

## Aspectos da alegoria no romance *Sangue de Coca-Cola*, de Roberto Drummond

Mestranda Mariana Moura Specian<sup>1</sup> (UNESP – IBILCE)

...

### Resumo:

*O presente estudo analisa o romance Sangue de Coca-Cola (1980), do escritor mineiro Roberto Drummond, sob a ótica da teoria da alegoria de Walter Benjamin (1984). Tal objeto apresenta-se, temática e formalmente, como uma revisão crítica em relação à produção cultural anterior. Além de colaborar com a inovação formal, nesse romance, a alegoria se constitui o procedimento estrutural que visa expressar uma situação histórica específica: a decadência da ditadura militar e o reinício da democracia capitalista no país.*

**Palavras-chave:** Sangue de Coca-Cola, Roberto Drummond, alegoria, Walter Benjamin, romance

### Introdução: aspectos da literatura brasileira de 64 a 86

*Sangue de Coca-Cola* (1980) [1] participa da literatura produzida no Brasil no período de 1964 a 1986, num contexto em que se articulam marcas de experiência histórica e individual dos autores, juntamente com releituras dos projetos estético-ideológicos da produção cultural anterior.

O experimentalismo do período, que recebeu o “impacto do *boom* jornalístico moderno, do espantoso incremento de revistas e pequenos semanários, da propaganda, da televisão, das vanguardas poéticas” (CANDIDO, 1987, p. 209-210) [2], legitimou a pluralidade de textos indefiníveis. Por vezes, os romances incorporam as técnicas e formas do jornal, do cinema, do diário, da biografia, das memórias, dentre outros. *Sangue de Coca-Cola* mostra-se próximo a essa tendência.

A indefinição das obras do período deu-se no embate entre o uso de formas pré-existentes, mais tradicionais, e a necessidade de criação de formas que agregassem as linguagens das novas mídias (especialmente, o cinema, a televisão e o rádio). O momento histórico, repleto de contradições, propiciava a quebra de padrão, o questionamento dos paradigmas, a instabilidade e a intensa busca pelo novo. As obras literárias, especialmente nesse período, caracterizaram-se por falhas ou aberturas entre significante e significado, que originam uma pluralidade de sentidos. Se para a estética anterior tal pluralidade poderia soar como desperdício, exagero; para a estética pós-60 ela era altamente desejada.

### 1. A alegoria na nova narrativa

De acordo com Candido (1987), a narrativa realizada no Brasil no período de 1964 a 1986 mesclava amargura política e vanguarda estética. A alegoria, como procedimento formal, abrange esses dois aspectos. Ela permitia que o escritor se referisse ao momento histórico de modo indireto - o que representou uma vantagem sobre a censura dos meios de comunicação de massa e diante da necessidade de reflexão suscitada pelo momento histórico. Além disso, a alegoria possibilitava que o texto fosse lido de outros modos, além da referência histórica. Ela, por exemplo, adaptou-se bem à ampliação do público leitor do romance que não era formado, exclusivamente, por engajados nas causas político-sociais. A respeito da necessidade de realizar uma obra aberta (tanto na forma

quanto na temática) que conduziu à reflexão e, também, ao entretenimento, Roberto Drummond disse:

O que a gente vê muito por aí é um conteúdo aparentemente novo, aparentemente revolucionário, numa maneira de contar da burguesia. (...) Para mim, literatura é um negócio que tá acontecendo o tempo todo: tá acontecendo no barzinho aí embaixo, tá acontecendo dentro de um elevador com um cara que não estudou, com a garçonete que não é escritora. Então o negócio é incorporar a linguagem desse pessoal, entende? Agora, quanto à temática, ela deve ser brasileira e aberta. Nada de mastigar pra ninguém. (DRUMMOND, 1975, p. 4) [3] <sup>1</sup>

Nesta citação é possível perceber a preocupação do autor em adequar os novos temas abordados (ou as novas visões dos mesmos temas) às formas recém-criadas. O modo como Roberto Drummond vê a literatura e seu papel é relevante, pois deixa transparecer: 1) a urgência em estabelecer um vínculo entre a palavra literária e a vida atual; 2) uma continuidade da proposta modernista de incorporar à literatura elementos do português coloquial do Brasil; 3) uma proposta de incorporação de temática brasileira, marcada pela idéia de abertura.

A alegoria vai ao encontro desse propósito. Sua estrutura aberta possibilita a leitura em paralelo à vivência atual, cotidiana, e tipicamente brasileira. A alegoria pressupõe a perda de seu referente original e por isso reflete as diferentes instâncias históricas nas quais é lida bem como os diferentes pontos de vista dos sujeitos que a lêem.

Para Benjamin (1984) [4], a alegoria origina-se a partir de contextos históricos específicos (geralmente momentos de crise de valores e de perplexidade existencial) concentrando as contradições desses momentos. No entanto, ela faz com que a obra ultrapasse o contexto no qual foi criada e exige que o futuro a compreenda diferentemente. Ao escrever *Sangue de Coca-Cola*, Roberto Drummond captou algumas circunstâncias históricas típicas das décadas de 60, 70 e 80 e, possivelmente, o romance foi lido de acordo com a visão histórica predominante no período. Mas, com o desdobrar das épocas, essa origem tende a ser esquecida como interpretação vigente e a obra se abre para novas interpretações. Desde o início, aliás, a obra pode ser lida de acordo com a experiência do leitor. É no desdobramento da história empírica, conforme as leituras possibilitadas por cada época histórica, que a estrutura alegórica recebe suas significações.

## **2. Aspectos da alegoria no romance *Sangue de Coca-Cola***

Objetivando analisar aspectos relacionados à alegoria no romance *Sangue de Coca-Cola* investigaremos alguns procedimentos que a compõem no romance de acordo com a teoria básica da narrativa e com a teoria da alegoria de Walter Benjamin.

Segundo Gomes (2003) [5], *Sangue de Coca-Cola* apresenta-se, estruturalmente, como uma combinação de “tragédia, mitologia, narrativa bíblica, historiografia, jornalismo, sátira menipéia, paródia do romance denominado realismo mágico ou maravilhoso” (p. 98). De fato, o romance funde gêneros esparsos, o que gera uma matéria informe e altamente significativa. Podemos também encontrar nele elementos da cultura *pop*, tais como narração de luta de boxe, de rádio novela, de jogo de futebol; a imitação de um pasquim escolar, de um discurso político, de rezas, dentre outros. Essa mistura insere-se plenamente no projeto do autor que desejou realizar “uma literatura realmente popular” (DRUMMOND, 1975, p. 4), que se comunicasse diretamente à experiência do leitor e que, ao mesmo tempo, fizesse uma revisão crítica de toda a literatura anterior.

---

<sup>1</sup> Em entrevista a J. A. de Graville Ponce

O romance *Sangue de Coca-Cola* é formado por núcleos narrativos que sutilmente se interligam por alguns temas, situações, lugares e personagens em comum formando uma estrutura de “mosaico”, altamente fluida e significativa. A reunião das histórias particulares das personagens do romance fornece-nos um panorama da sociedade brasileira à época.

A narrativa geral que se forma a partir do entrelaçamento dos núcleos narrativos é dividida em capítulos ou fragmentos que remetem às narrativas particulares, de cada personagem. Os capítulos justapostos dão uma noção de simultaneidade, o que imita a dinâmica do mundo real. As narrativas seguem paralelas até determinado momento em que se cruzam (na quarta parte, principalmente). No entanto, um elo comum de experiência une as personagens desde o início: todas estão em uma situação na qual não gostariam de estar, insatisfeitas consigo mesmas e realizando um trabalho que lhes desagrade. Elas desejam mudar, no entanto, tal mudança é dificultada pela situação histórica em que se encontram.

Os capítulos se aglomeram em quatro partes que são divididas por uma espécie de propaganda: “a pausa que refresca”. A reprodução de um *slogan* da Coca-Cola no prenúncio de três das quatro partes do romance faz com que este se assemelhe a um programa de rádio ou de televisão que traria a baila versões da sociedade brasileira (a narrativa, propriamente dita) intercalados por “intervalos comerciais”. Tal estrutura sugere que o consumismo e a cultura norte-americana terão influência marcante na narrativa de *Sangue de Coca-Cola*. Essa referência (o *slogan*) aliada à imitação de um formato predominante na mídia indicam a crítica que o romance deseja realizar: 1) ao consumismo desenfreado, alimentado pela propaganda, que aliena os indivíduos de seus problemas reais e que surge no país especialmente após a instalação de empresas multinacionais; 2) ao romance que, inserido no mercado, funciona como um escape à realidade massacrante (ou o contrário, ao romance que se compromete a narrar somente os fatos da realidade e, por isso, necessita, na opinião do autor, de pausas refrescantes); 3) ao monopólio informativo (e recreativo) das mídias num país carente de reflexão. Essas críticas são realçadas por meio de personagens tais como Julie Joy, americanófila assumida e consumidora inveterada e O Homem do Sapato Amarelo, o radialista da Cadeia da Felicidade, que transmite em flashes a expectativa popular perante a festa da Revolução da Alegria, anunciada pelo governo.

A primeira parte do romance apresenta essas e outras personagens principais que sofrerão, ao longo das partes, uma intensificação de seus conflitos interiores (que constituem, basicamente, o conflito dramático do romance). As outras partes do romance apresentam, logo abaixo do *slogan* acima mencionado, títulos específicos e versos de Maiakovski. Na 2ª parte: “O que você estava fazendo no dia 1º de abril de 1964?” (título) e “O meu coração nunca chegou a Maio/ na vida vivida/ nunca passou de Abril”. Na 3ª parte: “Qual é o seu último desejo?” e “Olhem -/ decapitaram mais estrelas/ ensangüentaram o céu como um/ matadouro”. Na 4ª parte: “O que a lua viu” e “Teu corpo/ cuidarei e amarei/ como o soldado/ mutilado de guerra, / inútil/ e sem dono,/ cuida da única perna”. Esses elementos, que falam de destruição, morte, consciência do tempo presente e do tempo passado, expectativa e esperança resumem o estado geral das personagens e o clima que constitui as histórias narradas.

A cisão do romance em partes, a ordem aleatória dos capítulos (por vezes a enumeração é truncada) e a fragmentação da narrativa em núcleos narrativos menores constituem marcas alegóricas do romance, pois estabelecem que as interpretações fiquem sujeitas à contingências futuras e subjetivas. Benjamin (1984) explica que, a fim de que a alegoria ocorra, o organismo precisa ser despedaçado, para que seus fragmentos signifiquem autenticamente. Despedaçar o corpo narrativo, nesse caso, significa abandonar a “*physis* convencional e consciente para dispersá-la nas inúmeras regiões da significação” (BENJAMIN, 1984, p. 240).

O romance é norteado por pares dialéticos tais como mutilação versus recomposição, caos versus equilíbrio, morte versus vida. Assim como anunciado nos prefácios de cada parte do romance, as personagens vivenciam perdas e dores, mas também possibilidades de reconstituição. É por

meio da fragmentação de suas vidas e de suas personalidades que novas vivências são possibilitadas. Após o golpe militar de 1º de abril de 1964<sup>2</sup>, as personagens de *Sangue de Coca-Cola* sofrem perdas (afastamento de pessoas queridas, perda de trabalho estável e falência dos ideais utópicos) que as colocam em estado lutuoso. No tempo presente da narrativa há o temor de um novo abalo com a Revolução da Alegria a ser comemorada no mesmo dia da outra revolução, a “Redentora” que ocorreu em 1964. Nessa expectativa, as personagens relembram o passado e reavaliam o presente. Há, então, uma ruptura que lhes despe da aparência aprazível que sustentam no presente (apesar da dor da perda) e que revela um lado atormentado, contraditório e indefinido das personagens.

A indefinição das personagens do romance *Sangue de Coca-Cola* advém da convivência de elementos opostos. Ao mesmo tempo em que são utópicas, ativas, felizes (imagem mais ligada ao passado, mas que se manifesta também no presente das personagens) são também conformadas, passivas, infelizes. Elas encarnam visões históricas contraditórias, podendo ser consideradas tanto militantes comunistas opositoras à ditadura militar quanto colaboradoras de tal governo, defensoras da moral e dos bons costumes.

A fragmentação temporal é, também, uma característica alegórica. Como se pode inferir, pela constante retomada do passado e pelo clima tenso de expectativas, o tempo não é disposto de modo linear nesse romance. Fatos do passado, do presente e do futuro das personagens apresentam-se misturados. O tempo presente da ação dramática dura um dia, o dia 1º de abril em que se comemora a festa da Revolução da Alegria no país, mas há constantes retomadas do passado e, ocasionalmente, do futuro das personagens. Ao todo, a narrativa compreende um intervalo temporal impreciso que vai de um tempo anterior a 1964 até o ano de 1979 (em 1980 o livro é publicado). Um fato narrado em *flashforward* chama a atenção por situar-se no ano de 1991 ou 92: a morte de Tyrone Power, um dos personagens que, não por acaso, tortura e mata outras personagens do romance. Esse episódio futuro que mostra como ele, por sua vez, é torturado e morto, retoma um conceito de história benjaminiano (1994) [6] que dialoga com o conceito de alegoria. Esse conceito, que pode ser notado também na coincidência de datas das revoluções do romance (1º de abril) entrevê a história como uma repetição interminável de catástrofes.

Tal como o tempo, o espaço em que se desenrola a ação narrada também é indefinido no romance, embora haja referências (vagas) a algumas capitais brasileiras. Tanto as cenas que implicam multidão quanto as que priorizam a interioridade das personagens concentram-se em lugares comuns (ruas, apartamentos, quartos, helicópteros, escritórios, lojas...). Isso produz a idéia de que as personagens podem estar em muitos lugares (comuns ao leitor) e, ao mesmo tempo, em nenhum deles (ou seja, num espaço fictício, sem nenhum vínculo com a realidade).

O ambiente geral do romance reflete, ainda uma vez, as contradições do momento histórico: sentimentos de espera, tolerância, medo, dependência, sofrimento, comoção, piedade, milagre, crítica e delação vividos pela população; tais sentimentos confrontam-se com a imagem de festa e de euforia que o governo militar tenta construir. Mesmo no interior das personagens mistura-se euforia e medo, ação e espera, tal como já foi explicado. O efeito delirante que percorre o romance todo pode ser considerado uma fusão dos sentimentos de consciência da morte iminente e do desejo desesperado de gozar a vida, constantemente referidos pelos personagens nos seguintes versos: “É hoje que eu vou me acabar amanhã eu não sei se eu chego até lá” (DRUMMOND, 1988, p. 139).

## **Conclusão**

---

<sup>2</sup> O romance trabalha com a idéia de que a revolução “redentora” provocada pelos militares em 1964 ocorreu em 1º de abril e não em 31 de março, como está registrado nos documentos oficiais. Isso retoma um fato histórico, mas imagina-o segundo outras possibilidades. Além disso, porque o 1º de abril é popularmente considerado o Dia da Mentira, realiza-se a crítica e a relativização da “verdade oficial”.

*Sangue de Coca-Cola* apresenta aspectos alegóricos que dialogam com a história da época mas que não se restringem a ela. O uso da alegoria se insere no projeto literário de reavaliação dos movimentos estéticos anteriores que experimentava novas formas, novas abordagens técnicas.

Tal renovação pressupunha um olhar diferenciado sobre as técnicas e teorias que haviam “fracassado” esteticamente, ou seja, que haviam passado despercebidas, que não haviam comunicado. Se, segundo uma concepção clássica de arte, a alegoria consistiu um procedimento falho porque exagerado, na concepção moderna de arte, ela é capaz de expressar o momento histórico que a originou e muito mais.

O romance *Sangue de Coca-Cola*, de Roberto Drummond, expressa características de seu tempo de derrocada do militarismo e de retomada da democracia. Apresenta-se, também, aberto a expansão do mercado editorial. Sobretudo, inova do ponto de vista formal. Tudo isso se deve, em grande parte, à sua estrutura alegórica.

## **Referências Bibliográficas**

- [1] DRUMMOND, Roberto. **Sangue de coca-cola**. 7. ed. São Paulo: Geração Editorial, 1988.
- [2] CANDIDO, Antonio. A nova narrativa. In: \_\_\_\_\_. **A educação pela noite & outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1987.
- [3] DRUMMOND, Roberto. **A morte de D. J. em Paris**. São Paulo: Ática, 1975.
- [4] BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. Tradução, apresentação e notas: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- [5] GOMES, Maria Raimunda. **A festa, Sangue de coca-cola, Dias de fogo: discurso e história**. São José do Rio Preto: [s.n.], 2003.
- [6] BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: \_\_\_\_\_. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. Prefácio: Jeanne Marie Gagnebin. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994 (Obras escolhidas, v. 1).

---

## **Autor**

<sup>1</sup> Mariana MOURA SPECIAN, mestranda.

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP), Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas (IBILCE) – São José do Rio Preto  
[marianaspecian@gmail.com](mailto:marianaspecian@gmail.com)