PÓS-MODERNISMO E LITERATURA POP EM ROBERTO DRUMMOND

POST-MODERNISM AND POP LITERATURE IN ROBERTO DRUMMOND

Dorinaldo dos Santos Nascimento[1]

Resumo: Este artigo objetiva analisar o narrador drummoniano que, partindo de um jogo discursivo articulado, se apropria de métodos dos meios midiáticos massificadores e de convenções estilísticas da tradição literária - num trabalho de (re)escrita paródica e passagens "pastichizantes" -, permitindo uma viva interlocução com situações e elementos do contexto político-social brasileiro relacionados à ditadura militar. Para tanto, efetivamos a leitura do conto "Objetos pertencentes a Fernando B, misteriosamente desaparecido", de Roberto Drummond, publicado no livro "A morte de D. J em Paris" (2002). A narrativa em tela se insere na chamada literatura pop, calcada, sobretudo, na bricolagem do universo da publicidade, da cultura pop e da sociedade de consumo em consonância a elementos do pós-modernismo via pastiche, este, sem intenção de ruptura, por meio da reescrita problematizadora, dialoga com a tradição literária. A análise empreendida ancora-se em teóricos, como Hall (2015), Jameson (1987), Lipovetsky (2005), Hutcheon (1991), Harvey (2001), Baudrillard (1981).
Palavras-chave: Literatura pop; Roberto Drummond; Pós-modernismo.

Abstract: This paper aims to analyze the drummonian narrator who, starting from an articulated discursive game, appropriates methods of the mass media and stylistic conventions of the literary tradition - in a work of parodic (re) writing and "pastiche" passages -, allowing a living interlocution with situations and elements of the Brazilian politico-social context related to the military dictatorship. For this, we made the reading of the short story "Objetos pertencentes a Fernando B, misteriosamente desaparecido" by Roberto Drummond, published in the book "A morte de D. J em Paris" (2002). The in foco narrative is inserted in the so-called pop literature, based mainly on the bricolage of the universe of advertising, pop culture and consumer society in consonance with elements of postmodernism by means of the pastiche, this, without intention of rupture, through of the problematizing rewriting, dialogues with the literary tradition. The analysis undertaken is anchored by theoreticians

[1] Doutorando em Estudos Literários (PPLET), pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Mestre em Letras (Mestrado Profissional em Letras), pela Universidade Federal de Sergipe (UFS). E-mail: dori.s.n@hotmail.com

such as Hall (2015), Jameson (1987), Lipovetsky (2005), Hutcheon (1991), Harvey (2001), Baudrillard (1981).
Keywords: Pop literature; Roberto Drummond; Postmodernism.

Introdução

A narrativa em análise, neste trabalho, se inscreve, se configura e é iluminada, contextualmente, quando pensada sob o constructo teórico-crítico das discussões que envolvem pós-modernidade e pós-modernismo[2]. Concisamente, pós-modernismo é um termo designativo mais circunscrito a uma matriz cultural ou estética (universo das artes[3]) e pós-modernidade, léxico que comporta um sentido mais amplo, histórico e filosófico marcando o fim da modernidade.

Segundo Lyotard (1988), a descrença e deslegitimação das "metanarrativas" – calcadas na superestimação da razão, verdade, ciência, progresso e emancipação universal sob os auspícios iluministas, representado na figura do sujeito estável, coerente, fixo -, marca o fim da modernidade. Por outro lado, a partir de meados do século passado, configurou-se uma nova fase do sistema capitalista, cunhada por Jameson (1987) como "capitalismo tardio", sintetizada numa sociedade informatizada, sobretudo pela mídia eletrônica de massa (pós-industrial), de intenso consumo e em consonância ao processo de globalização crescente. É nesse contexto que se instaura o sujeito pós-moderno: descentrado, inacabado, fragmentado, com múltiplas identidades (HALL, 2015).

É relevante enfatizar que o pós-modernismo na literatura, dentro da contemporaneidade, não é uma reação ao modernismo no sentido de oposição e ruptura total a ele. Em alguns aspectos, há um aproveitamento e aprofundamento de determinadas características modernistas pelo pós-modernos (HARVEY, 2001; LIPOVETSKY, 2005; JAMESON, 1987). Por exemplo, o hibridismo de gêneros, a narrativa alinear, fragmentada, as flutuações espaço-temporais.

No âmbito dos contrastes, é significativo afirmar que o modernismo buscava um corte profundo e superação do passado (a

[2] A controversa palavra pós-modernismo, criada pelo historiador inglês, Arnold Tonybee, emergiu no contexto dos anos 50, como designação para as mudanças ocorridas a partir daquele período, contemplando um espectro de áreas e disciplinas de estudo, desde a arte (arquitetura, a música, artes plásticas, a literatura), a sociologia, até a comunicação e a tecnologia (SYLVESTRE, 2003).

[3] Embora o pós-modernismo contemple diversas manifestações artísticas, neste trabalho, daremos foco ao âmbito da literatura, área em que ele está circunscrito.

paródia, por exemplo, imprimia força crítica à tradição), dando primazia ao novo, ao escritor/criador da obra original, única, "aurática" (exemplar no experimentalismo das vanguardas). No pós-modernismo, por meio da intertextualidade, retoma-se elementos do passado (mitos, romances históricos, convenções clássicas) em convivência pacífica com formas do presente num ecletismo de gêneros, recursos de diversas estéticas literárias, ganhando evidência o pastiche. O escritor pós-moderno realiza uma retomada do passado histórico como o propósito de interpelá-lo, problematizá-lo. O resgate não se dá como uma verdade, mas de maneira parcial, embaralhando as fronteiras entre a realidade e ficção, naquilo que Hutcheon (1991) denominou "metaficção historiográfica".

Nesse quadro sintético da literatura pós-moderna, faz-se necessário asseverar que ela não procura um projeto global na busca de verdades universais, tentando dar conta não de um discurso totalizante, mas de um discurso de minorias, dando voz aos "ex-cêntricos", historicamente marginalizados (HUTCHEON, 1991). Na literatura pós-moderna, também, não existe exclusão da alta cultura (do erudito), mas, "brinca-se" com a tensão entre ela e os elementos da cultura de massa. O escritor pós-moderno quer ser lido e consumido, pois, sabe que sua produção tornou-se mercadoria, em objeto de consumo, conforme é evidente no jornalista e escritor mineiro, Roberto Drummond (1933-2002).

A literatura pop de Roberto Drummond

Antes de realizarmos o processo exegético do conto "Objetos pertencentes a Fernando B, misteriosamente desaparecido", é relevante situarmos essa narrativa no contexto da literatura pop com suas características e conformação estética. O texto em escopo integra a compilação de contos do primeiro livro do ficcionista mineiro, "A morte de D. J em Paris" (2002), cuja primeira publicação ocorreu em 1975. Segundo a crítica literária (CUNHA, 2012; GUELFI, 2001) a obra obteve uma vendagem relevante, responsável, nesse sentido, por alavancar a carreira do escritor. Suas publicações posteriores foram sucesso de público. Depois desse livro de estreia, ele publicou: *O dia em que Ernest Hemingway morreu crucificado* (1978), *Sangue* de *Coca-cola* (1980), *Quando fui morto em Cuba* (1982), *Hitler manda lembranças* (1984), *Ontem à*

noite era 6ª feira (1988), *Hilda Furacão* (1992). Este, adaptado para a televisão, repetiu extraordinário êxito de vendas.

As quatro primeiras obras constituem o projeto estético, denominado pelo próprio Drummond de "O ciclo da Coca-cola". Obras timbradas por características da "literatura pop" ao mesclarem em sua composição ficcional o universo da publicidade, da cultura pop e da sociedade de consumo. A "literatura pop" experimenta o processo de bricolagem (de colagem de nomes, marcas, conceitos propagados pela cultura de massa) em afinidade à denominada *Art Pop* inglesa e norte-americana gestada no contexto dos anos cinquenta e sessenta do século passado.

A "Pop Art" é uma expressão que designa um movimento estilístico nas artes visuais, profundamente enraizado no espaço urbano que contemplava a inserção do cotidiano nas artes pisctóricas, envolvendo histórias em quadrinho, anúncios e embalagens, produtos do entretenimento popular do cinema, televisão (ícones da indústria cultural), bens de consumo duráveis (Coca-cola, o símbolo mais visitado da sociedade de consumo, pela marca, nome e objeto), bem como o dinheiro e o corpo sexual. Tudo isso incorporado aos temas da "arte pop". Dentre os expoentes dessa tendência estética, destacam-se Roy Lichtenstein, Claes Oldenburg, Andy Warhol, Robert Rauschenberg, Tom Wesselmann, David Hockney, Richard Hamilton e James Rosenquist (CUNHA, 2012, p. 146).

Nesse contexto, marcas de produtos de consumo de massa (como a Coca-cola, signo imagético fundamental para o pop americano) simbolizariam o domínio econômico e cultural dos Estados Unidos e, por extensão, das multinacionais da indústria do prazer e do conforto, cuja escalada de penetração no Brasil dos anos setenta "vai refletir no universo *pop* atualizado verbalmente por Drummond, em procedimento sem precedentes na literatura brasileira" (CUNHA, 2012, p. 146).

Assim sendo, a obra "A morte de D. J em Paris", é marcada por um ousado projeto gráfico. As ilustrações aparecem amalgamadas à composição dos textos (no conto em análise, a presença de fotografias). Nesse livro, por exemplo, os desenhos da capa, contracapa e folhas de rosto que preludiam os contos, aparecem como colagens, a técnica recorrente dos artistas pop. Para Guelfi (2001, p. 122):

> Os cenários, geralmente, interiores de casa, seguindo o mesmo esquema de composição dos contos, são montados com uma profusão de

> objetos e imagens já processados pelos meios de comunicação ou por outras artes gráficas e visuais: telas de TV, fotografias, *posters*, pinturas, cenas de histórias em quadrinho, cartões postais, capas de revistas e de livros, embalagens de cigarro, etiquetas comerciais famosas. As figuras humanas são evocadas de modo indireto por meio desses objetos e dessas imagens.

Conectado a isso, a obra drummoniana, sobretudo aquelas do "ciclo Coca-cola", afiguram-se como uma espécie de retrato pop e parodístico do Brasil pós-AI5 que se caracteriza pela subversão, pela ruptura, insubordinação, ambiguidade e transgressão por meio da apropriação da história, da cultura, dos signos do consumismo e ícones da cultura pop, transformando-os via colagem, bricolagem satírica e irônica.

Uma leitura do conto "Objetos pertencentes a Fernando B, misteriosamente desaparecido"

No conto "Objetos pertencentes a Fernando B, misteriosamente desaparecido", Roberto Drummond, em intensa conexão com o universo da "literatura pop", instaura uma narrativa como espetáculo[4]. A história em análise, assim como as outras que compõem a coletânea, "bebem" na fonte do mundo artificial dos meios de comunicação de massa, com seus símbolos e signos do consumo. Em face disso, o leitor assume ao mesmo tempo a figura do espectador que lê/assiste a um espetáculo, e, sobretudo, é participante de um jogo ficcional, no qual a "realidade" é um artifício, onde proliferam modelos de um real sem origem ou realidade prévia, um hiper-real (BAUDRILLARD, 1981).

Nesse hiper-realismo pop de Drummond, como o próprio título já indicia ao leitor, os objetos - subentenda-se os produtos e artefatos da sociedade de consumo -, assumem um primeiro plano em relação ao humano, se sobrepõem ao ser desubstancializado (esvaziado) em meio as coisas. Os objetos é que parecem possuir as personagens, inclusive,

[4] A narrativa de Drummond dialoga, pelo viés crítico, com os signos marcantes da "civilização do espetáculo", conforme define Llosa (2013, p. 29): "É a civilização de um mundo onde o primeiro lugar na tabela de valores vigentes é ocupado pelo entretenimento, onde divertir-se, escapar do tédio, é a paixão universal".

sendo elementos de caracterização delas. Eis a pertinente reflexão de Lipovetsky (2005, p. 84) a respeito dessa circunstância:

> Com o universo dos objetos, da publicidade, da mídia, a vida cotidiana e o indivíduo não têm mais peso próprio, anexados que estão pelo processo da moda e da obsolescência acelerada: a realização definitiva do indivíduo coincide com sua dessubstancialização, com a emergência de átomos flutuantes esvaziados pela circulação dos modelos e por isso mesmo continuamente recicláveis.

Essa desubstancialização é evidenciada no/pelo processo de mutilação, fragmentação e desintegração social que aparece na identificação civil das personagens – deles, restam, apenas, parte de um nome ou iniciais, por exemplo: Fernando B, Isis D, Gessy L, Godofredo R. São esses sujeitos da ficção esvaziados, a começar pelo registro do nome, alienados pelo consumismo, que "anunciam" ao longo do conto, marcas de consumo de massa, como: a escova dental azul (Tek), o sutiã cor areia (De Millus), o lenço de cambraia (Lancaster), o cigarro (Lincoln), os biscoitos (Aimoré), o par de quedes (Verlon) e a própria marca, já metonimificada, Gillete, para indicar lâmina.

A composição das personagens (identidade civil fragmentada) e do próprio enredo que se estrutura em formato de inquérito policial são permeados por um inventário de sete objetos pertencentes a Fernando B, o desaparecido da história, incluindo-se: "Uma escova dental Tek, cor azul; "Uma coleção de fotografias amareladas de atrizes de cinema"; Um arco e uma flecha dos índios kren-akarores, trazidos da Amazônia pelo repórter Oswaldo A, amigo do desparecido, e enviados pelos irmãos Villas B; "A seguinte foto 3x4 de Catherine D (reprodução da foto)"; "Uma camisa de linho azul, com várias impressões digitais; "Um par de quedes azul, marca Verlon, nº 38; "Um dicionário de tupi-guarani, de autoria do padre José de Anchieta" (DRUMMOND, 2002, p. 27-37).

É a partir desse espólio do desaparecido, desses indícios materiais e das "histórias" evocadas por eles e pelas testemunhas, que o inquérito policial tenta reconstituir fragmentos, pedaços da vida do desaparecido. Essa investigação ficcional é, na verdade, sob o ângulo da fabulação diegética, a colagem de fragmentos de um inquérito policial parodiado. O narrador drummoniano subverte a peça institucional de investigação policial - caracterizada, normalmente, por depoimentos, interrogatórios, descrição de objetos, laudos, etc., tudo no âmbito do

mais factual possível - , produzindo, assim, "uma imitação que zomba do original" (JAMESON, 1992, p. 28).

Ao "encenar" a história da investigação sobre o desaparecimento da personagem Fernando B, o narrador emprega a força discursiva paródica no sentido de que, o inquérito do conto (que é a própria narrativa) "incorpora e desafia aquilo a que parodia" (HUTCHEON, 1991, p. 28). A incorporação se dá pela adoção de métodos formais do gênero inquérito (depoimentos, confisco de objetos) e ao mesmo tempo pela subversão a ele, resultando numa espécie de "anti-inquérito", já que, no conto, há testemunhos pautados, sobremaneira, em pensamentos difusos, visões e impressões nada objetivas, oriundas até mesmo pela personagem que investiga, o delegado Godofredo R, que:

> [...]viciado em Mandrix, fã de Leslie Caron e Gregório, leitor de Eça de Queiroz, perseguido pela lembrança do olhar de um ladrão de cavalo afogado no Rio São F, *só não prendeu Gessy L como suspeita porque uma mancha cor de alga nos olhos de Gessy L disse a ele que ela estava perdidamente apaixonada* por Fernando B e ele anotou na sua caderneta que o desaparecido tinha a faculdade de despertar ardentes paixões" (DRUMMOND, 2002, p. 31, grifo nosso).

Nessa perspectiva, o conto chega ao desfecho sem solucionar o enigma do sumiço da personagem. Isso é corroborado pela impossibilidade do desaparecimento ser contado a partir de fatos, pois, parece não haver fatos concretos, apenas depoimentos e episódios inconsistentes em uma emaranhada rede de improváveis fragmentos narrados pelos depoentes.

Até mesmo uma possível linha investigativa mais convergente, a partir da "2ª suspeita", em que Iris D relata ao delegado que "o desaparecido começou a se interessar por questões indígenas" (DRUMMOND, 2002, p. 29), tendo, inclusive, correspondido-se com os Irmãos Villas B, e mais adiante a afirmação de que a desgraça do desaparecido "foi sua convivência com os adeptos da seita indígena que pratica antropofagia" (DRUMMOND, 2002, p. 30). Esse indício, associado aos objetos um arco e uma flecha dos índios kren-akarores e um dicionário tupi-guarani" em consonância ao depoimento de Oswaldo A, repórter amigo de Fernando B, que durante o inquérito teve uma visão não revelada, segundo a qual a primeira vítima do ritual antropofáfico teria sido Fernando B, bem como "Viu a filha do Cacique

Lírio do V, conhecida como Lucinha A, chacrete do programa da televisão A Buzina do A[...]aparecer no vídeo usando um colar feito dos dentes de Fernando B" (DRUMMOND, 2002, p. 32). Tudo isso não se concatena nem avança no processo investigativo permeado por narrações reticentes e fantasiosas.

O inquérito policial, sob os estilhaços de fragmentos narrativos, são insuficientes para reconstituir as causas possíveis e as circunstâncias do sumiço, bem como recompor a identidade do desaparecido. Sobre Fernando B, sabemos que era pensionista e conselheiro sentimental de Iris D; obcecado pela cor azul (camisa e par de calçados dessa cor) e por atrizes hollywoodianas; segundo depoimentos era adepto de seita indígena antropofágica; namorou a estudante de medicina Gessy L; teve um caso com a manicure, loura, oxigenada, Eva L; tinha um ar de São Sebastião e a faculdade de despertar ardentes paixões. Nessa trama hiper-realista de Drummond, podemos pensar esse indivíduo múltiplo, díspar consigo mesmo, dissonante, em analogia ao sujeito pós-moderno:

> O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um "eu" coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas (HALL, 2015, p. 12).

Fernando B pode representar esse sujeito descentrado da pós-modernidade, que em relação à volatilidade e instabilidade de quase todas as identidades, vai "às compras no supermercado das identidades" (BAUMAN, 2001, p. 98). Na personagem desaparecida mescla-se uma miscelânea identitária envolvendo, desde a sua adesão aos produtos de entretenimento da indústria cultural (cinema/atrizes hollywoodianas), objetos de consumo de massa (quedes *Verlon*) até o interesse por questões indígenas. Sua conformação identitária oscila entre "eus" muito diferentes, transitando entre o local, o nativo (questões autóctones) até aspectos cosmopolitas derivados da indústria cultural.

É no âmbito da indústria do entretenimento, que Drummond, por meio da apropriação de métodos midiáticos massificadores os reelabora via experimentalismo literário. Do ponto de vista do narrador, é ilustrativa uma passagem em que ele se assemelha e/ou mimetiza um locutor de rádio com sua maneira típica, meio clichê, de se enunciar: "[...]ah, Fernando B, onde você estiver: venha urgente aplacar o

abandono, a solidão, a tristeza, a fúria e o fel de Gessy L, que eternamente te ama..." (DRUMMOND, 2002, p. 31).

Nessa perspectiva, a personagem Iris D é emblemática. Nela condensa-se um amálgama de elementos da indústria cultural. Ela é descrita como uma mulher que tem "voz rouca de radioatriz"; mantinha correspondência com leitores da revista de amor "Grande Hotel"[5]; e escrevia cartas perfumadas aos presidiários "nas quais se descrevia com os mesmo traços físicos da estrela Betty B[6]" (DRUMMOND, 2002, p. 28). Durante o depoimento, ela chora copiosamente, similar aos dramalhões piegas da cultura de massa: "[...]a Sra. Iris D é sacudida por uma convulsa crise de choro, seus enormes seios se agitam" (DRUMMOND, 2002, p. 27). E sua vida parece se fundir às imagens, cenas e símbolos de cinema: "[...]tocavam a campainha da casa dela, trêmulos, e surgia ela, a Sra. Iris D, eles nunca falavam nada, só um que falou, foi o que olhou para ela como o Clark G num filme com Marilyn M..." (DRUMMOND, 2002, p. 29).

Acresce nesse contexto, que o sumido protagonista da história é um obcecado por atrizes hollywoodianas. É amigo do midiático índio guaiaqui "conhecido na televisão como Cacique Lírio do V, um que posava de tanga em fotografia ao lado de turistas para ganhar dólares e fazia anúncios dos biscoitos Aimoré" (DRUMMOND, 2002, p. 36). Possuía, ainda, o índio, um transistor que tocava rock balada em português e espanhol. Sua filha era uma dançarina de um programa de auditório da televisão, muito popular naquele período ("A buzina do Chacrinha"). E o delegado Godofredo R, um fã de atores de cinema (Leslie Caron e Gregorio Barrios) e leitor de Eça de Queiroz.

Este último personagem é um adepto da indústria cultural e da literatura canônica oitocentista. Simboliza-se na sua constituição enquanto personagem, simultaneamente, uma simbiose característica de todos os pós-modernismos: a mistura entre alta cultura e cultura de massa, que se configura, segundo Jameson (1987, p. 28) pelo:

> [...]apagamento da antiga (característica do alto modernismo) fronteira entre a alta cultura e a assim chamada cultura de massa ou comercial, e o

[5] Revista de fotonovelas românticas, lançada em finais dos anos 40, considerada literatura menor, destinada às mulheres menos escolarizadas.

[6] Betty Grable, dançarina, cantora e atriz na década de 40, simbolizou uma das famosas *pin-ups* - modelo voluptuosa que exalava uma imagem sensual em larga escala no mundo da cultura pop.

> aparecimento de novos tipos de textos impregnados das formas, categorias e conteúdos da mesma indústria cultural que tinha sido denunciada com tanta veemência por todos os ideólogos do moderno[...]De fato, os pós-modernismos têm revelado um enorme fascínio justamente por essa paisagem "degradada" do brega e do *kitsch*, dos seriados de TV e da cultura do *Reader's Digest*, dos anúncios e dos motéis, dos *lates shows* e dos filmes B hollywoodianos, da assim chamada paraliteratura – com seus bolsilivros de aeroporto e suas subcategorias do romanesco ao gótico, da biografia popular, histórias de mistério e assassinatos, ficção científica e romances de fantasia: todos esses materiais não são mais apenas "citados", como poderiam fazer um Joyce ou um Mahler, mas são incorporados à sua própria substância.

Não apenas a personagem Godofredo é a síntese dessa hibridização elucidada por Jameson. Conforme linha de análise a seguir, Drummond "bate no seu liquidador ficcional" junto aos elementos da sociedade de consumo e indústria do entretenimento convenções literárias em aderência a uma espécie de "pastichização", já que o conto na sua integralidade não seria um pastiche de outra obra específica.

Nesse sentido, convém sublinharmos que há no narrador drummoniano do conto em tela, a intenção da reescrita, de reescrever mais do que escrever originalmente, apontando para o pastiche (HUTCHEON, 1991). Este não objetiva sublinhar uma ruptura como ocorre com o discurso paródico, mas, problematizar, podendo incluir novos elementos. Eis uma passagem que se configura nessa perspectiva da "pastichização" (num trecho da história):

> Gessy L morde o lábio inferior e se sente como um casarão abandonado com 32 janelas azuis desbotadas pelo sol e pela chuva, existem, dentro dela Gessy L, quartos escuros, morcegos voando, corredores que cheiram a mofo, nos quais vaga o fantasma da bisavó que chicoteava escravos e mandava cortar o seio das escravas, dentro dela, Gessy L, tem um quarto com o assoalho manchado de sangue desde que o tio deu um tiro no ouvido, dizem que por amor, não correspondido, a Ângela, não havendo provas, em cima do coração de Gessy L está a sacada onde sua tia, linda como uma Miss Brasil, ficou nua na hora

> da procissão do enterro...(DRUMMOND, 2002, p. 30-31).

Em relação ao trecho acima, adotamos o termo "pastichização" em razão do escritor retomar certa tradição e convenções estilísticas características da ficção oitocentista, sobretudo, romântica, que explora a tragicidade, o derramamento sentimental com suas heroínas sofredoras, concebidas pelo sofrimento amoroso. Drummond não objetiva confrontar e/ou romper com essa tradição literária. O escritor constrói a personagem Gessy L, inserida na pós-modernidade, valendo-se de personificações e metaforizações - (re)escrevendo a temática recorrente do suicídio passional, bem como a loucura diante da morte do suicida – para assinalar seu estado de tristeza pelo desaparecido Fernando B. Sem esquecermos um índice problematizador (atinente ao pastiche) acerca do passado escravocrata brasileiro: "[...]fantasma da bisavó chicoteava escravos e mandava cortar o seio das escravas" (DRUMMOND, 2002, p. 30-31).

O conto de Drummond, assim como outras narrativas pós-modernas - no contexto de reescrita e diálogo intertextual com convenções literárias anteriores - efabulam-se a partir de [...]outros textos e palavras com que deparam [...]em intersecção com outros textos, produzindo mais textos[...]esse entrelaçamento intertextual tem vida própria (HARVEY, 2001, p. 53-54). Isso é evidenciado em outra passagem da narrativa na possível interlocução com o poema "Quadrilha"[7], do também escritor mineiro, Carlos Drummond de Andrade". Vejamos excerto da narrativa em análise:

> As dez Catherine D foram personagens de misteriosas ocorrências, sendo que uma morreu do coração, outra de solidão, outra tossindo rosas de sangue, a quarta tossindo os espinhos, a quinta bebeu água sanitária, a sexta cortou os pulsos, a sétima bebeu veneno, a oitava se suicidou, a nona chegou morta, a décima morreu quando a rádio tocava a Hora de Angelus (DRUMMOND, 2002, p. 38).

[7] João amava Teresa que amava Raimundo /que amava Maria que amava Joaquim que amava Lili/que não amava ninguém. */João foi para os Estados Unidos, Teresa para o convento,/Raimundo morreu de desastre, Maria ficou para tia,/Joaquim suicidou-se e Lili casou com J. Pinto Fernandes*/que não tinha entrado na história. Disponível em: http://homoliteratus.com/triste-quadrilha-de-drummond. Acesso em: 09 de julho de 2017.

A intersecção com o poema em prosa do poeta mineiro se dá pelo recurso discursivo que opera no nível crescente do ritmo e musicalidade, indicando o destino das personagens. Para marcar a diferença "pastichizante", Roberto Drummond adiciona o elemento nonsense da violência e mortes absurdas que se coadunam ao contexto sócio-político brasileiro da ditadura militar dos anos 70 do século passado. A propósito, o livro foi publicado no sombrio período dos "anos de chumbo". Nesse sentido, segundo Cunha (2012, p. 151):

> O acúmulo de subtextos e alusões, bem como as referências explícitas ou metáforas ao contexto opressivo dos anos setenta, não estão ali para que se configure apenas o exercício lúdico de inserção de seu relato literário na estética da "arte pop". O que Drummond constrói em sua narrativa, por meio da simultaneidade de registros culturais e da sobreposição de discursos vazios, ambíguos e contraditórios, originados no cotidiano dos anos setenta, marcado pela incerteza e pela insegurança, é o relato de uma dupla violência: aquela que o sistema repressivo praticava institucionalmente e a que o mercado de consumo de massa impunha simbolicamente. Imbricadas, uma alimentava a outra, e ambas conformaram uma literatura que ajustou contas não com o passado imediato mas com o presente mesmo em que era praticada e consumida.

A história se passa em 1972, momento em que havia a sensação premente de insegurança face a um Estado policial-militar aparelhado para reprimir, perseguir e até exterminar os opositores ao regime político. Conectado a isso, porém, num jogo de ambiguidades, Drummond elabora uma narrativa que se estrutura em formato de inquérito (repleto de supressões/censura), cria um personagem que protagoniza o desaparecimento (prática recorrente infligida àqueles que se opunham ao governo).

Além disso, no enredo há diversas ações arbitrárias policiais, de caráter autoritário, como as prisões das sósias de Catherine D e de Edwaldo F que nunca foi visto pelo desaparecido, bem como seu questionável suicídio na cela. Também o índio Lírio do V que corta a própria língua apontando, simbolicamente, tanto para a censura que vigorava a todo vapor naquele momento, quanto para as mortes forjadas pelo regime militar.

Considerações finais

O termo pop é comumente associado a ideias de superficialidade, leveza sem engajamento, de pura banalidade, como algo apenas mercadológico vendido para um público menos exigente. Na contramão disso, a "literatura pop" de Roberto Drummond, engenhosamente, consegue "brincar", sem abandonar o viés crítico, com os símbolos e signos da sociedade de consumo, da propaganda e da indústria cultural. Para além do puro divertimento de uma possível "literatura light" (LLOSA, 2013), o conto analisado, por meio de um jogo discursivo bem articulado por um narrador que se apropria dos meios midiáticos massificadores e de convenções estilísticas da tradição literária, permite uma viva interlocução crítica com situações e elementos do contexto político-social brasileiro vigente no período em que o livro foi levado a público.

O conto em tela também imbrica muito bem a alta cultura e a cultura de massa - característica marcante da estética literária pós-moderna. Assim, ganha evidência na ficção drummoniana componentes da pós-modernidade, cuja fabulação diegética configurada na hiper-realidade, traduz ficcionalmente a sociedade aderente ao consumismo e às mídias propagadoras de simulacros e espetáculos. Em suma, a narrativa de Drummond alimenta-se desse contexto em um trabalho de combinação, (re)escrita e (re)elaboração, não sem a força paródica e de passagens "pastichizantes", lançando índices críticos acerca da experiência e realidade brasileiras.

Referências

Baudrillard, Jean. A precessão dos simulacros. In: Baudrillard, Jean. **Simulacros e simulações**. Lisboa: Relógios d'Água, 1981. p. 8-57.

Bauman, Zygmunt. Individualidade. In: Bauman, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001. p. 64-106.

Cunha, João Manuel dos Santos. Seis contos na era dos generais. **Revista Eletrônica Literatura e Autoritarismo** – Dossiê nº 10, setembro de 2012.

Drummond, Roberto. Objetos pertencentes a Fernando B, misteriosamente desaparecido. In: Drummond, Roberto**. A morte de D. J. em Paris**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002. p. 27-39.

Guelfi, Maria Lúcia Fernandes. O tempo do clichê e a estética do olhar na ficção contemporânea. **Ipotesi** – Revista de Estudos Literários, v. 5, nº. 1, 2001, p. 119-131.

Hall, Stuart. A identidade em questão. In: Hall, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 12 ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015. p. 9-16.

Harvey, David. Pós-modernismo. In: Harvey, David. **Condição pós-moderna**: uma pesquisa sobre as origens da mundança cultural. Trad. Adail U. Sobral e Maria S. Gonçalves. São Paulo: Edições Loyola, 2001. p. 46-66.

Hutcheon, Linda. Teorizando o pós-moderno: rumo a uma poética. In: Hutcheon, Linda. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1991. p. 19-21.

Llosa, Mário Vargas. **A civilização do espetáculo**: uma radiografia do nosso tempo e da nossa cultura. 1. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.

Lyotard, Jean-François. **O pós-moderno**. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.

Jameson, Fredic. Cultura - A lógica cultural do capitalismo tardio. In: Jameson, Fredic. **A lógica cultural do capitalismo tardio**. Ática, 1987. p. 27-64.

_____. O pós-modernismo e a sociedade de consumo. In: Kaplan, E. A. (Org.). **O mal-estar no pós-modernismo***:* teorias e práticas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992. p. 25-44.

Lipovetsky, Gilles. Modernismo e pós-modernismo. In: Lipovetsky, Gille. **A era do vazio**: ensaios sobre o indivíduo contemporâneo. Trad. Therezinha Monteiro Deutsch. Barueri, SP: Manole, 2005. p. 59-110.

Sylvestre, Fernanda Aquino. **Originalidade e transformação**: a mágica da criação na metafísica de Robert Coover. Dissertação de mestrado. Araraquara-SP, 2003.

Recebido: 30/06/2017
Aprovado: 15/08/2017