerrilheira que fora torturada e presa durante o regime militar.

Ao mesmo tempo, nosso horizonte, hoje, com o crescimento de discursos e práticas autoritárias nos últimos 4 anos de governo (2019-2022), lida não mais com uma fantasmagoria, no sentido da ideia falsa ou quimérica, ou melhor, no sentido de certo distanciamento, como um fantasma que, de vez em quando, aparece em nossos sonhos. Lidamos com uma materialidade da ameaça, afinal, discursos golpistas pululam entre as esferas políticas do poder há um tempo, ultrapassando inclusive a esfera da linguagem, vide nosso exemplo mais recente, os atos golpistas de 08 de janeiro de 2023¹³. O trauma coletivo recalado retorna não mais como um sonho repetitivo (sonho sonhado pela literatura há tempos), mas como uma ameaça real e concreta à nossa frágil democracia. E isso *Onde andaré Dulce Veiga?* Tenta nos avisar já há 33 anos.

ONDE ANDARÉ DULCE VEIGA?, A NOVEL OF REDEMOCRATIZATION

Abstract: The following paper intends to analyze the novel *Onde andaré Dulce Veiga?* (1990), by Caio Fernando Abreu, as a symbol of the process of redemocratization. In short: it intends to articulate how this work immediately answers to an ambivalent socio-historical process and how this develops itself in its own narrative universe. For that, it utilizes the theoretical discussions of Adorno (1988), Candido (2006), Gagnebin (2006), Schwarz (1978), Seligmann-Silva (2000) and AUTHOR (2015). Therefore, targeting the relations between literature and society, I shall discuss categories such as memory, forgetfulness and trauma and its implications in the narrative structure. Following this path, it is possible to see the ambivalences of the text as contradictory marks that are outside of it, characterizing the novel as, unless I am mistaken, the first one to apprehend the legacies of the dictatorship. Therefore, just as an omen, this novel points to the ghosts that belong to our social fabric and penetrate in Brazilian contemporary literature in a regular and intense form ever since. **Keywords:** Brazilian contemporary literature. Military dictatorship. Memory. Literature and society.

Referências

ABREU, Caio Fernando. Depoimento. *Ficções*, Rio de Janeiro, ano I, n. 2, p. 77-88, jul./dez., 1998.

ABREU, Caio Fernando. *Onde andaré Dulce Veiga?* Um romance B. Rio de Janeiro: Agir, 2007.

ADORNO, Theodor. *Teoria Estética*. Tradução Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1988.

¹³ Para maiores informações ver: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2023/02/entenda-os-ataques-golpistas-de-8-de-janeiro-e-seus-desdobramentos.shtml>. Acesso em: 16 fev. 2023.

ARGENTINA, 1985. Direção: Santiago Mitre. Produção: La Unión de los Ríos; Kenya Films; Infinity Hill. Argentina, 2022. Amazon Prime (140 min).

BENEDETTI, Ivone. *Cabo de guerra*. São Paulo: Boitempo, 2015.

BRACHER, Beatriz. *Não falei*. São Paulo: Editora 34, 2004.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CRUZ, Gill Lua. *Pretéritos futuros: ditadura militar na literatura do século XXI*. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Unicamp, 2021. Disponível em: https://www.academia.edu/53045448/PRET%C3%89RITOS_FUTUROS_DITADURA_MILITAR_NA_LITERATURA_DO_S%C3%89CULO_XXI. Acesso em: 25 ago. 2021.

FREUD, Sigmund. Além do princípio do prazer. In: FREUD, Sigmund. *Obras psicológicas completas*. Edição Standard Brasileira, Volume XVIII. Tradução sob a direção de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar, escrever, esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.

GARCEZ, Lucília. *Outono*. Brasília: Outubro Edições, 2018.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2004.

KOSELLECK, Reinhart. “Espaço de experiência” e “horizonte de expectativa”: duas categorias históricas. In: *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Tradução Wilma Patrícia Mass e Carlos Almeida Pereira. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2006.

LAGE, Cláudia. *O corpo interminável*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2019.

LISBOA, Adriana. *Azul-corvo*. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.

PILLA, Maria. *Volto semana que vem*. São Paulo, SP: Cosac Naify, 2015.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. Tradução Dora Rocha Flaksman. *Revista Estudos Históricos*, v.2, n.3, 1989. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2278>. Acesso em: 25 ago. 2022.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Tradução Rosa Freire d’Aguilar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SCHWARZ, Roberto. Cultura e Política: 1964-69. In: SCHWARZ, Roberto. *O pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. História como trauma. *In*: SELIGMANN-SILVA, M; NESTROVKI, A. *Catástrofe e representação*. São Paulo, Escuta, 2000.

SUSSEKIND, Pedro. *Anistia*. Rio de Janeiro: Harper Collins Brasil, 2022.

TELLES, Edson; QUINALHA, Renan (org.). *Espectros da ditadura: da Comissão Nacional da Verdade ao Bolsonaro*. São Paulo: Autonomia Literária, 2021.

WELTER, Juliane Vargas. *Em busca do passado esquecido: uma análise dos romances Onde andará Dulce Veiga? (1990), de Caio Fernando Abreu, e Benjamim (1995), de Chico Buarque*. Tese (Doutorado em Estudos Literários), Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2015. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/117544/000966284.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 25 ago. 2022.

Recebido em 22/04/2023

Aceito em 27/11/2023

Publicado em 30/11/2023