

A REVOLUÇÃO DA ALEGRIA: IDEOLOGIA E ENGAJAMENTO EM *SANGUE DE COCA-COLA*, DE ROBERTO DRUMMOND

Ana Carolina Moura Mendonça (UFRN)

"Sem forma revolucionária não há arte revolucionária"

(Maiakovski)

1. Introdução

O período ditatorial brasileiro foi um momento de extrema dificuldade para a composição literária. O peso da censura e o Ato Institucional número 5, publicado em 1968, influenciaram nas produções artísticas da época, forçando muitos escritores a construir uma literatura que denunciasse esse tempo de forte repressão militar com o uso cada vez mais inovador da linguagem literária. As obras surgidas a partir da década de 70 apresentam um potencial estético vanguardista e em algumas delas, podemos ver claramente um teor experimental da estrutura narrativa. Tais elementos aparecem com o intuito de camuflar a denúncia que se ousava fazer contra o governo militar.

Romances que apresentavam o objetivo de denúncia social foram denominados “romances de resistência”, em que surgiram da necessidade de uma ânsia documental, segundo Renato Franco (1994/1995), e por isso, algumas obras trouxeram para o procedimento narrativo aspectos comuns a escrita jornalística, sendo chamadas “romances reportagem”. Acerca dessas nomenclaturas que caracterizam uma determinada geração, Antonio Candido, utiliza a terminologia “literatura do contra” (2011b) e dá destaque àquelas surgidas nos anos 70, enfatizando sua construção criativa de reduzir estruturalmente a sociedade brasileira e o próprio momento histórico.

A maioria, para não dizer todas, das obras inseridas no período de ditadura militar, 1964 - 1985, articulam um momento singular do país, em que a arte voltava-se diretamente para a sociedade em um “sentimento de oposição”, segundo Antonio Candido (2011b). A denominação para o conjunto desses romances, “romances de resistência”, tinha o intuito de construir uma identidade para as construções artísticas que apresentavam o mesmo objetivo, o de opor-se ao regime militar vigente.

Centramo-nos, portanto, naquela categoria mais geral, “romances de repressão” ou “literatura do contra”¹, que nomeia todas as produções do período, que relataram e/ou se opuseram à repressão militar no Brasil. O texto literário na qual nos propomos estudar chama-se *Sangue de Coca-Cola*. Este, como grande parte dos romances da época, oferece-nos, de maneira inovadora, o retrato da sociedade brasileira inserida no contexto sócio-político da repressão militar.

Publicada em 1980, *Sangue de Coca-Cola*, do autor mineiro Roberto Drummond, aparece em um momento posterior a forte censura provocada pelo AI-5 e por isso sua denúncia parece mais intensa. O romance apresenta uma forma inovadora e experimental de expor situações da sociedade do período. A forte fragmentação da narrativa e das próprias personagens demonstram um novo modo de criação literária que tinha como objetivo apontar na própria forma e linguagem o contexto ditatorial brasileiro.

¹ Tomaremos ambas as terminologias como sinônimas, assim como “crítica integrativa” e “crítica dialética”, conceito de Antonio Candido.

Este trabalho, portanto, propõe-se a refletir acerca dessa relação imediata do romance *Sangue de Coca-Cola*, de Roberto Drummond com a sociedade do período ditatorial brasileiro. Para tanto, utilizaremos como método básico desta investigação os preceitos teóricos de Antonio Candido (2011) acerca da dialética entre literatura e sociedade, em que a sociedade brasileira participa da obra literária como um elemento estético interno a ela. Complementando tal ponto de vista, procuramos compreender como se dá a homologia entre a forma romanesca e seu conteúdo engajado, de modo que a própria estrutura romanesca já traz elementos de denúncia social, sob o prisma de Lucien Goldmann. Além de refletirmos sobre como o romance acusa uma determinada ideologia do período, com a perspectiva teórica de Terry Eagleton².

O romance apresenta a história individual de vários personagens, em que todos são protagonistas. Cada narrativa apresenta uma forma singular, na composição do narrador, na não-linearidade temporal, nos aspectos fantásticos, na confusão espacial dentre outras características comuns a uma narrativa moderna e experimental. Os capítulos são fragmentados e cada fragmento de capítulo traz um personagem diferente e sua história individual. As personagens dificilmente se relacionam, sendo que algumas são completamente desvinculadas de outras.

A obra, em geral, trata de um “relato de alucinações num dia 1^a de abril que cheirava a carnaval, quando o Brasil, segundo suspeitas mais tarde confirmadas, tomou Coca-Cola com LSD e entrou numa bad”, como explícito em uma espécie de introdução ou epígrafe ao romance. Desse modo, todas as personagens narram a vivência em torno da “revolução da alegria” que vem marcar o fim da ditadura militar. Essa revolução se contrapõe à “revolução gloriosa”, momento de golpe que origina o governo militar no Brasil. A festa de Carnaval fora de época, chamada Brazillian Follies, acontece no edifício palácio Cristal. Cada personagem está relacionado a esse momento, sendo apenas isso que os une. Aspectos fantásticos vão acontecendo, como o surgimento de uma borboleta verde que traz felicidade e mexe com a vida de todo brasileiro e um urso que é o salvador do Brasil.

Diante dessa “visão carnalizada e lisérgica do Brasil”, como afirma o próprio autor em sua dedicatória, o romance apresenta em sua própria estrutura formal, elementos que contribuem para uma visão de totalidade do momento histórico a qual a sociedade brasileira estava inserida. A construção artística é formada de uma relação intrínseca entre a forma e o conteúdo. O elemento externo à estrutura romanesca acaba tornando-se interno, já que participa na própria composição da obra.

Ao adotar o método de Antonio Candido (2011), em seu livro *Literatura e Sociedade*, propomos um estudo integrativo da obra literária, em que o texto não é visto apenas em sua relação imanente ou em seu extremo oposto, na análise sócio-histórica, mas no diálogo desses dois elementos que compõem o romance. O método dialético oferece o encontro problematizador da arte com a sociedade externa, de modo que esse contexto deixa de participar da criação artística como elemento paralelo, para ser participante de sua estrutura estética.

De modo semelhante propõe Lucien Goldmann (1976), em *A sociologia do romance*, ao buscar uma crítica literária preocupada em centrar-se na homologia formal entre a configuração artística e a configuração social. Assim como Candido, Goldmann nega a análise conteudística e reafirma o estudo da forma, para a partir deste, perceber o

² Utilizaremos as perspectivas de Goldmann e Eagleton, no entanto, as críticas de Eagleton feitas ao Estruturalismo genético de Goldmann não impossibilita nossa discussão acerca da ideologia (Eagleton) ou da questão da homologia estrutural (Goldmann). Dessa forma, não impedirá no funcionamento da ótica de ambos os teóricos neste artigo.

conteúdo e os elementos que participam dele. Tal ponto de vista é definidor do estruturalismo genético que ele propõe, que será utilizado como um complemento da crítica integrativa que buscamos realizar como método básico desse artigo.

No decorrer desse estudo, pretendemos observar na obra aspectos formais em sua construção que se articule com o período ditatorial brasileiro, observando, sobretudo, como a obra reflete a ideologia de uma época e em que sentido ela seria contra essa visão de mundo dominante, isto é, como ela nos liberta da ilusão ideológica que a realidade nos oferece, segundo o ponto de vista de Terry Eagleton (2011), em *Marxismo e Crítica Literária*.

2. Engajamento e ideologia

Ao propor uma crítica integrativa aos moldes de Candido, é necessário entender como se configura essa dialética entre forma e conteúdo, estrutura literária e sociedade. Tal preocupação não aparece de modo novo em Antonio Candido (2011). De modo semelhante ao estudo integrativo, Goldmann (1976) já tinha em mente a necessidade do estudo da forma como parte necessária que carrega o conteúdo, que abrange o próprio contexto externo. Tanto a crítica integrativa quanto o método do Estruturalismo genético de Goldmann são complementares em um estudo em que se pretende chamar atenção da configuração formal para a partir dela perceber-se como se organiza a questão do conteúdo engajado referente a época ditatorial brasileira. Dessa forma, fundiremos os dois métodos estabelecidos, afim de que com eles possamos interpretar de modo mais coerente o romance *Sangue de Coca-Cola*.

A crítica integrativa surgiu de um anseio de estudar a obra a partir da integração entre a estrutura formal do texto literário e a sociedade que ele participa, isto é, “fundindo texto e contexto numa relação dialeticamente íntegra” (CANDIDO, 2011, p. 13). A sociedade participa da composição da obra, não apenas no âmbito do conteúdo do texto, mas, sobretudo, em sua forma. De modo mais claro, quando analisamos romances do período moderno, em que a linguagem chama atenção para o próprio conteúdo da narrativa. A forma, portanto, permite que o conteúdo se coloque no texto. O procedimento de formalização já pressupõe elementos que se referem ao próprio contexto de enunciação do romance e nessa perspectiva o externo, isto é, o social participa como um elemento estético e interno a composição literária.

Não se deve pensar, contudo, que há uma relação direta entre o romance e a sociedade. Há, na verdade, uma reconstrução dessa sociedade na formalização estética do romance. Mesmo assim, o texto literário não perde seu caráter inventivo, de modo que a representação social é construída seguindo uma lógica de composição literária e não real. É nesse sentido que Candido (2011) afirma que “a mimese é sempre uma forma de poiese” (p. 22). Os elementos sociais participam da construção artística, de modo que passa a compor o universo discursivo criado no romance. É importante perceber como o autor constrói o mundo em sua sintaxe, já que é nela que o conteúdo é inserido.

Com semelhante perspectiva, Goldmann apresenta seu ponto de vista acerca da literatura. Apesar de ter em seu método as ideias marxistas, ele se opõe a noção de que a crítica literária deve ter como primazia o conteúdo que expõe a ideologia da sociedade, e consequentemente, reflete o mundo. Alguns dos métodos marxistas conhecem a importância do estudo dialético entre a forma e o conteúdo, mas focaliza o conteúdo, já que nele há a matéria engajada. O estruturalismo genético, como o próprio nome diz, vê na forma a própria representação do mundo. Tal método consiste em

Examinar a estrutura do texto literário para determinar o grau em que ela incorpora a estrutura do pensamento do grupo ou da classe social a que pertence o escritor. Quanto mais o texto se aproxima de uma elaboração completa e coerente da “visão de mundo” da classe social, maior sua validade como obra de arte. (EAGLETON, 2011, p. 63)

Diante de tal conceito, percebemos que a literatura deriva de uma determinada visão de mundo, e dessa forma o social influencia a arte. Contudo, diante do método integrativo que adotamos, a sociedade participa da estrutura estética da criação literária, que não é mais a sociedade real, é uma invenção. Nessa invenção, o autor não se desvincula de sua visão de mundo e de sua participação nele e leva para obra aspectos que apontam para uma determinada realidade social. Se a sociedade influencia a literatura, o texto artístico também influencia o social, na medida em que ele constrói o mundo em sua estrutura. O mundo está contido nesse mundo construído literariamente como um fato estético, um elemento que participa da formalização da obra.

O estruturalismo genético não se centra no indivíduo, mas na coletividade. Leva em consideração o sujeito individual em uma complexa “rede de relações interindividuais” (GOLDMANN, 1976, p. 204) que resulta no social, no coletivo. Assim, o indivíduo além de apresentar-se como um ser individual, é também a visão de um grupo ou uma classe social a que está vinculado. Sua visão de mundo é estabelecida por um determinado lugar na sociedade.

Concordamos, entretanto, que não se deve esquecer do indivíduo e de sua particularidade, sobretudo, na literatura, já que esta é desenvolvida a partir de uma singularidade estética. Mas ao mesmo tempo em que ela é construída levando em consideração essa singularidade, também apresenta a percepção de um grupo social, já que todo indivíduo não está sozinho no mundo. Esse método dialético em que o sujeito interfere na sociedade e a sociedade no sujeito, é transposto para a literatura que do mesmo modo que é singular, também reflete um todo social.

Acerca de tal pensamento, surge a necessidade de pensar no conceito de ideologia e em como ela participa do universo artístico, sofrendo influência da própria literatura. A ideologia

Representa a maneira como os homens exercem seus papéis na sociedade de classes, os valores, as ideias e as imagens que os amarram às suas funções sociais e assim evitam que conheçam verdadeiramente a sociedade como um todo (EAGLETON, 2011, p. 36).

Pensar que a literatura é um mero reflexo da ideologia dominante na sociedade, é reduzir a uma falácia a complexidade que há no texto artístico. É exatamente a isto que estamos contrário, dizer que o texto literário é mera representação social, como tende a pensar algumas correntes marxistas. Eagleton (2011) complementa tal ótica, expondo que a arte vai além dos limites ideológicos de uma época e de um classe social, mostra-nos determinados elementos da realidade que a ideologia esconde.

Assim como a ideologia corresponde ao modo como experienciamos o mundo real, a literatura proporciona-nos semelhante sensação. Há, portanto, uma relação entre a arte e a ideologia. Com a literatura, podemos viver em condições ideológicas distintas da nossa, além de fazer-nos sentir e observar a nossa própria visão ideológica e discorrer juízos de valor acerca dela, em uma visão de fora para dentro. O diferencial do texto literário é que ele confere forma à visão ideológica, sendo capaz de distanciar-se e inserindo-a em “certos limites ficcionais” (EAGLETON, 2011, p. 40). Segundo

Macherey (APUD EAGLETON, 2011, p. 40) “a arte contribui para nossa libertação da ilusão ideológica”, à medida que podemos refletir criticamente acerca dela.

A estrutura estética carrega um interesse ideológico. A forma vai sendo descoberta e desenvolvida a partir de uma necessidade interna. Dessa forma, o conteúdo e os elementos externos participam da forma literária, e o teor ideológico também é desenvolvido na criação literária e inserido na própria forma romanesca, como veremos na leitura de *Sangue de Coca-Cola*. Assim, o romance aponta o desenvolvimento da forma como expressão ideológica. Se a sociedade participa da obra como elemento estético, nada mais óbvio que qualquer alteração no viés ideológico, transforme também a forma de composição literária. Contudo, deve-se ter em mente que a forma é autônoma, logo, os modos pelos quais o romancista apreende e responde uma determinada situação social podem ser formalizadas de diversas formas, dependendo de seu ponto de vista individual e de sua relação com o lugar social onde está inserido.

3. *Sangue de Coca-Cola* e o período de ditadura militar no Brasil

A obra de Roberto Drummond oferece-nos a visão do período ditatorial brasileiro sob o prisma de diversos personagens, cada qual com sua visão particular sobre o contexto sócio-político. Essa concepção do período é orientada também pelo lugar social que cada um está na sociedade. Dessa forma, o viés ideológico não se configura somente ao pensamento de uma classe dominante, mas de diversos grupos sociais contrários a essa ideologia disseminada socialmente. O romance, portanto, não sugere uma única visão ideológica, seja a favor dos preceitos que o governo pregava, seja contrários a ele. O que há são visões de mundo que se complementam ou que se afastam.

Tais percepções individuais e coletivas, ao mesmo tempo, já que também espelham um certo grupo, não são hierarquizadas. O ponto de vista e a visão ideológica do mundo sob o olhar do general presidente do Brasil, por exemplo, não é narrada com mais atenção do que o discurso do Camaleão Amarelo. São discursos e visões sociais equipolentes. Essa equiparação discursiva não está apenas no campo do conteúdo do texto, mas, sobretudo, em sua forma. O romance é estruturado de modo que cada personagem apresenta uma autonomia narrativa, em que as categorias essenciais como narrador, tempo, espaço etc, estão sempre se alterando conforme a narrativa particular de uma personagem.

Sendo assim, a obra apresenta uma resposta ao contexto no momento em que reduz estruturalmente a sociedade brasileira do período ditatorial. A construção artística traz elementos do universo real na própria forma romanesca, de modo a estabelecer uma homologia entre a composição literária e o contexto a que se refere. Esses elementos organizados segundo a lógica de composição singular da obra consiste no conceito de redução estrutural, conforme as considerações de Antonio Candido (2011, p. 65):

A criação literária corresponde a certas necessidades de representação do mundo, às vezes como preâmbulo a uma práxis socialmente condicionada. Mas isto só se torna possível graças a uma redução ao gratuito, ao teoricamente incondicionado, que dá ingresso ao mundo da ilusão e se transforma dialeticamente em algo empenhado, na medida em que suscita uma visão do mundo.

Dessa forma, o romance reduz estruturalmente o período ditatorial de um modo singular, ao propor uma forma incomum de organização formal que dialoga com a própria percepção que temos do mundo.

De um modo geral, *Sangue de Coca-Cola* apresenta diversas narrativas sobrepostas. Os capítulos são organizados segundo a narrativa própria de uma personagem. Assim, as personagens não se relacionam diretamente, pelo contrário, as narrativas demonstram relatos individuais de um mesmo momento histórico.

O momento que os une é a “revolução da alegria”, festa que dá fim à ditadura militar no Brasil. As personagens vivem a situação de maneiras distintas, relatando o momento sob o prisma do assassino, como é o caso de Tyrone Power, e da vítima, Terê. Essa relação indireta entre as narrativas, dificilmente ocorre. Muitas vezes as personagens nem imaginam a existência de umas às outras, são indiferentes ao ponto de vista e o relato do outro. Essa individualidade bem marcada na obra sugere uma relação com o próprio contexto político que forçava um individualismo exacerbado, com o intuito de afastar e extinguir grupos de esquerda.

São 7 e 15 da manhã no Brasil, as árvores da rua amanheceram enfeitadas de serpentinhas, o cheiro de lança-perfume abafa os outros cheiros da manhã, aquela mistura de limão do sabão com que lavam a entrada dos edifícios, a porta dos bares e das lanchonetes, o cheiro da gasolina ou do diesel que queimam nos carros e ônibus, o perfume de uma ou outra mulher, o odor do suor e uma espécie de mau hálito que toda cidade brasileira tem e que a brisa carrega e que já levou o General Presidente do Brasil (que hoje, apesar dos desmentidos, está delirando, com febre) a prometer um discurso. (DRUMMOND, 2004, p. 20).

Mesmo a estrutura da obra passando-nos uma ideia de individualidade, o carnaval une a todos, sem distinção de classe social.

A obra formaliza esteticamente o contexto social quando, também, associa personagens reais à personagens fictícios ou até mesmo situações históricas com a própria construção artística. O modo como se estabelece tal composição assegura uma maior verossimilhança, já que há no texto elementos típicos da narrativa fantástica. A grande mistura de elementos fictícios, fantásticos e reais são desenvolvidos de um modo coerente, de modo que tais elementos de fantasia soam apropriados no decorrer do romance. Aspectos como o cheiro do lança-perfume no ar, a borboleta verde da felicidade e o urso salvador são inseridos no decorrer da narrativa, junto aos acontecimentos individuais narrados em cada capítulo. A fantasia é um elemento em comum à todos os capítulos, isto é, que unem todas as personagens, além do momento histórico:

Naquela hora, clareada pela lua, a Borboleta Verde da Felicidade voava no céu do Brasil: voava indiferente a tudo, indiferente ao canhoneio e ao samba, aos barulhos da Guerra Civil e ao rumor de uma festa no Brasil [...] indiferente à ordem de prisão, viva ou morta, decretada contra ela pelo Excelentíssimo Senhor Presidente da República, o Cavalo Albany Andrews de Oliveira e Silva, voava transparente e sexy e lânguida como uma moça brasileira, magra como certas árvores e, que, na verdade, era uma aeromoça Lufthansa encantada e que só voltará a ser mulher no dia em que, pouco importa quando, a felicidade chegar no Brasil: até lá, ela continuará voando, para impedir que transformem o sonho humano num urso domesticado, num pobre e desdentado urso de circo ou de Zoo. (DRUMMOND, 2004, p. 333)

Apesar de misturar personagens reais, fictícios e fantásticos, o texto literário não perde sua coerência. A verossimilhança é assegurada na naturalidade em que se unem esses elementos, de modo que a fantasia é justificada no decorrer do romance e passa a

fazer sentido na construção artística. Além disso, o aspecto fantástico não está apenas no âmbito estrutural, mas na própria relação do autor com sua época, já que os escritores do período ditatorial recorriam ao fantástico para denunciar, de modo camuflado, um contexto repressivo. Sendo assim, tal elemento além de que ligar as personagens reais e fictícias e o contexto histórico, une também o escritor a seus contemporâneos.

Sangue de Coca-Cola é considerado engajado, no momento em que responde a um determinado contexto de repressão. No entanto, essa resposta não é definida como um pensamento de esquerda. O romance faz questão de mostrar todas as visões da sociedade brasileira a partir das histórias das personagens. O aspecto fantástico surge da necessidade de camuflar críticas à ditadura militar, mesmo que os elementos sejam, por vezes, extremamente diretos, como é o caso do golpe do Cavalo Albany, guarda-costas do general presidente do Brasil.

A caoticidade que se dissemina no romance é socialmente engajada, já que tem a necessidade de expor na própria formalização estética um posicionamento político. Tal engajamento hermético oferece em suas construções alegóricas das personagens e do próprio enredo uma resposta ao universo discursivo. Essa resposta não é propriamente de direita ou esquerda, mas, como vanguarda, se percebe “‘naturalmente’ revolucionária, pela sua vontade de ruptura com as formas artísticas anteriores” (DENIS, 2002, p. 24). A linguagem e a própria forma romanesca apresentam uma ruptura à percepção de uma sociedade silenciada comum ao contexto ditatorial, que valorizava a tradição e a ordem militarmente estabelecida.

Nessa perspectiva, afirmamos que o romance mimetiza a sociedade da época com alto grau de verossimilhança, não só por trazer para sua temática engajada a sociedade, mas por apresenta-la em sua própria estrutura interna. O engajamento do romance não é militante, de forma que a literatura só serviria como pretexto para expor uma determinada posição partidária. A obra retrata a sociedade em todas as suas visões ideológicas do mundo, com um posicionamento crítico acerca dos valores estabelecidos socialmente e das visões de mundo que circulavam no período.

4. Considerações finais

Por conseguinte, *Sangue de Coca-Cola*, de Roberto Drummond, formaliza esteticamente a sociedade brasileira do período ditatorial brasileiro. Sua estrutura inovadora, de ruptura aos padrões sociais em vigor, acusa um engajamento assegurado não só em seu conteúdo, mas, sobretudo, em sua forma. A obra não se limita a expor uma ideologia dominante ou a visão ideológica partidária, militante ou de direita, pelo contrário, mistura as percepções da sociedade sob a ótica de cada personagem, traçando críticas às ideologias que buscam o poder. Por não fazer apologias partidárias a uma única visão social e por quebrar com a concepção da sociedade dominante em sua própria forma literária, é considerada anti-ideológica. A obra de Roberto Drummond apresenta uma estrutura estética inovadora que vincula elementos reais e ficcionais para construir, ou melhor, provocar uma redução estrutural de um período de forte repressão militar.

REFERÊNCIAS

DENIS, Benoît. *Literatura e engajamento: de Pascal a Sartre*. São Paulo: EDUSC, 2002.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 12 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011a.

_____. “A nova narrativa”. In: _____. *A educação pela noite e outros ensaios*. 6. ed. São Paulo: Ática, 2011b.

DRUMMOND, Roberto. *Sangue de Coca-Cola*. 9 ed. São Paulo: Geração Editorial, 2004.

FRANCO, R. Política e cultura no Brasil: 1969-1979. (Des)figurações. *Perspectivas*. São Paulo, v. 17-18, 1994/1995, p. 59-74.

GOLDMANN, Lucien. *A sociologia do romance*. 2ed. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

EAGLETON, Terry. *Marxismo e crítica literária*. Trad. Matheus Corrêa. São Paulo: Editora Unesp, 2011.