

# De Mercúrio em Mercúrio: uma leitura de *Onde Andará Dulce Veiga?*, de Caio Fernando Abreu

Lígia Savio\*

## Resumo

O romance *Onde andará Dulce Veiga?*, de Caio Fernando Abreu, pode ser estudado dentro da crítica do imaginário, uma vez que está prenhe de mitos e alegorias, fazendo referências a várias religiões e linguagens simbólicas. Uma gota de mercúrio e sua analogia com o deus do mesmo nome (o Hermes grego) são pistas na busca de uma mulher desaparecida que levará ao narrador à conquista de sua própria identidade, passando por experiências espirituais inesperadas, como a ingestão do Santo Daime. O autor aponta, assim, para uma nova maneira de re-ligação com o sagrado.

**Palavras-chave:** Caio Fernando Abreu. Crítica do imaginário. Linguagens simbólicas. Gota de mercúrio. Hermes. Re-ligação.

O escritor Caio Fernando Abreu, nascido em 1948, em Santiago do Boqueirão e falecido em Porto Alegre, em 1996, ocupa uma posição de grande destaque na literatura gaúcha como um excepcional contista e autor de dois romances: *Limite Branco* (1970) e *Onde andará Dulce Veiga?* (1990).

É este último romance que será objeto de nosso trabalho dentro da perspectiva da crítica do imaginário, corrente hermenêutica de caráter interdisciplinar. O grande nome destes estudos é, sem dúvida nenhuma, Gilbert Durand, discípulo de Gaston Bachelard, que vem desenvolvendo pesquisas nesta área há mais de quarenta anos.

O imaginário, definido por Durand como um conjunto de imagens que abrange o capital pensado do *homo sapiens*, envolve tudo que se situa além da realidade concreta e tudo aquilo que a ciência, o senso comum e a lógica tentaram erradicar da cultura humana: os mitos, a tradição iniciática e todas as manifestações de uma sabedoria tradicional que se vale mais da intuição e do símbolo que da razão, manifestações estas que sempre tiveram expressão e florescimento no campo da arte.

Tratando diretamente da literatura, podemos observar, como Mielietinski (1987), a íntima relação existente entre literatura e mitologia, seja através do folclore, do conto maravilhoso ou do *epos* heróico. Aqui já estamos nos referindo mais especificamente à literatura narrativa.

O citado estudioso considera o “mitologismo” como característica da literatura contemporânea, verificável, sobretudo, no romance, forma que, superando as limitações do realismo crítico, traz, no século XX, nomes como

\* Doutora em Letras pela UFRGS. Professora na FAPA. E-mail: ligiasavio@terra.com.br

os de Joyce, Proust e Thomas Mann, entre outros.

O mitologismo presente nestas obras caracteriza-se pela presença de princípios imutáveis, que se sobrepõem ou se manifestam junto com o contexto sócio-histórico e com as especificidades do universo de cada obra.

Buscando dados sobre a gênese de *Onde andaré Dulce Veiga?*, chegamos ao cinema, grande paixão do autor. O filme *A Ilha*, de Walter Hugo Khoury, instiga-o a escrever uma crônica sobre uma das atrizes (*Onde andaré Lirys Castellani?*), desaparecida após as filmagens. Surgiu, então, um primeiro roteiro cinematográfico, escrito com o cineasta Guilherme de Almeida Prado. A personagem Dulce Veiga nasce, entre outras coisas, da admiração de Caio por Odete Lara, que interpretara uma cantora com esse nome em *A estrela sobe*, de Bruno Barreto, baseada na obra homônima de Marques Rebelo. Odete aparece em uma cena cantando *Nada além*, antigo sucesso de Orlando Silva, canção que no romance de Caio desempenhará o papel de um verdadeiro fio de Ariadne. Outro dado que sensibilizou o autor: a própria Odete, no final da década de 60, abandona uma sólida carreira de atriz para dedicar-se à vida espiritual.

A intenção primeira era fazer um “noir tropical”, um filme policial com alguns ingredientes especiais. Guilherme de Almeida Prado, porém, envolveu-se com outro roteiro e Caio levou adiante a idéia, transformando-a num livro.

As condições e as intenções se ampliaram, se modificaram. No subtítulo – Um romance B – permanece esta intenção, como uma das possíveis leituras do livro. A dedicatória (sempre presente nas obras do autor) é para Odete Lara, o citado Guilherme, Cida Moreira e todas as cantoras do Brasil, além de evocar a memória de Nara Leão. Segue-se uma “invocação”, à moda das epopéias clássicas em que, através de uma citação de John Fante, Deus é chamado para que se realize o ato da escrita. No final, uma nova citação, desta vez de Clarice Lispector: “*Ah Força do que Existe, Ajudai-me Vós que chamam de o Deus*”.

As invocações que abrem e fecham o texto encaminham-nos para outras expectativas, além das já mencionadas. Caio Fernando Abreu sempre trabalhou com aquilo que julgava serem as duas sedes humanas atávicas: a necessidade de Deus (ou pelo menos de alguma idéia do sagrado) e do amor. *Onde andaré Dulce Veiga?* é uma confirmação disto. O romance é riquíssimo em símbolos, alegorias e referências explícitas a diversas religiões e linguagens simbólicas (Astrologias, Alquimia, I Ching, Tarô, búzios).

Também podemos fazer referência, quanto à estrutura, ao romance medieval de buscas (*quest*), originário de certos contos de fadas e de mitos relativos aos ciclos de iniciação, em que um herói, na maioria das vezes, é incumbido da missão de encontrar alguém, passando nesta trajetória, por uma série de provas, o que pode nos remeter ao romance de educação. Mielietinski (1987) nos mostra como estes gêneros se relacionam, uma vez que as iniciações sempre foram a forma mais antiga de “educação”. No romance *Onde Andará Dulce Veiga?*, num aspecto de mitologização

contemporânea, o processo de “educação/iniciação” envolverá uma experiência espiritual *sui-generis*, embora baseada num arcaico xamanismo.

Buscando uma hipótese interpretativa dentro dos estudos do imaginário, sem deixar de mencionar outros aspectos, nos deteremos num episódio que é um momento-chave na composição da fábula: o narrador-jornalista depara-se com um jogo que consiste num labirinto em forma de hexágono com uma gota de mercúrio do lado de fora. Além de fazer a gota entrar no labirinto, precisa-se fazer com que ela seja levada até o centro do mesmo inteira. Tarefa difícilíssima, dada a capacidade de fragmentação do mercúrio, mas levada a cabo pelo protagonista da história, depois de muitas tentativas. A analogia com o processo alquímico, neste episódio, é evidente.

A alquimia (da *Chemeia* dos gregos, forma-se o termo árabe *Kimya*, a que se associa o prefixo *al*, outro) considerava que a matéria era composta por três princípios: enxofre (volatilidade inflamável), mercúrio (liquidez, volatilidade não-inflamável) e sal (fixidez, consistência), correspondentes a alma, espírito e corpo.

O mercúrio, como metal, já traz uma marca de ambigüidade, pois, é um metal líquido. Apresenta também as características de coalescência (capacidade de se espalhar) e fissão (voltar a se unir). Dentro do processo alquímico, encontramos também o termo “mercúrio” utilizado em outras situações: há o mercúrio sófico (ou mercúrio dos filósofos ou vital ou quintessência dos metais), resultante da prata ordinária que se purifica e se transmuta para, associado a outros elementos no vaso hermético, compor a Pedra filosofal. Da antiga associação com o espírito, passa, posteriormente, a ser relacionado à prata, à lua e aos outros processos inconscientes. Em outros textos, ele aparece como a própria substância da lua ou ainda suscetível de uma analogia com o filho, na trindade primitiva de Pai-Filho-Espírito Santo. A alquimia também utiliza o termo para designar o planeta e o deus. Jung chama a atenção, em *Psicologia e Alquimia* (1970), para todas as acepções de Mercúrio encontrados em textos alquímicos e/ou herméticos e prefere, então, chamá-lo de “o Mercurius”, em Latim, personificado através da maiúscula, mas precedido do artigo, pois é também a(s) substância(s) referida(s).

Ao atingir o centro do labirinto, a gota adquire uma forma que lembra ao jornalista um sinal já entrevisto em outra situação, semelhante a um P maiúsculo. É dos símbolos do planeta Plutão, o senhor dos infernos, recorda ele, trazendo à cena sua carta astrológica. A linguagem astrológica, outro recurso explícito nesta obra, remete-nos a outro aspecto de Mercúrio, o planeta mais próximo do Sol e que tem, portanto, relação mais estreita com o ouro, de um ponto de vista esotérico.

O glifo do planeta Mercúrio - ☿ - confirma sua natureza híbrida: a meia-lua da alma sobre o círculo do espírito e da cruz da matéria. Associado à mobilidade, à palavra, à comunicação, o corpo celeste Mercúrio apresenta uma trajetória de vai-e-vem.

É este mercúrio – enquanto metal e enquanto planeta – que nos levará até a figura de Hermes, para nós símbolo dominante na narrativa e, por sua vez, ali presente de diversas maneiras, como já estamos observando.

Um dos pontos-chave da hermenêutica de Durand é justamente o estudo da figura de Hermes e suas múltiplas interpretações e ressignificações através da História e sobretudo o seu papel como regente de toda uma sabedoria e de um conhecimento que podem voltar a ser recuperados em determinadas épocas, quando o racionalismo no qual o homem ocidental se aprisionou, se revela como uma insuficiente e parcial visão da realidade de modo mais flagrante.

O século XX assistiu, dentro desta perspectiva, a mais um “retorno de Hermes”, dentro de uma civilização e cultura eminentemente imediatistas, pragmáticas, regidas, por um lado, pela tecnologia e, por outro, pela barbárie. A crescente busca de outras religiões no mundo ocidental e o diálogo com as tradições orientais se, de algum modo, podem representar evasão a uma realidade cruel e desumana e abrir caminho a fundamentalismos, não deixam de significar necessidades e reivindicações legítimas da alma humana, não satisfeitas pela maior parte das religiões já constituídas ou por quaisquer outros mecanismos.

A própria escolha de Mercúrio/Hermes nos faz querer testar esta hipótese interpretativa: não será toda obra literária, por sua própria natureza, polissêmica, portanto “mercurial”? Não é todo autor um intérprete, um mediador que capta algo sabe-se lá em que regiões do espírito e as traduz para o leitor? Não é portanto a literatura também – e a própria linguagem – atividade mercurial ao lidar com interpretações e com a busca de sentido da realidade? Garagalza (1990) chama a atenção deste aspecto ao estudar a figura de Hermes e suas implicações. Um dos tantos mitos ligados à figura deste deus mostra-o como um enviado do mundo ctônico, um representante da androginia primitiva que se unia a forças materiais e à própria Grande Mãe, em antigos rituais agro-lunares. É um intermediário entre o mundo natural e a cultura. Mais tarde, aparece como um enviado de Zeus, filho deste mesmo deus e de Maya, uma das Plêiades. Esta outra origem dá-lhe novo significado e estabelece uma ponte entre seu passado incestuoso e seu futuro olímpico e alado. Ele é mensageiro e intérprete, no sentido literal e não-literal. Ligado a opostos em todas as suas origens e acepções, Hermes ajuda os homens na busca do sentido, já que “ele mesmo o simboliza e o personifica” (GARAGALZA, 1990, p.117).

Enquanto condutor de almas (psicopompo), tanto transforma os mortos em vivos com seu caduceu quanto os conduz – literalmente – ao Hades, ao mesmo tempo em que os guia naquilo que o crítico espanhol denomina de salto heurístico em direção ao vazio, que não deixa de ser o que se faz durante qualquer tipo de interpretação de símbolos.

Outro aspecto que devemos levar em conta é que o imaginário é, por sua própria natureza, polarizado. As correspondências antitéticas (dia/noite, água/fogo, masculino/feminino) fazem parte dos mitos de criação e das

religiões. A própria dialética de Hegel e posteriormente a de Marx seriam manifestações deste antigo e poderoso arquétipo.

Em que medida – além dos aspectos já mencionados – o romance *Onde Andará Dulce Veiga?* potencializa a figura do deus Hermes, aqui presente, por sua vez, em várias das suas acepções?

Voltando ao episódio da gota de mercúrio, um detalhe interessante: o joguinho é roubado pelo protagonista, atitude relacionada a Mercúrio, conhecido também como deus dos ladrões.

No “Hino Homérico a Hermes”, é relatado o momento em que este deus rouba o gado de seu irmão, Apolo. Todos os mitos que envolvem sua origem são aproveitados na moderna terapia junguiana, que trabalha com o “roubo psicológico”. Na Astrologia, o planeta Mercúrio rege a capacidade de captar informações e de assimilar, de maneira rápida e não convencional, quase como um roubo, o que acontece no meio-ambiente.

E voltemos ao nosso narrador-personagem. Um ser sem fé (que já teve), sem amor, fracassado profissionalmente. Um jornalista desempregado há um bom tempo. Um poeta que renegou seu primeiro e único livro. Alguém que já trabalhou com a palavra de forma criativa, o que ficou para trás...

A primeira frase do livro – “Eu deveria cantar” – além de anunciar uma possível referência ao mito de Orfeu, alude de saída a Mercúrio/Hermes, já que o poder de cantar, como o de utilizar a palavra, estão localizados na garganta (área do corpo regida por tal princípio) e, por sua vez, se relaciona com o sexo, faculdades adormecidas no protagonista, no momento em que começa a narrativa. A história, passada em sete dias, evidenciará o resgate destes poderes na trajetória deste indivíduo, o seu re-nascimento.

Uma canção ouvida no rádio o levará a um labirinto de provas, de pistas e despistes no qual ele mergulha em busca de um sentido. A identificação da mesma canção, *Nada além*, executada pelo conjunto musical feminino que ele fora entrevistar - Vaginas dentatas- leva-o à figura de Dulce Veiga, cantora que conhecera há vinte anos e que desaparecera na noite de sua grande estréia. Uma crônica publicada no jornal em que começa a retomar sua atividade profissional traz de novo à cena a mítica figura da intérprete, cuja localização é tarefa encomendada pelo dono do tal “pasquim classe B”.

O autor brinca com clichês das histórias do gênero policial em que a obra aparentemente se insere. A cantora de ar fatal, talentosa e viciada em drogas, na melhor tradição das cantoras de *blues* americanas das décadas de 40 e 50, uma Billie Holliday brasileira, é o objeto de uma busca exterior, tema caro às narrativas medievais iniciáticas, que remete naturalmente à busca da identidade do protagonista, curiosa figura que transita, a princípio, irônico e zombeteiro com relação a determinados sinais.

É um homem bem informado, habitado por muitas leituras e filmes, que demonstra ter tido experiências originais viajando pela Europa e

conhecendo modos de vida alternativos. É interessante que, mesmo se sentindo “paralisado” pela perda de um amor (o que não deixa de ser um clichê romântico), consegue brincar com a própria precariedade em que se encontra, fazendo o leitor rir de suas tiradas espirituosas e sarcásticas.

Um mercurial jogo de opostos e de alteridades se anuncia desde a primeira parte da narrativa (segunda-feira) e vai se desenvolvendo ao longo dos outros capítulos. Nos diversos personagens de sexualidade ambígua ou abertamente bissexuais, voltamos a sentir a presença de uma nova faceta de Hermes: o hermafrodita, ser formado alquimicamente pela união do sol e da lua, o filho filosófico, a própria *rebis*, também chamada de *lapis*, nos tratados de alquimia. Na mitologia grega, o Hermafrodito é o filho de Hermes e Afrodite, representando, porém, a mesma idéia de um ser que contém em si as duas polaridades.

O jornalista-narrador, em seu passado, depois de uma ligação com uma mulher, encontra Pedro. Sente-se atraído por ele, mas resiste por muito tempo a esta paixão, pois até então fora “homem”. Depois acaba por viver com Pedro uma intensa relação, muito mais plena do que já tivera com qualquer mulher. Mas, ao lhe ser perguntado se era homossexual, responde não saber. Justamente a Márcia, que não sabia ou não pretendia rotular sua condição, já que ela amara Ícaro e depois se apaixonara por Patrícia.

A personagem Márcia F. (um F. de Francisca que se torna Felacio, nome musical, F. que parafraseia *Christianne F. drogada e prostituída* do livro e filme do mesmo nome, surgidos na década de 80), filha da cantora, é Dulce Veiga urbana da década de 80. Os cabelos louros e lisos da mãe, seus *tailleurs* dão lugar a mechas brancas e descoloridas e às roupas pretas, *the hard core of beauty*. É uma figura impressionante, que traz em si a marca do seu tempo: a contaminação por um vírus irreversível. Controla, mais do que a mãe, seu contato com as drogas, cuida, à sua moda, de Saul e desentranha sua criação do contexto louco em que vive. É quem permanece “no olho do furacão”. Nos acontecimentos extraordinários da semana em que se passa a história, o narrador é tocado e transformado pelas coisas incríveis vindas de Márcia.

Saul, amante de Dulce, homem atraente que perturba o jornalista no primeiro encontro, dando-lhe um beijo na boca, acaba tomando o lugar de Dulce, travestindo-se como a cantora e consumindo drogas, destruído que ficou com as torturas a que foi submetido durante a ditadura militar brasileira, depois da fuga da companheira. A lembrança dos braços de Saul, numa camiseta cavada, vem misturada à imagem dos braços de um vizinho seu e aos dois braços da poltrona de Dulce. Tais lembranças e sensações estão enterradas e precisam começar a ser compreendidas à luz da consciência. Vale lembrar que os braços, imagem recorrente na narrativa, são uma das partes do corpo regidas por Mercúrio, dentro da linguagem astrológica.

O beijo dado por Saul, no passado, como que desencadeia uma série de outros no presente: o que o narrador dá em Filemon e os beijos entre os atores dentro e fora da peça, formando um círculo que se fecha na devolução

do beijo ao próprio Saul, um beijo no “leproso” em que este se tornou. E o protagonista tem consciência disto:

[...] é preciso ser capaz de amar meu nojo mais profundo para que ele me mostre o caminho onde eu serei inteiramente eu. Pensei então na GH de Clarice, mastigando a barata, em Jesus Cristo beijando as feridas dos leprosos, pensei naquela espécie de beijo que não é deleite, mas reconciliação com a própria sombra. Piedade, reverso: empatia. (ABREU, 1990, p. 190)

Dulce e Saul percorrem caminhos inversos. Saul, militante político, apaixonado, no auge de sua forma física, tem sua mente e corpo destruídos por choques elétricos e por drogas. Vimos que o sal é um dos elementos primordiais na composição da matéria e que representa solidez. “Saul é o sal salgado, a noite prisioneira; Dulce o doce dulcíssimo, a luz do dia claro, liberto, amém”, canta Saul num de seus delírios. Mielietinski afirma ser a ironia uma condição importante na mitologização na narrativa contemporânea. Ela ressalta também o aspecto humorístico, presente de maneira bastante criativa em *Onde Andará Dulce Veiga?*. O próprio fato de um escritor moderno valer-se de mitos arcaicos já envolve ironia, humor e carnavalização, além de revelar também a liberdade do artista contemporâneo diante do sistema de símbolos tradicional.

Daí emerge a pergunta, talvez uma das tantas que o jornalista faz a Dulce quando a encontra, não exatamente com estas palavras (e a que ela não responde): Quantos Sauis e Márcias uma Dulce Veiga tem que deixar para trás para se iluminar?

O adolescente Jacyr, filho de uma vizinha do jornalista e seu faxineiro, vivencia estas contradições de maneira mais direta e menos “encucada”: ora aparece como Jacyra, maquilado, vestido de mulher e agindo como tal, ora é um menino. A explicação é que traz consigo Oxumaré, entidade que, na Umbanda, é a serpente arco-íris ou uma serpente que morde a própria cauda – o Ouroboros<sup>1</sup>.

Durante seis meses, esta entidade é masculina e é representada pelo arco-íris. Nos outros seis meses, assume a forma feminina e, nessa fase, seria uma cobra que, de vez em quando, se transforma em uma linda deusa chamada Bessem.

Jandira, mãe de Jacyr, conta para o narrador a história de um deus semelhante: ao abrir-lhe os búzios, sente a presença de Logunedé, que durante seis meses é uma princesa encantada a dormir no fundo de um barco no rio. Depois vira estrela e sai pela mata. A analogia aqui com a vida do narrador é direta, em contínuas sugestões para que descubra sua verdadeira natureza.

O intertexto umbandista literalmente acompanha toda a história e

<sup>1</sup> De acordo com Sergio Raynaud de la Ferrière, Ouroboros em grego era o símbolo original da célula, o germe da criação; a divina serpente, também conhecida na antiga Babilônia, representava o homem e a mulher, devorando-se e dando vida.

está presente não apenas nas figuras de Jacyr e Jandira, mas também através do personagem Pai Tomás, que se “materializa” na redação do jornal em que o protagonista trabalha, como também nas invocações e saudações em nagô que o narrador ouve, no meio da multidão ou vindas das ruas – Laroie, Eparrê, Odô iá, etc –, como se fosse um contracanto, vozes ancestrais que se opõem à dissonante melodia urbana.

Uma outra constelação de imagens se anuncia: a referência a Virginia Woolf e o grupo de escritores de Bloomsbury, pessoas ligadas à literatura, de sexualidade ambígua ou bissexuais. Patrícia, que literalmente julga ser a reencarnação de Virginia, vê em Márcia a figura de Katherine Mansfield. A gata das duas foi batizada de Vita Sackville-West, amiga e suposta namorada da escritora inglesa. Lúdicos e criativos delírios, dos quais o narrador participa em conversas engraçadíssimas com Patrícia. É um contexto em que ele se sente perfeitamente à vontade, mas sempre levemente irônico. Aliás, o tom geral do personagem é marcado por essa ironia com relação a tudo e a todos que o cercam e uma sensação de *déjà-vu*, como se o mundo e as pessoas só lhe oferecessem clichês e fórmulas: o “Lamuriento Exército das Vítimas do Feminismo”, a “Lépida Legião Daqueles que Tinham Dado Certo”, o “Homem Maduro & Compreensivo, Embora Fatigado das Loucuras da Juventude” (aqui está falando dele mesmo), até concluir que o melhor é estar limpamente só porque quer também – “outra coisa”.

E esta outra coisa vem se anunciando desde o primeiro dia (segunda-feira) da trajetória do narrador em direção a uma possível integração. Ela passa pelos sinais e pistas deixados pelas visões de Dulce Veiga, pelas invocações e mantras umbandistas, por pequenos gestos indicativos de uma fé que se reinstala e sobretudo pela aceitação dos opostos dentro de si mesmo – inclusive os sexuais.

Desta maneira, podemos esboçar um quadro em que é possível visualizar como correm paralelos estes diferentes pontos nesta semana de renascimento.

### Dias da semana do renascimento

Dias da semana	Visões de Dulce Veiga	Invocações de Umbanda	Sinais da fé que volta	Provoações quanto à própria sexualidade
Segunda-feira	Vestida de vermelho, embaixo de uma árvore	Laroiê Eparrê, eparrê Kaô Kabiesile	Oração à primeira estrela, pedindo força e fé	Peitos musculosos dos argentinos
Terça-feira	De azul marinho, guarda-chuva branco, em frente a uma biblioteca	Ogum iê!	Lembrança do quadro do anjo da guarda	Lembrança da presença perturbadora de Saul
Quarta-feira	Na porta de uma igreja, com vestido leve	Arobobo!	"Talvez eu devesse começar a acreditar em milagres".	O rastafari que o atrai, fazendo-lhe um brinde, como se soubesse o que ele negava
Quinta-feira	Sob a forma de uma mendiga, em um viaduto	Okê arô Oração em nagô antes de jogar os búzios	Sua oferenda é aceita por Xangô	O argentino Arturo e seu belo corpo
Sexta-feira	Toda de branco, perto do mar, no Rio	Epa, epa, epa babá	O contato com o labirinto de mercúrio	Versos de Fernando Pessoa através dos quais o narrador comenta a possível homossexualidade do poeta
Sábado	Encontro com a Dulce Veiga real	Ora iê iê ô!	Referências a salamandras, os duendes do fogo	

Com relação a alguns dos personagens mencionados, podemos observar também aspectos relativos ao *puer aeternus* mercurial e a relação deste deus com a juventude, a leveza e o movimento. Pedro é evocado pelo narrador, num determinado momento, através do poema de Cecília Meireles “Este é o Menino de Sal”. Sua súbita aparição no passado vem acompanhada de uma “sensação” de dourado, tem um ar jovem, um jeito infantil e passa rapidamente pela vida do protagonista. Jacyr e Patrícia também parecem figurar esta faceta de Hermes/ Mercúrio: o garoto com sua leveza dançarina, “inseto de asas febris” (ABREU, 1990, p.76) e a moça com seu ar de adolescente andrógino.

O reencontro com Dulce Veiga faz com que seja desvendado afinal o que ela fizera de sua vida durante estes vinte anos de desaparecimento. Para fugir ao contexto de vício no qual estava imersa e ir ao encontro da “outra coisa” que sempre dizia estar buscando, Dulce optou por assumir mitos e valores ancestrais aderindo ao culto do Santo Daime, seita que surgiu no norte do Brasil, centrada na ingestão de uma bebida – ayahuasca – composta do cipó jacube e da chacrona, duas plantas nativas da floresta Amazônica.

A palavra teria origem na língua quíchua, do dialeto inca, segundo os adeptos desta religião xamânica, tal como é denominada por eles.

Nada é dito abertamente no romance. O jornalista não sabe destes detalhes. Apenas encontra Dulce Veiga através de um fio de canção que ouve, portando vestes simples, num bar de estrada, numa cidadezinha no centro do Brasil, no momento em que quase desistia da busca, já que as pessoas da região, para preservá-la, lhe negam informações. Ele ali chegara através do diário de Dulce guardado no estofamento da poltrona verde em que ela estava quando a entrevistara, há vinte anos. A cantora – surpreendentemente – reconhece-o, depois daquele único encontro. Ele vê nela uma pessoa completamente diferente:

Acendi um cigarro. E comecei e comecei a falar de tudo, de todos, tramando dúvidas paranóicas, revelando suspeitas aterradoras, fazendo perguntas delirantes. Ela não respondia. Mal parecia ouvir, caminhando a meu lado, sandálias nas mãos, cantando baixinho. Às vezes sorria, sem parar de cantar, como se achasse engraçado o que eu dizia. Não havia indiferença nisso, nem cinismo ou frieza, mas qualquer outra coisa que eu não identificava porque não aprendera o nome. Continuei a falar, acentuando os detalhes escabrosos, os mais dramáticos, como se fosse um contador de histórias desesperado querendo de qualquer forma conquistar a atenção da platéia. Em voz baixa, ela cantava canções desconhecidas que falavam em luas, estrelas, rios, pássaros e matas. (ABREU, 1990, p. 200)

Ela leva-o a sua casa, no alto de um monte e oferece-lhe um chá, sem dizer do que se trata. Começando a sentir-se mal, ele tem medo de ter sido envenenado. Aos poucos, isto vai passando e ele vomita, o que faz

parte do processo de purificação que a bebida provoca.

Dulce faz um sinal da cruz em sua testa, como se aquilo fosse um batismo. É meia-noite. Começa o Domingo, dia de seu aniversário. Sobrevêm as mirações: a natureza como força viva. Há um contato com o “ser” de uma árvore e com as pedras de um rio:

Galáxias, buracos negros, supernovas, anãs, pulsares, quasares, constelações, asteróides, cometas, planetas, satélites, anéis, pontos de sombra e de luz. Minha cabeça girava, acompanhando o movimento determinante das estrelas sobre meus ombros que suportavam o mundo. (ABREU, 1990, p.210)

Mas não há muitas palavras para descrever o “Muito Maior Que Tudo”. Ali se sente inteiro como uma gota de mercúrio. A iluminação a tudo es-clarece, trazendo luz também ao que obscuramente se formava no passado recente ou anterior: a oração / cântico que ele faz com Dulce Veiga, naquele momento, pedindo força (que representa o aspecto masculino da bebida sagrada, o cipó) e fé (o aspecto feminino, a chacrona) é a mesma que ele fizera à primeira estrela; as antigas “miragens” de seu primeiro livro dão lugar às “mirações” daquele momento. Elas não são alucinações, de acordo com os praticantes do ritual, e sim experiências concretas com outras dimensões. O verde da poltrona de veludo de Dulce, objeto emblemático na obra, lugar onde se injetava, à qual depois se refere como “lama verde”, e que, mais tarde, se torna o “berço” do devastado Saul, dá lugar ao verde do avental plissado, uniforme dos graduados (“fardados”) nos rituais do Daime<sup>2</sup>.

Não por acaso, é este o meio escolhido para que o narrador vivencie seu momento de integração. O processo alquímico está presente em toda obra. Do estado de nigredo inicial, começam a forjar-se transformações.

Dulce Veiga, que sacralizou seu canto e que vive no alto de uma colina (espaço sagrado que deve fazer parte de uma comunidade, pois assim vivem os adeptos), pode atuar como a mestra que inicia o discípulo, como a *anima* que, uma vez contactada, auxilia na conquista do *self*.

---

<sup>2</sup> Apresentada claramente como uma religião onde se enfatiza o processo de transmutação do ser humano, fazendo-a contatar com sua essência divina através sobretudo do contato com a natureza, o Santo Daime é definido também como uma religião brasileira de raiz xamânica. Diferencia-se, porém, do xamanismo arcaico, pois neste apenas o sacerdote ingeria a Planta de Poder, compartilhando-a, às vezes, com alguns iniciados. O Daime lida com o xamanismo coletivo, em que todos comungam do mesmo cálice. O que nos chama a atenção é o sincretismo religioso que o ritual e a concepção desta religião apresentam: a doutrina vem através de cantos, os ícaros, recebidos pelos adeptos em português. Antigamente vinham em quíchua ou guarani, de tradição oral. O canto é acompanhado de danças de origem maranhense, sobretudo o Bumba-meu-boi. Seu fundador, mestre Irineu, de raça negra, traz elementos da cultura africana, do espiritismo e da tradição iniciática, refundindo tudo num tipo de manifestação religiosa possível talvez só no Brasil. O ritual saiu para além das florestas e se espalhou já por várias cidades, numa experiência nova de xamanismo urbano.

Depois das mirações, volta-se para cada um dos que aprendeu a amar (Patrícia, Márcia, Saul, Castilho, Jacyr, Filemon) ou que simplesmente o acompanharam naquela semana de busca (Alberto, Lilian, Pepito) e enxerga-os à luz de uma nova compreensão.

Assim, pois, o protagonista, ao amanhecer de Domingo, despede-se de Dulce Veiga. Hesitante a princípio, sem saber do futuro, recebe de Dulce o presente que desejava: um gatinho branco, o Cazuza, uma bola de neve, numa alusão ao grande cantor negro Bola de Nieve cujas canções fizeram parte de seu romance com Pedro. É como se estivesse recuperando uma série de coisas, sob outras formas. De manhã, as pedras não são mais cristais nem brilhantes e sim pedras comuns de beira de rio, mas já não as mesmas do dia anterior. Qual das duas visões é a “real”? Talvez as duas, ou uma mistura das duas. Pelo menos, ele já sabe que há uma outra maneira de “ver”, à qual, a partir daí, ele sempre poderá recorrer. Desce a colina, optando por voltar, mais capaz agora de ser um intérprete, de fazer a mediação entre a experiência ali vivida e o mundo “real”.

Recebe de Dulce Veiga, então, um nome. E começa a cantar.

É interessante observar como Caio Fernando Abreu, através de um personagem que é, de certo modo, o andarilho pós-moderno inserido numa São Paulo da década de 80, ameaçada por toda sorte de poluição, numa época marcada por acidentes nucleares e pela eclosão da Aids, consegue nos trazer bem viva a força dos mitos.

No momento em que ordens religiosas abrem mão de seu isolamento, buscando contato com o mundo e em que grandes mestres orientais saem de seu retiro e buscam o ocidente, inclusive por questões políticas – cumprindo antiga profecia de que o eixo da espiritualidade originária do oriente se deslocaria para o ocidente – este escritor nos aponta uma nova maneira de re-ligação com o sagrado: um hermetismo sincrético que, partindo de tradições ancestrais, vai para além de dogmas e de rituais e se concretiza no meio dos outros seres humanos e de suas dores.

Recebido em agosto de 2007.

Aprovado em setembro de 2007.

*Title: From Mercury in Mercury: a Reading of Onde andará Dulce Veiga?, by Caio Fernando Abreu*

#### **Abstract**

We may study Caio Fernando Abreu's novel *Onde Andará Dulce Veiga?* by applying the critique of the imaginary since it is impregnated with myths and allegories, and makes allusions to different religious and symbolic language. A drop of mercury and its analogy with the Roman God Mercury (the Greek Hermes) are hints in the search for a missing woman. She will lead the narrator to conquer his own identity, by having unexpected spiritual experiences, such as ingesting Saint Daimé. Thus, the author points to a new way of reconnection with the holy.

**Key words:** Caio Fernando Abreu. Critique of the imaginary. Symbolic languages. Drop of mercury. Hermes. Reconnection.

## Referências

- ABREU, Caio Fernando. *Onde andará Dulce Veiga?: Um Romance B*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- BOIA, Lucian. *Pour une Historie de L'imaginaire*. Paris: Les Belles Lettres, 1998.
- BRUNEL, Pierre (dir.). *Dictionnaire des Mythes Littéraires*. Paris: Ed. Du Rancher, 1988.
- DAMÁZIO, André. *Santo Daime*. 2005.  
Disponível em [www.oquesantodaime.blogspot.com](http://www.oquesantodaime.blogspot.com). Acesso em 21/05/2007.
- DURAND, Gilbert. *Les Structures Anthropoligues de L'imaginaire. Introduction à L'archétypologie Générale*. Paris 3ème edition. Paris: Bordas, 1973.
- \_\_\_\_\_. *A Imaginação Simbólica*. São Paulo: Cultrix, 1988
- \_\_\_\_\_. *O Imaginário: Ensaio Acerca das Ciências e da Filosofia da Imagem*. Rio de Janeiro, Difel, 1998.
- FERRIÈRE de la, Sergio Raynaud. *Propósitos psicologicos*. I al VI. Lima: Ediciones G.F.U, 1966.
- GARAGALZA, Luis. *La Interpretacion de Los Simbolos: Hermenêutica y Lenguaje en la Filosofia Actual*. Barcelona: Anthtropos, 1990.
- GOLLAN, Josué. *La Alquimia*. Santa Fé: Libreria Y Editorial Castellvi S.A., 1956.
- JUNG, C.G. *Psychologie et Alchimie*. Paris: Éditions Buchet – Chastel, 1970.
- LÓPEZ – PEDRAZA, Rafael. *Hermes y sus Hijos*. Barcelona: Anthropos Editorial del Hombre, 1991.
- MIELIETINSKI, E.M. "O mitologismo" na Literatura do Século XX. In: \_\_\_\_\_ *A poética do mito*. Rio de Janeiro: Forense-universitária, 1987.
- SIGANOS, André. Mythe et Littérature In: \_\_\_\_\_. *Le minotaure et son mythe*. Paris: PUF, 1993.