

O NARRAR COMO RUPTURA DA MONOTONIA DO CENÁRIO URBANO EM *ONDE ANDARÁ DULCE VEIGA?*, DE CAIO FERNANDO ABREU¹

THE STORYTELLING AS A FORM OF RUPTURE OF THE MONOTONY IN THE URBAN ENVIRONMENT IN CAIO FERNANDO ABREU'S *ONDE ANDARÁ DULCE VEIGA?*

Pedro Henrique Pereira Graziano²

RESUMO: O objetivo deste artigo é elucidar a forma como o autor Caio Fernando Abreu trabalha a arte de narrar e de compartilhar uma história como uma forma de escape à lógica imediatista e automatizante do mundo das metrópoles. Será discutida a forma como o autor da narração poderia atuar como elemento de ruptura com o imediatismo vigente no modo de vida e na arte produzida na sociedade de consumo, contexto em que se produz seu romance *Onde andaré Dulce Veiga?* Para isso, será tecido um panorama do funcionamento desta sociedade, com base nas ideias do pensador Walter Benjamin, discutindo a possível criação de um quadro que subverta o padrão de leitura automatizado vigente.

Palavras-chave: Caio Fernando Abreu. Dulce Veiga. Narrativa. Ruptura.

ABSTRACT: The aim of this article is to elucidate the way Caio Fernando Abreu works the art of storytelling as an escaping route to the immediatism and the automatic behavior of the urban world. We will discuss how the author of the storytelling would be able to act as an element of rupture with the current immediacy in the way of life and with the art produced in the society of consumption, context in which the author produces his novel *Onde andaré Dulce Veiga?*. For that purpose, we will create an overview of the way this society works based on the ideas of Walter Benjamin, thus discussing the possible creation of a context capable of changing the current automatic reading pattern.

Keywords: Caio Fernando Abreu. Dulce Veiga. Storytelling. Rupture.

¹ Artigo recebido em 20 de abril de 2019 e aceito em 19 de junho de 2019. Texto orientado pela Profa. Dra. Maria Celeste Tommasello Ramos (UNESP). Este trabalho recebeu apoio financeiro do CNPq.

² Doutorando do Curso de Letras da UNESP.
E-mail: pedro.graziano91@gmail.com



INTRODUÇÃO

O autor gaúcho Caio Fernando Abreu, nascido em 1948, é conhecido majoritariamente por sua produção literária relativa a contos. O escritor publicou diversos livros de contos, dentre os quais se pode destacar *Ovo apunhalado* (1975), *Morangos mofados* (1982), *Os dragões não conhecem o paraíso* (1988). Suas obras frequentemente têm um caráter pessimista quanto ao quadro social de seu tempo, relatando frequentemente situações de violência no Brasil tanto no período que compreende a Ditadura Militar, entre os anos de 1964 e 1985, contexto em que os cenários de violência descritos pelo autor faziam referência direta à truculência institucionalizada da época, quanto à violência midiática e o excesso de informações dos anos que fecham o século XX, descrevendo a vida solitária dos grandes centros urbanos.

No presente artigo, propusemo-nos a trabalhar com sua última obra publicada, *Onde andaré Dulce Veiga?*, um romance, gênero que se mostrou pouco presente na trajetória criativa do autor. Trata-se apenas do segundo romance da carreira do autor, tendo escrito *Limite branco* em 1970. A temática da violência dos centros urbanos é o ponto central de desenvolvimento da trama e uma das chaves de leitura centrais da obra *corpus* aqui trabalhada. Publicado no ano de 1990, o romance flagra o aprofundamento das crises geradas pela urbanização crescente, já previstas por autores que serão levados em conta neste trabalho, como: Walter Benjamin, conceituado pensador daquilo que se concebe como modernidade. O teórico descreve este cenário de forma mais específica no trabalho *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica* (2012); e em seu conhecido ensaio *O narrador*. Também será levado em consideração Nelson Brissac Peixoto, que descreve a imensidão do mundo das cidades, responsável por fazer com que o sujeito que vive neste ambiente se sinta progressivamente mais isolado e menos parte de uma integridade. Outra autora que será utilizada neste artigo é Leyla Perrone-Moisés, autora brasileira que discute a situação da obra de arte durante o que chama de pós-modernidade, ou mesmo de modernidade tardia, em seu ensaio teórico *As mutações da literatura no século XXI*, publicado em 2016. Além disso, será mencionado o ensaio *A metrópole e a vida mental*, de 1987, do autor Georg Simmel, que descreve a falta de reatividade do sujeito no mundo da cidade grande.

O romance de Caio Fernando Abreu descreve a vida de um protagonista sem nome que, em meio à monotonia de sua vida, recebe uma inesperada proposta de trabalho num jornal, e a partir de então é encarregado de procurar pela cantora Dulce Veiga, desaparecida anos antes. Depois de finalmente encontrar a artista desaparecida, o protagonista decide compartilhar o que viveu em sua busca escrevendo o romance em questão, de modo que é o próprio narrador da trama. Durante esta busca, o personagem principal do romance se



defronta constantemente com os infortúnios propiciados pela cidade em que a trama se desenvolve, a capital São Paulo, de modo que constantemente se vê cercado pela poluição, pelo excesso de informações que o mundo metropolitano propicia, por ruídos provenientes de meios de transporte, propagandas, e também por fragmentos de músicas, aos quais não consegue dar a devida atenção por se misturarem com os demais barulhos da cidade, o que constitui a violência que frequentemente configura as obras do romancista.

Levaremos em consideração o romance aqui trabalhado como um possível ponto de ruptura com a sociedade automatizada das metrópoles, em que a vida se desenvolve num ritmo acelerado que não deixa tempo ao sujeito para processar cada uma das informações que o acometem de forma lenta e gradual, uma vez que a temática do narrar é um dos temas centrais do texto. Narrar neste cenário de barbárie e de excesso de informações configuraria um ato de resistência que fugiria à lógica imediatista imposta pelo ritmo de trabalho da cidade. O protagonista do romance, em sua busca, ainda que sofra com todos os elementos da urbanidade que o afligem, romperia com o padrão automatizante de sua realidade ao criar a narração que é entregue ao leitor. O trabalho será dividido em duas partes: *A cidade como cenário de ruína*, e *O narrar como elemento de ruptura*.

A CIDADE COMO CENÁRIO DE RUÍNA

Para a conceituação de cenário urbano, utilizaremos, como anteriormente citado, principalmente o livro *Cenários em ruínas*, do autor Nelson Brissac Peixoto, e alinharemos suas ideias com aquilo que Caio Fernando Abreu descreve em seu romance, durante a trajetória de seu protagonista. Partiremos principalmente da conceituação criada por Peixoto a respeito da figura do detetive, alguém que estaria constantemente em busca de algo na cidade, mas que jamais será capaz de encontrar esse objeto plenamente, já que na realidade sua busca seria por si mesmo e por aquilo que já não é facilmente encontrável num mundo em que tudo é rápido demais para assimilação.

O autor descreve o paradigma urbano como um cenário em que seria impossível não se perder, não estar longe da comunhão consigo mesmo, devido aos excessos de todos os tipos, que ali se poderiam encontrar:

O mundo se tornou complexo demais, corrido demais, tenso demais. Não dá para não se perder. Ele sabe que não poderá encontrar quem ele busca, nem restabelecer o lugar das coisas



e o fio dos acontecimentos. Mas insiste. Para ele não existe vida sem esta procura de uma imagem que sempre lhe escapará. Esta fantasia é que o empurra para frente. Ele tem de ser um detetive. (PEIXOTO, 1987, p. 17)

No trecho em questão, o autor descreve a figura do detetive, aquele que está sempre buscando algo que jamais poderá realmente encontrar, ainda que insista. Seria justamente a ambição de encontrar o objeto almejado que empurraria o detetive, o sujeito que se encontra perdido em meio à metrópole, a continuar sua busca. Num mundo em que tudo é rápido demais para que se criem laços profundos de identificação, este sujeito descrito pelo autor seria bastante próximo daquele criado no romance brasileiro. Sua procura pela cantora desaparecida se aproximaria em grande medida de um trabalho desempenhado por um detetive que tem como objetivo encontrar alguém ou algo que esteja perdido no caos da cidade. O sentimento de perda configura um importante traço comum tanto no ensaio de Peixoto quanto na construção de toda a narrativa. Não é apenas a cantora que se perdeu e que o protagonista deve encontrar: ele próprio seria um sujeito perdido e que já não é capaz de se reconhecer ou de, dentro de uma relação de alteridade, perceber aquilo que é comum entre ele mesmo e sua realidade imediata da cidade. Quando parte em sua busca por Dulce Veiga, acaba se engajando também num projeto de encontrar a si próprio neste contexto em que parece não pertencer. É o que Peixoto diz a respeito do sentimento de perda:

A perda constitui um dos eventos centrais da vida no escuro. Está na origem do abandono, do descaminho e da amargura desses indivíduos; do ciclo intermitente de procura e desencontro que constitui sua existência. É o que os empurra ao abismo. O homem que vive nas sombras é, antes de tudo, alguém que está perdido. (PEIXOTO, 1987, p. 13, ênfase no original)

Esse sujeito perdido encontra-se num cenário em que a ausência de beleza e a deformidade são aspectos dominantes. Existe um fluxo caótico e contínuo de imagens pelas quais passa o protagonista e que são também compartilhadas com o leitor, e a velocidade com que lida com cada uma destas imagens que observa continuamente seria responsável pelo estabelecimento e pela manutenção deste sentimento de incompreensão e não-pertencimento:



Até encontrar um táxi, passei por dois anões, um corcunda, três cegos, quatro mancos, um homem-tronco, outro maneta, mais um enrolado em tramos como um leproso, uma negra sangrando, um velho de muletas, duas gêmeas mongoloides, de braço dado, e tantos mendigos que não consegui contar. A cenografia eram sacos de lixo com cheiro doce, moscas esvoaçando, crianças em volta. (ABREU, 2007, p. 30)

Também o autor Georg Simmel, em seu conhecido ensaio *A metrópole e a vida mental*, descreve um ambiente urbano conturbado e de difícil assimilação. Viver na metrópole seria viver a fragmentação de si. Um dos temas centrais do texto do autor é a especialização e subdivisão do trabalho que resultaria num maior grau de isolamento do trabalhador, que deixa de viver o ambiente de trabalho em meio aos demais, e passa a desempenhar funções que o levam a estar cada vez mais tempo isolado. Juntamente a isso, este mesmo trabalhador se encontra num contexto de constante bombardeamento de informações e estímulos, que seriam os cenários artificiais descritos por Peixoto. Tamanhos seriam estes estímulos, que a capacidade de reação frente a este cenário por parte daqueles que os recebem seria um fator prejudicado:

Uma vida em perseguição desregrada ao prazer torna uma: pessoa blasé porque agita os nervos até seu ponto de mais forte reatividade por um tempo tão longo que eles finalmente cessam completamente de reagir. Da mesma forma, através da rapidez: e contradição de suas mudanças, impressões menos ofensivas forçam reações tão violentas, estirando os nervos tão brutalmente em uma e outra direção, que suas últimas reservas são gastas; e, se a pessoa permanece no mesmo meio, eles não dispõem de tempo para recuperar a força. Surge assim a incapacidade de reagir a novas sensações com a energia apropriada. (SIMMEL, 1987, p. 16)

Frequentemente, no romance do autor gaúcho, é possível observar este estado letárgico do personagem, que tendo um objetivo que o lança numa busca cega na cidade de São Paulo, transita pela metrópole movimentada procurando por Dulce Veiga enquanto infinitos acontecimentos se desdobram ao seu redor. O protagonista, impelido a agir pela missão de encontrar a cantora, constantemente tenta reagir a tais estímulos, mas frequentemente não é capaz de fazê-lo:



Mais de três da tarde, o pessoal da redação começava a chegar De longe, o rapaz de preto e cabelos arrepiados de gel cumprimentou com a cabeça Estiquei os músculos do rosto etc. Tomás não andava por perto para pedir a pasta, eu não me atrevia a gritar por ele, todos olhariam para mim, as palmas das mãos suavam, eu queria ser invisível Acendi outro cigarro Letár-gi-co assim eu andava, a-pá-ti-co co-le-óp-te-ro Por trás dos vidros, as nuvens amontoavam se no céu cinzento, ia chover outra vez Levantei para tomar café Fraco demais, copo de plástico, excesso de açúcar. (ABREU, 2007, p. 63)

Dessa forma, o único elemento de reconhecimento entre o personagem e o ambiente do romance seria a constante presença de cenários em ruínas. Resta ao protagonista a identificação com essa frequente sequência de situações decadentes. O cenário se mostra adoecido, da mesma forma como o protagonista, que dá indícios de ser portador do vírus HIV, também uma temática presente na obra de Caio Fernando Abreu, que sofreu da doença. O protagonista-detetive reconhece a si mesmo, na decadência da cidade que o cerca, de modo que a ruína do cenário urbano se configura como um elemento metonímico ao longo de toda a narrativa. Nesse espaço em que o sujeito não encontra um sentido de pertencimento, seu elemento de assimilação mais forte é justamente a deterioração:

Era um edifício doente, contaminado, quase terminal. Mas continuava no mesmo lugar, ainda não tinha desmoronado. Embora, a julgar pelas rachaduras no concreto, pelas falhas cada vez mais largas no revestimento de pastilhas de cor indefinida, como feridas espalhando-se aos poucos sobre a pele, isso fosse apenas uma questão de meses. Velha e querida espelunca, pensei com certo carinho. (ABREU, 2007, p. 43)

Dessa forma, esse mundo em ruínas, comum tanto ao narrador quanto ao ambiente da narrativa, funciona como uma constante na construção do romance. Há um tom pessimista a partir do qual o protagonista não consegue ver uma conclusão positiva para sua busca e um contínuo senso de frustração. Não há fortes relações humanas estabelecidas, visto que a todo momento os personagens estão vivendo no ritmo acelerado imposto pela vida urbana. A lógica de funcionamento deste ambiente é a da produtividade, e cada um deve desempenhar sua função de forma eficiente e rápida, o que geraria uma engrenagem automatizada de funcionamento: o sujeito se encontra



constantemente no fluxo do motor da cidade, sempre seguindo o ritmo do relógio, aprisionado em seu ambiente de trabalho ou no caos dos meios de transporte urbanos, ou mesmo isolado dos demais dentro de seu apartamento.

É a decadência da experiência, como a descreve Walter Benjamin, assunto que será mais bem abordado na próxima parte do texto. A vida neste contexto torna-se um constante turbilhão de informações e vivências que devem ser processadas velozmente, o que dificultaria a criação de experiências profundas ou de vivências coletivas entre sujeitos. A autora Natália Rizzatti Ferreira, em seu texto *A visão de mundo arruinada na obra Onde andará Dulce Veiga?*, afirma que a ruína é um dos aspectos centrais da construção do texto:

Uma forma de explicitar a coerência dessas duas categorias literárias é quando levamos em conta a ideia de ruína: esta se dá por meio do sentimento de arruinamento político-existencial do protagonista, o qual por meio de uma narração fragmentária (e utilizando-se de ruínas de outros elementos culturais) alude a perda da unidade do homem sob a sociedade moderno-capitalista. A visão de mundo arruinada se presenciaria não só num diapasão temático, mas também contaminando a estrutura da narrativa. (FERREIRA, 2015, p. 10)

Toda a forma do narrar no romance perpassa a perspectiva da fragmentação do sujeito. É essencialmente um sujeito que faz parte de um mundo em ruínas, e toda a narração criada ao fim de sua busca tem como ponto de partida suas vivências em meio ao cenário arruinado da grande metrópole e suas instituições caóticas. Há uma constante perspectiva da ruína definitiva do personagem juntamente com a cidade que o cerca, tendo em vista sua doença, como destacado no trecho: “Embora, a julgar pelas rachaduras no concreto, pelas falhas cada vez mais largas no revestimento de pastilhas de cor indefinida, como feridas espalhando-se aos poucos sobre a pele, isso fosse apenas uma questão de meses” (ABREU, 2007, p. 46).

Desta forma, a cidade se configuraria como um cenário não apenas de desamparo para o protagonista da obra, mas um cenário de morte iminente. Morre-se aos poucos, juntamente com as possíveis aspirações e tentativas de se encontrar em meio a tantos excessos. Aquilo que o protagonista busca na metrópole, além da cantora, tarefa que lhe foi atribuída pelo jornal que o contrata no início do romance, é a própria vida, um conjunto de vivências e experiências que lhe possibilitem se reaproximar da vida, contrapor-se à morte que sente chegar progressivamente enquanto assiste à decadência urbana ao seu redor.



O sujeito que busca algo e busca a si mesmo o faz a partir de uma perspectiva de invisibilidade. A figura do detetive da qual fala Peixoto, além de lidar com o constante sentimento de perda, lida também com o anonimato em meio à multidão:

Nesse mundo em que todos estão se escondendo, tem sempre alguém que procura se encontrar. Aquele que queria saber tudo sobre os outros, *quer também saber quem ele próprio é*. Obsessão, complementar à de virar outra pessoa, característica deste universo onde tudo é falsificado. (PEIXOTO, 1987, p. 35, ênfase no original)

Pode-se observar no romance a temática da invisibilidade do sujeito que se perde no caos e nas infinitas possibilidades e fatos da metrópole no discurso do protagonista em diversas passagens, dentre as quais se destaca:

Cartas, santos, números, astros: eu queria afastar completamente todas essas coisas da minha vida. Queria o real, um real sem nada por trás além dele mesmo. Apenas mais fundo, mais indisfarçável, sem nenhum sentido outro que não aquele que se pudesse ver, tocar, cheirar como os cheiros, mesmo nauseantes, mas verdadeiros, dos corredores dos edifícios. Eu estava farto do invisível. (ABREU, 2007, p. 49)

A metrópole, portanto, no último livro publicado em vida por Caio Fernando Abreu, configura-se como um ambiente em que o sujeito, em seu anonimato, está numa constante busca por identificação com um mundo que lhe é alheio e, conseqüentemente, por si mesmo. Ao se entranhar na metrópole em que o protagonista reconhece a própria morte que se aproxima, passa por uma gama de vivências que lhe permitem ao fim compartilhar sua própria história. O narrar, como discutiremos na próxima seção deste trabalho, atua, portanto, como um ato de reorganização do caos e da desordem. Narrar no ambiente urbano, constituiria, desta forma, uma maneira de romper com a brutalidade e com o caráter bárbaro deste meio. Contar uma história dentro de um paradigma de desordem que compreende ruídos, poluição, vertigem, excesso de informações, seria uma forma de reordenar a si próprio juntamente com o mundo ao redor.



O NARRAR COMO REORDENAÇÃO DO MUNDO

O pensador alemão Walter Benjamin, em seus dois famosos ensaios *O contador de história* e *Experiência e pobreza*, relata a queda da experiência de narrar na sociedade que se desenvolve entre o fim do século XIX e início do século XX. A obra sobre a qual nos debruçamos neste estudo, o romance de Caio Fernando Abreu, diz respeito ao final deste século, de modo que aquilo que Benjamin observava no momento em que escreve seus ensaios pode ser vivenciado de modo ainda mais profundo e enraizado. O autor descreve as experiências vividas no período de industrialização e urbanização profunda como mais superficiais, o que faria com que a faculdade humana de narrar e compartilhar suas histórias a partir destas experiências se tornasse progressivamente mais pobre, caracterizando um declínio do narrar:

Essa distância e esse ângulo de visão são-nos ditados por uma experiência pela qual passamos quase diariamente. É uma experiência que nos diz que arte de contar está a chegar ao fim. É cada vez mais raro encontrarmos pessoas capazes de contar uma história como deve ser. É cada vez mais manifesto o embaraço num grupo de pessoas quando alguém pede para ouvir uma história. É como se uma valiosa capacidade que parecia inalienável, a mais segura entre as que eram seguras, nos tivesse sido retirada: a capacidade de trocar experiências. (BENJAMIN, 2015, p. 148)

Portanto, o narrar seria composto pelo intercâmbio de experiências entre os sujeitos que fazem parte de uma comunidade. Com base nos aspectos da vida em comum que é construída no meio em questão, cada um deles seria capaz de acumular experiências que seriam posteriormente compartilhadas com os demais.

Entretanto, no ambiente urbanizado, como discutido na última parte deste estudo, o excesso de velocidade dos acontecimentos e das vivências seria responsável pelo impedimento da internalização das vivências do indivíduo que vive neste paradigma industrializado e automatizado. Com a crescente velocidade dos fatos, vivencia-se cada de forma mais superficial cada um dos eventos cotidianos. Não haveria tempo para que o ouvinte, leitor ou espectador possa assimilar tudo aquilo que observa na realidade urbana. Desde produções artísticas, diálogos, contatos humanos: os mais variados tipos de interações possuem caráter superficial, da mesma forma como pode ser observado durante a jornada do protagonista de *Onde andaré Dulce Veiga?* Sua busca acontece sempre



em meio à exaustão imposta pelo ritmo de sua realidade urbana, como no trecho em que tem a impressão de vislumbrar Dulce Veiga no vapor proveniente do asfalto quente:

Só e submisso, perdido no centro desse cruzamento confuso, no meio do terror de não mais ser capaz, sem nada nem ninguém que pudesse vir em meu socorro, além da própria coisa em sim e ela mesma traiçoeira, talvez assassina, escorregadia feito serpente, ainda e talvez para sempre informe, porque eu, o único capaz de apreendê-la, poderia deixá-la fugir, esse o terror maior, de repente abri os olhos, esfreguei as palmas das mãos, coloquei uma folha na máquina e escrevi:

“A primeira vez que vi Dulce Veiga, ela estava sentada numa poltrona de veludo verde”. (ABREU, 2007, p. 64)

A arte de narrar e contar uma história, assim como outras manifestações artísticas, não deixa de existir neste contexto de profundo aumento da velocidade e conseqüente diminuição do tempo de experimentação da arte. O sujeito tem contato constante com variadas modalidades de produções artísticas em seus deslocamentos e vivências na cidade, desde campanhas publicitárias visuais a músicas ambiente, ou vitrines repletas de produtos artísticos, a produção artística não deixa de existir. Mesmo a narração como arte continua a ser produzida, uma vez que nunca se publicou tanto e nunca houve tanta procura pelos mais variados tipos de literatura, como declara a autora Leyla Perrone Moisés (2016, p. 76). O que deixa de existir é a experimentação profunda do elemento artístico, que passa a ser majoritariamente contemplado a partir de sua superfície, já que não haveria tempo para que o observador possa experimentar e internalizar de forma aprofundada toda a gama que lhe é oferecida constantemente. Existiria uma produção cultural crescente, o que não haveria, entretanto, seria a profundidade de experimentação e a possibilidade de construir experiências profundas, como também destaca Benjamin:

Na verdade, de que nos serve toda a cultura se não houver uma experiência que nos ligue a ela? A detestável mistura de estilos e de visões do mundo do século passado mostrou-se tão claramente aonde leva o uso hipócrita e simulado da experiência, que é uma questão de honra confessar hoje a nossa pobreza. Temos de admiti-lo: essa pobreza de experiência não se manifesta apenas no plano privado, mas no



de toda a humanidade. Transforma-se, assim, numa espécie de nova barbárie. (BENJAMIN, 2012, p. 86)

Esta barbárie de que fala o autor alemão seria o resultado da mercantilização da obra de arte. Uma vez que as experiências têm como objetivo gerar mais consumo, não pode haver profundidade, pois o leitor deve estar sempre ávido a consumir mais e adquirir mais. Ainda Benjamin (2012, p. 95) descreve o advento do romance como um dos marcos do declínio da narrativa como forma artística. A partir do momento em que o narrar deixa de estar atrelado à tradição oral e à vivência de sujeitos vivendo em comunhão e compartilhando seus saberes e passa a se objetificar na forma do romance, ou seja, um objeto que possibilita o compartilhamento de narrativas e histórias num mundo em que o sujeito está frequentemente isolado em sua individualidade, há a mercantilização desta forma artística. Walter Benjamin (2015, p. 152-153), em seu ensaio *O narrador*, descreve o romance como advento responsável pelo declínio da arte de narrar, e esta seria a prerrogativa para o estabelecimento do quadro descrito neste estudo. Segundo o autor: "Escrever um romance é representar a vida humana levando ao extremo o incomensurável. No meio da plenitude da vida, e representando essa plenitude, o romance testemunha a profunda desorientação dos vivos" (BENJAMIN, 2015, p. 152-153). Seu ensaio flagraria, portanto, a forma como o romance seria parte deste cenário de fragmentação dos sujeitos.

Como objetivo vendável, a arte é divulgada assim como outros produtos resultantes da industrialização e capitalização da sociedade, havendo um ritmo de produção massificado que atende a uma audiência que consome estes produtos de forma igualmente automática. É o que também descreve a autora Leyla Perrone-Moisés, em seu texto *Modernidade em ruínas*:

A arte moderna, que surgira com escândalo, em ruptura com o público, está por toda parte. Em meados do século, os teóricos da escola de Frankfurt discutiam a relação entre arte e política em termos de ação emancipadora do homem. Hoje, não vemos nem estetização da política nem politização da arte; o que vemos é uma circulação indiferente da arte, como um dos bens de consumo da sociedade capitalista. (PERRONE-MOISÉS, 1998 p. 177)

Nota-se, com o comentário da autora brasileira, um aprofundamento do quadro daquilo que Benjamin (2012, p. 43) chama de perda da aura da obra de arte. A obra de arte dotada de aura seria aquela em que há a sua apreciação e experimentação no momento em que é produzida. Tanto artista



quanto observador vivenciam seu momento de execução criando uma experiência coletiva. A obra de arte do universo de Caio Fernando Abreu, assim como de tantos outros romances do século XX, o que incluiria o texto *Onde andar? Dulce Veiga?*, é a obra de arte reproduzida tecnicamente. O elemento artístico que se reproduz de forma técnica é feita para fins comerciais, visando à criação de lucro, e não a apreciação do objeto artístico em si, como se observa nas passagens ao longo de todo o enredo em que o protagonista do romance tem contato com músicas das quais se lembra vagamente ou das quais é capaz de ouvir apenas fragmentos.

Dessa forma, o elemento da fragmentação estaria presente tanto no caráter solitário da jornada do narrador do romance, na ambientação da obra, a metrópole da barbárie, da velocidade e do isolamento, quanto nos recortes artísticos mencionados ao longo da trama, por vezes cinematográficos, por vezes musicais, criando um panorama amplo da fragmentação artística característica do período, como se pode observar nos trechos que seguem:

Notas lentas aparentemente soltas, tão espaçadas que a princípio pareciam não fazer parte de melodia alguma. Só depois de um tempo, juntando na cabeça as notas dispersas, reconheci *Manhã de carnaval*. Tive vontade de cantar junto, mas lembrava apenas daquele pedaço que dizia na vida há uma nova canção, uma coisa assim. (ABREU, 2007, p. 75)

Além da percepção do caráter fragmentário da arte, é exposta também a forma como o próprio sujeito se percebe desintegrado e incompleto:

Minha vida era feita de peças soltas como as de um quebra-cabeça sem molde final. Ao acaso, eu dispunha as peças. Algumas chegavam a formar quase uma história, que interrompia-se bruscamente para continuar ou não em mais três ou quatro peças ligadas a outras que nada tinham a ver com aquelas primeiras. Outras restavam solitárias, sem conexão com nada em volta. (ABREU, 2007, p. 65)

O autor constrói, desta forma, um universo urbano em que a fragmentação é parte integrante da lógica de funcionamento do sistema. Toda a narrativa tem como um dos temas centrais a violência sensorial devido ao caos da cidade, e a conseqüente fragmentação da formação da experiência, isto é, seguindo o que estabelece Walter Benjamin quando fala a respeito do compartilhamento de experiências como elemento artístico, o sujeito já não seria capaz de absorver e



processar os estímulos de sua realidade para formar um conhecimento de forma profunda o bastante para que possa compartilhá-lo.

Neste sentido, o fato de ter criado a narrativa do romance constitui uma ruptura com a lógica da fragmentação e da ausência de experiência da metrópole. Todo o caminho percorrido até encontrar Dulce Veiga leva o protagonista a compartilhar aquilo que viveu como parte de sua jornada em direção a si mesmo. O fato de revisitar a própria história com a criação da narrativa o permitira reordenar sua existência caótica, como destaca Natalia Rizzatti Ferreira:

A busca por Dulce Veiga se revela, ao final do romance, uma tentativa quase que desesperada do protagonista de narrar as suas vivências, as atribuindo assim algum sentido, seja ele positivo ou negativo. O ato da narração supõe uma espécie de elaboração organizacional de uma sequência de vivências, não as reduzindo, contudo, aos domínios do presente absoluto, mas retomando o passado significativo, e este, ao ser capaz de conferir valor ao que se viveu, pode aplacar a sensação que uma existência descartável. Para ressignificar a sua existência, contudo, o narrador recorre às vivências que lhe são alheias, exteriores. Essa situação o permite realocar os dilaceramentos da sua subjetividade por meio de uma narração enviesada, que se realiza de modo esparso, por fragmentos, os quais, em termos composicionais, realizam um diálogo intertextual com vários produtos culturais. (FERREIRA, 2015, p. 43)

Com base no que foi levantado, a partir dos pensamentos de Benjamin, juntamente com os trechos do romance brasileiro, seria possível estabelecer uma relação entre o ritmo da vida metropolitana e o romance como gênero representante desta realidade. Donald Schuler, seu livro *Teoria do romance*, descreve o gênero como uma forma de reorganização do mundo caótico que se constrói a partir do que concebe como modernidade e pós-modernidade. Segundo o autor, o narrador do romance seria testemunha do gênero da morte do narrar. Este narrar, entretanto, configurar-se-ia como uma espécie de ordenação do mundo instável onde contar histórias é cada vez mais difícil:

A multiplicidade estilhaça as unidades de tempo, espaço e ação. Entre os estilhaços ergue-se o romance com a tarefa de nomear o mundo instável. Os gêneros clássicos, assentados sobre o passado, repetiam o ritual da origem. O romance, sem tradição e sem compromissos, volta-se aos contínuos desafios



do futuro. Sem estilo, está exposto a todos os estilos.
(SCHULER, 1998, p. 76)

O romance termina da mesma forma como se inicia: o personagem afirma que "deveria cantar" (ABREU, 2007, p. 19). O "cantar", nesse contexto, configuraria uma metáfora para o reencontro da própria identidade e da própria voz narrativa. Em meio a numerosos estilhaços, que compreendem a própria compreensão de si, a forma como lida com o fato de estar doente, ou mesmo a relação que estabelece com Dulce Veiga, o objeto buscado ao longo de toda a trama, o protagonista tem a oportunidade de revisitar sua trajetória. Ao reordenar sua realidade com a narrativa do enredo, desfragmenta de alguma forma a própria jornada e a percepção da realidade. A Dulce Veiga que o protagonista reencontra ao fim do romance, uma vez que a cantora procurou se esconder de sua vida anterior, tendo-se reencontrado ao escapar da metrópole refugiando-se no interior do país, já não é a mesma cantora desaparecida, pois também passou por uma jornada de reencontro, assim como o protagonista sem nome ao fim da narrativa já não é o mesmo que empreendeu a busca inicialmente.

CONCLUSÃO

O romance do final do século XX, escrito pelo escrito gaúcho Caio Fernando Abreu, *Onde andaré Dulce Veiga?*, obra que conclui seu ciclo de publicações que tratam da temática da violência contra o indivíduo na sociedade do fim de século, seja na esfera política, em que descrevia a vida de minorias e a forma como sofriam violências, seja na esfera social, em que descreve a violência do mundo urbano e de seu infindável fluxo de informações, trata da arte de narrar como possível forma de escape à lógica automatizante do sistema organizacional vigente na sociedade. Nesse contexto, fazer arte significaria produzir um bem consumível com valor comercial atrelado, o que empobreceria qualquer tipo de contato com o fazer artístico e suas consequentes leituras.

O protagonista do romance, ainda que ao longo de todo o enredo seja acometido pela violência urbana em diferentes formas e intensidades, acaba por reordenar a própria trajetória construindo toda a narrativa do romance. A experiência de narrar, em baixa ao longo de todo um século marcado por guerras e violência, aparece como elemento central de ruptura ao longo de todo o romance. O protagonista, que de certa forma reencontra a própria voz e ressignifica a própria existência narrando, conclui o ciclo de histórias que o autor gaúcho apresentou durante sua carreira, em que personagens sofreram diversas formas de violência. Em seu último romance, há o reencontro consigo mesmo, de modo que poderíamos



ler uma redenção final conjunta: o autor e seu personagem se reencontram e ressignificam suas trajetórias.

REFERÊNCIAS

ABREU, C. F. *Morangos mofados*. 9. ed. rev. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. *O ovo apunhalado*. Porto Alegre: L & PM, 2001.

_____. *Onde andaré Dulce Veiga?* Rio de Janeiro: Agir, 2007.

_____. *Limite branco*. Rio de Janeiro: Agir, 2007b.

BENJAMIN, W. *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*. Porto Alegre: Zouk, 2012.

_____. *Linguagem/tradução/literatura*. Tradução de João Barrento. Lisboa: Assírio & Alvim, 2015.

DIAS, E. M. S. *Paixões concêntricas: As motivações dramáticas na obra de Caio Fernando Abreu*. Dissertação (Mestrado em Literaturas em Língua Portuguesa) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto, 2006.

FERREIRA, R. F. *A visão de mundo arruinada na obra Onde andaré Dulce Veiga?, de Caio Fernando Abreu*. Dissertação (Mestrado em Letras) - Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Assis, 2013.

PEIXOTO, N. B. *Cenário em ruínas: A realidade imaginária contemporânea*. Rio de Janeiro: Gradiva, 1987.

PERRONE-MOISÉS, L. *Altas literaturas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. *Mutações da literatura no século XXI*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

SCHULER, R. *Teoria do romance*. Rio de Janeiro: Ática, 1989.

SIMMEL, G. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, O. G. (Org.). *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987, p. 11-26.

