



Universidade de Brasília
Instituto de Letras
Departamento de Teoria Literária e Literaturas

Luzia Pires Machado – 08/35471

O AR QUE CHEIRA A LANÇA-PERFUME:
Representação, História e Memória em *Sangue de Coca-Cola*, de Roberto Drummond

Brasília

2011

Universidade de Brasília
Instituto de Letras
Departamento de Teoria Literária e Literaturas

Luzia Pires Machado
08/35471

O AR QUE CHEIRA A LANÇA-PERFUME:
Representação, História e Memória em Sangue de Coca-Cola, de Roberto Drummond

Monografia apresentada ao Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília como requisito parcial para a obtenção do título de graduação em Letras.

Orientadora: Sara Almarza

Brasília
2011

RESUMO

A presente monografia propõe um estudo do romance *Sangue de Coca-Cola* (1980) do escritor mineiro Roberto Drummond (1933 – 2002) sob a perspectiva de literatura como representação. A análise empreendida procura entender a obra na sua relação com a realidade histórica do Brasil entre as décadas de 60 e 80 do século XX, período em que vigorou o Estado Militar. A pretensão é mostrar como a obra de Drummond dialoga com esse período da História Brasileira por meio da memória, do insólito e de uma realidade cíclica que marca o enredo do romance. Além disso, traz a percepção do pós-moderno, uma vez que a construção do livro se dá, principalmente, por meio das lembranças e memórias de seus personagens e pela conjugação de gêneros e recursos literários com as novas possibilidades criadas pela cultura de massas (recursos midiáticos e diferentes tipos de linguagem).

Palavras-chave: *Sangue de Coca-Cola*, Roberto Drummond, romance, representação, história, memória, ditadura militar, pós-modernidade.

ABSTRACT

This monograph presents a study of the novel *Sangue de Coca-Cola* (1980) from the author Roberto Drummond (1933-2002) about the literature perspective as representation. The following analysis is due to understand this literary work in its relation with the historic reality of Brazil between the 60 and 80 decades of the twentieth century, period in which has been established the Military State. The goal is to show how the Drummond's novel interacts with this period of the Brazilian History through memory, through the unusual, and through a cyclic reality that marks the novel's plot. Besides, it brings the perception of the post-modern, since the construction of the book is made mainly through the characters' memories and through the conjugation of genres and literary resources with the new possibilities created from the popular culture (media resources and different kinds of language).

Key-words: *Sangue de Coca-Cola*, Roberto Drummond, novel, representation, history, memories, military dictatorship, post-modernity.

“Se quisermos ter um testemunho sincero e preciso do drama e da tragédia de nosso tempo, devemos consultar os poetas. Eles experimentaram o desequilíbrio entre a vida ativa e a vida contemplativa.”
Giuseppe Ungaretti

INTRODUÇÃO

O escritor Roberto Drummond (1939 – 2002) se destaca dentro da Literatura Brasileira Contemporânea no que tange à originalidade, novidade e criatividade de suas produções ficcionais. “Símbolo de literatura *pop*” de acordo com Carlos Nejar (2011, p. 902), suas obras se distinguem pela construção mais livre, pautada em universos estilizados e personagens fragmentados, caracterizados por hábitos, qualidades, vestimenta, calçados, pela cor da pele, impressão digital, objetos, vícios, desejos e memórias. São também característicos a incorporação de elementos da indústria cultural e dos meios de comunicação, tanto na estrutura como no enredo, o uso do “delírio da razão criadora”¹, a ruptura dos gêneros (ou melhor, mistura dos gêneros), a fusão de linguagens e a “crítica silenciosa”. *Sangue de Coca-Cola* é, dentro desse contexto de pluralidade e pós-modernidade da obra de Drummond, uma das suas obras características e talvez a mais ousada e instigante.

Sangue de Coca Cola é um romance publicado em 1980 e traz, pelas palavras do escritor, uma “visão carnavalizada e lisérgica do Brasil”. A trama, aparentemente simples e um tanto fantástica, se passa num primeiro de abril entre os anos de 1970 a 1980, data marcada para ocorrer a Revolução da Alegria no Brasil, na cidade do Rio de Janeiro. Todavia, a tentativa de se trazer a alegria para o país fracassa e um novo golpe de estado ocorre e um cavalo sobe ao poder, o que revela um estado cíclico da história. Envolvendo diversas vozes e memórias – torturadores, perseguidos políticos, militares, mães de santo, burocratas, jornalistas, classe média, místicos e religiosos, excluídos socialmente, guerrilheiros e resistentes à ditadura – o livro é estruturado em capítulos que trazem diferentes pontos de vista e diferentes personagens e narradores. Aparecem também “personagens vestidas de pessoas reais”² e muitas alusões a celebridades norte-americanas e brasileiras. Assim, mesmo se tratando de uma ficção, o romance busca uma releitura e representação desse período que marcou a história brasileira, o que Drummond consegue pela estrutura do romance pautada na memória e no fantástico e pelo uso constante de ironias e sarcasmo nos quais estão implícitas críticas sócio-culturais e questionamentos a respeito da proclamada “reabertura política” iniciada em 1978 com a anulação do Ato institucional número 5 (AI-5), e que se estende, segundo a tradição historiográfica, de 1978 a 1985.

Diante desse quadro sobre a obra de Drummond e com a intenção de uma melhor compreensão dessa representação histórica pela literatura, surge a ideia de realizar uma

¹ NEJAR (2011, p. 902)

² DRUMMOND (2004, dedicatória)

análise do livro com o objetivo de mostrar como se dá a sua construção interna, levando em consideração seis elementos principais: o período de ditadura militar brasileira, a memória, o fantástico, o enredo, os personagens e a técnica do hiper-realismo. Para isso, a estrutura do trabalho organiza-se na construção literária pós-moderna que marca a obra e na análise comparativa entre ficção e história na representatividade das personagens principais.

O presente artigo se justifica por propor um estudo de como a criação fantástica, pautada em memórias e colagens de elementos da realidade, dão a ver toda uma realidade histórico-social. Outro ponto fundamental para a realização deste trabalho é o fato de não existirem muitos trabalhos acadêmicos que analisam as obras de Roberto Drummond, especialmente as mais antigas como é o caso de *Sangue de Coca-Cola*. Acredito também ser inédita essa abordagem da memória como tessitura principal do enredo e da estrutura desse romance. Por fim, cabe destacar a importância de se valorizar escritores como o Roberto Drummond e suas obras na academia por meio de estudos literários não só pela sua capacidade criativa e composicional, mas principalmente pela coragem e teor de suas narrativas. Elas trazem, muitas vezes de forma explícita, realidades sociais, econômicas, políticas e culturais que muitos desejam esquecer, mas que são importantes para a História e formação identitária dos brasileiros.

PÓS-MODERNIDADE, REPRESENTAÇÃO E *SANGUE DE COCA-COLA*

A pós-modernidade, apesar de ser tema ainda controverso dentro do discurso crítico-teórico da literatura ocidental, principalmente quando se fala de países subdesenvolvidos como o Brasil, pode ser facilmente aplicada à ficção brasileira das décadas de 70 e 80 e, nesse contexto, à obra *Sangue de Coca-Cola*. A tendência pós-moderna nesse romance se afirma ao se observar algumas das características que lhe são atribuídas, tais como a problematização da relação entre história e ficção, a paródia, a ruptura, a desconstrução, a ambigüidade e a ambivalência, a anulação das fronteiras entre as artes, os gêneros e os discursos, a predileção pelo descontínuo e fantasmagórico e, por fim, pela pluralidade e justaposições textuais. Sobre isso fala Maria Lúcia Fernandes Guelfi:

O fenômeno literário pós-moderno incorpora tudo o que existe no contexto de sua produção. Longe de buscar uma experiência única e completa, o escritor problematiza, de inúmeras maneiras, a relação entre o texto e o que está fora dele.

Nos limites entre o ficcional e o documental, incorporando inúmeros elementos recortados do “real” – personagens, episódios, experiências do cotidiano brasileiro –, a obra de Roberto Drummond constitui exemplo de uma experiência artística pós-moderna. Marcadas pela ambigüidade, suas narrativas são construídas com elementos retirados da tradição literária misturados à reprodução de outras linguagens, numa intertextualidade com vários discursos do contexto social, especialmente da cultura de massa. (GUELFI, 2001, p. 120)

Drummond constrói sua obra por meio do que Linda Houcheon (1991) aponta ser *metaficção historiográfica* – uma narrativa que “estabelece um intercâmbio direto com o contexto histórico”, por meio da colagem de fatos, pessoas e fragmentos do real na trama. E ainda pelo que chama Guelfi (2001, p. 124) de *teatralidade*,³ cuja principal característica é a incorporação de manifestações da cultura de massa como transmissões de rádio, locuções de jogos e programas de auditório. Aliado a isso, há a de se considerar a memória, que é o motor da teia narrativa, e o caráter fantasioso, imaginativo e insólito da obra. Esses elementos não só acrescentam há representação do momento histórico amplidão, mas também a possibilidade de transposição escrita e estética de verdades e realidades não possíveis ao discurso histórico. Assim, mais do que a descrição de fatos históricos, Drummond procura fazer uma literatura que dialogue com a História, mas que fale por si mesma, ainda que esteticamente utilize fatos do real e é nesse ponto que reside a grande técnica do escritor.

Sangue de Coca-Cola é um texto literário que, seguindo a tendência de muitas das obras das décadas de 70 e 80, volta-se à pluralidade de olhares sobre a História, no caso um período específico – a ditadura militar brasileira –, bem como ao papel da memória no processo de representação da realidade. Ainda que se volte ao passado por meio da rememoração, o que se discute no texto é o tempo presente – é o presente que passa a ser foco dessa nova fase da literatura - com seus vários problemas sócio-políticos e o testemunho da geração que vivenciou um passado e vive o presente. Maria Lúcia Fernandes Guelfi sobre isso afirma:

Embora apresente uma reconstrução ficcional de um período da ditadura militar, o livro não focaliza um passado histórico. Trata-se de um passado-presente, uma realidade atemporal, onipresente na memória inconsciente. (GUELFI, 2001, p. 128)

³ “Teatralidade é um nome para a contaminação de condições exteriores, de fora da obra, pelo qual se substitui a idéia de obra-em-si pela idéia de obra-como-processo” (GUELFI, 2001)

Outro ponto a se destacar é a narrativa trazida como um “espetáculo montado” (GUELFY, 2001: 128), noção que se tem pela estruturação da obra em capítulos, cada um sob a perspectiva de um dos personagens principais, e em partes, que aglomeram os capítulos sob uma mesma temática, memória e presente. A realidade ali é forjada cinematograficamente tal qual fosse a narrativa um filme em que os narradores ou vozes narrativas aparecem como se o escritor/narrador estivesse assistindo televisão e mudando de canal a toda hora, convidando o leitor a assistir a narrativa com ele.

Mariana Moura Specian (2008), vai apontar, ainda, dentro dessa perspectiva de partes e capítulos em que se alternam narradores e pontos de vista de personagens, para a formação de “núcleos narrativos que sutilmente se interligam por alguns temas, situações, lugares e personagens em comum formando uma estrutura de ‘mosaico’, altamente fluida e significativa”. É aparente o entrelaçamento dos núcleos narrativos, que seguem paralelos e se cruzam dentro do livro e nisso também se pode ver a influência e incorporação de técnicas cinematográficas na escrita de Drummond.

Resumindo, é, então, para conjugar a obra num todo coeso e significativo que, além de toda essa estrutura de incorporações, se percebe esteticamente uma tendência ao inacabamento, a uma escrita simples e coloquial, a uma intertextualidade de textos, imagens e técnicas, e a uma intensa subjetivação do narrador ou das vozes narrativas.

MEMÓRIA, HISTÓRIA E *SANGUE DE COCA-COLA*

Longe de pautar-se apenas na História, o romance *Sangue de Coca-Cola* é principalmente composto de memórias – um passado que se mistura ao presente e que não é passível de esquecimento. A compreensão da memória enquanto processo de resgate e resistência ao esquecimento, no caso do livro, é mais uma incapacidade de os personagens superarem psicologicamente e fisicamente os anos de ditadura pelos quais passaram e por isso a rememoração se faz tão constante no enredo da obra. É assim, então, que Drummond cria sua teia narrativa trazendo lembranças de suas personagens que conjugam em si saudades, arrependimentos, sofrimentos e medo frente ao presente e a possibilidade de um futuro que está para repetir o passado.

Dentro desse contexto de construção da obra é importante também relacionar a memória à História como capacidade de reter e manipular informações sobre o mundo, muitas

vezes, transformando-as através do ato imaginativo. Ora, a descrição historiográfica é, necessariamente, uma interpretação de fatos passados selecionados por grupos dominantes e, portanto, constrói-se por meio das lembranças de alguém e não de outras e essas vão variar de acordo com quem está no poder. No caso da Ditadura Militar Brasileira, por exemplo, a historiografia oficial, anos atrás, não mencionava as torturas, as arbitrariedades e as corrupções que marcaram o período ou fatos históricos mais antigos que iam contra sua percepção de mundo. É a História atual que traz essa versão violenta e repressora da ditadura, ela vê e deixa ver o passado de maneira diferente de acordo com a ideologia das classes comandantes da sociedade. Assim, a História é construída por meio da releitura do passado (não do passado em si, pois somos incapazes de acessá-lo em sua totalidade, mas dos vestígios que significam no presente – interpreta-se de acordo com a realidade e a percepção atual) e também o é a memória quando entendida como a capacidade de reter, lembrar e reconstruir certas informações conforme a visão de mundo do presente. Tanto a História como as lembranças vão se basear em representações do passado pautadas na realidade do presente – são discursos daquilo que faz parte do passado, mas que significam no presente. Segundo Le Goff:

A memória, como propriedade de conservar certas informações, reenvia-nos em primeiro lugar para um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode actualizar impressões ou informações passadas, que ele representa como passadas. (LE GOFF, 1984, p. 11)

Diante dessa percepção de História e memória, pode-se dizer que ambas estão presentes na obra e que, de certa forma, são indissociáveis. O romance de Drummond, apesar de ter algumas construções baseadas numa realidade outra em que existem cavalos que tomam o poder de um país, aeromoças encantadas que tomam a forma de borboleta e incorporação de pessoas já mortas em corpos de pessoas vivas, é, na verdade, um resgate da memória histórica do passado brasileiro recente, contemplando o mal-estar e o sonho de felicidade de toda uma geração, projetados nos anos 1980.

Sangue de Coca-Cola mostra, então, ficticiamente, uma realidade enredada em fatos históricos e fundamentada num caráter intimista e nas lembranças dos personagens – traz o passado, os rumos tomados por eles, as suas ilusões, as suas saudades e as suas esperanças. É a partir da rememoração e, algumas vezes do delírio, que se constrói cada capítulo – cada personagem vai contando em sua narração seu passado não-superado e entremeio a esse

discurso percebemos seu presente e ainda pistas de um futuro – e cada parte – composta por capítulos que trazem memórias que se aproximam pela temática – e é ainda por meio da memória que o leitor se defronta com o passado, o presente e o futuro das personagens. Destaca-se aqui a importância do lança-perfume, conhecido como sendo a droga dos carnavais, e o clima de carnaval, misturado com receio, que marcam o romance e dão-lhe certo tom de esperança e possibilidade. É essa substância, comum aos carnavais brasileiros entre as décadas de 1930 a 1980 que, de fato, conjuga as pequenas narrativas do livro em um todo coerente, pois é o responsável pelo desencadear das memórias do passado, a significação do presente e a previsão de um futuro próximo e também dos delírios que trazem a tona lembranças que se queriam esconder (é o caso do *General Presidente do Brasil*).

Há ainda um último ponto de destaque que também se relaciona a memória e sua presença no romance que são os trechos de músicas que a todo momento aparecem na narrativa. Essa “trilha sonora” é uma marca bastante significativa na construção da narrativa, pois revigora a memória e a percepção sensível do social, promovendo a catarse e a liberação do imaginário nacional. A música se torna resgate da memória histórica, psicológica e social – as vozes, os cantos e os ritmos vão sintetizar as emoções daquela geração dos anos 60 a 80 – uma vez que estão presente no imaginário coletivo e a todos trazem certos sentimentos e recordações.

FICÇÃO E HISTÓRIA NA REPRESENTATIVIDADE DAS PERSONAGENS PRINCIPAIS

Em meio a uma narrativa que se aproxima do realismo fantástico e de uma “metaficção historiográfica”, o enredo e estrutura do livro vão se delinear dialogando com a tendência literária pós-70 e com a realidade histórica brasileira, passada e futura, da década de 1960 a 1990 por meio do que BAKHTIN (1981) chama de “carnavalização” – uma inversão de sentidos, uma paródia. O que se vê na obra é a recriação de fatos reais, a invenção e a desconstrução da realidade por que passou o Brasil nos anos de ditadura. É a partir dessa percepção que se puderam trazer para estudo alguns acontecimentos e personagens que aparecem no livro e relacioná-los ao contexto histórico da Ditadura Militar do Brasil de 1964.

Basicamente, é uma narrativa em que acontecimentos de 1º de abril de um ano que se encontra entre os anos de 1978 a 1980 (início do período de anistia e ano de publicação do

livro, respectivamente) se desenrolam, expondo fatos e memórias passadas e futuras. Ultrapassando a lógica da realidade, mas ainda dialogando com ela, *Sangue de Coca-Cola* recria e apresenta fatos e personagens que se sabe terem respaldo histórico. Segundo Lúcia Maria de Melo:

Drummond apresenta fatos, obviamente, com uma versão diferente da veiculada pelos jornais, censurados, na época. Seus personagens não são apenas sobreviventes daqueles dias, ele dá voz também aos mortos, aos animais, aos carrascos, preocupando-se em focar as marcas psicológicas, através da utilização adequada de todas as funções da linguagem. (MELO, 1995, p. 65)

A trama narrativa se desenvolve principalmente em torno de dois elementos – a *Borboleta Verde da Felicidade*, personagem do livro, e o lança-perfume, substância borrifada no Brasil para gerar o clima de carnaval e alegria. São eles os responsáveis pelo desencadear das lembranças e reflexões de todos os personagens na obra. Além disso, é a borboleta verde, anunciada pela vidente *M. Jan* como responsável por mudar o destino do Brasil para o bem ou para o mal, o que liga todos os personagens do início ao fim do livro. É quando avistada que surgem indagações a respeito do futuro do país frente a um presente que parece estar a repetir o passado e por isso a divisão das personagens entre medo e esperança marcante nos seguintes versos que aparecem em muitos dos capítulos:

É hoje
Que eu vou me acabar
Amanhã eu não sei
Se eu chego lá...

O primeiro que vê a *Borboleta Verde da Felicidade* é o *Homem do Sapato Amarelo* e é por ele que sabemos, em meio a lembranças de *Erika Sommer* e de seu passado de engajado político, que aquele 1º de abril “está marcado para ser o começo da Revolução da Alegria no Brasil”. A pretensão é reabilitar a alegria dos brasileiros, fazendo-os esquecer os anos de governo militar por meio da campanha “*Alegria: Deus é brasileiro*”, organizada pela agência de publicidade *WC Advertising* com o apoio dos EUA. Interessante é que a narrativa vai de encontro com a proposta da Revolução da Alegria, em vez de fazer esquecer, traz aos brasileiros, ali representados por diferentes personagens, recordações daqueles tempos de

repressão e tortura juntamente com um conjunto de emoções e sentimentos como medo, dor, saudade, tristeza, solidão, culpa e arrependimentos.

O próximo a perceber a presença da *Borboleta Verde da Felicidade* no território aéreo nacional é a *Central de Comando de Operações do Serviço Secreto* que a considera um NSN (Nocivo à Segurança Nacional) por fazer recordar o que se pensava já estar esquecido. E é isso que acontece com todos os personagens da trama ao se depararem com a borboleta e sentirem o cheiro do lança-perfume – o *Homem do Sapato Amarelo* lembra-se de *Erika Sommer* e de sua trajetória até o presente; o sargento da *Central de Comando*, de *Bebel*; o piloto do *Helicóptero nº 3*, de antigos carnavais; *Tyrone Power*, de seu passado como conquistador de mulheres para o *Doutor Juliano do Banco* e sua posterior entrada para o Dops; *Camaleão Amarelo*, das histórias de quando era aluno no *Colégio do Bosque*; *Olga de Alaketo*, de quando era criança e da cachorra que a amamentou; o *General Presidente do Brasil*, em meio a delírios, de tudo o que se passou durante os anos de ditadura pelos quais se sente culpado; *Terê*, *Julie Joy* e o *velho pai de Silvinha*, de sua realidade de pobreza, fome e falta de perspectivas no Brasil; e o *inominado*, de seu passado de perseguição e tortura. Todas, lembranças que vem à tona por serem realidades que foram impossíveis de se superar e que se arrastam até o presente das personagens.

Conforme se desenlaça a trama, os núcleos narrativos vão se entrelaçando e ligações entre os personagens vão se estabelecendo além daquele fio maior que são as recordações, a borboleta verde e a inalação do lança-perfume. Formando um todo coeso, a obra traz o que seria uma repetição de um passado recente e a volta de toda uma realidade repressora e amedrontadora que se pensava estar dando lugar a alegria e felicidade tanto desejada. Drummond constrói sua obra com um tom de esperança, mas com um pouco de relutância em acreditar ser possível um futuro diferente depois de tantos anos sob o poder dos militares. É por isso, então, que o serviço secreto ainda atuava, mesmo sob a campanha de revolução da alegria e aparente fim do período ditatorial. É também em razão disso que muitos dos personagens do romance são perseguidos e assassinados nesse 1º de abril e uma nova ditadura se instala sob o governo de um cavalo.

Sobre a referencialidade histórica se destacam alguns pontos como a construção narrativa pautada em uma realidade bastante similar a da época da qual despontam questões sociais, econômicas, políticas e culturais que também são discutidas na obra. Além disso, a colagem de fatos e personalidade reais que na obra aparecem atestam esse diálogo proposto entre a história e o romance.

Um primeiro aspecto dentro desse contexto de referencialidade é a presença nominal da ditadura e dos generais que assumiram a presidência nesse período. Acrescenta-se a isso o reconhecimento de ser uma ditadura o que se instalou no Brasil em 1964. Sobre isso fala Antonio Zago da Folha de São Paulo numa citação que aparece ao final do livro *Sangue de Coca-Cola da Geração Editorial* 9ª edição, na página 334:

Pela primeira vez no Brasil alguém tem a coragem de escrever um romance onde os ditadores não se chamam Juan, Hernández ou Peréz, mas Castelo Branco, Costa e Silva e Garrastazu Médici. E, ao invés de se passar no Eldorado, SANGUE DE COCA-COLA, de Roberto Drummond, se passa no Brasil mesmo, no negro período marcado por um interrupto massacre de indefesos presos políticos. Os nomes estão todos lá.

Interessante também é o fato de a personagem *General Presidente do Brasil* ser construída por meio da mistura dos cinco presidentes, o que se atesta pelo seu nome, que é citado logo no início do livro – general *Humberto Arthur Emílio de Garrastazu e Geisel de Figueiredo*. Ele representa todos esses militares e responde pelos crimes dos todos os cinco em seu delírio pré-deposição e morte.

Um segundo ponto é a referência ao longo de todo o livro de órgãos repressores, de perseguições e torturas, espionagens e missões secretas. Aparecem o DOPS, a SNI, o DOI-CODI, a OBAN e personagens conhecidos pela historiografia brasileira do período como o delegado do DOPS de São Paulo, Sérgio Fleury, que ficou conhecido por ter sido o principal responsável de tentativa de captura e morte de Carlos Marighella, conhecido opositor do regime militar, e pela prisão e tortura do Frei Tito, frade católico, que também foi perseguido e torturado entre os anos de 1969 e 1970. Outros famosos torturadores, além de nomeados, são personagens responsáveis pela tortura de uma das personagens principais do livro – um rapaz, inominado em razão de ser considerado subversivo, irmão de Dico e de Maria Lúcia Petit e amigo de Stuart Angel. É o caso do capitão Albernaz e do capitão Maurício que, de fato, atuavam pelo DOI-CODI e pela OBAN de São Paulo, e do capitão Portela do Rio de Janeiro. Há ainda a presença de Henning Albert Boilesen, criador da pianola de Boilesen - uma espécie de teclado que emitia choques elétricos – numa cena de tortura.

Ainda dois outros personagens que se enquadram nesse contexto ditatorial que é o *helicóptero nº 3* e o sargento da *Central de Comando*. Ambos trabalham seguindo ordens

superiores e a eles não cabe questionar ou desobedecer e é por isso que são responsáveis por perseguições e pela morte do *Homem do Sapato Amarelo*.

Quanto às perseguições políticas e coações, cabe destacar que, assim como na época, no livro, elas são fatos comuns e aparecem a todo momento - as personagens carregam consigo as marcas da repressão e da tortura. Quase todos os personagens principais são considerados “NSN” (Nocivo à Segurança Nacional) – o *Homem do Sapato Amarelo*, por exemplo, troca de identidade com um morto numa noite de carnaval durante o governo de Médici para fugir da repressão, mas acaba sendo vítima dela como locutor de rádio de muito sucesso que pretendia entrevistar a morte (o que acaba por fazer, já que ao final é assassinado pelo *helicóptero nº3*).

Outra personagem que se enquadra nesse contexto é *Terê*, “filha de um ex-líder sindical bancário, preso e cassado na primeira leva de abril de 64”. Ela, ao ver se cumprir as profecias de *M. Jan* (famosa vidente e que também foi morta durante a ditadura) de que chegaria o Libertador, homem que traria a felicidade para o Brasil e que por ele ela se apaixonaria, inicia uma passeata cantando a música “Pra não dizer que não falei de flores” de Geraldo Vandré. Muitos se juntam a *Terê* durante a passeata e ela se torna alvo do *helicóptero nº 3*, até que, após discursar em um comício, a repressão age sob os manifestantes e *Tyrone Power* a mata por ordens superiores do exército.

Três personagens também devem ser citados como alvos de perseguições e violências. A primeira seria o irmão de Dico e Maria Lúcia Petit, conhecido pela luta contra a ditadura. Ele além de se ver obrigado a viver na clandestinidade, é preso e torturado no DOI-CODI do Rio de Janeiro. O drama que vive é ter saído vivo, mas ser incapaz de esquecer ou se recuperar da violência que sofreu nos porões da ditadura. Outra personagem é *Camaleão Amarelo*, redator da agência de publicidade WC Advertising, uma das responsáveis pela campanha “*Alegria: Deus é brasileiro*” que é o fio condutor do dia em que se passa a trama do livro. Além de ter sido reprimido quando criança enquanto estudava no Colégio do Bosque, ele é privado de doze dias de salário sem justificativa concreta e, ao reclamar do fato, é submetido a acusações, a interrogatórios imprecisos e pouco objetivos sobre sua vida os quais mostram claramente que ele tem sido vigiado e, ainda, é ameaçado por crimes cometidos contra a nação. Por fim, ele é confundido com o *Urso* (considerado subversivo e procurado pela polícia) e acaba sendo cercado e assassinado pelos militares. A terceira é uma personagem apenas citada, mas cujas vidências permeiam todo o enredo e determina o que irá acontecer com o Brasil, que é a vidente *M. Jan*, também conhecida por *Madame Janete* ou

Sissi. Ela é enterrada viva por *Tyrone Power* por ordens do delegado Fleury. Até a *Borboleta Verde da Felicidade* (ao final do livro ficamos sabendo que ela é na verdade uma aeromoça da Lufthansa encantada e que só voltaria a ser mulher no dia em que a felicidade chegasse ao Brasil) e o *Urso* que fugiu do Gran Circo Norte-Americano recebem ordem de prisão e são acusados de serem NSNs.

Sobre essa temática de tortura e perseguição os episódios no livro são bastante claros e realistas. SKIDMORE (1998) fala em seu texto sobre algumas práticas de torturas como o pau-de-arara, em que a vítima é pendurada numa vara horizontal e é submetida a espancamentos e choques elétricos por todo o corpo, e a submersão em água suja, simulando afogamento. É nesse pau-de-arara, por exemplo, que o irmão de Dico e Maria Petit é submetido à tortura por meio de choques quando foi preso e levado para o DOI-CODI do Rio de Janeiro. Transferido para o DOI-CODI de São Paulo, é violentado psicologicamente e fisicamente, guardando as consequências até o presente – culpa-se por ter sobrevivido e o aterroriza a ideia de estar impotente sexualmente.

Outro exemplo bastante perturbador foi o assassinato da vidente M. Jan - ela foi enterrada viva por Tyrone Power. Apesar de não haver comprovação histórica de que isso acontecia, sabe-se que muitos foram mortos de maneiras atroz. Essas práticas de tortura, assim como ocorre no livro, não só eram excessivas como, muitas vezes, desnecessárias. Muitas notícias e depoimentos de pessoas que sofreram tortura na época atestam a violência com que os policiais e militares tratavam os opositores do regime e a permanência de sequelas até depois de findada a ditadura.

Ainda sobre a referencialidade histórica do romance, aparecem, entremeado na narrativa, na memória e na vida das personagens, a situação econômica e social do Brasil das décadas de 1960 a 1980. Essas referências podem ser notadas de forma explícita em personagens como *Terê*, que vivia na extrema pobreza, assim como mais da metade da população da época. Em *Julie Joy* ou *Vera Cruz Brasil*⁴, também é possível ver a influência do capital estrangeiro no país e o consequente aumento da dívida externa, principalmente em relação aos Estados Unidos. Além de “americanófila” e devota da Santa Coca-Cola, *Julie Joy*, na narrativa, está grávida de oito meses e vinte e três dias e espera em uma fila, há mais de um

⁴ Pode-se interpretar isso como uma alegoria do país Brasil – Julie Joy é a personificação do Brasil.

dia, para ser atendida no hospital, situação que muitos até hoje passam em decorrência da precariedade do serviço público de saúde.

Há também o *velho*, pai de *Silvinha* e de *Conceição*. Ele, além de ter sua terra tomada pelos militares, vivia miseravelmente em uma favela em São Paulo. Ora, ADREATTO (1984) no caderno 11, fala que além da altíssima inflação e da desigual distribuição de renda, o país entre as décadas de 1960 e 1980, ainda tinha a distribuição de terra em tal escala desigual e concentrada na mãos dos mais ricos, que o Índice Gini⁵ era de 0,859 (portanto, muito forte) no ano de 1980 e que se considerasse os trabalhadores sem terra, esse índice saltaria para 0,923, já estando na faixa da concentração absoluta.

A situação do desemprego, decorrente da inflação e da dependência econômica do país, também é trazida no romance por meio da personagem *Tyrone Power*, ex-empregado do doutor Juliano do Banco em Belo Horizonte e que, por falta de prospectos e tendo que sustentar mulher e filhos, acaba por integrar a OBAN e ficar responsável por matar pessoas de olhos verdes.

Assim, da mesma forma que são característicos do Brasil da época a pobreza, a fome, o desemprego, a desigual distribuição de renda e terra e a influência cada vez maior dos Estados Unidos, econômica e culturalmente, esses também são pontos fundamentais para a formulação do romance, já que o que pretende Drummond é dar a ver a realidade, mas sem descrevê-la de fato – o leitor infere pelo conjunto da narrativa essas correlações com o período histórico que se deseja abarcar e criticar por meio da construção literária.

Ainda se destaca que, diante desse quadro de opressão, censura e pobreza, não é estranho que surgissem movimentos contrários à ditadura e que eles também se inserissem na narrativa de *Sangue de Coca-Cola*. Os movimentos, as manifestações, as greves, as passeatas de operários, de estudantes, de setores da classe média e também da igreja se intensificaram desde os primeiros anos da ditadura, mas foi em 1968-69, com governo de Médici e a promulgação do Ato Institucional número 5, que a luta armada ganhou respaldo junto a muitos grupos de esquerda e opositores ao regime. Inspiradas na vitoriosa guerrilha cubana e os teóricos Che Guevara e Mao-Tsé-tung, foram criados três grupos guerrilheiros no Brasil –

⁵ O Índice de Gini é um indicador que mede a desigualdade da distribuição de terra, da riqueza ou da renda de um país entre seus habitantes. O Índice de Gini varia, teoricamente, de zero até um. A concentração é considerada *nula* quando o Índice de Gini está entre 0,000 e 0,100; *fraca* quando está entre 0,101 e 0,250; *média*, entre 0,251 e 0,500; *forte*, entre 0,501 e 0,700; *muito forte*, entre 0,701 e 0,900; e *absoluta*, entre 0,901 e 1,000. (ADREATTO, 1984, caderno 11)

na Serra do Caparaó (MG), no vale do Ribeira (SP) e no Araguaia (PA). Apesar do fracasso das guerrilhas no campo, a luta armada urbana conseguiu se estabelecer e obter sucesso na desestabilização do regime. Foi por meio de Carlos Marighella que o movimento se instalou e possibilitou o financiamento dos grupos contrários à ditadura e ainda a libertação de muitos prisioneiros políticos.

Diferentemente da sua versão rural, quase uma guerra, a guerrilha urbana se baseava basicamente em assaltos a bancos, sequestros de personalidades importantes e atentados à bomba (VICENTINO & DORIGO, 1997). Além da proliferação de focos guerrilheiros, essa época também foi marcada por uma onda de greves com destaque para as do ABC paulista, de onde novas lideranças sindicais surgiram, como o Luiz Inácio Lula da Silva, e se criaria, mais tarde, o Partido dos Trabalhadores. Essas manifestações e movimentos foram de tal importância para a História Brasileira que Drummond não poderia deixar de fazer referência a elas em seu texto – tanto notícias sobre as greves no ABC paulista como a menção de Luiz Inácio Lula da Silva aparecem no texto como fatos temidos pelo *General Presidente do Brasil*.

Em *Sangue de Coca-Cola* há dois personagens de destaque que se inserem nesse contexto da luta armada e da manifestação pública contra o regime (ou a favor de uma nova realidade) apesar de muitas das personagens terem sido ou guerrilheiros ou opositores da ditadura (o *Homem do Sapato Amarelo*, o *Camaleão Amarelo*, a vidente *M. Jan*, o *velho* e sua filha *Silvinha*, o rapaz, irmão de Dico e Maria Petit). Um deles é *Erika Sommer*, que narra somente um capítulo. Ela foi uma das responsáveis pelo sequestro de um avião Caravelle da Cruzeiro do Sul⁶, de Montevideu para Cuba, em 1970. Ora, esse sequestro de fato ocorreu em 1º de julho de 1970 e exigiu 15 presos como resgate, mas a polícia reagiu e abortou a operação, prendendo três guerrilheiros e matando Eraldo Palha Freire. A outra personagem de destaque é *Terê* que inicia uma marcha convidando o povo a ir ao encontro do Libertador. Com uma margarida na mão e cantando a música “Pra não Dizer que não Falei das Flores” de Geraldo Vandré, música que durante a Ditadura Militar virou hino da resistência do movimento civil e estudantil, a marcha acabou se tornando uma manifestação contra a ditadura e, como consequência, *Terê* é assassinada por *Tyrone Power*.

Outro possível diálogo entre o contexto histórico de 1960 a 1980 e a obra está na cultura. Tanto em seu aspecto estrutural – capítulos e partes – como na construção dos personagens e referências a personalidades da época há a seleção daquilo que se enquadra na

⁶ Antiga companhia aérea brasileira cujas atividades se estenderam de 1927 a 1997.

indústria cultural e cultura de massas. Drummond organizou seu texto em torno de quatro partes “que são divididas por uma espécie de propaganda: ‘a pausa que refresca’⁷” (SPECIAN, 2008). Essas divisões fazem com que o livro se assemelhe a programas de rádio ou de televisão, os quais permitem anúncios de investidores e financiadores, mas que no caso do livro trazem frases motivadoras e condensadoras dos capítulos de cada parte, além de versos do escritor Maiakovsky, considerado um dos grandes poetas do século XX, que também vão imprimir a ideia e o sentimento que o leitor encontrará em cada parte.

Quanto aos capítulos, que se inserem dentro das quatro partes do romance, é interessante notar que cada um é narrado por uma personagem principal ou se apresenta sob o ponto de vista de algum deles e isso é uma característica literária do que se pode chamar de geração pós-70. Drummond dá a voz aos personagens para que eles possam falar diretamente ao leitor, permitindo que esse se posicione diretamente frente a essas personagens e não frente a versão de um narrador (que pode não ser confiável). Esse tipo de construção é também uma forma de permitir a livre expressão, que era barrada na realidade pela censura e repressão. Ainda dentro de uma tendência pós-moderna, há a narração variando entre a 1ª, 2ª e 3ª e capítulos em que se reproduzem locuções de rádios, lutas de boxe, transmissões de futebol, notícias de jornais, programas de televisão (os programas de auditório do Chacrinha⁸ com a famosa frase “Alô, alô, Teresinha” que no livro é modificada para “Alô, alô Conceição”) e a inserção de trechos de músicas famosas da época, principalmente as de carnaval. As personagens, por sua vez, são todas saudosistas, deslocadas e fragmentadas, presas numa realidade que não entendem e não aceitam, sendo incapazes de avançar. Ora é exatamente essa a descrição de muitos dos personagens da literatura brasileira da época.

Outro ponto marcante na obra é a constante referência das personagens a artistas e celebridades norte-americanas e brasileiras. Ora, o cinema foi um grande comunicador e difusor da cultura norte-americana. Segundo ANDREATTO, Elifas [et al], 1984, caderno 16, o mercado cinematográfico era (ainda é) dominado pelos estrangeiros e isso justifica a presença e popularidade de nomes como Rock Hudson, Tyrone Power, David Bennett, Marlon Brando, John Ford, Alain Delon, Omar Sharif, Brigitte Bardot, Claudia Cadenale, Rita Hayworth, Maria Schneider, Candice Bergen, Sofia Louren, Orson Welles, Jackie Kennedy, Helena Rubinstein, atores, atrizes, cineastas e celebridades no livro. No caso dos

⁷ Slogan da Coca-Cola (SPECIAN, 2008)

⁸ Grande comunicador de rádio e da televisão brasileira entre os anos 1950 e 1980.

artistas brasileiros aparecem mais cantores⁹, mas citam-se também jogadores de futebol e atores¹⁰. Na época, a censura atuava fortemente e apenas músicas ingênuas e as que não continham críticas aparentes ao governo, juntamente com os filmes estrangeiros, eram liberados. Esse fato, então, se reflete na escolha das personalidades citadas na obra, assim como na seleção de letras e artistas que marcam emocionalmente e trazem lembranças aos personagens (e ao autor também, visto ser dele a seleção das músicas). Aparecem, então, músicas e referências a Emilinha Borba, Anísio Silva, Erasmo Carlos, Agnaldo Timóteo, Roberto Carlos, João Belchior, Jorge Bem, Vanderléia, Maria Bethânia, Gal Costa, Pelé, Alberto Cury, Jorge Cury, Francisco Couco e Iara Salles.

Ainda dentro dessa temática sociocultural é importante fazer algumas considerações quanto à religiosidade do brasileiro na época da ditadura e que aparece na narrativa de Drummond sob a forma do Candomblé e da *Mãe Olga de Alaketo*¹¹, também referente a uma pessoa real. É ela quem fica responsável por “tentar fazer o espírito alegre do ex-presidente Juscelino Kubitschek baixar no Deus Biônico” (MELO, 1995). Como referente histórico sobre o tema, tem-se um trecho no caderno 28 da obra de ADREATTO (1984) em que se atesta um franco crescimento de adeptos ao espiritismo ao mesmo tempo em que há a tendência a uma religiosidade múltipla e ainda um certo arrefecimento nas crenças religiosas ao longo dos anos. Torna-se completo, então, o quadro traçado por Drummond em sua obra ao incorporar a sua teia narrativa uma personagem principal, com direito a voz, pertencente à realidade religiosa do Brasil, além de trazer para o romance uma expressão religiosa e cultural africana que faz parte da nossa formação como um povo.

Frente a essa percepção da referencialidade histórica marcante na obra de Drummond, o que se infere é que o autor de fato busca falar da realidade brasileira no período de ditadura, o que consegue produzindo literatura – representação por meio do trabalho com a linguagem – e não história – descrição dos fatos pura e simplesmente. Drummond sempre afirmou ser seu intento a produção de obras abertas que conduzissem à reflexão e também ao entretenimento (SPECIAN, 2008) e é nesse contexto que cria *Sangue de Coca-Cola*. Por meio da criação de uma realidade outra em que o fantástico reina, mas que é permeada por paralelos com a realidade brasileira dos anos 1960 a 1980 e também pelo uso de uma linguagem marcada pela

⁹ Entre 1964 e 1984 os estilos musicais mais populares era a Bossa Nova, a Jovem Guarda, o Rock-Roll, os Festivais, as canções de protesto e o Tropicalismo. (ADREATTO, 1984, caderno 38).

¹⁰ O teatro e as telenovelas sofreram muito com a censura (ADREATTO, 1984, caderno 25), talvez, por isso, não tenham tido tanto destaque em meio à população brasileira entre as décadas de 1960 e 1980.

¹¹ Provavelmente se trata de uma famosa ayalorixá ou iyalorixá de Candomblé do Terreiro Ile Mariolaje em Matatu de Brotas, Salvador, cujo nome era Olga Francisca Régis ou Olga do Alaketu.

coloquialidade e ironia, se dá a ver todo um período de História pelo qual passou o Brasil. É dessa forma, então, que o autor vai produzir uma literatura dialogada (não histórica) com o período da ditadura militar de 1964 e consegue trazer para seu texto críticas, memórias e realidades ainda não superadas pelo país e pela população brasileira.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo ora apresentado buscou analisar o romance *Sangue de Coca-Cola* de Roberto Drummond visando à conjugação entre literatura e representação sob o foco da pós-modernidade, da História e da memória.

A partir desses elementos, então, buscou-se paralelos entre a tendência pós-moderna de construção literária e a obra. Também se dedicou espaço importante no estudo para a memória. São as lembranças e recordações, desencadeadas pelo “ar que cheira a lança-perfume”, a base de construção e significação da obra e têm, por isso, papel central em sua análise e na interpretação do leitor.

Concluindo, verificou-se por meio de pesquisas e comparações entre a História Oficial e a narrativa do livro de Drummond como se conjugam, no plano literário, ainda que numa realidade um tanto fantástica, questões e fatos históricos que são recriados e inventados no livro.

Drummond cria um universo paralelo à realidade brasileira da época da Ditadura Militar brasileira, não fazendo história, mas literatura – sua obra utiliza aspectos da realidade e a representa literariamente fazendo o que ele denomina de “obra aberta” que conduz a reflexão e ao entretenimento. Trata-se de uma narrativa que reescreve e reinventa a realidade, mas que nos faz refletir sobre a ditadura e suas marcas nos brasileiros.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDREATTO, Elifas [et al]. *Retrato do Brasil: da Monarquia ao Estado Militar*. São Paulo: Política, 1984. 2 vol.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoievski*. Tradução Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.
- CHAMBERLAIN, Bobby J. *Pós-modernidade e ficção brasileira dos anos 70 e 80*. Revista Iberoamericana, nos. 164-165, vol.LIX, jul./dez. 1993.
- DRUMMOND, Roberto. *Sangue de Coca-Cola*. 9ª Ed. São Paulo: Geração Editorial, 2004.
- GUELFY, Maria Lúcia Fernandes. *O tempo do clichê e a estética do olhar na ficção contemporânea*. Ipotesi. 2001; v. 5: 119-131.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria e ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- LE GOFF J. *Memória-História*. Enciclopédia Einaudi. Vol. I Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1984.
- NEJAR, Carlos. *História da literatura brasileira: da Carta de Caminha aos contemporâneos*. São Paulo: Leya, 2011. p. 900 – 903.
- NORA, Pierre. *Entre memória e história: a problemática dos lugares*. In: Projeto História. São Paulo, nº 10, p. 7-28, dez. 1993
- POSSAS, Hiran de M. *Carnavalização e dialogismo: uma leitura de textos literários polifônicos*. Ícone: Revista de Letras (UEG. São Luís de Montes Belos), v. 5, p. 15-22, 2009.
- SANTAGADA, S. *A situação do Brasil nos anos 80*. Indicadores Econômicos FEE, Porto Alegre, v. 17, n. 4, p. 121-143, 1990.
- SILVA, Cristiano Cezar Gomes da. *Entre a história e a Literatura: as múltiplas letras, os múltiplos tempos, os múltiplos olhares em Graciliano Ramos*. Fênix: Revista de História e Estudos Culturais, vol.4, nº 4, out-nov-dez. 2007. Disponível em: <<http://www.revistafenix.pro.br/PDF13/DOSSIE %20ARTIGO 15-cristiano Cezar Gomes da Silva.pdf>>. Acesso em 28 out. 2011.

SKIDMORE, Thomas E. *Uma história do Brasil*. São Paulo: Paz e Terra, 1998.

SPECIAN, Mariana Moura. *Aspectos da alegoria no romance Sangue de Coca-Cola, de Roberto Drummond*. São Paulo: USP XI Congresso Internacional da ABRALIC: Tessituras, Interações, Convergências, 2008. Disponível em <http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/021/MARIANA_SPECIAN.pdf> Acesso em 15 de Nov. 2011.

VICENTINO, Claudio & DORIGO, Gianpaolo. *História do Brasil*. São Paulo: Scipione, 1997.

Pequena Lista dos Repressores Brasileiros. Disponível no site: <<http://www.desaparecidos.org/brazil/tort/pequena.html>> acesso em 17 de novembro de 2011.

Frei Tito Memorial on-line. Disponível no site: <<http://www.adital.com.br/freitito/por/pedras.html>> acesso em 17 de novembro de 2011.

Informações sobre desaparecidos e mortos políticos do período da Ditadura Militar de 1964 no Brasil. Disponível do site: <<http://www.desaparecidospoliticos.org.br/index.php?m=1>> acesso em 17 de novembro de 2011.