

Entre o ser e o tornar-se: a jornada de identidade e alteridade em *Onde Andará Dulce Veiga?*

*Between being and becoming: the journey of identity
and otherness in Onde Andará Dulce Veiga?*

TIAGO DE OLIVEIRA COLLECT DA SILVA

Universidade Federal de Santa Maria (UFSM)

E-mail: tiago.collect@acad.ufsm.br

Resumo: O presente estudo adentra a jornada de transformação e renovação vivenciada pelo narrador-protagonista na obra *Onde Andará Dulce Veiga?*, de Caio Fernando Abreu. Mediante uma exegese crítica, empreende-se a tarefa de desvendar a evolução do personagem central, com ênfase no seu processo de reconstituição identitária em diálogo com a enigmática figura de Dulce Veiga. A investigação não se limita a metamorfose do protagonista, mas se estende a ponderação sobre o papel do contexto e das vicissitudes na moldagem de sua essência, propondo assim uma reflexão renovada sobre a dinâmica entre identidade, alteridade e transmutação no âmbito do referido romance.

Palavras-chave: Literatura Brasileira; crítica literária; sociocultura; identidade.

Abstract: This study delves into the journey of transformation and renewal experienced by the narrator-protagonist in the work *Onde Andará Dulce Veiga?* by Caio Fernando Abreu. Through a critical exegesis, the task is undertaken to unveil the evolution of the central character, with emphasis on his process of identity reconstitution in dialogue with the enigmatic figure of Dulce Veiga. The investigation not only focuses on the protagonist's metamorphosis but also extends to consideration of the role of context and vicissitudes in shaping his essence, thus proposing a renewed reflection on the dynamics between identity, otherness, and transmutation within the scope of the aforementioned novel.

Keywords: Brazilian Literature; literary criticism; socioculture; identity.

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A tessitura da alteridade entrelaça-se com a subjetividade, em que a última é a experiência individual do ser no mundo, e a primeira, o reconhecimento do "outro". Essas noções são mutuamente constitutivas: a subjetividade é moldada pelo outro, e a compreensão da alteridade reflete-se em nossa autoimagem e interação com o mundo.

Essa temática tem sido objeto de estudo de inúmeros teóricos pós-guerra, responsáveis por investigar a construção do sujeito e suas identidades. Entre eles, Jacques Lacan, Thomas Kuhn e Jacques Derrida são preeminentes. Contudo, adotaremos a perspectiva de Foucault (2005)¹ e a noção de *dispositivos* que abrange um conjunto

¹ Original Curso no *Collège de France*, 1975-1976.

heterogêneo incluindo discursos, instituições, leis, entre outros. O celular, exemplificando um dispositivo, condiciona nossa percepção e ação no mundo, assim como o cinema afeta nossa imaginação.

Apesar disso, a linguagem é o dispositivo mais significativo, pois ela configura nosso pensamento e identidade. Bakhtin (1999)² argumenta que a linguagem desempenha um papel crucial na formação da subjetividade. Segundo o teórico, a criança, como indivíduo que se constitui na e através da linguagem, traz marcas para seu discurso, revelando sua subjetividade através de escolhas lexicais, morfológicas, sintáticas ou de gênero. Nessa perspectiva, Benveniste (2005, p. 287)³ também enfatiza a importância da linguagem na formação da subjetividade ao pensá-la como a condição de existência do “eu”, pois o “eu” só é formado através da possibilidade do locutor se propor como sujeito.

A especificidade linguística pode ser exemplificada pela palavra “saudade” em português, que não possui um equivalente exato em inglês. A palavra mais próxima seria “missing”, que remete a falta de algo ou alguém, mas não captura completamente o significado de “saudade”. Essa sutil diferença pode moldar a maneira como os falantes de português e inglês percebem e expressam seus sentimentos, ilustrando como a linguagem pode moldar a subjetividade e a individualidade. Portanto, a linguagem permite expressar pensamentos e sentimentos de maneira única, conforme as palavras e estruturas de cada língua.

Diante da complexidade dos dispositivos e sua influência na formação da subjetividade, a literatura emerge como um campo fértil para a exploração dessas dinâmicas. *Onde andaré Dulce Veiga?*: um romance B, de Caio Fernando Abreu⁴, exemplifica a capacidade da narrativa de criar espaços em que linguagem, alteridade e sexualidade se entrelaçam, refletindo e moldando a subjetividade. A busca do narrador por Dulce Veiga, além de ser uma jornada de autoconhecimento, serve como metáfora para a busca da identidade em um mundo em constante transformação. A prosa poética característica do autor, permeada por temas como solidão, memória e efemeridade, oferece uma atmosfera que convida à reflexão. Através dessa obra, propomos uma análise que não apenas destaca questões de gênero e sexualidade, mas também examina como a construção discursiva influencia a construção da subjetividade.

2 A BUSCA POR DULCE VEIGA: CHAVE TRANSFORMADORA

É plausível dizer que o romance de Caio Fernando Abreu emerge como um mosaico literário, refletindo as vicissitudes de uma era marcada pela repressão e a busca de identidade. Abreu, cuja existência foi permeada pela sombra da ditadura militar

² Original publicado em 1929.

³ Original publicado em 1956.

⁴ O autor, nascido em 1948 e falecido em 1996, foi um dos expoentes da chamada “geração mimeógrafo”, que se caracterizou como um movimento revolucionário que permitiu a expressão de vozes marginalizadas e a divulgação de ideias reprimidas, desafiando as normas estabelecidas e abrindo caminho para novas formas de expressão literária. Também foi responsável pela produção de contos, romances e peças teatrais marcados pela sensibilidade, introspecção e inovação estilística.

brasileira e pela devastação da epidemia de aids, infunde em sua escrita uma sensibilidade aguda para as questões sociais e existenciais de seu tempo.

Em *Onde Andará Dulce Veiga?*, a narrativa se desdobra através dos olhos de um jornalista desempregado, cuja apatia diante da vida é acentuada mesmo após adquirir um emprego no que ele considera o pior jornal do mundo:

Verdade que só um completo idiota ou alguém totalmente inexperiente sentiria, nem digo êxtase, mas qualquer espécie de animação por ter conseguido um trabalhinho de repórter no Diário da Cidade, talvez o pior jornal do mundo (Abreu, 2007, p. 10)⁵.

Essa apatia, entretanto, não é mera inércia, mas o prelúdio de uma jornada introspectiva, na qual o trabalho se converte no catalisador para o reencontro com memórias e sentimentos há muito reprimidos. A missão de desvendar o mistério do desaparecimento da cantora Dulce Veiga nos anos 1960, no auge de sua carreira, transforma-se em uma odisséia pessoal, espelhando a própria busca do narrador por sentido e identidade.

A trama é tecida com encontros e desencontros, buscas e fugas, simbolizando a labiríntica jornada do protagonista em direção à resiliência e ao autoconhecimento. A exploração de sua sexualidade, marcada por relações com figuras como Filemon, Márcia Felácio e Pedro, é retratada com uma franqueza que desafia os tabus da época:

Ele era bonito. Todo claro, quase dourado. Tentei afastá-lo, repetindo que nunca tinha feito aquilo. Eu gostava de mulher, eu tinha medo. Todos os medos de todos os riscos e desregramentos. Ele beijava minha boca, minhas faces, meus olhos, meus cabelos, minhas mãos, meu pescoço, meu peito, minha barriga. Eu parecia uma donzela assustada (Abreu, 2007, p. 113).

Em um contexto geral, *Onde Andará Dulce Veiga?* apresenta uma narrativa, rica em simbolismo, que faz uso de elementos do melodrama, cinema e música, criando um conjunto de significados que transcende o literal, em consonância com a teoria semiótica de Roland Barthes que propõe a noção de *código simbólico*. Este conceito explica como um texto utiliza símbolos e metáforas para transmitir significados que vão além do sentido literal (2003, p. 39)⁶.

O clímax simbólico da metamorfose do protagonista ocorre em um capítulo intitulado *Nada Além*, marcando o encontro transcendental com Dulce Veiga. Este momento, carregado de simbolismo, representa a consumação da transformação do narrador-protagonista, culminando em uma obra que é tanto um retrato vívido de uma época quanto uma reflexão sobre a natureza fragmentada da identidade humana:

Então ouvi uma voz de mulher. Não muito longe de onde eu estava, provavelmente daquele mesmo lugar para onde ia indo, acompanhada

⁵ Original publicado em 1990.

⁶ Original publicado em 1964.

apenas por um piano, a mulher cantava uma velha canção de Vinícius, e por falar em saudade, onde anda você, uma coisa mais ou menos assim, eu não sabia a letra direito, uma canção de ausência, saudade e perda, isso eu sabia, e levantei a cabeça para ouvir melhor, tentando prender os farrapos de versos que se perdiam no ar, levados pelo vento morno, onde andam seus olhos que a gente nem vê, eu fui acompanhando sem cantar, eu não sabia, os trechos que ainda lembrava, era tão antiga, pendurei a mochila no ombro, comecei a andar mais depressa para encontrar aquela voz, e por falar em você, razão de viver, você bem que podia me aparecer, e eu sempre tivera certeza que, desde o início, embora tudo pudesse continuar a ser somente loucura, vontade de voar, eu nada tinha a perder perseguindo uma canção, razão de viver (Abreu, 2007, p. 194).

No âmago deste capítulo, reside uma polifonia de interpretações que se entrelaçam com as teias da psique humana e os ecos da tradição bíblica. A perspectiva freudiana, que considera nossos desejos e impulsos como efêmeros e a busca por satisfação como um processo contínuo (Freud, 1996, p. 19)⁷, encontra ressonância no título — *Nada Além*, sugerindo que, apesar dos infortúnios vivenciados pelos personagens, a existência prossegue em sua transitoriedade.

A intertextualidade com a narrativa bíblica de Jó, um homem justo que, apesar de suas provações e sofrimentos, manteve sua fé inabalável em Deus, oferece outra camada de significado. A história de Jó culmina na restituição divina: “mudou o Senhor a sorte de Jó, quando este orava pelos seus amigos; e o Senhor deu-lhe o dobro de tudo quanto antes possuía” (Jó 42:10), refletindo a ideia de que a perseverança e a fé são recompensadas, mesmo diante das adversidades.

No romance, a jornada em busca de Dulce Veiga ecoa a jornada de Jó, com os personagens navegando por um mar de desafios e incertezas, sugerindo que a vida, em sua essência, é um conjunto de perdas e esperanças entrelaçadas. A interação entre os personagens e o desenlace dessa interação fortalecem essa interpretação:

Toda de branco, Dulce Veiga estava parada na porta da casa, ao lado do cachorro. Uma arara pousou na árvore perto dela. Os primeiros raios do sol faziam brilhar aquela estranha coroa — tiara, diadema — que tinha entre os cabelos louros. Pisquei, ofuscado. Ela ergueu o braço direito para o céu, a mão fechada, apenas o indicador apontado 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, 2007, p. 207).

A transformação do personagem principal é sutilmente tecida nas frases que abrem e fecham o romance: “Eu deveria cantar” (Abreu, 2007, p. 9) e “E eu comecei a cantar” (Abreu, 2007, p. 207). Essas palavras marcam uma metamorfose pessoal, na qual o desejo inicial de cantar, obstruído por medos e inseguranças, dá lugar à ação de cantar, simbolizando a superação e a conquista da autoexpressão. Nesse sentido, é possível

⁷ Original publicado em 1938.

olhar essa transformação como uma exploração do *Self*⁸, conforme discutido por Jung (2011, p. 32)⁹, em que o personagem busca unificar os aspectos de sua personalidade, encontrando assim sua voz autêntica.

Por fim, a busca por Dulce Veiga transcende a mera procura por uma pessoa; é uma peregrinação em busca do autoconhecimento. O protagonista, ao se mover entre diferentes espaços, culturas e identidades, almeja se afirmar e se reconhecer. As interações com personagens como Jandira, Jacyr, Arturo, Patrícia, Pedro, Saul, Márcia e a própria Dulce Veiga são cruciais para sua evolução narrativa. Isso se comprova em diversos trechos, como o beijo icônico em Saul:

É preciso beijar meu próprio medo, pensei, para que ele se torne meu amigo. Entreaberta, a boca dele cheirava mal, os lábios cobertos de partículas purulentas, os dentes podres. Uma cara de louco, uma cara de miséria, de maldição. Uma maldição passada de boca em boca, que eu poderia exorcizar agora, devolvendo um beijo que era ao mesmo tempo a retribuição daquele, e inteiramente outro (Abreu, 2007, p. 185).

Sob essa ótica, Hall (2015, p. 28)¹⁰ nos lembra que a identidade é uma construção social e histórica, continuamente moldada pelas interações culturais. Assim, o protagonista, confrontado com uma identidade fragmentada, empreende a tarefa de reconstruí-la em sua busca.

3 AMBIENTE E CIRCUNSTÂNCIAS

Sob o manto de uma São Paulo efervescente e tumultuada, o romance se desenrola, revelando a complexidade de uma metrópole em plena transição. As décadas de 1980 e 1990 são capturadas com vivacidade, pintando um retrato de uma cidade imersa em crises econômicas e mudanças culturais profundas. É neste cenário que o narrador-protagonista navega pelas águas turbulentas de sua existência, refletindo sobre solidão, amor e autoconhecimento.

Sua profissão de jornalista serve como lente para explorar esses temas, enquanto se move através de uma sociedade marcada por contrastes gritantes. A metrópole paulistana, caótica e poluída, violenta e desigual, é o espelho do estado de espírito do narrador. Seu apartamento pequeno e sujo, seu trabalho em um jornal decadente, tudo ressoa com sua alienação e deslocamento. A descrição de sua moradia é emblemática dessa condição:

⁸ O *Self*, na psicologia junguiana, representa a totalidade do ser humano, englobando tanto a consciência quanto o inconsciente. Jung considerava o *Self* como o centro da personalidade, um arquétipo que funciona como um regulador e organizador da psique. É através do processo de individuação que o *Self* se torna consciente, integrando os diferentes aspectos da personalidade e promovendo o desenvolvimento psicológico.

⁹ Original publicado em 1947.

¹⁰ Original publicado em 1992.

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, 2007, p. 11).

São Paulo é personificada como um ser enfermo, um reflexo do narrador, que também padece de uma doença sem nome, uma alusão à AIDS: “Atrás da mesa dele, os vidros imundos filtravam a luz cinza da Nove de Julho. A cidade parecia metida dentro de uma cúpula de vidro embaçada de vapor. Fumaça, hálitos, suor evaporado, monóxido, vírus” (Abreu, 2007, p. 14). O paralelo entre a cidade e o narrador se estende a descrição de sua residência como “um edifício doente, contaminado, em estado terminal” (Abreu, 2007, p. 36).

No entanto, a AIDS é mencionada diretamente apenas uma vez, na página 166, quando Márcia Felácio revela que um ex-namorado, Ícaro, morreu em decorrência da doença: “Ícaro morreu de aids. E eu acho que estou doente também” (Abreu, 2007, p. 166). Ao longo da narrativa, a doença é aludida através de elipses, descrições e menções a figuras públicas soropositivas, como o cantor Cazuza. Todavia, é relevante ressaltar que a AIDS, embora mencionada diretamente apenas uma vez, é uma presença constante, simbolizando o medo, a morte e o estigma que permeiam a existência dos personagens, especialmente aqueles com sexualidades marginais.

Contrastando com a violência e a doença, a cidade também é um palco vibrante de cultura e arte, um contraponto à crise política e social do Brasil da época. O narrador adentra o mundo de música, cinema, teatro e literatura, encontrando na arte uma forma de expressão e resistência. A música é um fio condutor da história, ligando o narrador a enigmática Dulce Veiga, símbolo de liberdade e beleza artística.

Em sua primeira missão jornalística, ao entrevistar Márcia Felácio, filha de Dulce Veiga, o protagonista se vê imerso em um ambiente caótico:

A sala grande estava enevoada pelo gelo seco. Entre nuvens, fui distinguindo aos poucos alguns homens, ou partes deles. Troncos, cabeças. Pouco depois, ao fundo, um cenário de papelão pintado reproduzindo edifícios em ruínas cercados por enormes latas de lixo quase do tamanho deles. De dentro delas, brotavam objetos inesperados: uma perna de manequim, um relógio de pêndulo, um violoncelo partido ao meio, bonecas decepadas, flores de plástico, lápides e réstias de alho (Abreu, 2007, p. 24).

A partir dessa entrevista, o narrador embarca em sua jornada introspectiva, revisitando seu passado e confrontando seu presente. Ele percorre diversos bairros, interagindo com uma gama de personagens que refletem a diversidade social da cidade, cada um contribuindo para a sua busca por autoconhecimento e verdade. Nesse espectro, *Onde Andará Dulce Veiga?*, ao mesmo tempo que captura a essência de uma era passada, dialoga com o eterno presente, abordando temas que persistem em sua relevância e urgência no tecido da sociedade contemporânea.

4 ABREU E DULCE VEIGA: ESTILO LITERÁRIO E REFLEXO SOCIAL

A composição literária de Caio Fernando Abreu, permeada por uma linguagem que flui com simplicidade e coloquialidade, transgride as fronteiras do convencional ao abordar temas como sexo, medo, morte, solidão, angústia e a fragmentação da identidade no mundo contemporâneo. A influência de Hilda Hilst ressoa na exploração da sexualidade e do sagrado, enquanto Clarice Lispector ecoa na introspecção e na busca pela essência do ser. De Gabriel García Márquez, herda-se o realismo mágico que permeia o cotidiano com o extraordinário, e de Julio Cortázar, a experimentação narrativa que desafia a linearidade do tempo e do espaço. Algumas dessas influências podem ser encontradas documentadas em suas cartas:

Eu conheci razoavelmente bem Clarice Lispector. Ela era infelicíssima, Zézim. A primeira vez que conversamos eu chorei depois a noite inteira, porque ela inteirinha me doía, porque parecia se doer também, de tanta compreensão sangrada de tudo. Te falo nela porque Clarice, pra mim, é o que mais conheço de GRANDIOSO, literariamente falando. E morreu sozinha, sacaneada, desamada, incompreendida, com fama de “meio doida”. Porque se entregou completamente ao seu trabalho de criar. Mergulhou na sua própria trip e foi inventando caminhos, na maior solidão. Como Joyce. Como Kafka, louco e só lá em Praga. Como Van Gogh. Como Artraud. Ou Rimbaud. É esse tipo de criador que você quer ser? Então entregue-se e pague o preço do pato. Que, frequentemente, é muito caro. Ou você quer fazer uma coisa bem-feitinha pra ser lançada com salgadinhos e uísque suspeito numa tarde amena na Cultura, com todo mundo conhecido fazendo a maior festa? Eu acho que não. Eu conheci/conheço muita gente assim. E não dou um tostão por eles todos (Passos, 2011)¹¹.

A cultura pop, o cinema, a música e a astrologia são os alicerces que moldam o estilo singular de Abreu, conferindo uma musicalidade e uma visualidade que dialogam com o leitor de maneira íntima e direta. Nesse sentido, o romance se apresenta como um reflexo desse caldeirão cultural. A obra captura o *zeitgeist*¹² da transição entre as décadas de 1980 e 1990, um período de turbulência e transformação, onde a sociedade brasileira se reconfigurava politicamente e socialmente, e a arte, como sempre, registrava e respondia a essas mudanças.

Desse modo, a prosa de Abreu oferece uma janela para essa era, uma narrativa que, embora ancorada no passado, continua a reverberar com questões atemporais e universais. No crepúsculo do século XX, seu romance se ergue como um monumento

¹¹ Caio Fernando Abreu em carta a José Márcio Penido. Porto, 22 de dezembro de 1979.

¹² Termo que representa o conjunto de crenças, valores, atitudes e características culturais predominantes em uma determinada época ou sociedade.

literário, entrelaçando a estética do cinema *noir*¹³, a jornada errante do *road movie*¹⁴ e a vivacidade do musical. Esses elementos são transpostos para o cenário urbano de São Paulo: uma metrópole que pulsa com o caos e a violência de uma era em convulsão.

O discurso, longe de ser linear, é um caleidoscópio de tempos e realidades, no qual o passado e o presente, o concreto e o onírico, o sonho e o pesadelo, se fundem em um pastiche que homenageia e subverte as convenções da cultura pop:

Primeira estrela que vejo, lembrei, realiza o meu desejo, pulávamos amarelinha riscada com pedaços de tijolo pelas calçadas do Passo da Guanxuma, eu sempre queimava o limite do céu na hora de dar o giro de costas, num salto, olhos fechados, sete vezes repetir, olhos abertos presos na estrela até fazer o último pedido, depois não olhar mais para cima (Abreu, 2007, p. 35, grifo do autor).

O narrador-protagonista, cuja identidade permanece um enigma, encarna as lutas de uma geração marcada pela repressão da ditadura militar e pela turbulência da redemocratização. Ele é o reflexo de uma sociedade que atravessou a inflação galopante, o advento do neoliberalismo, a globalização e o consumismo exacerbado. Confrontado com a violência endêmica, a epidemia da AIDS e o desencanto com as utopias outrora promissoras, ele busca na arte, na música, e sobretudo no amor e na memória, não apenas um refúgio, mas um meio de resistência e reafirmação de si:

Eu senti primeiro dor, depois medo, depois prazer. Como sente um homem penetrado pela primeira vez por outro homem. Mas nojo não, nem desprezo ou vergonha. Só alegria, eu senti com Pedro. Uma alegria que era o avesso daquela que tinham me treinado para sentir (Abreu, 2007, p. 114).

As décadas de 1980 e 1990 no Brasil foram um palco de transformações dramáticas, onde o clamor por democracia ecoou após anos de silêncio imposto. A Constituição de 1988 emergiu desse clamor, estabelecendo um novo pacto social e jurídico, prometendo justiça social e dignidade humana. No entanto, a realidade brasileira continuou a ser marcada por contradições e desafios, uma democracia jovem e frágil enfrentando a persistência de antigas chagas sociais. Nesse período, presidentes como José Sarney e Fernando Henrique Cardoso navegaram por mares agitados de expectativas sociais e desafios econômicos, buscando estabilizar um país em constante ebulição.

E foi contra esse pano de fundo que a cultura brasileira, influenciada tanto por eventos globais quanto por suas próprias convulsões internas, floresceu em uma

¹³ No contexto cinematográfico, *film noir* se refere a um gênero de filmes caracterizado por elementos como atmosfera sombria, narrativas complexas, anti-heróis, *femme fatales* e uso criativo de luz e sombra.

¹⁴ Gênero cinematográfico em que a trama se desenrola durante uma viagem ou jornada. Os personagens geralmente viajam por estradas, explorando paisagens, enfrentando desafios e vivendo experiências transformadoras.

explosão de criatividade e expressão artística. Portanto, o romance de Abreu, publicado nesse contexto, é uma obra que transcende seu tempo, dialogando com o presente e ressoando com as questões que continuam a desafiar a sociedade contemporânea. A crítica saudou — e continua a saudar — sua originalidade e profundidade, reconhecendo-o como uma peça chave na literatura brasileira moderna.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao adentrar as páginas do romance de Caio Fernando Abreu, somos conduzidos por uma narrativa que transcende a mera investigação. Dulce Veiga, mais do que uma personagem, é o farol que guia o narrador através das sombras do submundo paulistano, impelindo-o a uma odisseia de autoconhecimento. O termo “odisseia” é perfeitamente empregável nesse contexto, pois assim como Ulisses enfrentou desafios e atribulações em sua longa jornada de retorno a Ítaca na *Odisseia* de Homero, o narrador-protagonista de Abreu também enfrenta suas próprias provações enquanto almeja compreender a si mesmo.

A busca pela cantora desaparecida se entrelaça com a busca por si mesmo, desencadeando uma metamorfose que ressoa com a reconstrução de sua identidade e uma transformação que é tanto pessoal quanto emocional. A São Paulo alternativa que serve de cenário ao romance, com seus habitantes à margem da sociedade, torna-se um espelho para o narrador. A violência, marginalidade, diversidade cultural e a efemeridade da existência o confrontam com um encadeamento de valores, crenças e temores, desafiando-o a reavaliar sua posição no mundo.

Abreu, com maestria, manipula o tempo cronológico e psicológico, entrelaçando dias da semana com memórias e *flashbacks*, criando camadas onde o subjetivo e o objetivo se fundem. Esta técnica estilística confere ao romance uma complexidade que captura o leitor, envolvendo-o na psique dos personagens e na influência do tempo em suas vidas.

Ademais, *Onde Andará Dulce Veiga?* emerge como uma obra que contempla a jornada humana através de adversidades, sugerindo que, mesmo nas circunstâncias mais desafiadoras, há espaço para a redescoberta e a transformação. A narrativa, entrelaçada com uma diversidade de perspectivas, muitas vezes subalternas, proporciona uma visão introspectiva da experiência humana, convidando os leitores a uma reflexão sobre os desafios que continuam a moldar a existência. Embora tenha sido escrita há mais de três décadas, ressoa com temas que transcendem o tempo, mantendo um diálogo contínuo com as questões que ainda hoje tocam a sociedade, sugerindo assim uma relevância que perdura na literatura brasileira.

REFERÊNCIAS

ABREU, C. F. de. **Onde andaré Dulce Veiga?**: um romance B. Rio de Janeiro: Agir Editora, 2007.

BAKHTIN, M.; VOLOSHINOV, V. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 9.ed. São Paulo: Hucitec, 1999.

BARTHES, R. **Elementos de Semiologia**. 15.ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2003.

BENVENISTE, E. A natureza dos pronomes. *In: Problemas de Linguística Geral I*. 5. ed. Campinas: Pontes Editores, 2005.

BÍBLIA SAGRADA. **Jó**. Tradução de Manuel de Matos Soares. 1. ed. São Paulo: Editora Ecclesiae, 2022.

FOUCAULT, M. **Em defesa da sociedade**. São Paulo: Martins Fontes, 2005. Curso no *Collège de France*, 1975-1976.

FREUD, S. Esboço de psicanálise. **Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud, vol. XXIII**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 12. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

JUNG, C. G. A natureza da psique. *In: Obras Completas de C. G. Jung*: vol. VIII/2. Petrópolis: Vozes, 2011.

PASSOS, M. H. Caio Fernando Abreu - cartas redescobertas: da memória adormecida à leitura genética. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 45, n. 4, p. 37-42, 2011.