

O FACTUAL NA CONSTRUÇÃO DO LITERÁRIO: UMA LEITURA DO CONTO “POR FALAR NA CAÇA ÀS MULHERES”

Sílvia de Cássia Rodrigues Damacena de Oliveira (UNILAGO)¹

Resumo: **Quando fui morto em Cuba**, publicado em 1982, encerra o chamado Ciclo da Coca-Cola de Roberto Drummond. Nos contos que compõem a obra, considerada por muitos críticos como de transição, o fio condutor é, praticamente, o mesmo desde a publicação do primeiro livro em 1975: a onipresença dos meios de comunicação de massa como base de formação do caráter das personagens. À semelhança dos procedimentos da colagem e da serigrafia pop (na Arte Pop), o escritor costuma se valer de fatos amplamente divulgados pela imprensa como matriz para a criação de muitos dos seus contos. Neste trabalho, buscamos mostrar como se dá esse processo no conto **Por falar na caça às mulheres** (que abre a segunda parte do livro **Quando fui morto em Cuba**), em que um crime passionnal – amplamente divulgado pela mídia da época – alicerçou a criação do texto literário.

Palavras-chave: Mídia. Literatura Pop. Arte Pop. Serigrafia. Colagem.

Abstract: **Quando fui morto em Cuba**, published in 1982, terminates the calling Coca-Cola Cycle of Roberto Drummond. In tales make up a work, considered by many critics as transition, the leitmotif is virtually the same since the first book in 1975: the ubiquity of mass media as a basis for training over the characters. Like procedures of collage and silkscreen MAGPs (Pop art), the writer usually use facts widely disseminated by the press as array to the creation of many of his stories. In this paper, we show how this process on the short story **Por falar na caça às mulheres** (opens a second part of the book **Quando fui morto em Cuba**), in which a crime passionate-widely by the media of the season – founded the creation of literary text.

Keywords: Media. Pop Literature. Pop art. Silkscreen. Collage

1) A Fábula

O conto **Por falar na caça às mulheres**, publicado em 1982, faz parte do livro **Quando fui morto em Cuba** – obra que encerra o chamado Ciclo da Coca-Cola da literatura pop de Roberto Drummond. O texto divide-se em oito partes e, com a finalidade de facilitar o entendimento do conto, manteremos, a seguir, a mesma divisão enquanto reconstruímos a fábula: 1ª. - narra-se, em textos que simulam paredes pichadas, como Sérgio convenceu Juliana a namorá-lo. Primeiro tentou a sedução normal, como não teve êxito, ameaçou se matar e, então, Juliana aceitou o namoro. 2ª. – Em 1973, numa coluna social, um colunista conta como foi o casamento de Ju e Serjão, jovens de famílias tradicionais da cidade. A noiva atrasou 47 minutos; enquanto isso o noivo exibia no altar um telegrama de felicitações do

¹ Doutora pela UNESP de São José do Rio Preto. Docente do Departamento de Comunicação Social, UNILAGO, São José do Rio Preto, SP.

presidente Médici e de sua esposa. Ju estava “linda de morrer”. 3ª. – Novamente, a narrativa é feita com frases pichadas em muros. São frases que retomam traços do cotidiano, misturadas a outras que se abrem em protesto ao regime militar e à ditadura. 4ª. – Numa página policial, narra-se que Serjão havia assassinado Ju com três tiros à queima-roupa. A cena foi presenciada pela filha de 4 anos do casal que pedia para que o pai não matasse a mãe. 5ª. – O texto simula uma página de jornal em que se conta que a empregada dizia que ultimamente o casal brigava muito. Principalmente depois que Ju resolveu abrir uma butique. 6ª. – Ainda nas páginas de jornal, é relatado pela doméstica que o empresário costumava torturar a filha para que esta contasse se a mãe estivera com algum homem. A menina, muitas vezes, depois de ser torturada, inventava coisas sobre a mãe. 7ª. - Os jornais contam como foi que Sérgio se entregou. Na frente da delegacia, muitas mulheres gritavam que ele era lindo; as feministas exibiam cartazes de indignação. Sérgio depõe e diz que Deus sabe por que ele matou Ju. Chora compulsivamente e conta que havia dois pontos de discórdia entre eles: 1) Ju teve uma mudança súbita de comportamento depois que começou a ter amizade com artistas, escritores e homossexuais. Ela teria se associado a um travesti para abrir a *Ju butique*. 2) Ju adorava telenovelas. Sua paixão era Reginaldo Farias. Durante a novela **Água Viva**, brigavam muito, pois Ju se derretia quando via o ator. Quando a novela acabou, desinteressou-se porque o ator não estava mais trabalhando. Voltou a assistir a novela seguinte, porque o ator ali estava. Então Serjão, louco de ciúmes, deu um tiro na tevê. Quando, mais tarde, ainda abalado, Serjão tenta uma reconciliação, Ju grita que ele havia atirado no homem que ela amava. Em nome de sua honra ferida, ele mata a esposa com três tiros. 8ª. – o narrador conta nesta parte como se sentia Juliana enquanto morria. No primeiro tiro, ela recupera o discurso das mulheres índias, ironizando a colonização branca com a letra de um *rock* cantado por elas. No segundo tiro, Ju encarna moças de *trottoir* do Brasil. Ironiza essa situação na letra de um *rock*. No terceiro tiro, Ju representa, com uma outra canção, as mulheres tratadas como objeto. No quarto tiro, o que não ocorreu, Ju ouve a voz de Amélia, a do samba que fala que o pior não é morrer no gatilho e sim quando são mortas com tiros silenciosos que transformam a vida num “pássaro empalhado que já não canta” (DRUMMOND, 1982, p. 83).

2) O factual transformado em artístico

Um dos problemas que surgem quando o escritor trabalha com fatos datados é a vulnerabilidade dos mesmos. Até em que momento da história, um fato qualquer, ainda que com grande repercussão popular, se mantém vivo na memória das pessoas? E outro problema: como um leitor de uma geração posterior conseguirá identificar traços no texto literário que o levem ao caso matriz se não há, via de regra, nenhuma pista clara que permita a ligação entre a literatura e o jornalismo?

Diante disso, o trabalho do estudioso se mostra fundamental, pois o mesmo fará a mediação entre o fato cotidiano e o texto literário. Sem este trabalho, cremos, haverá um apagamento das referências factuais e o texto literário adquirirá independência. Surge então, outro questionamento: até que ponto essa independência enriquece o texto? É certo que o texto artístico sobrevive independentemente de qualquer ligação referencial com a história,

entretanto se o mesmo nasceu a partir de referências datadas, sua leitura será enriquecida ainda mais se o leitor dispuser do fato matriz. Sendo assim, retomemos o crime e o julgamento² que originaram o conto “Por falar na caça às mulheres”.

2.1. O fato

Em 30/12/1976, a sociedade brasileira testemunhava um assassinato que entraria para a história das lutas feministas. Raul Fernando do Amaral Street – conhecido como Doca Street – mata com quatro tiros à queima-roupa, Ângela Diniz, com quem mantinha um relacionamento amoroso. Em primeiro julgamento, amplamente divulgado pela mídia, em especial pela Rede Globo, o acusado foi inocentado sob o argumento de “defesa da honra”, pois teria sido traído. Entretanto, devido à reação popular, o julgamento foi cancelado. Numa segunda ocasião, em um novo julgamento, Doca Street foi condenado por homicídio.

O romance teve início quando Doca, então com 45 anos, abandonara a mulher, a milionária paulista Adelita Scarpa, para ficar com Ângela Diniz, 32, que há muito tempo se separara do marido Milton Villas Boas, engenheiro mineiro, com quem os três filhos do casal ficaram. Ângela era tida como musa da juventude carioca na década de 70, protótipo da “mulher fatal”: rica e muito bonita.

Embora estivessem juntos, Doca desconfiava que Ângela o traía. No final do ano de 1976, Ângela Diniz estava em Búzios, na praia dos Ossos, onde pretendia passar o réveillon. Na tarde do dia 30 de dezembro, Doca Street vai procurá-la em busca de esclarecimentos sobre a possível traição. Ângela debocha do amante e o manda embora sob a ameaça de abandoná-lo definitivamente. Doca vai embora, mas, no meio do caminho, decide retornar. Chegando a casa, dispara dois tiros na face direita de Ângela, dois na testa e dois no braço direito e, depois, vai embora de vez.

Os autos do Crime da Praia dos Ossos descrevem Ângela Diniz da seguinte forma: “Uma vênus lasciva, dada a amores anormais. Escarlate de que fala o Apocalipse. Prostituta de alto luxo da Babilônia que pisava corações e com suas garras de pantera arranhou os homens que passaram por sua vida.” Além desta descrição, Ângela é apontada como lésbica, consumidora de cocaína, fumante de maconha e cúmplice de um assassinato. Diante disso, a “ficha” da *socialite* apresenta motivos — segundo o Tribunal do Júri de Cabo Frio, no Rio de Janeiro —, mais do que suficientes para ela ser morta por seu namorado.

Durante o primeiro julgamento, que durou 21 horas, em outubro de 1979, Doca Street permaneceu de cabeça baixa. Apontado pelo advogado Evaristo de Moraes Filho como um “mancebo bonito e trabalhador”, saiu vitorioso da acusação de assassinato e teve o apoio de muitas mulheres que permaneceram em frente ao fórum de Cabo Frio segurando cartazes onde se lia: “Doca, estamos com você”. Pelo que se lê nos autos do crime, não se julgou o assassinato, mas a conduta de vida de Ângela, demasiadamente liberal para a época. A reputação da vítima foi a carta de absolvição do criminoso que matou em “legítima defesa da honra depois de ter sofrido violenta agressão moral”, na tese cunhada pelo outro advogado, Evandro Lins e Silva. A decisão, de 5 votos a 2, revelava que, na visão dos jurados, ele havia

² Referências sobre o crime e o julgamento do mesmo podem ser encontradas em diversos sites da internet que reproduzem matérias publicadas nos jornais da época.

apenas se excedido ao reagir à agressão moral que recebera — as gargalhadas debochadas de Ângela — e deveria, por isso, ficar em liberdade, apenas com um pena simbólica.

Transformado em programa de auditório, com direito a vaias, gritos e aplausos de uma plateia de mais de 300 pessoas, o julgamento se tornou um debate sobre o estilo de vida de Ângela Diniz. O juiz que conduzia o caso, Motta Macedo, ficou espantado enquanto cumpria uma das formalidades do processo. Na sala secreta, antes da divulgação da sentença, foi apresentado o quesito onde se perguntava se Doca matara Ângela Diniz. Um jurado, homem, abriu um pequeno papel branco onde se lia em letras maiúsculas: “NÃO”.

2.2. Do factual ao literário

Primeiramente, há neste conto um entrecruzamento de gêneros textuais que estruturam a narrativa: pichações em muro, textos jornalísticos de coluna social e de página policial, depoimentos e o delírio de Juliana na hora da morte.

A primeira fase do romance é toda anunciada por frases apaixonadas pichadas nos muros próximos à mansão onde morava Juliana quando solteira. Como numa colagem Pop, o texto é uma composição repleta de frases-clichê que vão descrevendo: 1) o desenrolar da conquista – “Juliana, Sérgio te ama” (13/12/70); “Juliana: não vá para Cabo Frio” (09/01/71); “Se em dez dias Ju não namorar Sérgio, ele dá um tiro no ouvido!” (03/04/71) -; 2) a conquista – “Sérgio e Ju estão in love” (24/04/71) -; 3) a jura de amor eterno – “Serjão fará Ju feliz por toda a vida!” (15/05/71). De certa maneira, algumas das frases que foram pichadas servem como elo entre o conto e o texto-matriz, como por exemplo, o fato de Juliana ter ido a Cabo Frio, local onde mais tarde, veremos, ocorrerá o julgamento do crime que faz parte do texto-matriz do conto ora analisado.

O romance perfeito, alicerçado pelo ideal dos contos de fadas, é selado com o casamento de ambos – Juliana Montenegro e Sérgio Avelar. A cerimônia obedece rigidamente aos padrões chiques e elegantes dos casamentos entre os entes das famílias tradicionais da sociedade, no caso, mineira. Deste ponto em diante, podemos dizer que a narrativa se revela decalcada de uma narrativa da vida real. Roberto Drummond toma uma matriz – o caso Ângela Diniz e Doca Street – e cria uma nova narrativa.

São muitos os pontos coincidentes entre o caso e o conto em questão: 1) Doca Street e Ângela Diniz, ambos ricos e de famílias tradicionais; Serjão e Juliana, no conto, também são assim descritos; 2) Juliana foi eleita *Glamour Girl* numa promoção de um colunista social e, ainda, escolhida pelo colunista Ibrahim Sued como o rosto mais belo de todo o Brasil; Ângela Diniz era conhecida como a A Pantera de Minas, epíteto que ganhou quando do colunista social Ibrahim Sued.

As personagens do conto, após o casamento, vivem uma história de amor relativamente curta, assim como o romance entre Doca e Ângela. Este momento não é descrito pelo narrador que, num processo semelhante ao da colagem na Arte Pop, informa ao leitor sobre o que acontecia no Brasil, de 1973 até quando Juliana fora assassinada pelo marido, num dia qualquer da década de 80. Esta parte foi construída com frases que revelam desde protestos políticos acalorados – “Abaixo a ditadura!”, “Fora Médici!”, “O ABC é o Brasil!” -; passam pela exaltação à contracultura – “Voltem os Beatles!”, “Viva Chico Buarque”, “LSD” -; e chegam aos aspectos mais banais e cotidianos da vida – “Liquidação é

nas Casas Pernambucanas!”, “Julieta está dando!”, “Maurinho é bicha”. Essa mistura de temas e de referências remete o leitor a inúmeros aspectos e vertentes da vida, numa tentativa de abarcar, por meio de fragmentos, a realidade; é uma tentativa de ilustrar a simultaneidade da vida diária marcada pelo excesso de fatos e informações. A escolha, por Roberto Drummond, das imagens coladas revela a dinâmica da sociedade brasileira nas décadas de 70-80. Ao mesmo tempo em que existe, aparentemente, uma consciência bastante clara da repressão e da opressão políticas por uma parte da sociedade, elas convivem com outra parcela alheia a esse movimento, mas também oprimida pelo poder alienante da indústria cultural e do consumo com o qual, em determinados casos, é conivente.

O procedimento de construção textual baseado na colagem Pop é bastante comum nas obras da primeira fase – a chamada literatura pop – de Roberto Drummond. É por meio dele que o autor, muitas vezes, transita do referencial ao literário, transformando referências factuais em texto artístico.

Tal como na Arte Pop, na literatura pop o procedimento da colagem se dá a partir da junção de referenciais retirados dos mais diversos campos sociais. Colocadas lado a lado, essas referências obrigam o leitor ao contato com elas, mesmo que de maneira superficial, uma vez que nem todos os leitores têm conhecimento daquilo que está sendo citado. (OLIVEIRA, 2008, p. 166-7)

Após valer-se da colagem, Roberto Drummond retorna à sua matriz a fim de serigrafá-la. Nesse processo, os artistas copiam uma imagem para depois fazerem alterações na mesma conforme seu objetivo. À semelhança do conhecido artista Pop, Andy Warhol, em cujas serigrafias, muitas vezes, enxergavam-se, na imagem-matriz, os traços originais em preto e branco antes de serem modificados e pintados, neste conto o leitor, se conhecedor da história do assassinato cometido por Doca Street, é capaz de enxergar a fonte de onde nasceu a história das personagens Juliana e Sérgio. No caso desta “serigrafia”, o processo é um pouco diferente, uma vez que ela não parte de um produto ou da imagem de alguém famoso, mas sim de uma “história real”. À guisa de ilustração, podemos dizer que o procedimento de criação se assemelha ao quadro *129 mortos (catástrofe aérea)*, de 1962, em que Andy Warhol ao retratar, também, “uma história real”, serve-se de uma fotografia de jornal sobre um acidente aéreo. Assim como explica Klaus Honnef (2005), ele parte de um veículo intermediário, no caso o jornal, como o unificador entre a realidade e o espectador. Deste modo, o quadro de Andy Warhol é imagem de algo que já é imagem. Portanto, reprodução da reprodução. No conto “Por falar na caça às mulheres”, Roberto Drummond procede da mesma maneira. Colhe na mídia as informações sobre o caso e as documenta sob a forma de um arranjo estético que ilustra a condição desigual da mulher, numa sociedade conservadora e machista. “No quadro *129 mortos*, Warhol mostra que, na era dos *mass media*, toda a percepção da realidade é produto de uma comunicação.” (HONNEF, 2005, p. 46). Podemos dizer que para Roberto Drummond também. A percepção da realidade nos é mostrada pela escolha que o escritor faz dos fatos noticiados no dia-a-dia. Eis, aqui, um ponto singular na obra do escritor. Muitos de seus textos dialogam, num processo intertextual, com textos cotidianos, mas que por algum motivo foram amplamente divulgados pela imprensa.

Entretanto, estes textos têm registros factuais, muitas vezes, passageiros, que exigem do leitor um conhecimento que, não raro, desfez-se com o fato cotidiano. Neste sentido, por exemplo, questionamo-nos como um leitor nascido na década de 80 poderia supor que o conto “Por falar na caça às mulheres” dialoga com um fato que, um pouco antes de sua publicação, havia sido sistematicamente noticiado pela imprensa, uma vez que não há nenhuma referência no conto que diz isso? Para um escritor que criou o que ele chamou de literatura pop, esse talvez se mostrasse um problema, pois se a intenção é pontuar aspectos e fatos da sociedade, de alguma forma, eles precisam estar acessíveis ao público de algum modo. Quando vemos o quadro *129 mortos* de Andy Warhol, é possível encontrar o registro do acidente de onde nasceu a ideia da obra, pois alguém se preocupou em resgatá-las. De certa forma, este nosso trabalho caminha na mesma direção.

Juliana, a protagonista do conto, é assassinada porque o marido tem uma forte crise de ciúme desencadeada pelo amor que a mesma nutria pelos personagens representados pelo ator Reginaldo Faria nas novelas **Água viva** (1980) e **Baila comigo** (1981) da Rede Globo. Na época em que as novelas estavam no ar, segundo o depoimento de Sérgio Avelar, Juliana chegava mais cedo em casa, tomava banho de piscina e posicionava-se em frente à tevê em atitudes provocantes. Alertada pelo marido, ela não se importa e mantém o mesmo comportamento. Sérgio sente-se traído e atira na tevê quando aparece o ator Reginaldo Faria. Em nome da honra, o marido dispara contra ela três tiros e a mata. Com certo humor, revela-se, aí, o poder da televisão sobre as pessoas. Juliana e Sérgio figurativizam plenamente este estado de alienação. Vivem um problema transposto ou causado por uma ilusão, mas cujo desfecho é trágico e real.

Na “história real”, na história-matriz, Doca Street não matou Ângela por um amor virtual, mas a causa foi a mesma: ciúme. Em ambos, texto-matriz e conto, o desenrolar dos fatos é semelhante, como num processo fotográfico ou serigráfico. Num primeiro julgamento, Doca Street é inocentado sob o argumento de “legítima defesa da honra” defendido pelo advogado Evandro Lins e Silva, e sai do tribunal sob aplausos de mulheres que seguravam cartazes onde se lia: “Doca, estamos com você”. No conto em questão, Sérgio, após cometer o crime, desaparece por um tempo. Quando retorna e se apresenta na delegacia, ao lado de seu advogado – Lins Bernardes (parte do sobrenome de ambos os advogados é o mesmo),

Ele foi recebido na porta da delegacia aos gritos de “lindo!lindo” por moças que portavam cartazes com os dizeres “Viva Serjão!”, enquanto as feministas carregavam cartazes onde estava escrito “Quem ama não mata! E ficavam em silêncio. (DRUMMOND, 1982, p. 78)

Roberto Drummond engloba neste trecho as duas posições tomadas pelas mulheres na época do crime: as primeiras, como já foi dito, apoiaram-no; não o enxergavam como assassino, mas sim como um galã traído. Doca criou essa imagem; Sérgio a retomou pelas mãos do escritor. No entanto, houve também quem protestasse. Nesse grupo estão as feministas que encabeçavam o movimento “Quem ama não mata”, amplamente divulgado pela mídia. Neste ponto, texto-matriz e conto coincidem: a frase e a campanha são as mesmas. Também coincide a justificativa do crime – “legítima defesa da honra”. Desse modo, podemos dizer que Roberto Drummond, à semelhança da construção artística de Warhol, serigrafou um fato divulgado pela mídia e por ela levado à plena discussão pela sociedade e o

transpõe para o universo literário. Ao emprestar um procedimento de criação específico da Arte Pop – a serigrafia –, o escritor refaz a matriz – o crime - e o transforma em literatura. Se neste ponto a transformação é clara, não podemos dizer o mesmo em relação ao desfecho da história dos assassinos: em novo julgamento, Doca Street, é condenado a 15 anos de prisão; quanto a Sérgio, o texto nada explica.

Ângela é morta com quatro tiros; Juliana, com três. A partir daí, o narrador vai relatar o delírio de Juliana enquanto recebia cada um dos tiros – denúncias explícitas da condição de opressão vivenciada pelas mulheres em diferentes situações da vida cotidiana. Na narração dos três tiros, há uma espécie de colagem irônica de um rock que mistura em sua letra, denúncias escritas em português com frases de agradecimento escritas em inglês. Em todas o foco é a exploração da mulher. Há, também, a narração do delírio de Juliana no quarto tiro, que não houve. Este tiro faz parte da história de Ângela Diniz, mas é recuperado, no conto, para ressaltar a condição de submissão imposta às mulheres. Neste tiro que não houve, Juliana

ouvira a voz de Amélia, a do samba, falando:

- Pior, Ju, não é a morte no gatilho, pior é quando nos matam e nos deixam com a sensação de que estamos vivas e que somos vacas parideiras, pior, Ju, é essa morte com tiros silenciosos e que transforma nosso coração num pássaro empalhado que já não canta... (DRUMMOND, 1982, p. 83)

A cena do crime é assistida pela filha de 4 anos do casal que gritava para que o pai não matasse a mãe, numa retomada bastante clichê das narrativas sensacionalistas. Tudo o que sabemos sobre o crime, inclusive esta cena, foi relatado pela empregada do casal – Marli de Jesus. Segundo ela, as brigas entre eles se acirraram depois que Juliana resolveu abrir a Ju Butique, momento este em que havia se aproximado de artistas, escritores e homossexuais que, na visão de Sérgio, desvirtuaram sua esposa da real vocação feminina: viver para o lar e para a família.

Como Ângela Diniz, Juliana é bela e independente. Entretanto, o relacionamento com Sérgio fora tornando-a um “pássaro empalhado que já não cantava...”, como disse Amélia no final do conto. Quando Ju resolve viver, é morta definitivamente, ou melhor, realmente.

Finalmente, devemos ressaltar que toda a narrativa é permeada por elementos da cultura de massa e por referências à realidade política das décadas de 70/80 – dois pontos estruturantes da literatura pop de Roberto Drummond.

3) Considerações finais

Cremilda Medina, em 1984, publicou no jornal **O Estado de S.Paulo** um artigo cujo título era “Roberto Drummond: De radical pop à serenidade realista”. Essa designação marca os dois momentos da obra do escritor: a fase Pop e a outra em que o autor conteve o experimentalismo ou os radicalismos, como disse a professora e jornalista, e caminhou por outras veredas ficcionais.

Desde que começou a escrever, Roberto Drummond buscou inovar. Primeiramente, porque ele mesmo resolveu criar um ciclo para suas obras, o chamado Ciclo da Coca-Cola, cujo projeto era ousado: criar uma literatura pop. Alicerçada na Arte Pop, a literatura pop

emprestou deste movimento artístico vários de seus fundamentos. Entretanto, foi além e criou para si algumas particularidades que não vemos na Pop. Como a primeira, sofreu, ou melhor, ainda sofre preconceitos por parte de quem resiste às mudanças, sobretudo quando estas propõem à realização de um trabalho a partir de uma matéria-prima desqualificada, vista como o lixo cultural. Lawrence Alloway diz:

A Arte Pop é por vezes relacionada tanto de maneira jocosa como com argumentos sérios com a comunicação de massas: as referências aos *mass media* na Arte Pop têm servido de pretexto para identificar completamente a origem com a adaptação. Pretende-se que se conclua que os artistas pop são idênticos às suas fontes. Uma tal concepção é duplamente falsa: na Arte Pop, a imagem encontra-se num contexto completamente novo e esta é uma diferença crucial: além disso, os *mass media* são mais complexos e menos inertes do que esta maneira de ver pressupõe. A rápida celebridade de alguns artistas tem sido maliciosamente comparada com a súbita ascensão e queda de alguns nomes do espetáculo – por exemplo, os cançonetistas que gravam discos de 45 rotações ou as mais inexpressivas das *starlets*. (LIPPARD, 1976, p. 28; 30).

Alloway toca em dois pontos fundamentais para compreendermos a Arte Pop e que servem, também, para a literatura pop: o primeiro é a questão da apropriação do deslocamento da imagem ou referência para um contexto diferente do habitual e o segundo que a produção dos *mass media* não é linear e redutoramente simples como usualmente se imagina.

Surge, então, um impasse: o que fazer com um “novo” que difere, em sua constituição, do novo definido pela tradição moderna? No caso da Arte e da literatura pop deve ser acrescentada que esse “novo” é, nos anos 60-70, estranho ao universo artístico, pois diz respeito àquilo que nunca antes estivera ali. Música popular, artistas de cinema, televisão e rádio, histórias em quadrinhos, fotonovelas, romances “cor-de-rosa” convivem, lado a lado, com referências canônicas da alta cultura. As referências da cultura de massa invadem a arte e esta passa a conviver com dados e procedimentos impensados até então.

Esse novo contexto é assumido pela literatura pop de Roberto Drummond e acrescido de elementos específicos da cultura brasileira: o futebol, a religiosidade, a História e a política. Estes temas não são inéditos na literatura, mas a forma como o escritor os abordou é. Colagem, procedimento serigráfico, apropriação e mistura de referências díspares são procedimentos que alicerçam a abordagem temática dos textos, dando-lhes uma certa complexidade que a distancia do que se considera como lixo cultural, revelando que há, nestes textos, uma função crítica vinculada ao estranhamento que eles produzem.

Desde o conto *O confinado* (1970), Roberto Drummond dá os primeiros sinais de uma produção diferenciada. Clichês, marcas e produtos delineiam as personagens que não têm profundidade psicológica e, portanto, têm como traço característico a valorização do externo, da pura aparência que se mostra como metáfora delas mesmas. Não só o exterior, mas também os valores são construídos a partir dos estereótipos da cultura de massa, condizentes com o imaginário das personagens, cujas vidas são vazadas por clichês publicitários, que lhes direcionam a vida.

Ao privilegiar a matéria do cotidiano ordinário, o escritor corre o risco de reduzir a sua literatura num “flagrante da vida real” – emprestamos, aqui, a expressão de Luís Costa Lima (1981) em sua análise dos textos de Rubem Fonseca. Entretanto, não é isso o que percebemos nos textos de Roberto Drummond. Ao contrário, é a sua habilidade em lidar com essa matéria tão diversa e não familiar ao contexto literário que surpreende. Tomachevski (1971, p. 191), falando sobre a motivação estética, diz que “a introdução do material extraliterário numa obra deve justificar-se por sua novidade e individualidade a fim de que não se oponha aos outros constituintes dela. É preciso falar do antigo e do habitual como do novo e do não habitual. O usual deve ser tratado como insólito.” (Em síntese, podemos dizer que é isso que fez Roberto Drummond nas obras constituintes do Ciclo da Coca-Cola, e no conto ora analisado: valeu-se de elementos comuns pertencentes à realidade – no caso, um crime e um julgamento amplamente divulgados pela imprensa, mas deu a eles, por meio do uso da serigrafia e da colagem Pop, um tratamento diferenciado, transformando o factual, o cotidiano em obra literária.

Referências bibliográficas

DRUMMOND, Roberto. O confinado. **Minas Gerais**. Belo Horizonte. 07 nov. 1970. Suplemento literário. p. 1-3.

_____. **Quando fui morto em Cuba**. São Paulo: Atual. 1982.

GUELFY, Maria Lúcia Fernandes. **Narciso na sala de espelhos: Roberto Drummond e as perspectivas pós-modernas da ficção**. 1994. (Doutorado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

HONNEF, Klaus. **Pop Art**. Alemanha: Taschen. 2004.

_____. **Warhol**. Singapura: Paisagem. 2005.

LIMA, Luiz Costa. O cão pop e a alegoria cobradora. In: ----- **Dispersa demanda** – Ensaios sobre literatura e teoria. Rio de Janeiro: Francisco Alves. 1981, p. 144-158.

LIPPARD, Lucy R. (Org.) et alii. **A arte pop**. São Paulo: Verbo/Edusp. 1976.

MEDINA, Cremilda. Escritor brasileiro hoje – 26 – Roberto Drummond: de radical “pop” à serenidade realista. **Minas Gerais**. Belo Horizonte. 20 abr. 1985. Suplemento literário. p. 8.

OLIVEIRA, Sílvia de Cássia Rodrigues Damacena de. **A literatura pop de Roberto Drummond: arte pop, referencialidade e ficção**. 2008. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Unesp, São José do Rio Preto/SP.

TOMACHEVSKI, B.. Temática. In: EIDHEMBAUM, B.. **Teoria da literatura – Formalistas russos**. 2 ed. Porto Alegre: Globo,. 1976. p. 169 -203.