

UMA ANÁLISE EXISTENCIAL DE *ONDE ANDARÁ DULCE VEIGA?*, DE CAIO FERNANDO ABREU

AN EXISTENTIAL ANALYSIS OF *ONDE ANDARÁ DULCE VEIGA?*, BY CAIO FERNANDO ABREU

Éder Alves de MACEDO*

RESUMO: O artigo *Uma Análise Existencial de Onde Andará Dulce Veiga, de Caio Fernando Abreu* tem por objetivo relacionar conteúdo, forma e espírito época (Zeitgeist), considerando o estudo e análise do romance *Onde Andará Dulce Veiga?*, de Caio Fernando Abreu, em vistas do existencialismo, disseminado fortemente pelo filósofo francês Jean-Paul Sartre no cenário pós-Segunda Guerra Mundial. Para tanto, são utilizados os conceitos de *ser* e de *consciência* presentes na obra de Sartre, *O Ser e o Nada: Ensaio de Ontologia Fenomenológica*, bem como o conceito de espaço narrativo. Assim, o procedimento metodológico está pautado em elaborar um análise do romance fazendo-se uso da relação espaço, ser e consciência; com isso, cria-se a ferramenta *espaço existencial*. Preliminarmente, concluiu-se que, de fato, o existencialismo participou enquanto formador da estrutura narrativa do romance moderno, especificamente, do romance analisado, contudo, não apenas como temática, mas também como elemento incrustado na forma romanesca. Nesse sentido, a importância deste estudo para os estudos literários é que muito além de detectar e descrever temáticas, busca-se apontar elementos formais enquanto produtos dialéticos, resultantes de uma conjunção histórica, ideológica e filosófica.

119

Palavras-chave: Caio Fernando Abreu. Existencialismo. Espaço Existencial.

ABSTRACT: The article *An Existential Analysis of Onde Andará Dulce Veiga?, by Caio Fernando Abreu* has as object to relate content, form and time spirit (Zeitgeist), considering the study and the analysis of the romance *Onde Andará Dulce Veiga?*, by Caio Fernando Abreu, observing the existentialism, spread over by the French philosopher Jean-Paul Sartre, in the post Second War scenery. To do so, the concepts of *being* and *consciousness*, in Sartre's masterpiece, *Being and Nothingness: Phenomenological Ontology Essay*, are used, as well the concept of narrative space. Thus, the methodological procedure is guided in elaborate an analysis of the romance using the relation among space, being and consciousness; therefore, it is created the tool existential space. Previously, it is concluded that, in fact, the existentialism took part as a former of the narrative structure in modern romance, specifically, in the appraised romance; nevertheless, it is not just as a theme, but as an incrustated element in romance form. On this way, the importance of this study to the literary studies is that, besides to detect and describe themes, it is searched to point at formal elements as dialect products, results from a historical, ideological and philosophical conjunction.

Keywords: Caio Fernando Abreu. Existentialism. Existential Space.

Em face do panorama literário contemporâneo, a obra do escritor gaúcho Caio Fernando Abreu mostra-se representativa, pois é objeto passível de análise e de

* Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Letras, Literatura Brasileira, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). E-mail: noncomposmentis@bol.com.br.

problematização de questões próprias da modernidade. Nessa perspectiva, este artigo visa a analisar o romance *Onde Andará Dulce Veiga?: Um Romance B* à luz do existencialismo do filósofo francês Jean-Paul Sartre.

Ao passo que o romance de Caio, enquanto objeto artístico, é fenômeno produto de conjecturas e de padrões de sua época, o Existencialismo apresenta-se também como uma ideologia¹ constitutiva da contemporaneidade e, conseqüentemente, como uma vertente de ideias e de conceitos presentes na formação artística moderna. É nesse sentido que se torna válida a apreensão dessa obra literária como fonte de análise filosófica: a obra artística enquanto um produto ideológico, resultante de correntes de pensamento proeminentes em sua época.

Nesse sentido, este artigo objetiva estabelecer uma análise enfatizando a presença de conceitos da filosofia existencialista, precisamente contidos na obra *O Ser e o Nada*, de Jean-Paul Sartre, em elementos componentes da estrutura do romance de Caio Fernando Abreu². Para tanto, em um primeiro momento, aspectos que integram estudos relativos à contemporaneidade literária serão abordados, a fim de que a obra de Caio seja interligada a movimentos ideológicos da modernidade e, conseqüentemente, ao Existencialismo. A seguir, conceitos da filosofia serão relacionados a componentes estético-estruturais do romance; com isso, novos conceitos serão propostos e instrumentalizados para a análise de *Onde Andará Dulce Veiga?*.

É, de fato, árdua tarefa estabelecer critérios que abarquem a pluralidade característica da literatura contemporânea. A inter-relação de gêneros textuais, a fragmentação discursiva e a subjetivação narrativa são apenas algumas das inúmeras ocorrências que integram a multiplicidade de tendências e de recursos estéticos da contemporaneidade literária. Nesse sentido, é possível inserir a obra de Caio em um ou em mais de um desses inúmeros segmentos?

Na obra *A História da Sexualidade I – A Vontade de Saber*, o filósofo Michel Foucault aponta para um aspecto emblemático da literatura contemporânea.

Tanto a ternura mais desarmada quanto os mais sangrentos poderes têm a necessidade de confissões. O homem, no Ocidente, tornou-se um animal confidente. Daí, sem dúvida, a metamorfose na literatura: de um prazer de contar e ouvir, dantes centrado na narrativa heróica (sic) ou maravilhosa das “provas” de bravura ou de santidade, passou-se a uma literatura ordenada em função de uma tarefa infinita de buscar, no fundo de si mesmo, entre as palavras, uma verdade que a própria forma de confissão acena como o inacessível (FOUCAULT, 1980, p. 59).

Segundo Foucault, a *metamorfose* da contemporaneidade literária se dá a partir da ideia de que o homem do ocidente abriu mão de um teor literário confessional, e,

hoje, faz uso da palavra como um instrumento de busca de uma verdade. É interessante apontar que, conforme o filósofo, o literato optou por fazer da palavra instrumento e objeto de seu trabalho, assim, se somente com a palavra é possível estabelecer essa busca da *verdade*, é a partir dela mesma que essa *verdade* se mostra inacessível.

Por outro lado, uma vez que a ação discursiva se apresenta como princípio e foco, componentes estruturais da narrativa acabam como que diluídos ou fragmentados; destarte, elementos, por hora, considerados absolutos no que concerne à estrutura romanesca, na contemporaneidade, relativizam-se. Anatol Rosenfeld, em “Reflexões sobre o Romance Moderno”, esclarece essa questão:

[...] espaço e tempo, formas relativas da nossa consciência, mas sempre manipuladas como se fossem absolutas, são por assim dizer denunciadas como relativas e subjetivas. A consciência como que põe em dúvida o seu direito de impor às coisas – e a própria vida psíquica – uma ordem que já não parece corresponder à realidade verdadeira (ROSENFELD, 1969, p. 79).

Nesse ensaio, Rosenfeld procura traçar o *Zeitgeist* da literatura moderna, apontando para fenômenos que interferem na estrutura romanesca. Assim, são levantadas uma série de características que enfatizam a subjetivação do foco narrativo e, com isso, a relativização de elementos estruturais antes dados como absolutos no ato de narrar, a saber, o narrador, o tempo, as personagens e o espaço.

É embebida no panorama da segunda metade do século XX que a obra de Caio Fernando Abreu ganhou espaço e, de fato, mostrou-se como representativa de temas tanto polêmicos quanto emblemáticos. Na dissertação “A Estética do Kitsch em *Onde Andará Dulce Veiga?*, de Caio Fernando Abreu”, Bárbara Cristina Marques aponta para o fato de a literatura de Caio ser representativa da contemporaneidade à medida que se revela resistente a um ideário hegemônico da época.

Na contramão de um país marginalizado pela opressão do regime ditatorial, Caio se manifestou esteticamente, através da escrita, contra o poder hegemônico que impunha no aniquilamento do periférico, do diferente sob o esquadrinhamento militar. [...] Autor de relevância indiscutível para a literatura brasileira contemporânea, CFA surge em meio às décadas de 60 / 70, cunhando em sua obra temas um tanto oblíquos para a época (MARQUES, 2007, p. 97-98).

Muito embora Caio se apresentasse como “na contramão” de um reacionarismo vigente, abordando temas intrinsecamente ligados aos movimentos de contracultura, focos de censura violenta por parte do militarismo brasileiro, sua literatura, visto que vai ao encontro de questões já levantadas neste artigo, como o teor de *busca* apontado por Foucault e a subjetivação estrutural abordada por Rosenfeld, é ideologicamente especular à contemporaneidade. Nesse sentido, ratifica-se na obra desse escritor a

presença de uma ideologia existencialista, uma vez que, muito além de conjunto de ideias e conceitos restritos a um pensar filosófico, o Existencialismo, na figura de Jean-Paul Sartre, mostrou-se como um formador de ações, uma ideologia atuante³.

Sartre, em *O Existencialismo é um Humanismo*, ao conceituar sua filosofia, deixa clara a grande disseminação e mesmo a “vulgarização” do termo Existencialismo no mundo ocidental, a partir da segunda metade do séc. XIX.

A maioria das pessoas que utilizam esse termo ficariam bastante confusas para justificá-lo, pois, hoje, que ele virou moda, diz-se tranquilamente que um músico ou um pintor são existencialistas. [...] E, no fundo, o termo assumiu hoje tal amplitude que já perdeu todo seu significado (SARTRE, 2012, p. 17).

Todavia, aquém de sua popularização e de seu esvaziamento de sentido, a filosofia existencialista possui seus princípios arraigados no espírito de época da modernidade. Um deles é o da liberdade, a qual, conforme o filósofo, é atributo do homem e o faz um ser que se constrói, isto é, um ser que é capaz de construir-se autônoma e deliberadamente.

O homem é, não apenas como é concebido, mas como ele se quer, e como se concebe a partir da existência, como se quer a partir desse elã de existir, o homem nada é além do que ele se faz. Esse é o primeiro princípio do existencialismo (SARTRE, 2012, p. 19).

E como esse princípio pode interferir na construção da temática e da estrutura do romance moderno?

Não só na obra de Caio Fernando Abreu, mas também na de autores contemporâneos a ele, os movimentos de tensão apresentam-se nas ações de um personagem livre enquanto capaz de pôr em cheque, além de sua identidade, seu estar no mundo.

A constituição precária dos sujeitos, construídos como personagens ou narradores, e a apresentação de dilemas delicados referentes à integração problemática dos indivíduos junto aos valores e interesses coletivos, constituem pauta central em sua produção. De diferentes maneiras, esses elementos podem ser encontrados também em outros escritores, como Guimarães Rosa, Lygia Fagundes Telles e Caio Fernando Abreu (GINZBURG apud SCHMIDT, 2003, p. 87-88).

No ensaio “Clarice Lispector e a Razão Antagônica”, na obra *A ficção de Clarice: nas fronteiras dos (im)possível*, Jaime Ginzburg insere Caio no rol de escritores que constroem personagens ou narradores livres, cujas idiossincrasias frente ao coletivo são objetos de questionamento e de relativização.

Nessa perspectiva, Caio se aproxima de Clarice Lispector: em ambos, a busca identitária se dá de fora para dentro, ou melhor, uma vez que seus personagens

relativizam seu ser e estar no mundo, eles, enquanto existencialmente livres, subjetivam e transmutam a realidade que os cerca.

Luís Antônio Contatori Romano, em *A Passagem de Sartre e Simone de Beauvoir pelo Brasil em 1960*, aponta as similaridades entre a obra de Clarice e a de Jean-Paul Sartre. Para tanto, ele cita o crítico Benedito Nunes:

Como na obra de Sartre, também em Clarice Lispector as personagens vivem a inquietação do espelho: quanto mais elas mergulham na consciência reflexiva, aprofundam-se em seu autoconhecimento, mais elas se afastam da autenticidade que buscam: “Quanto mais sabem de si menos vivem, e mais se exteriorizam. E tudo o que finalmente conhecem de si mesmas já é a imagem de um ser outro com que se defrontam” (NUNES, 1973, p. 102) (ROMANO, 2002, p. 39).

Não é difícil atribuímos a Caio o conjunto de características que une Clarice a Sartre, pois, como será visto, se o aprofundamento existencial e, conseqüentemente, a subjetivação e a relativização do ser são aspectos do Existencialismo e da obra da escritora, esses, certamente, também podem ser constatados na obra de Caio Fernando Abreu.

Em *Onde Andará Dulce Veiga?*, último romance de Caio, com sua primeira edição em 1990, o objeto narrado pelo narrador-protagonista é foco de possível abordagem e análise em dois planos. O primeiro refere-se a uma trama detetivesca, em que pistas são expostas e interligadas a fim de que, sob uma lógica causal, seja exposta a solução ao questionamento e título da obra: o paradeiro da cantora Dulce Veiga. Por outro lado, como segundo plano da trama, as pistas e os fatos referem-se a uma busca pessoal e identitária do personagem-narrador: mais que encontrar a cantora, o objetivo dele é encontrar-se existencialmente. Uma vez que, para Sartre, “a existência precede a essência” (SARTRE, 2012, p. 18), o romance se trata de um personagem que, ao passo que se vê angustiado e, por conseguinte, ciente de sua existência, busca por sua essência; nesse sentido, para o narrador, encontrar Dulce Veiga é encontrar a si mesmo.

A narrativa ocorre em acordo com um dos padrões que Rosenfeld expõe em “Reflexões sobre o Romance Moderno”: “A consciência da personagem passa a manifestar-se na sua atualidade *imediata*, em pleno ato presente, como um Eu que ocupa totalmente a tela imaginária do romance “ (ROSENFELD, 1969, p. 82). A atualidade imediata em que o personagem-narrador revela o mundo, muito embora possua relações com a narrativa cinematográfica, é passível de uma leitura interligada a questões do Existencialismo.

Em *O Ser e o Nada*, Sartre expõe o *fenômeno* como conceito primeiro de sua filosofia. Conforme ele, o fenômeno é aparição, isto é, são os elementos colocados frente a uma consciência intencional: esta, para o filósofo, é a real fonte de problematização; enquanto aquele é nada mais que elemento aparente. De acordo com Sartre, os elementos do mundo, ou melhor, os fenômenos dispostos frente à consciência, não apresentam significações internas ou externas. Nesse contexto, para o Existencialismo, importa aquilo que é aparência e a quem ela aparece. E é baseado nesse novo dualismo que a teoria sartriana estabelece sua ideia de *intencionalidade*. Segundo ele, o fenômeno, em sua aparição, possui significado imanente, mas inacessível; sua significação humana se encontra no *para-quem* do fenômeno. Esse *para-quem*, conforme Sartre, é sempre uma consciência intencional ou, como diz Luiz Damon S. Moutinho, “é uma intenção dirigida ao mundo” (MOUTINHO, 1995, p. 32).

Em *Onde Andará Dulce Veiga?*, o personagem mostra-se como consciência ora imanando em fatos inseridos em seu presente imediato, ora transcendendo em fatos pretéritos ou em ressignificações do espaço e das personagens.

Olhei minha cara no velho espelho riscado, as marcas que eu nem sabia mais se pertenciam ao vidro ou à pele, cumprimei com uma curvatura de cabeça: “Muito bem, parabéns. Você agora tem um emprego”. Mas não sentia nenhum calafrio de dignidade, nenhum frêmito de esperança que pudesse iluminar meus olhos vermelhos ou empurrar para fora meu fatigado peito onde – não queria lembrar, mas lembrei – há menos de uma semana descobrira o primeiro fio de cabelo branco (ABREU, 2003, p. 12).

O momento excertado ocorre após o narrador receber proposta para a vaga de redator em um jornal sensacionalista chamado *Diário da Cidade*. No excerto, é possível observar que, em detrimento de uma descrição pessoal não ser realizada, o narrador estabelece uma clara ligação espaço-personagem: a consciência da personagem funde-se com o espaço – marcas do corpo e do espelho. Assim, nesse romance, o que comumente é dicotomizado como subjetivo e objetivo é planejado, a saber, o interno e o externo interagem e unificam-se. Como fenômenos, os elementos espaciais da trama são objetos filtrados pela consciência intencional do narrador: a diegese romanesca é produto de uma consciência intencional que transmuta o mundo; com isso, apontar elementos do espaço romanesco é revelar a consciência do narrador.

Walter Benjamin, no ensaio “Paris, Capital do Século XIX”, buscando elencar uma série de transformações que reformularam a sociedade no século XIX e possibilitaram o conceito *Modernidade*, faz uso do termo espaço existencial para

apontar a reconfiguração das relações entre o espaço e as pessoas nas cidades reestruturadas em vistas das novas conjecturas do Moderno.

Os novos elementos da construção com ferro, formas de sustentação, interessam a esse estilo modernista. Ela procura através dos ornamentos recuperar essas formas para a arte. O cimento lhe acena a perspectiva de novas configurações plásticas potenciais na arquitetura. Por essa época, o centro de gravidade do **espaço existencial** se desloca para o escritório. O seu contraponto, esvaziado de realidade, constrói seu refúgio no lar (BENJAMIN, 1985, p. 37-38). [grifo nosso]

De acordo com Benjamin, se, de um lado, a Modernidade é caracterizada pela transitoriedade e pela impessoalidade – elemento esse marcado no espaço urbano –, de outro, as residências passaram a estabelecer um papel fundamental na construção identitária do homem citadino. Usando o termo espaço existencial, Benjamin refere-se aos elementos componentes do espaço que revelam ou integram a subjetividade do homem moderno.

O interior não é apenas o universo do homem privado, mas também o seu estorjo. Habitar significa deixar rastros. No interior, eles são acentuados. Colchas e cobertores, fronhas e estojos em que os objetos de uso cotidiano imprimam a sua marca são imaginados em grande quantidade. Também os rastros do morador ficam impressos no interior. Daí nasce a história de detetive, que persegue esse rastros (BENJAMIN, 1985, p. 38).

Na perspectiva benjaminiana, o espaço existencial é fonte de análise e reconhecimento de características constitutivas do homem privado. Benjamin sinaliza esse fator como princípio criador das histórias de detetive: “A ‘Filosofia da mobiliário’, bem como as novelas de detetive apontam Poe como o primeiro fisionomista de tal *interieur*” (BENJAMIN, 1985, p. 38). Não é à toa que *Onde Andará Dulce Veiga?*, em um primeiro momento, mostra-se como uma narrativa detetivesca. Entretanto, o espaço existencial presente no romance, para este artigo, interessa menos como uma exposição objetiva de um problema, que a representação de estados do personagem e mesmo a sustentação de sua busca subjetiva por identidade.

A trama se dá em sete dias: dias esses que classificam os capítulos do livro. Apesar de que os elementos que mobilizam a trama estejam aparentemente ligados à contratação dos trabalhos de busca pela cantora por parte do empresário Rafic, o móbil principal do enredo é a angústia existencial do personagem-narrador.

Enquanto um romance existencial, a criação diegética torna-se válida contanto o personagem existencial, em um plano reflexivo, torne-se consciente de que é livre e, ou melhor, segundo Sartre, condenado a ser livre.

Estou condenado a existir para sempre para-além de minha essência, para além dos móveis e motivos de meu ato: estou condenado a ser livre. Significa

que não se poderia encontrar outros limites à minha liberdade além da própria liberdade, ou, se preferirmos, que não somos livres para deixar de ser livres (SARTRE, 2008, p. 544).

Visto que o narrador é livre e angustiado, uma vez ciente de seu abandono e de sua autonomia como agente no mundo, a estrutura romanesca, como expressão da liberdade imediata da personagem, é especular do ser da personagem: para Sartre, o ser é *ser-para*, ou melhor, a essência humana está para a consciência (intencional). Nesse sentido, não há elementos cristalizados no ser que garantam sua identidade: a identidade do ser é sempre passível de reconstrução, pois é produto de uma consciência para o mundo e inteiramente amalgamada no mundo.

É uma obrigação para o Para-si existir somente sob a forma de um em-outro-lugar com relação a si mesmo, existir como um ser que se afeta perpetuamente de uma inconsistência de ser (SARTRE, 2008, p. 127).

O espaço existencial, como instrumento de análise existencialista, refere-se a conjunção personagem-espaço. Não apenas o espaço caracteriza o personagem, mas sim é a consciência imanente e transcendente do narrador. Assim, elementos que compõem o espaço diegético são a consciência mobilizada pela angústia do narrador.

Coloquei água para fazer café, cogumelos branquicentos cresciam na umidade da cozinha. Simpáticos, até meio bucólicos. Liguei o rádio, entrei no chuveiro. O apartamento era tão pequeno que a gente podia fazer todas essas coisas praticamente ao mesmo tempo. Com uma das mãos, ensaboava a cabeça, com a outra controlava o volume do rádio na sala, enquanto estendia uma das pernas para apagar o fogo quando a água fervesse (ABREU, 2003, p. 13).

Com isso, os “cogumelos branquicentos”, “simpáticos” e “bucólicos”, além do espaço reduzido do apartamento, revelam uma condição existencial do narrador: um estado de sua essência, de seu ser. Conquanto questões sociais estejam representadas por esses índices, a expressão desses dados por uma consciência intencional – e angustiada – revela um estado da personagem⁴. No romance, o espaço existencial atua revelando a consciência enquanto intencional, livre e mobilizada pela angústia.

A angústia como móbil narrativo é, no romance, expresso a partir do desaparecimento de Pedro, amante do personagem-narrador.

Não sei quanto tempo durou. Só comecei a contar os dias a partir daquele dia em que ele não veio mais. Desde esse dia, perdi meu nome. Perdi o jeito de ser que tivera antes de Pedro, não encontrei outro. Eu queria que voltasse, não conseguia viver outra vez uma vida assim sem Pedro (ABREU, 2003, p. 116).

Pedro, que não estabelece uma relação imediata na trama, a saber, é elemento transcendente pretérito na narração, não pode ser classificado como personagem;

contudo, ele é um nada mobilizador, porque sua ausência é abandono e liberdade, portanto, fonte da angústia que impulsiona o narrador.

Nessa perspectiva, é possível estabelecer uma analogia com a obra *A Paixão Segundo G. H.*, de Clarice Lispector. Nela, a personagem G. H. expressa sua angústia existencial uma vez ciente de estar livre: conforme a personagem, livre de uma terceira perna.

Perdi alguma coisa que me era essencial, e que já não é mais. Não me é necessária, assim como se eu tivesse perdido uma terceira perna que até então me impossibilitava de andar mas que fazia de mim um tripé estável (LISPECTOR, 1991, p. 16).

Tanto o reconhecimento de G. H. da perda de sua terceira perna, quanto o abandono por Pedro revelam personagens postos de frente com sua Liberdade e, conseqüentemente, com a angústia de apreenderem-se como livres.

Como espaços existenciais, o narrador dualiza a relação geográfica dos bairros paulistas Liberdade e Paraíso. O espaço, além de índice topográfico, revela um estado existencial do ser.

Ele sorriu para mim. E perguntou:
- Você vai para a Liberdade?
- Não, eu vou para o Paraíso.
Ele sentou-se do meu lado. E disse:
- Então eu vou com você (ABREU, 2003, p. 101).

No excerto acima, é relatado parte do primeiro encontro do narrador com Pedro. Nele, a dicotomia Paraíso e Liberdade são existenciais na medida em que esta se refere à Liberdade e à angústia existenciais de reconhecer-se como condenado a ser livre. Por outro lado, estar no Paraíso é estar alheio a esta angústia, visto que não há reflexão existencial: estar para uma angústia existencial é possível apenas em um plano reflexivo.

Vitor Manuel de Aguiar e Silva, em *Teoria da Literatura*, afirma que “a diegese não tem rigorosamente existência autônoma” (SILVA, 1979, p. 283). Por conseguinte, ele destaca que a sua existência apenas se dá através do discurso do narrador. Nesse sentido, é necessário destacar a verticalidade diegética em *Onde Andará Dulce Veiga?*: o romance, conquanto se mostre como forma mimética, representação da realidade, nesse caso, é expressão de uma consciência livre, que transmuta a realidade e insere na diegese autonomamente índices representativos de seu “Eu”, sua subjetividade.

É nessa perspectiva que é válido citar as cinco aparições *sobrenaturais* da cantora em diferentes partes da cidade, ou mesmo a constante referência a personagens do cinema e da literatura universal. Esses índices são constitutivos do ser do

personagem: não se encaixam mimética e horizontalmente com a realidade objetiva, mas sim com a realidade particular e vertical da diegese do romance. Nesse contexto, as personagens, menos que indivíduos complexos, apresentam-se arquetípicas, pois são filtradas pela consciência do narrador, elemento que ocupa a totalidade da tela imaginária do romance.

Como imaginei, Patrícia usava óculos. Não redondos, enormes, para indicar que lia muito, nem de armação colorida, para deixar bem claro que, apesar de ler muito, não era nenhuma chata. Óculos gatinho, anos 50, de algum brique rico dos Jardins (ABREU, 2003, p. 23).

A personagem Patrícia é apresentada a partir de uma leitura unicamente externa e superficial: os fenômenos que cercam a consciência intencional são objetos passíveis de uma liberdade de interpretação. Todavia, mais que uma leitura do espaço e das personagens que o rodeiam, o narrador expressa uma caracterização de seu “Eu” existencial. Com isso, as personagens, focos da consciência, assumem função existencial uma vez que, enquanto estereotipadas, revelam, como um todo, o narrador.

Nesse sentido, há personagens que não expressam interioridade ao longo da narrativa – Carlitos, Teresinha O’Connor, Raffit –, enquanto há outros que, no decorrer da trama, revelam-se, à medida que também se revelam como *alter-egos* do narrador: Patrícia, como representante de um amor platônico; Márcia F., portadora do vírus da AIDS; e Saul, representante de sua culpa por achar-se responsável pelo desaparecimento de Dulce Veiga.

Finalizando a análise, de fato, não foram apontadas todas as ocorrências existenciais constitutivas do romance. Entretanto, é possível perceber a presença dos conceitos da filosofia existencialista nas bases estruturais dessa obra de Caio Fernando Abreu.

Assim, pode-se afirmar que a narrativa de *Onde Andará Dulce Veiga?* se constitui a partir da construção de dois planos: um superficial, constituído da narrativa detetivesca; outro profundo, relativo a uma busca existencial identitária, mobilizada pela angústia de, em um plano reflexivo, reconhecer-se livre.

Em observância a esses dois planos narrativos, quando ambos são comparados, vê-se que, ao final da trama, só a busca existencial é concretizada.

Pisquei, ofuscado. Ela ergueu o braço direito para o céu, a mão fechada, apenas o indicador apontando para o alto, feito seta. Depois gritou qualquer coisa que se esfiapou no ar da manhã.

Parecia meu nome.

Bonito, era meu nome.

E eu comecei a cantar (ABREU, 2003, p. 213)

Embora o nome não fosse revelado, ele se mostrou como elemento dirigido ao narrador. Esse fechamento do romance sustenta a conclusão de uma busca existencial: para a consciência, estar para seu nome é estar para si enquanto identidade consciente de si no mundo.

Concluindo, o Existencialismo se faz, além de um conjunto de valores que interferiram na construção temático-estrutural do romance, como uma filosofia integrante de um segmento literário próprio da Modernidade. Logo, tanto o processo de subjetivação romanesca do século XX quanto o Existencialismo mostram-se como resultantes de transformações próprias do que se classificou era moderna. Nessa perspectiva, se é válido observar estruturalmente e elencar os pontos de congruência entre a filosofia e um determinado romance, também o é estabelecer um olhar distanciado, analisando o *modus operandi* desse segmento literário em face de questões ligadas ao momento histórico-social. Assim, de fato, essa análise não é terminada: mais que um olhar sobre uma obra específica de Caio Fernando Abreu, pretende-se, com este artigo, projetar um meio de pesquisa e de teorização de determinado segmento da literatura moderna e contemporânea e, com isso, promover trabalhos futuros.

Referências

ABREU, Caio Fernando. **Onde Andará Dulce Veiga?: Um Romance B.** São Paulo: Planeta De Agostini, 2003.

BENJAMIN, Walter. **Walter Benjamin.** São Paulo: Ática, 1985.

FOUCAULT, Michel. **A história da sexualidade I – a vontade de saber.** Rio de Janeiro: Graal, 1980.

GINZBURG, Jaime. Clarice Lispector e a Razão Antagônica. In: SCHMIDT, Rita Terezinha (org.). **A Ficção de Clarice: nas fronteiras do (im)possível.** Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2003.

LISPECTOR, Clarice. **A Paixão Segundo G. H.** 16. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.

MARQUES, Bárbara Cristina. **A Estética do Kitsch em Onde Andará Dulce Veiga?, de Caio Fernando Abreu.** Londrina: PPGL Universidade Federal de Londrina, 2007.

MOUTINHO, Luiz Damon Santos. **Sartre: Existencialismo e Liberdade.** São Paulo: Moderna, 1995.

ROMANO, Luís Antônio Contatori. **A passagem de Sartre e Simone de Beauvoir pelo Brasil em 1960.** Campinas, SP: Mercado de Letras : São Paulo : Fapesp, 2002.

ROSENFELD, Anatol. **Texto/ Contexto I**. 5. ed.. São Paulo: Perspectiva, 1969.

SARTRE, Jean-Paul. **Situações II**. Tradução de Rui Mário Gonçalves. São Paulo: Europa-América, 1948.

_____. **O Existencialismo é um Humanismo**. Tradução de Vergílio Ferreira. 4. ed.. Lisboa: Presença, 1978.

_____. **Sartre no Brasil – Conferência de Araraquara**. São Paulo/ Rio de Janeiro: UNESP/ Paz e Terra, 1987.

_____. **O Ser e o Nada: Ensaio de Ontologia Fenomenológica**. Tradução de Paulo Perdigão. 16. ed.. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

_____. **O Existencialismo é um Humanismo**. Tradução de João Batista Kreuch. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

SILVA, Vitor Manual de Aguiar e. **Teoria da Literatura**. 3. ed.. Coimbra: Almedina, 1979.

Notas:

¹ Em *Sartre no Brasil – Conferência de Araraquara*, o filósofo existencialista francês Jean-Paul Sartre declara que o Existencialismo é uma ideologia. Entretanto, conforme Sartre, a corrente filosófica da qual se tornou um dos principais representantes não é uma ideologia no sentido marxista, mas sim no sentido de ser um conjunto de ideias subjacentes àquelas propagadas por uma classe dominante. Com isso, “É assim também que, na minha opinião, os assim chamados filósofos da existência deveriam, de preferência, ser denominados ideólogos da existência, pois representam um certo número de indivíduos, um grupo, uma tendência que busca valorizar e desenvolver algumas terras não exploradas [...]” (SARTRE, 1987, p. 44).

² É imprescindível destacar que esta se mostra como uma entre muitas possíveis leituras do romance. De forma alguma, esta abordagem pretende ser única ou mesmo impossibilitar análises complementares.

³ É sartriano o conceito de *literatura engajada*, defendido pelo filósofo em vistas das novas conjecturas constitutivas do panorama pós-Segunda Guerra Mundial. “O escritor ‘comprometido’ sabe que a palavra é ação: sabe que revelar é modificar e que só se pode revelar quando se pretende modificar” (SARTRE, 1948, p. 70).

⁴ É importante destacar que o espaço existencial não só fornece dados da identidade do personagem, mas também é suporte para o trajeto de introspecção que se dará na trama. Visto que o ser é *ser-para*, o espaço é sustentáculo de um itinerário íntimo, logo, elemento que marca o trajeto de reconstrução identitária do personagem.

[Recebido: 29 ago. 2013 / Aceito: 20 nov. 2013]