UFSJ
UNIVERSIDADE FEDERAL
DE SÃO JOÃO DEL-REI

Promel
Programa de Mestrado em Letras

ERIVELTON FELÍCIO BRAZ

MEMÓRIA POP:

Uma Leitura de *O Cheiro de Deus*, de Roberto Drummond

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS:
TEORIA LITERÁRIA E CRÍTICA DA CULTURA
DEPARTAMENTO DE LETRAS, ARTES E CULTURA

Novembro de 2009

Livros Grátis

http://www.livrosgratis.com.br

Milhares de livros grátis para download.

UFSJ
UNIVERSIDADE FEDERAL
DE SÃO JOÃO DEL-REI

Promel
Programa de Mestrado em Letras

ERIVELTON FELÍCIO BRAZ

MEMÓRIA POP:

Uma Leitura de *O Cheiro de Deus*, de Roberto Drummond

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de São João del-Rei, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de Concentração: Teoria Literária e Crítica da Cultura
Linha de Pesquisa: Literatura e Memória Cultural

Orientadora: Prof. Dra. Magda Velloso Fernandes de Tolentino

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS:
TEORIA LITERÁRIA E CRÍTICA DA CULTURA
DEPARTAMENTO DE LETRAS, ARTES E CULTURA

ERIVELTON FELÍCIO BRAZ

MEMÓRIA POP:

Uma Leitura de *O Cheiro de Deus*, de Roberto Drummond

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Magda Velloso Fernandes de Tolentino
Orientadora

Profa. Dra. Maria Lucia Outeiro Fernandes - UNESP

Prof. Dr. Wander Melo Miranda – UFMG

Profa. Dra. Maria Ângela de Araújo Resende – UFSJ
Suplente

Profa. Dra. Eliana da Conceição Tolentino
Coordenadora do Programa de Pós-graduação em Letras
Teoria Literária e Crítica da Cultura

Novembro de 2009

Este trabalho é dedicado:

No que tiver de amor demais e esperança, à Renata, minha Pequena, que incentivou, torceu, dividiu e esperou por ele;

No que tiver de aprendizado e dedicação, à Magda Tolentino, que muito iluminou o meu caminho;

No que tiver de saudade, à memória de Roberto Drummond;

No que tiver de família, à irmã Elivânia, à mãe Celina e ao pai Pedro;

No que tiver de amanhecer no horizonte, a todos que, de alguma forma, contribuíram para essa empreitada;

Eu agradeço:

A Deus, por ter consentido força e coragem durante todo o tempo;

Ao Reuni pela bolsa que possibilitou dedicação exclusiva a esta pesquisa;

A todos os professores do Promel pela contribuição decisiva na formação intelectual;

À professora Suely Quintana, pela orientação no estágio e conselhos primorosos;

À professora Maria Ângela de Araújo Rezende por fazer parte desta banca e pelo incentivo constante;

Ao professor Wander Melo Miranda, pelas dicas valiosas durante a qualificação do projeto e por ter aceitado fazer parte desta banca;

À professora Maria Lúcia Outeiro Fernandes, por ter aceitado o convite para fazer parte desta banca;

A todos os amigos do mestrado 2007, em especial, à Clara, Rafael, Viviane, Michele e Ailton, pelo convívio mais próximo;

À Pequena, pelo amor e companheirismo, sobretudo por acreditar em mim e na realização deste;

À querida Magda, pelo apoio, compreensão, amizade e por compartilhar comigo suas memórias tão especiais, de BH e do mundo;

Ao Roberto Drummond, que sempre encheu a minha realidade de sonhos;

Agradeço, agradeço, agradeço!

“A memória é o essencial. Posto que a Literatura está feita de sonhos e os sonhos se fazem combinando recordações (...) Em todo caso, a memória é necessária como ponto de partida e então, vêm as modificações”.

Jorge Luis Borges

RESUMO

O escritor mineiro Roberto Drummond (1933 – 2002) batizou de literatura pop a forma de escritura que buscava romper com o conceito tradicional do fazer literário. Com forte presença em suas obras iniciais, este tipo de narrativa permaneceu visível, com algumas modificações, até os seus últimos trabalhos. Esta dissertação se propõe a fazer uma leitura crítica do romance *O Cheiro de Deus* (2001), a partir dos estudos memorialísticos, identitários, crítico-culturais e pós-modernos. Além disso, tenta também entender como o autor contemporâneo Roberto Drummond mergulha no passado para recontar parte da história de Belo Horizonte, de Minas e do Brasil, sem deixar de lançar um olhar crítico sobre tradições e valores culturais, através de um texto de memória. Nesse sentido, propõe-se como objetivo central desta dissertação a idéia de uma "memória pop", como uma das muitas formas de leitura do romance em questão. A partir deste aspecto, pretende-se mostrar que o narrador busca uma memória recheada de aspectos da cultura pop, caracterizada pela paródia e também pelo pastiche, apropriando-se de elementos tradicionais da cultura.

Palavras - Chave: Memória, Arte Pop, Pós-Modernidade, Roberto Drummond, *O Cheiro de Deus.*

ABSTRACT

The well known fiction writer Roberto Drummond (1934-2002), from Minas Gerais, called pop literature this way of writing in which one endeavors to break with the traditional concept of literary writing. He made profuse use of this kind of narrative in his first works, a characteristic that can still be envisaged in his later novels. This dissertation aims at looking critically into his novel *O Cheiro de Deus* (2001), taking into account studies of memory, identity, cultural criticism and post-modernity. Furthermore, it tries to understand how this contemporary writer dives into the past to retell part of the history of Belo Horizonte, of the state of Minas Gerais and of Brazil, revisiting traditions and cultural values while doing so, through the meandering of memory. Thus, the main objective of this work is to center on the idea of a “pop memory” as one of many ways of reading the aforementioned novel. Based on this aspect, the idea is to show that the narrator seeks a memory filled with aspects of pop culture, characterized by parody and pastiche, appropriating traditional elements of culture.

Key words: Memory, Pop Art, Pos-modernity, Roberto Drummond, *O Cheiro de Deus.*

SUMÁRIO

INTRODUÇÂO

A Felicidade bateu à porta e trouxe o cheiro de Deus---------- 10

Perfumado pelo texto ----------13

Das teorias, dos objetivos e da escrita deste ---------- 14

1 – A LEMBRANÇA TEM OLHOS E ENXERGA ---------- 18

1.1 – Prosa com a Memória ---------- 23

1.2 – As Falas Memoriosas ---------- 33

1.3 – Coletividade---------- 37

2 – PARA O POP SER LEMBRADO ---------- 46

2.1 – Como se Fosse uma Canção dos Beatles ---------- 48

2.2 – Uma Família na Prateleira de Bebidas ---------- 60

2.3 – O Narrador Toca uma Canção ---------- 64

3 – UMA VIAGEM PÓS-MODERNA ---------- 73

3.1 – Um Passeio por BH ----------77

3.2 – De Carona com a Metaficção ---------- 87

3.3 – Híbridos e Únicos ---------- 92

3.3.1 – Os corações de Deus e do Diabo ---------- 97

3.3.2 - Retrato em Branco e Preto ----------100

3.3.3 – Se Deus é Menina e Menino ----------103

CONSIDERAÇÕES FINAIS ---------- 106

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS ---------- 112

INTRODUÇÃO

A felicidade bateu à porta e trouxe o cheiro de Deus

"... uma visita sem igual. O ouvinte está em casa calmamente a conversar e, se ouvir que estão batendo, é que a felicidade neste instante vai entrar..."

(Trecho da música de abertura do programa "A Felicidade Bate à sua Porta")

Na década de 1950, um programa de rádio chamava a atenção dos ouvintes brasileiros. Um locutor - acompanhado de artistas de sucesso da época, como os cantores Emilinha Borba e Francisco Alves - chegava à casa de pessoas que haviam escrito para o programa e sido sorteadas, solicitando produtos de determinada marca. Os donos da casa corriam para encontrar o que fora pedido para receber em troca, muitos prêmios que alegravam toda a família.

O programa radiofônico se chamava "A Felicidade Bate à sua Porta" e era realizado pela Rádio Nacional, no Rio de Janeiro. O sucesso foi tamanho que nos anos 1990, algo muito parecido foi retomado por alguns programas vespertinos de domingo. Roberto Francis Drummond, ainda na pequena cidade de Ferros, no interior de Minas Gerais, mais precisamente no Vale do rio Doce, era um ouvinte desse programa, apresentado por Heber Bôscoli.

Confesso apaixonado pelas novelas transmitidas via ondas do rádio, um dos poucos elos entre a Fazenda do Salto, onde morava, e o resto do mundo, o jovem Roberto Drummond sonhava com as tramas que ouvia. Desse hábito de ouvir radio novelas nasceu o interesse de escrever as próprias histórias, unindo acontecimentos do seu cotidiano a situações inverossímeis. Era o nascimento

de um escritor que ganharia fama, anos mais tarde, unindo realidade e ficção, ou melhor, lidando com a ficcionalização da realidade.

Nascido a 21 de dezembro de 1933 e morto em decorrência de um ataque cardíaco em 21 de junho de 2002, Roberto Drummond teve uma vida marcada pela presença da mídia e da imprensa. Jornalista, cronista esportivo, mas, sobretudo escritor, ele fez de tudo um pouco em sua carreira. Foi repórter do jornal *Folha de Minas*, editor da *Revista Alterosa,* repórter do jornal *Binômio,* copidesque do *Jornal do Brasil*, atuou em agências de notícias e de publicidade, foi subeditor do caderno de cultura do jornal o *Estado de Minas* fez crônicas sobre futebol, sua grande paixão, para diversos órgãos de imprensa do Brasil.

Atleticano convicto ele é autor da célebre frase que simboliza a raça e a força da torcida do time do coração: "Se uma camisa branca e preta estiver no varal num dia de tempestade, o atleticano torce contra o vento" (trecho da crônica "Para torcer contra o vento"). No entanto, não deixou de enaltecer a torcida do maior adversário, o rival Cruzeiro, a quem batizou de China Azul, nome usado até hoje por locutores e repórteres esportivos em alusão ao time celeste.

Sua carreira de escritor começou nos anos 1970, após vencer o Concurso de Contos do Paraná com a coletânea *A Morte de D.J em Paris* (1975). Na ocasião, o livro dividiu opiniões, sendo ao mesmo tempo alvo de duras observações e motivo de elogios e considerações por alguns críticos literários. Era mais uma manifestação da ambigüidade que marcaria o escritor até o fim dos seus dias.

Hipocondríaco ao extremo, Roberto Drummond tinha medo da velhice e da morte, conforme texto do jornalista e escritor Jorge Fernando dos Santos, escrito após o falecimento do amigo. Além disso, conforme Santos (2002), Roberto Drummond era um *craque do marketing e dos bons títulos, (...) e foi notícia nacional em horário nobre com grande pico de audiência*. (SANTOS, 2002, p.3). Isso, porque a noticia da morte de Roberto Drummond foi dada durante o intervalo do jogo entre Brasil e Inglaterra, na madrugada do dia 22 de junho, durante a Copa do Mundo da Coréia do Sul/Japão.

Mas o título do seu último romance publicado em vida, *O Cheiro de Deus*, fonte de pesquisa desta dissertação, não foi autoria de Roberto Drummond.

Segundo artigo de Paula Rodrigues Pontes (2007), o título do romance foi dado pelo escritor e amigo Frei Beto. No seu ensaio, intitulado *O Cheiro de Deus*: Novas Visões Sobre a Literatura, ela diz que:

> Em entrevista a mim concedida, o autor explicou que tinha planos para um livro intitulado *A Felicidade Bate à sua porta*, uma referência a um programa de rádio muito popular no Brasil nos anos 50 e 60. (...) Um dia, enquanto caminhava com seu amigo, Frei Beto, o autor teve uma idéia a partir de uma frase dita pelo mesmo: "O que as pessoas gostam de mim é o cheiro de Deus. (...) Por conta da força desta inspiração, decidiu mudar o título do livro para *O Cheiro de Deus*. (PONTES, 2007, p.3). [1]

Embora não explique, o próprio autor, na dedicatória do romance, afirma: *Este livro, cujo título devo a Frei Beto é dedicado* (...) (O Cheiro de Deus, 2001, s.p). Assim ele inicia uma longa dedicatória na qual são citadas pessoas que admirava e outros relacionados ao mundo das artes: intelectuais, tais como o pensador Tzvetan Todorov, a professora Maria Lúcia Outeiro Fernandes Guelfi, a escritora Glória Perez (que adaptou o romance Hilda Furacão (1991) para uma minissérie da Rede Globo, a atriz Ana Paula Arósio (que viveu Hilda na série), o apresentador Fausto Silva, entre outros). A última dedicatória é para Catula, uma das personagens principais do romance, revelando aí uma faceta do jogo entre realidade e ficção que vai percorrer toda a obra.

A dedicatória de três páginas e uma dezena de nomes é separada por rubricas inusitadas: "no que tiver de fé", "no que tiver de esperança", "no que tiver de alegria", "no que tiver de rebelião", "no que tiver de coração do mundo", "no que tiver de água matando a sede", "no que tiver de canção do mundo".

Foi com *O Cheiro de Deus* que o Roberto Drummond se firmou financeiramente e poderia, segundo o também escritor e jornalista Inácio Loyola de Brandão, viver de sua literatura, como sonha a maioria dos que escrevem. A informação é parte de um depoimento de Brandão ao jornal *O Estado de Minas*, numa edição especial após um ano da morte de Roberto Drummond. O próprio autor de *O Cheiro de Deus* chegou a afirmar que ganhou muito dinheiro pelo livro (*Estado de Minas*, 13 de abril de 2002). A felicidade, enfim, batera à sua porta.

---

[1] Texto disponível online no site www.sitemason.vanderbilt.edu/files/kVcYqk/Pontes%20Paula%20Rodrigues.pdf, acessado em 16 de agosto de 2008.

Perfumado pelo texto

O Cheiro de Deus chegou às minhas mãos em meados de 2001, a menos de seis meses após meu ingresso na graduação em letras da Universidade Federal de Viçosa. Senti-me banhado por uma euforia sem igual ao percorrer as páginas do romance.

Desta época em diante, decidi que pesquisaria o escritor, sobretudo, essa obra que tanto impacto me causara. Já tinha flertado com outros textos de Roberto Drummond, mas nenhum trouxera a impressão tão forte quanto esta.

A trama, centrada na trajetória de uma matriarca cega e que, mesmo assim, tal qual um oráculo, guia sua família, e a política enquanto espera a vingança do seu rival, armada com um rifle a tiracolo, fez lembrar-me de minha mãe. Cega após um glaucoma descontrolado, esta viu meu rosto poucas vezes. Mesmo acometida da doença quando eu ainda era criança, ela nunca deixou de guiar a família. Além disso, mergulhada nas memórias, ela sempre conta as histórias de família, que são luz para enfrentar a jornada.

O romance foi tema de monografia de conclusão de curso no ano de 2004, intitulada *Ficção e Realidade em O Cheiro de Deus:* Forma de Apresentação da Cultura Mineira. Sob a orientação do professor Dr. Marcos Rogério Cordeiro Fernandes, pude mergulhar em algumas teorias que iluminaram a escrita do trabalho.

Mais amadurecido, apresentei a idéia ao Programa de Mestrado em Letras da Universidade Federal de São João Del-Rei em 2007, e chego a uma conclusão possível, com um estudo acerca da memória, da literatura “pop” e da narrativa contemporânea, com base na narrativa de Roberto Drummond.

Ressalta-se também aqui a dedicada participação da Professora Dra. Magda Velloso Fernandes de Tolentino no pensar e na elaboração desta dissertação. Com a sabedoria que o tempo lhe trouxe e o olhar atento para com os acontecimentos da história de Belo Horizonte e do mundo, suas observações foram, sobretudo, fundamentais.

Das teorias, dos objetivos e da escrita desta

Este trabalho tem a proposta de analisar, teoricamente, alguns aspectos relacionados à presença da memória no romance. Porém, o resgate do passado feito pelo narrador através da personagem principal do romance, Vó Inácia Micaela, e também da memória coletiva dos demais membros do clã dos Drummond não tem o papel apenas de uma simples rememoração.

Por meio de uma técnica narrativa complexa, o narrador também brinca com aspectos da história, como a política, personalidades da sociedade e do mundo das artes, armando um jogo em que a linha entre a realidade e a ficção torna-se ínfima demais. O narrador mergulha na história, no passado de Belo Horizonte, de Minas Gerais e do Brasil e os traz à tona da narrativa, configurando assim aspectos importantes da memória coletiva e cultural.

Além disso, o resgate desses elementos também é estruturado por elementos da cultura de massa e que marcaram época. Políticos, artistas, cantores, canções famosas, cenários, filmes e ruas são resgatados e resignificados dentro do romance. Assim, a personagem central do romance, a matriarca Vó Inácia Micaela é a principal representante da política mineira, líder do Partido Social Democrático (PSD), de forma que, até o então governador Juscelino Kubistchek toma lições e pede opiniões dela. Por outro lado, os inimigos políticos da União Democrática Nacional (UDN) são odiados e ambos os lados políticos vivem em clima de guerra, armando tocaias uns para os outros no Contestado, a violenta região do Vale do Rio Doce, na divisa entre Minas Gerais e o Espírito Santo.

Nessa retomada de personalidades e de acontecimentos históricos, Roberto Drummond revela toda a força da literatura pop, da qual ele foi mestre e discípulo fiel. A proposta era fazer, nas palavras do escritor, uma literatura sem cerimônia. Ele diz em entrevista que

> queria fazer em literatura aquilo que Andy Warhol e os pintores pop estavam fazendo: pegara garrafa de Coca-Cola, Marilyn Monroe, Elizabeth Taylor, coisas populares e colocar na obra. (...) Até então, em textos literários de todo mundo, o personagem chegava num bar e pedia um refrigerante. No meu texto, pediam uma Coca-Cola, escovas Tek, uma lâmina de barbear que tinha nome. Era a incorporação de uma realidade pop, com uma visão política, buscando um realismo total, pluridimensional, hiperrealista. (Drummond, 2002, p.3)

Essa fase de sua literatura, conforme tese escrita pela professora Maria Lúcia Outeiro Fernandes Guelfi (1994), teve início com o livro *A Morte de D.J em Paris (1975*) e estendeu-se até o quarto, *Hitler Manda Lembranças (1984),* encerrando o que ficou conhecido por Ciclo da Coca-Cola. No entanto, em *O Cheiro de Deus*, algumas características desse ciclo foram reaproveitadas.

A partir de uma nova visão sobre a literatura, Drummond utiliza uma técnica narrativa narcisística, que Hutcheon (1985) define como a narração autorreflexiva, além de utilizar as técnicas de mise-en-abime que é, nas palavras de Lucien Dällenbach, *(...) todo fragmento textual que mantém uma relação de semelhança com a obra que o contém (...)* (DÄLLENBACH,1979, p. 18), funcionando dessa forma como uma espécie de reflexo, um espelho da obra que o inclui. Isso porque a obra em questão é fruto de um diário homônimo escrito pelo fantasma de Tia Anunciata, ancestral dos Drummond do romance.

Assim, proponho a idéia de uma memória pop nessa dissertação, como uma das muitas formas de leitura do romance *O Cheiro de Deus.* Esse é o objetivo principal deste trabalho. Sob este aspecto, pretendo mostrar que o narrador busca uma memória composta por elementos da cultura pop, caracterizada pela paródia e também pelo pastiche de elementos tradicionais da cultura. Não é que a memória seja descartável como produtos da mídia e da sociedade de consumo. Mas pretendo observar como se dá a articulação entre a memória e os diversos elementos usados por Roberto Drummond para que ela venha à tona: canções que marcaram época, personalidades do mundo das artes e da política, entre outros.

Os objetivos específicos que deverão ser alcançados com esta dissertação são, vários, mas alguns se destacam entre os outros, como a tentativa de teorizar sobre os limites tênues entre a história, a memória e a ficção, mostrando como eles se articulam no cenário pós-moderno; investigar a memória individual como perspectiva da memória coletiva e, a partir daí, analisar a revisão do passado histórico; utilizar o romance *O Cheiro de Deus* como ilustração para analisar como, através da memória de personagens fictícios e do narrador, aspectos da história de Minas Gerais são reescritos de forma performática, construindo a memória cultural; teorizar a respeito da

narrativa pós-moderna no romance; Estudar alguns aspectos do realismo mágico que servem para justificar o caráter híbrido de algumas personagens. Para tanto, organizei o trabalho em três capítulos, que pretendem sustentar os objetivos pretendidos.

No primeiro, discuto a presença da memória na obra, como mola articuladora da narrativa. Após ter ficado cega aos 65 anos de idade e de ter se mudado com a família para Belo Horizonte, Vó Inácia Micaela vale-se dos olhos da memória para lidar com seus problemas existenciais e continuar guiando a família com sua orientação de líder e matriarca. Para tanto, uso os suportes teóricos de BERGSON (1990) como o cone da memória, que toca o presente, dando vazão aos acontecimentos do passado; os escritos de Eclea Bosi (1994, 2003) acerca da memória dos velhos e dos objetos biográficos; além das teorias de HALBWACHS (1990) e de POLLACK (1988,1992) a respeito da memória e identidade coletivas. BENJAMIN (1996) colabora com a teoria do narrador e LE GOFF (1994) ilumina a questão das narrativas orais.

No segundo capítulo, a proposta pop de Roberto Drummond é apresentada a partir de referências a alguns contos e dos conceitos do ciclo da Coca-Cola, apresentado pela estudiosa Maria Lúcia Outeiro Fernandes Guelfi (1994). Além disso, a teoria da arte pop, apresentada por WILSON (1975), escritos de JAMESON (1997) sobre as obras de Van Gogh e Andy Warhol e o hiperrealismo de BAUDRILLARD (1991) corroboram para entender como a cultura pop pode adentrar também o meio literário.

Também nesse capítulo mostramos alguns resultados do hibridismo entre realidade e ficção que surgem ao longo de *O Cheiro de Deus*. Esses, por sua vez, reinventam personalidades do passado, convivendo em harmonia com as personagens de ficção da obra. Faço ainda uma análise a respeito dos nomes de marcas de uísque usados pelas personagens masculinas, como forma de um novo olhar de Roberto Drummond sobre a tradição. Canclini (2003), MEXIAS - SIMON E OLIVEIRA (2004) e BHABHA (2003) contribuem para esse desenvolvimento.

Apoiado em suportes teóricos que versam sobre a literatura contemporânea, apresento o capítulo 3 com o olhar voltado para os conceitos que permitem entender a obra em questão como fruto da Pós-Modernidade. A narrativa narcisistica de Linda Hutcheon (1985) e os conceitos de Metaficção

Historiográfica, assim como os de literatura pós-moderna propostos por essa estudiosa canadense (1991) ajudam a compreender melhor algumas características do romance contemporâneo.

Também neste capítulo, abordo a incorporação da cidade pela narrativa, como um novo espaço para o desenvolvimento da trama. Bares, prédios, logradouros, pontos de referência, entre outros surgem nas páginas do romance e são cenários para os acontecimentos do enredo. SANTOS (2006, 1999) ajuda a mostrar como isso é possível, através de seu estudo acerca das cidades. REIS (2008) também ilumina algumas características do uso dos espaços urbanos na narrativa pós-moderna.

O hibridismo presente em alguns personagens, assim como aspectos do realismo mágico também são trabalhados. BHABHA (2003) e seus conceitos sobre pós-colonialismo, assim como CHIAMPI (1980) reforçam os suportes teóricos dessa parte do trabalho.

1. A LEMBRANÇA TEM OLHOS E ENXERGA

... o meu passado vive
Em tudo o que eu faço agora
Ele está no meu presente,
Mas eu apenas desabafo:
Confusões da minha mente

(Roberto Carlos, O Divã)

Enquanto Vó Inácia Micaela Drummond treina a pontaria do seu rifle, sentada na varanda do Rancho Fundo, ela busca compreender o seu passado, compreender a sua família e compreender a si mesma, exercendo a memória para iluminar seus pensamentos.

Como o romance de Roberto Drummond articula realidade e ficção, trabalhando com a memória tradicional e uma memória inventada, marcada por elementos da cultura "pop", não é estranho entender as razões que levaram Vó Inácia à cegueira. A matriarca da família Drummond ficou cega por ousar olhar nos olhos, lá no Contestado, a violenta região quase na divisa entre Minas e o Espírito Santo, onde se passa parte da história.

Nessa região, mais precisamente na cidade fictícia de Cruz dos Homens, marcada pela disputa de terras, pelas mortes por encomenda e, sobretudo pela disputa política entre o PSD e a UDN, era proibido olhar nos olhos. É a matriarca quem conta:

> Lá, nem os amantes olham nos olhos, porque um olhar pode denunciar um segredo: um amor clandestino, um pecado, uma tocaia, então todos olham de banda, olham para o chão, desconfiados, e quem ousa desafiar a Lei do Contestado é punido. (Drummond, 2001 p.29)[2]

O Contestado é a região de conflito onde atuam as forças poderosas do Partido Social Democrático (PSD) e União Democrática Nacional (UDN). O local então localizado no Vale do Rio Doce, especificamente na fronteira de Minas com o Espírito Santo, é caracterizado pela violência e pelo poder da autoridade dos coronéis que não medem esforços para aumentar os seus domínios, tanto geográficos quanto políticos. Nessa terra longe das leis oficiais, era necessário escolher um grupo para seguir. Ou se era do PSD, ou da UDN, os principais partidos de Minas da época.

Ainda acompanhando o relato memorioso de Vó Inácia Micaela às amigas da neta Catula, pode-se compreender que o Contestado, além de uma região geográfica, ostenta ares de uma espécie de estado de espírito, de uma situação ou de uma condição. Segundo a matriarca drummondiana,

[2] Daqui por diante, todas as citações do romance *O Cheiro de Deus* serão identificadas pelas inicias OCD, seguidas do número da página.

> O Contestado é quando tudo vai ficando ensimesmado; é quando, atrás de uma árvore, nas noites de lua, preferidas para as tocais, um pistoleiro reza uma Ave-Maria, para que Deus o perdoe, e aponta um rifle para o nosso coração; é quando homens e pássaros e os bois ficam esperando o pior, os pássaros voam ressabiados, com medo das balas perdidas, os bois berram no pasto e os homens cantam pra espantar o medo... "(OCD, p.29)".

Por ter desafiado as leis desse lugar tão misterioso, principalmente por ter tido coragem de olhar nos olhos das pessoas, um dia, Vó Inácia foi punida. E é por causa desse fato que toda a trama se desenvolve. É que após ter ficado cega como castigo pela sua ousadia, todos os Drummond mudam-se para Belo Horizonte e vão sempre recordar os acontecimentos do Constestado. Pois bem. O narrador revela que a chefe dos Drummond ficou cega ao ser atingida por um jato de urina lançado por uma perereca, a quem Vó Inácia chama de monstro verde:

> O pequeno monstro verde chegou a meio metro de Vó Inácia e deu um salto em sua direção. Vó Inácia fechou os olhos com o rifle nas mãos. Quando abriu os olhos, era noite no mundo. Estava cega. Cresceu então a suspeita de que o pequeno monstro verde soltou um jato de urina nos olhos de Vó Inácia e a cegou como punição por Vó Inácia desrespeitar a Lei do Contestado e olhar nos olhos das pessoas. (OCD, p. 167).

O acidente com a perereca traz à cena um dos aspectos da obra e da literatura de Roberto Drummond: a devoção à cultura popular. Partindo do pressuposto de que os escritores retratam seu tempo, seu povo e a cultura deste povo, podemos considerar que a cultura de Minas também é marcada pela crendice popular.

Em muitas regiões do estado são comuns crenças folclóricas e superstições. E existe na crendice popular brasileira, o dito de que se um sapo urinar nos olhos de alguém, essa pessoa pode ficar cega, segundo lista do pesquisador Hélio Moro Mariante (1984), que escreveu o livro *Medicina Campeira e Povoeira.* Na obra, o escritor cita crendices e supertições relacionadas a várias doenças, entre elas, a cegueira.[3]

---

[3] Sobre doenças:
* Urinar contra o vento dá gonorréia.
* **A urina do sapo cega.**
* Mijar em cima de tijolo quente é bom para urina presa (anúria). (MARIANTE, 1984, p. 56)

Ainda sobre as crendices, a estudiosa Paula Simon Ribeiro, afirma que a*s origens das crendices e superstições são tão antigas quanto a própria humanidade (2002: p.35).* Roberto Drummond recria uma dessas superstições para justificar a cegueira de Vó Inácia. Aliás, ao longo da obra, deparamos com outras crendices e mitos da cultura popular. Um desses mitos folclóricos presentes é o lobisomem de Cruz dos Homens que, no romance, é tratado como personagem da estória.

Um dos mitos mais comuns e que faz parte da tradição cultural de Minas Gerais, o lobisomem chegou ao Brasil através dos colonos europeus. De acordo com Luís da Câmara Cascudo, *em todas as cidades, vilas e povoados do Brasil, o lobisomem tem sua crônica* (CASCUDO, 1976, p.155). Este ser sobrenatural "existe" em várias regiões do Brasil. Na cidade inventada por Roberto Drummond , também podemos encontrá-lo, conforme trecho a seguir:

> Nas noites de lua cheia, Júlia Preta não cantava "Azulão" na varanda do sobrado de 28 janelas, pois o lobisomem aparecia em Cruz dos Homens, espalhando o medo. Os cães, os gatos, os bêbados e os loucos desapareciam das ruas e o Coronel Bim Bim rezava o terço em voz baixa... (p.108).

Toda manifestação folclórica também é uma característica da identidade cultural de um povo. A existência do lobisomem, personagem do folclore mineiro, na narrativa de Roberto Drummond revela a preocupação do autor em resgatar uma lenda que já se tornou um mito da cultura popular brasileira, sobretudo de Minas Gerais.

Além de resgatar esse elemento cultural, a presença do mito (lobisomem) nas histórias também tem um caráter mágico. Para Mircea Eliade, *o mito constitui um conhecimento de ordem esotérica, não apenas por ser secreto e transmitido no curso de uma iniciação, mas também porque esse conhecimento é acompanhado de um poder mágico*... (ELIADE, 1972, p.18)

A lenda do lobisomem tem várias origens. Segundo nos conta Cascudo, *em sua origem da cultura popular de Minas Gerais, o lobisomem é um dos sete filhos de um casal, ou rebento de amores pecadores.* (CASCUDO, 1976. p. 161). Roberto Drummond serve-se desta versão popular mineira para dar origem ao lobisomem de sua obra. Isso porque quem se transforma em lobisomem nas noites de lua, (e isso só vai ser revelado no fim da trama) é um dos filhos de Vó Inácia e Vô Old Parr. Além dos sete filhos, este casal também

possui um “amor pecador”, já que, por serem tio e sobrinha, cometeram o incesto ao se casarem e constituírem família.

Retomando a cegueira de Vó Inácia, por causa do incidente com a perereca, sob recomendações do famoso oftalmologista Hilton Rocha[4], a família muda-se para Belo Horizonte, onde Vó Inácia poderá viver longe do seu inimigo, o poderoso e temível Coronel Bim Bim. Mas ela não se livra do seu passado, já que suas lembranças a acompanham e a perseguem, mantendo vivas as recordações de uma vida inteira.

Aos 65 anos de idade e enquanto tenta descobrir qual a essência do cheiro de Deus, a chefe do clã dos Drummond reencontra amigos, revê compadres e comadres, revê a si mesma e a todos os membros de sua família, através dos olhos da memória.

Mesclando essas lembranças pessoais à convivência do grupo familiar, Vó Inácia partilha de suas memórias em acordo com o que Halbwachs (1990) chama de memórias coletivas. Além disso, Vó Inácia compromete-se com a memória, fazendo dela um instrumento para melhor conhecer o mundo do agora. Esse comprometimento é vital porque promove o agir de acordo com uma nova leitura do mundo em que é possível reatualizar códigos a partir da experiência.

Quando ficou cega, o médico Hilton Rocha prescreveu como remédio que ela recordasse. Vó Inácia teve um passado cheio de bons momentos, principalmente, aqueles relacionadas à vitória sobre o cerco do Coronel Bom Bim, no Contestado. Como se isso não bastasse, Vó Inácia também tornou o Coronel prisioneiro, obrigando-o a desfilar vestido de baiana no carnaval. De acordo com o médico, essas recordações felizes eram importantes para a chefe do clã dos Drummond para ajudá-la a lidar melhor com os problemas ocasionados pela cegueira.

O Dr. Hilton Rocha vai dizer à Tia Viridiana durante uma consulta que

[4] Professor e médico Hilton Ribeiro Rocha foi um dos principais oftalmologistas de Minas Gerais entre as décadas de 30 e 70.

> - O Coronel Bim Bim é uma lembrança heróica de Dona Inácia (...) Lembrar que enfrentou o Coronel Bim Bim e o prendeu faz bem ao amor-próprio de Dona Inácia, amor-próprio que ficou terrivelmente abalado e desgastado com o episódio, chamemo-lo assim, do pequeno monstro verde e, antes, por ter matado o menino. (OCD, p. 172-173).

A intenção do médico era fazer com que as lembranças da matriarca fossem um alívio para o mal de sua cegueira. Como não nascera cega, Vó Inácia teve que aprender a ver o mundo de novo. Isso, porque ela *descobriu que o dia do cego tinha 48 horas e se deixasse seu dia ia ter 72 horas. (OCD, p. 48).* Então, suas recordações tornam-se necessárias para que ela não enlouqueça. A única lembrança que deveria ser evitada, era a da morte do menino louro, assunto que trataremos adiante, neste mesmo capítulo.

1.1 - Prosa com a memória

Conversar com um objeto que não interage é uma forma de reviver? Andar pelos caminhos das lembranças pode ser visto como forma de se conhecer melhor? Repassar as memórias aos mais jovens também é reviver? E reconstruir um passado sob nova ótica?

O que pensar a respeito dessa personagem chefe de uma família, que perdeu a visão aos 65 anos de idade e busca apurar o olfato para poder sentir o cheiro de Deus, enquanto mergulha nas memórias para tentar compreender o mundo que a cerca e assim superar as angústias e os problemas que tomam conta da sua vida?

Este capítulo busca se aprofundar nas questões citadas, a partir da abordagem de algumas considerações relacionadas à memória, no romance *O Cheiro de Deus,* do escritor mineiro Roberto Drummond.

O autor (re)cria neste romance um fato da política do Brasil: a disputa pelo poder entre os partidos PSD e UDN, que tomou conta do país entre as décadas de 40 e 50. Misturando personagens e acontecimentos históricos a personagens de ficção, lendas e mitos mineiros, Drummond constrói a narrativa e cria enredos que se mesclam em torno da matriarca Vó Inácia.

A narrativa dessas memórias está ligada, basicamente, à oralidade. Embora se trate de um romance publicado e não de uma narrativa oral propriamente dita, as lembranças de Vó Inácia Micaela são repassadas a partir de diálogos que ela tem com um rifle a tiracolo.

Enquanto fica com a arma no colo, a matriarca reflete acerca de sua vida e proseia com a memória. Ela lembra fatos e busca respostas para questionamentos existenciais, entre outros temas relacionados à sua família e ao seu inimigo nº 1, o coronel Bim Bim, que planeja matá-la como vingança por ter perdido a batalha durante o cerco que ele organizou à fazenda dos Drummond em Cruz dos Homens.

Por isso é que ela, mesmo cega, precisa treinar a pontaria e tem com o rifle uma relação íntima de amizade. É através dele que ela conversa o tempo todo com a memória. Isso dá substância à narrativa do romance, que também é apresentado a partir de vários focos, sob a ótica da memória de outros personagens. No entanto, é por meio dos diálogos de Vó Inácia, que a obra vai sendo tecida - retomando o conceito benjaminiano - já que muitos fatos importantes da trama são revelados a partir das lembranças que ela possui e que são reveladas aos leitores.

Tentando distinguir entre os cheiros do mundo qual deles seria o de Deus, Inácia Micaela apura o olfato no castelo de sua família em Belo Horizonte, sempre aguardando o ataque do coronel, que jurou subir os 59 degraus do Castelo para levar a cabeça dela e dependurar no sobrado de 28 janelas em Cruz dos Homens. Mas tentar descobrir qual seria o cheiro do divino não é uma tarefa fácil. Para tanto, a matriarca dos Drummond mergulha nas mais antigas lembranças para distinguir os cheiros do mundo e tentar descobrir neles a essência do criador. *Toda manhã, com o dedo no gatilho do rifle, Vó Inácia exercitava a pontaria, enquanto apurava o olfato de cega para sentir o Cheiro de Deus*. (OCD, p.13).

As lembranças da personagem são confessadas ao rifle, que se tornou um aliado, um amigo íntimo, sendo chamado, inclusive, de *irmão rifle velho de guerra (OCD: 13)*. A arma é uma ouvinte das memórias de Vó Inácia e pode-se constatar, segundo os estudos de Eclea Bosi (2003), que se trata de um objeto biográfico. Isso é, algo que faz parte da vida da personagem e que não pode ser dissociado dela.

Segundo Bosi, esses objetos têm esse nome, *pois envelhecem com o possuidor e se encorporam à sua vida* (2003, p.26). Isso porque eles não se perdem, nem deterioram com o tempo. Possuem valor afetivo e tornam-se ricos de memória porque ficam com os seus proprietários até a morte, podendo ser repassados para outras gerações.

Numa determinada passagem do romance, Vó Inácia afirma que o rifle é tão íntimo que chega a fazer parte dela: - *Meu rifle, Viridiana, faz parte de mim (OCD: 213).* Eclea Bosi lista uma série de objetos biográficos que são indissociáveis de seus proprietários:

> O relógio da família, o álbum de fotografias, a medalha do desportista, a máscara do etnólogo, o mapa-mundi do viajante... Cada um desses objetos representa uma experiência vivida, uma aventura afetiva do morador. (BOSI, 2003, p.26).

A estudiosa afirma que os objetos que nos rodeiam representam o desejo de que as coisas permaneçam imóveis, ao menos na velhice. Isso porque conforme a teórica, *esses objetos nos dão um assentimento à nossa posição no mundo, à nossa identidade; e os que estiveram sempre conosco falam a nossa língua natal* (*op.cit.* 26).

No que diz respeito à personagem do romance, ela parece viver isso bem de perto. Vó Inácia dialoga com o rifle enquanto passeia pelas lembranças, também tentando enxergar pelos olhos da memória. A própria Vó Inácia é quem constata que *a lembrança tem olhos e enxerga, irmão rifle. Esta foi a mais feliz descoberta que Vó Inácia fez depois que ficou cega* (OCD, p. 72).

Os atos de lembrar e de esquecer estão articulados involuntariamente para que as informações guardadas pela lembrança se transformem em memória. Alguns teóricos que tratam dessa questão, tais como Henri Bergson (1990), Walter Benjamim (1996), Michel Pollak (1989), entre outros importantes teóricos apontam que há uma aproximação entre lembrança e esquecimento para que assim seja (re) constituída uma época grandiosa ou um simples fato, iluminados pelos olhos da lembrança.

Lembrar, por sua vez, é diferente de imaginar. Isso porque para lembrar é preciso desejo, é preciso querer. Há um esforço no processo que o difere do ato de imaginar. Esse, por sua vez, acontece de forma mais natural, mais

involuntária. Porém, segundo o filósofo francês Henri Bergson, *certamente uma lembrança, à medida que se atualiza, tende a viver numa imagem; mas a recíproca não é verdadeira (BERGSON, 1990, p. 111).* Dessa forma, a lembrança é propulsora da memória e ela começa a partir dessa imagem, desde que haja o desejo pela busca.

O filósofo aponta que a constituição da memória ocorre porque há uma ligação entre matéria e espírito. Ele propõe uma divisão entre mente e matéria, que estariam sob o conceito de imagem/percepção (material) e lembrança/ memória (espiritual). Assim, a memória serve para fazer o elo entre o que existe no campo material e no campo espiritual. Conforme afirma Bergson, *esses dois atos, percepção e lembrança, penetram-se portanto sempre, trocam sempre algo de suas substâncias* (1990, p. 50).

Ainda segundo Bergson, o corpo que guarda tanto a mente quanto a matéria é o principal instrumento para a percepção do mundo. E essa percepção, por não existir isoladamente, é algo puramente material, mas que remete também à lembrança, por sua vez uma ação do espírito, que ocupa o espaço entre lembrar e perceber. Dessa forma, a imaginação (involuntária) se vale da lembrança (voluntária) e vai buscar aquilo que ficou do passado. Para o pensador:

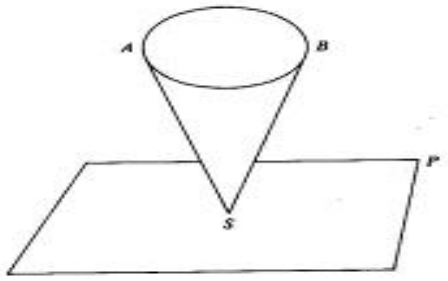
> Em se tratando da percepção, ver-se-ão nela não mais que sensações aglomeradas que a colorem; ignorar-se-ão as imagens rememoradas que formam seu núcleo obscuro. Em se tratando por sua vez da imagem rememorada, ela será tomada como algo pronto, concebida no estado de fraca percepção, e fechar-se-ão os olhos à lembrança pura que essa imagem desenvolveu progressivamente (BERGSON, 1990, p. 110).

Bergson argumenta que a percepção é uma espécie de construção da imagem pura que usa a lembrança-imagem para se edificar. Elas estão interligadas de tal forma, que não dá para saber quando começa uma e termina outra. É aí que surge a memória como articuladora entre percepção e lembrança pura, ligando fatos passados ao presente e com os momentos que ainda estão por vir. Além disso, a memória ainda lida com a criatividade, possibilitando a invenção de algo novo.

O passado, dentro da teoria bergsoniana sobre a memória, é importante porque há sempre uma representação do presente. Para o filósofo, o instante

presente não está fixado no tempo. Ele pertence ao mesmo tempo ao passado e ao futuro. Isso acontece porque quando se fala de algo do momento presente, ele se afasta do sujeito, caminhando já em direção ao futuro. Ele é fugidio, escorregadio, escapa entre os dedos. O autor diz que *é preciso, portanto, que o estado psicológico que chamo "meu presente" seja ao mesmo tempo uma percepção do passado imediato e uma determinação do futuro imediato.* (*op.cit.113).*

Ilustrando essa situação, Henri Bergson cria a figura que chamará de cone da memória, mostrando como as lembranças do passado "tocam" o plano presente:



A base "AB" contém as lembranças que foram se acumulando ao longo do tempo e que hoje compõem o passado. "P" é o presente. Assim que o vértice do cone, representando pela letra "S", avança tocando o plano "P", a percepção que o presente tem do que se foi, vai trazer de volta a lembrança acumulada na base "AB" ao mesmo tempo em que o indivíduo projeta para o futuro.

Portanto, a memória para Bergson é algo que mescla passado, presente e futuro e, em *O Cheiro de Deus,* é dos elementos principais para a narrativa de Vó Inácia, que volta a enxergar, por meio de recordações:

> Podia enxergar com os olhos da lembrança, ver as pessoas, as casas, as ruas, as árvores, os cafezais florindo, os cães, os cavalos, os gatos, o rio, a ponte e as borboletas que eram suas amigas no Contestado, quando ainda enxergava. (OCD:72).

Ainda conforme Bergson, a lembrança permanece em estado virtual e é possível evocá-la adotando uma atitude apropriada. *Pouco a pouco aparece como que uma nebulosidade que se condensasse; de virtual ela passa ao*

estado atual (BERGSON, 1990, p. 110). Intercalando, como já vimos, o passado no presente, a memória provoca rupturas temporais e une momentos diversos. Assim, a lembrança atua como fator que reconhece, no presente, aquilo que já foi conservado, aquilo que ficou do passado. Isso, conseqüentemente, orienta a ação no presente a partir das experiências já vivenciadas.

O filósofo francês ainda aponta dois tipos de memória: a memória hábito e a memória pura. Bergson demonstra que o passado se conserva sob duas formas distintas: a partir de mecanismos motores, isto é, adquiridos pela repetição de um mesmo esforço, visando uma prática utilitarista (memória hábito); e por meio de lembranças independentes (memória pura), que:

> sem segunda intenção de utilidade ou de aplicação prática, armazenaria o passado pelo mero efeito de uma necessidade natural. Por ela se tornaria possível o reconhecimento inteligente, ou melhor, intelectual, de uma percepção já experimentada; nela nos refugiaríamos todas as vezes que remontamos, para buscar aí uma certa imagem, a encosta de nossa vida passada (BERGSON, 1990, p.62).

Assim, pode-se dizer que, de acordo com a teoria bergsoniana, a memória seria uma espécie de conjunto de imagens passadas que, misturando-se constantemente com a percepção do presente, tornam possíveis determinados tipos de associações, as quais sustentam o indivíduo para que este saiba como agir. Ao unirem-se às percepções do presente, tais imagens podem, inclusive, ser alteradas, complementadas ou enriquecidas. A isso, menciona-se ainda, que lembrança e percepção, duas realidades distintas, encontrar-se-iam em constante convívio.

Dessa forma, a memória hábito é aquela que se relaciona com todo tipo de ação diária e que é adquirida pela repetição daquilo que se faz quase sem perceber. São as ações automáticas executadas ao longo da vida, feitas imperceptivelmente. Eclea Bosi afirma que *o corpo guarda esquemas de comportamento de que se vale muitas vezes automaticamente na sua ação sobre as coisas: trata-se da memória-hábito, memória de mecanismos motores, (1994, p.48).*

Já a memória pura não acontece de forma mecânica, mas a partir de evocações, uma vez que trata de acontecimentos únicos e que estão

enraizados na consciência. Porém, elas precisam de um “gatilho” para vir à tona. A recordação de um casamento, de alguma cena vivida na infância, o primeiro beijo ou o primeiro amor ilustram essa memória pura. Porém, é preciso um determinado contexto, ou um elemento motor, para que essas lembranças sejam ativadas. Como nos diz Eclea Bosi, *a lembrança pura traz à tona um momento único, singular, não repetido, irreversível da vida. Daí, também, o caráter não mecânico, mas evocativo, do seu aparecimento por via da memória (1994, p. 49).*

A matriarca dos Drummond retoma suas lembranças a partir de cheiros, já que está apurando o olfato para poder sentir o cheiro de Deus. A questão olfativa é o ponto de partida, é o gatilho para a evocação das memórias dela: *Quando Vô Old Parr ficou louco pela primeira vez, Vó Inácia tirou a camisa-de-força do fundo de um baú e sentiu o cheiro de naftalina, de que iria se recordar, quando ficou cega (DRUMMOND, 2001, p.52).*

Dessa forma, a percepção de Vó Inácia evoca as lembranças-imagens, que estão dentro da lembrança-pura, citadas pelo teórico francês e repetidas pela estudiosa brasileira. Assim, vêm à tona as memórias e as reflexões confidenciadas ao rifle. Nesse movimento contínuo de lembrar e contar ao objeto biográfico, a personagem não só faz um diálogo consigo, mas revisita o seu passado e faz descobertas, inclusive, de coisas abstratas, como o cheiro de sentimentos e de coisas pouco comuns ao dia-a-dia: *Vó Inácia acabou por descobrir que a felicidade cheirava* (DRUMMOND, 2001, p.12). Ou ainda:

> Nos primeiros tempos como cega Vó Inácia não sabia quando era dia, nem quando era noite, mas *descobriu que o dia tinha um cheiro próprio, diferente do da noite, e o cheiro da noite era diferente do cheiro de orvalho do dia nascendo, assim como o sábado à noite em Belo Horizonte cheirava ao suor dos amantes. (*DRUMMOND, 2001, p. 12)

Além disso, a personagem muda a forma de levar a vida, depois que apurou o olfato para tentar sentir o Cheiro de Deus. Mas isso está ligado também às memórias de coisas vividas, uma vez que, ela compara a situação atual com muitas coisas pelas quais passou antes de perder a visão:

> Agora que sou cega – dizia Vó Inácia ao rifle a tiracolo - eu sei: devia ter prestado mais atenção na chuva. Viver é simples, a gente é que complica. Olhar a chuva cair é viver e eu não sabia. Molhar na chuva é viver e eu não sabia. Andar descalça na chuva também é viver. Tive que ficar cega para saber. (DRUMMOND, 2001, p.14)

Em outro episódio, Vó Inácia Micaela relembra o dia mágico em que nevou em Cruz dos Homens, no Contestado. *Aquele mês de julho ia ficar na lembrança de Vó Inácia. A temperatura desceu abaixo de zero e a neve caiu em Cruz dos Homens, tal como Vô Old Parr tinha previsto e Tia Viridiana desejava. (DRUMMOND, 2001, p.120).* [5]

A matriarca dos Drummond trata do ocorrido como uma rememoração dos tempos em que era feliz e brincou de guerra de bola de neve, como se fosse criança, com o seu inimigo, o coronel Bim Bim.

Eclea Bosi, ao fazer seu trabalho sobre a memória dos idosos, diz que esses fazem um trabalho constante quando relembram alguma coisa já vivida. Isso significa que eles não ficam relembrando apenas por deleite. Existe um propósito na ação rememorativa, uma busca por algo, uma maneira de mergulhar em si para redescobrir quem de fato a pessoa foi:

> Ao lembrar o passado, ele não está descansando, por um instante, das lides cotidianas, não está se entregando fugitivamente às delícias do sonho. Ele está se ocupando consciente e atentamente do próprio passado, da substância mesma de sua vida. (BOSI, 1994, p.60)

Durante o inverno em que nevou, houve momentos de felicidade e os personagens brincaram de forma inocente. Na lembrança de Vó Inácia, isso foi algo importante em suas vidas. Principalmente na dela, que usa a rememoração para se certificar de que realmente fora feliz um dia, mesmo durante a guerra política entre o PSD e a UDN, quando na obra ocorreram muitas mortes e conflitos armados. Porém, ela só descobre isso aos 65 anos, enquanto conversa com o rifle e tenta aprender a sentir o cheiro de Deus:

> - Se eu voltasse a enxergar, irmão rifle, com a sabedoria de cega, e a neve caísse novamente em Cruz dos Homens, eu não ia deixar a alegria voar como um beija-flor. Eu não ia deixar a alegria bater asas e ir embora. (DRUMMOND, 2001, p. 124).

---

[5] No último capítulo desta dissertação trataremos da inserção do gênero realismo mágico na narrativa de *O Cheiro de Deus.*

Enquanto a senhora revive esses acontecimentos, ela reflete e tenta entender melhor o mundo que a cerca, agora, no presente. Dessa forma, Vó Inácia pode aprender com o que passou e identificar, no presente em que vive, essas referências. Assim, ao confessar ao rifle velho de guerra o que viveu, ela está só e, conforme afirma Bosi, *sua vida ganha uma finalidade se encontrar ouvidos atentos, ressonância (BOSI, 1994, p.82).* O rifle é seu ouvinte. Ele lhe dá a atenção devida, enquanto os familiares se ocupam em desenvolver outras tarefas.

Não é que Vó Inácia seja inútil para a família e, portanto, deva ficar "encostada" num canto, sem valor algum. Mas ela está só, sendo sua solidão um reflexo dos idosos que perdem a função e só têm a si mesmos para consolar-se. Segundo Bosi, *a sociedade rejeita o velho, não oferece nenhuma sobrevivência à sua obra (op. cit. p.77).*

Por isso, a matriarca tem a necessidade de relembrar os acontecimentos, sobretudo, do tempo em que encontrou felicidade na sua vida. Essas lembranças fazem-na sentir novamente na pele esses instantes de alegria. *Passava a mão no rosto, sentindo na lembrança uma bola de neve atirada pelo coronel (OCD, p.125).*

Os dois personagens vivem a duplicidade entre o amor e o ódio. Inclusive, um dos principais aspectos da trama do romance talvez seja a ênfase no fato de que os dois, Vó Inácia e o Coronel Bim Bim só são rivais porque se amam muito. No último capítulo desta dissertação trataremos melhor desse assunto.

Além de relembrar e contar ao rifle acontecimentos alegres pelos quais passou Vó Inácia também revive alguns episódios tristes e que ficaram registrados nas lembranças. Um desses é a imagem dolorosa do dia em que matou um menino de 13 anos por engano, que fazia para ela uma tocaia.

A matriarca voltava de uma visita ao compadre Nico do Degredo quando é surpreendida por um tiro. Mas o atirador, escondido atrás de uma árvore, errou o alvo e então Vó Inácia o matou, deduzindo que era mais um jagunço enviado a mando do coronel Bim Bim. Somente ao observar o corpo é que ela descobre que se trata de uma criança. Essa lembrança do menino morto irá persegui-la ao longo da trama narrativa:

> – Era um menino louro, você se lembra irmão rifle e tinha sardas no rosto. E ele ficou olhando para mim com os olhinhos azuis. Mesmo morto ele me olhava e havia um espanto naqueles olhinhos azuis... (OCD, p. 164).

O teórico Michel Pollack (1989) afirma que memórias dolorosas tendem a ser silenciadas e guardadas pelo vivente. São as chamadas memórias subterrâneas, que ficam na memória apenas de quem vivenciou o fato e não são reveladas. Geralmente, essas memórias estão relacionadas a algo doloroso ou vergonhoso, como as recordações de guerra, as humilhações da violência, a sobrevivência de um acidente.

Para a personagem, o fato dói na sua lembrança e ela não conta a ninguém, a não ser para o rifle que estava lá, junto dela. *Você é testemunha, irmão rifle, Deus e você são testemunhas, matei o menino, mas não sabia que era um menino (OCD, p.164).* Segundo Pollack, *para poder relatar seus sofrimentos, uma pessoa precisa, antes de mais nada, encontrar uma escuta (POLLACK,1988, p.6).*

Como explica o teórico, a audiência funciona como um recurso de construção de uma época que se foi em virtude dos acontecimentos bruscos da guerra. Aqui, o ouvinte é o rifle, que serve de testemunha ocular. Nesse caso, a memória subterrânea é compartilhada com algo que não poderá repassar o sentimento de amargura de Vó Inácia. Ainda conforme nos diz Pollack:

> essas lembranças são transmitidas no quadro familiar, em associações, em redes de sociabilidade afetiva e/ou política. Essas lembranças proibidas (caso dos crimes estalinistas), indizíveis (caso dos deportados) ou vergonhosas (caso dos recrutados à força) são zelosamente guardadas em estruturas de comunicação informais e passam despercebidas pela sociedade englobante. (1988, p. 8).

Assim, mesmo confessando seus sentimentos a respeito do acontecido, a personagem prefere dizê-lo ao rifle, seu amigo íntimo, seu ouvinte particular. Ao refletir sobre o fato, Vó Inácia se arrepende e sente a dor da morte da criança. *Você sabe, rifle, que a dor de ter matado é a pior dor que existe porque dói na alma. É dor que não tem remédio e eu preferia não ter matado o menino (DRUMMOND, 2001 p.164).*

1.2 - As falas memoriosas

O passeio pela lembrança de Vó Inácia é contado ao rifle através de monólogos intensos na obra, que se configuram também, como uma forma de narrativa do texto. Mesmo se tratando de um romance publicado, a oralidade está presente porque as lembranças são contadas pela própria dona dos fatos e não apenas por um narrador onisciente.

Traços da oralidade também se encontram em outros personagens da trama, como o compadre Nico do Degredo, por exemplo, que tem uma voz particular. Seu jeito de falar caipira é peculiar: ele intercala a frase "nas ordi de Deus" em tudo o que diz, reforçando a presença da oralidade na obra. As falas do Coronel Bim Bim também são marcadas pelo modo caipira de falar. A seguir, a primeira frase dirigida à Vó Inácia pelo coronel. Nessa época, eles ainda não sabiam que se tornariam rivais para sempre: - *Vosmicê, moça, num se avecha se um airgó do brejo que nem ieu pidí permissão mode beija a mão de vosmicê? (...) Adisculpe, senhora dona, num quis ofendê (OCD, p. 21).*

Essa característica da fala denuncia que o personagem preserva sua identidade caipira. Segundo Luís da Câmara Cascudo (1993), caipira é um sinônimo de caboclo, ou seja, são os mestiços de branco com índia, mulatos acobreados, de cabelo corrido, habitantes do sertão, do interior brasileiro. Ainda conforme Câmara Cascudo, eles são considerados religiosos, desconfiados e traiçoeiros. Assim é o compadre Nico que está sempre com a cartucheira nos ombros e não perde de vista as cinco filhas, sempre desconfiando de qualquer um que se aproxime delas. Mas voltemos à análise da narrativa. A presença do oral é também evidenciada pelo discurso direto, através do uso de travessões e de elementos em primeira pessoa. Vejamos uma fala de Vó Inácia: - *O tempo, irmão rifle, é o maior tirano que existe e nos impõe suas vontades. Hoje que eu sou uma cega, eu sei disso (OCD, p.45).*

Nas sociedades em que se valorizam os costumes, o ato de rememorar, geralmente, é muito valorizado. É o que acontece na maioria das culturas

orientais, nas quais a riqueza das tradições é repassada oralmente. O ato de narrar e de relembrar o passado, nestas sociedades, é algo muito valioso.

No passado, as histórias orais eram repassadas como forma de se preservar a memória e de se repassar os ensinamentos aos mais jovens. De acordo com Le Goff (1994) *a Idade Média venerava os velhos, sobretudo, porque via neles homens-memória, prestigiosos e úteis (p.449).*

Entre grupos que conservavam suas histórias a partir da tradição oral não havia necessidade de memorização integral, isso é, de se fazer isso através da memorização de palavra por palavra. Mas o comportamento narrativo com a função de preservar as memórias parece ter função de atualizar o passado. Sendo assim, o passado mantém-se vivo próximo do momento atual e pode ser revisitado sempre que necessário. A estudiosa Ecléia Bosi (2003) fala que lembrar é sempre voltar atrás. *Não esqueçamos que a memória parte do presente, de um presente ávido pelo passado (p.20).*

Ainda Eclea Bosi (1994) observa como se dá a influência das recordações na consciência atual. A autora apresenta a memória pessoal também como social, grupal e familiar. Ao analisar as falas de idosos, a teórica, ao invés de apontar para as questões da veracidade dos relatos apresentados, chama a atenção para "o que" e a forma "como" foi lembrado, pois, para ela, *a memória é um cabedal infinito do qual só registramos um fragmento* (p. 39), sendo que as lembranças pessoais tenderiam a se dissolver mais facilmente que as socializadas. Assim, o relato oral ajuda a manter viva aquelas memórias porque impressiona e torna-se mais evidente do que outros tipos de rememoração. Segundo o historiador Le Goff (1994), a oralidade contribui para a imaginação do ouvinte, forçando-o a pensar a respeito do que está sendo narrado:

> enquanto a reprodução mnemônica palavra por palavra está ligada à escrita, as sociedades sem escrita, excetuando certas práticas de memorização das quais a principal é o canto, atribuem à memória mais liberdade e mais possibilidades criativas (p.430).

Claro que esse não é exatamente o caso vivido pelos personagens de *O Cheiro de Deus.* Mas apoiando-se no valor dos estudos de oralidade proposto por Le Goff (op.cit) dessa forma cabe aos leitores do texto imaginar e interpretar a partir das palavras contadas por Vó Inácia. Além disso, as memórias da matriarca são elementos narrativos importantes para a

compreensão do romance, de forma geral. Bosi (2003) assegura isso ao afirmar que *a fonte oral sugere mais que afirma, caminha em curvas e desvios obrigando a uma interpretação sutil e rigorosa (p.20).*

Muitas das coisas reveladas pela personagem principal através de sua rememoração - seja com o rifle velho de guerra, ou com o diálogo com outros personagens - complementam a trama romanesca através de *flashbacks* ou adiantando fatos que só serão observados posteriormente. Vejamos: – *Não, irmão rifle, eu não ia querer banir as tristezas e as infelicidades, como minha filha Viridiana quer, não. (*OCD, p.47). Nessa passagem, Vó Inácia reflete acerca da alegria no mundo e adianta que uma de suas filhas prefere as tristezas a assumir a felicidade. Posteriormente, em muitas das lembranças a narrativa dedica mais da metade de um capítulo para a matriarca falar dessa filha.

Apesar de o romance ser narrado no século XX, quando a imprensa e outros processos tecnológicos contribuíram para o silencio das narrativas orais, é desse modo que Vó Inácia passeia pelas suas memórias. Marcadas por seu teor oral, a matriarca vai transmitindo de geração a geração, suas histórias confinadas na memória. Isso nos retoma a Walter Benjamin e a seus estudos teóricos acerca do narrador clássico a partir da obra de Nicolai Leskov. Para o pensador alemão *a narrativa é uma forma artesanal de comunicação* (1996, p.205).

Isso significa que o narrador é aquele que cruza seus enredos com outras coisas, apresentando ao ouvinte ou ao leitor, uma espécie de impressão daquilo que foi vivenciado. O narrador oral resume as experiências e as apresenta de forma interessante, para prender a atenção do outro.

Ainda segundo Benjamin (1996), o narrador pode ser representado por duas figuras. *A do marinheiro comerciante e a do camponês sedentário. (*op.cit, p.199). O primeiro seria aquele viajante que cruza os mares e troca suas experiências com os estrangeiros, aprendendo cada vez mais.

O segundo é o que representa a tradição. O camponês envelhece sem nunca ter saído de sua terra, e por isso aprendeu tudo dela, carregando consigo toda a sabedoria das lendas e histórias locais. A união dessas duas representações gera ainda a figura do artesão, que é aquele possuidor da arte de fazer a teia entre as duas vozes: a do que partiu para longe e aprendeu o

novo, com a do que permaneceu. Benjamim nos revela que é a experiência o elemento fundamental para a configuração do narrador.

A respeito da experiência transmitida oralmente, o teórico critica a falta de narradores com a chegada da modernidade:

> Que foi feito de tudo isso? Quem encontra ainda pessoas que saibam contar histórias como elas devem ser contadas? Que moribundos dizem hoje palavras tão duráveis que possam ser transmitidas como um anel, de geração em geração? Quem é ajudado, hoje, por um provérbio oportuno? Quem tentará, sequer, lidar com a juventude invocando sua experiência? O homem se preocupava apenas com o futuro. (Benjamin, 1996, p. 114).

Vó Inácia rememora e possui características das duas representações de narradores proposta pelo pensador alemão: a do marinheiro viajante e a do camponês estagnado. Antes de ficar cega, ela viajou pelo mundo, conheceu lugares e pessoas diversas, junto de seus pais. *Quando fez 15 anos, antes de namorar rapaz algum, Vô Furst e Vó Maria Micaela levaram-na para conhecer o mundo. (OCD, p. 16).*

Depois que envelheceu e se tornou a chefe da família Drummond, Vó Inácia não mais se afasta dos parentes, morando com eles no Constestado e depois em Belo Horizonte, no castelo da rua Pernambuco. Além disso, toda a sua experiência de vida é repassada aos demais habitantes do seu castelo. É a partir dela que nascem as histórias que vão unir todos os membros da família.

Para tanto, precisa das memórias que giram em torno dos feitos e acontecidos do clã pelo qual é responsável, principalmente, com a lembrança do cerco do coronel Bim Bim à fazenda do Rancho Fundo[6]. Preocupada em deixar legados e mostrar o quanto aprendeu com a cegueira, ela narra alguns dos hábitos da neta Catula que só ficaram evidenciados após a perda da visão:

> Se eu fosse viver tudo de novo, irmão rifle, com o que aprendi como cega, podendo enxergar como antes, eu ia prestar muita atenção nas pessoas (...) Ia saber como minha neta Catula masca a ponta do cabelo fulvo fazendo um barulho com os dentes como o bicho-da-seda comendo uma folha de amora. Catula faz assim desde menina, mas eu não a observei como devia assim como não observei a chuva em Cruz dos Homens (OCD, p.14).

[6] Rancho Fundo é uma clara referência à canção popular de mesmo nome composta por Ary Barroso e Lamartine Babo, o que remete também à cultura pop, a ser discutida no capítulo 2 deste trabalho.

Toda a trama de *O Cheiro de Deus* está atrelada à matriarca. E os acontecimentos do romance ganham mais notoriedade quando narrados por ela. Enquanto a personagem principal relembra, os leitores vão sendo informados de coisas essenciais para a compreensão do texto.

A senhora repassa o que viveu e reflete sobre as coisas que ainda estão por vir. Bosi, em seu tratado sobre as memórias dos idosos, afirma que os velhos desempenham funções interessantes para quem quiser ouvi-los. *A conversa evocativa de um velho é sempre uma experiência profunda* (BOSI, 1994, *p.82).* Mais uma vez, encontramos a importância da experiência de Vó Inácia no romance. Há uma passagem em que a neta Catula e as amigas sentam-se perto da matriarca para ouvir as histórias do Contestado:

> – A vocês eu digo (...) ah, o Contestado é quando a vida da gente não vale um tostão furado; é quando a proteção de Deus é pouca, carece ter nas mãos um rifle, um 38 na cintura, sem dispensar a serventia de uma Ave-Maria (OCD, p.30)

Com isso, Vó Inácia sente-se completa ao ensinar algo para as mais novas, além de ter oportunidade de reviver o seu passado. Para Eclea Bosi, *o vínculo com outra época, a consciência de ter suportado, compreendido muita coisa, traz para o ancião alegria e uma ocasião de mostrar sua competência* (1994, p. 82). A memória que ela tem faz com que haja um encontro entre gerações, unindo laços de um período que hoje é rememoração e outro, que está por vir.

1.3 - Coletividade

As memórias de Vó Inácia, uma vez reveladas, passam a ocupar outro espaço dentro do limite familiar: tornam-se coletivas. Maurice Halbwachs, em *A Memória Coletiva (1990)* reflete sobre essa questão. Para o autor, o ato de recordar é efetivado por uma memória social, ou seja, as lembranças, mesmo as mais individuais, são coletivas. De acordo com o teórico,

> cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda conforme o lugar que ali eu ocupo, e que este lugar mesmo muda segundo as relações que mantenho com outros meios (HALBWACHS, 1990, p. 51).

O pensador também observa que as lembranças reais e fictícias acabam sempre se confundindo, o que significa que a forma como os fatos são rememorados nem sempre corresponde exatamente à realidade dos acontecimentos.

As lembranças envolvem aquilo que estava no centro da vida afetiva e intelectual do indivíduo no momento exato em que determinado fato ocorreu. Isso contribui para que as recordações representem apenas parte do que realmente foi vivenciado, prendendo-se naquilo que foi mais importante.

Toda forma de memória parte do presente para o passado. Portanto, há que se observar o fato de que, à medida que os acontecimentos distanciam-se do presente, surge uma tendência maior desses serem lembrados sempre em conjuntos, mesclando aos fatos mais pessoais, recordações familiares, grupais ou sociais. Nessa perspectiva, a lembrança pode ser considerada *uma imagem engajada em outras imagens, uma imagem genérica reportada do passado* (HALBWACHS, 1990, p. 73).

De acordo com o autor, ao contemplar um objeto, este agiria sobre a pessoa como um sinal, dando margem à recordação de fatos passados. Esta evocação dar-se-ia de forma semelhante em todos os integrantes de uma mesma sociedade. Até mesmo as impressões afetivas tendem a se manifestar por meio de imagens e de representações coletivas. As imagens do meio exterior que circundam o sujeito desempenham um importante papel na memória coletiva e individual, direcionando, inclusive, o primeiro plano da idéia que este faz de si mesmo.

A partir dessas reflexões compreende-se que Vó Inácia, ao relembrar os fatos e inseri-los na trama, acaba reunindo elementos relacionados a todo o grupo familiar. Suas lembranças envolvem fatos, nomes e situações que são compartilhadas por todos os Drummond.

A respeito disso, a estudiosa Raquel Souza (2002) afirma que:

> O alvo da memória é constituído a partir da escolha de fatos da corrente da vida, em que se colocam razões (motivos). O sujeito não recorda por simples repetições, mas substancialmente com a intenção de recompor, de recriar, de racionalizar o passado (p. 160).

Quando, por exemplo, Vó Inácia Micaela lembra que nevou no Contestado, ela recorda também de outros personagens e revela a impressão que ficou em sua memória daquele momento. Outros membros da família não vão recordar da mesma maneira, apesar de partilharem com a matriarca essas mesmas recordações.

Para Halbwachs (1990) a rememoração individual se destaca das memórias dos diferentes grupos com quem relacionamos. Ela não está dissociada das memórias daqueles que nos cercam. Por isso, é importante sempre levar em consideração o lugar ocupado pelo sujeito que lembra no interior do grupo e das relações mantidas com outros meios.

No caso de Vó Inácia, não precisamos repetir que ela é o elemento central do romance. Portanto, suas lembranças estão diretamente ligadas e atingem a todos os demais membros do clã dos Drummond.

As lembranças da personagem vão se alimentar das diversas memórias oferecidas pelo grupo familiar, configurando o que o Halbwachs (1990) vai chamar de *comunidade afetiva*. Assim, fica difícil lembrar de algo fora deste quadro de referências grupal, já que cada membro é importante para a lembrança de um outro. Tanto nos processos de produção da memória como na rememoração, a alteridade tem um papel fundamental.

Esta memória coletiva acaba tendo uma importante função: a de contribuir para o sentimento de unidade, de pertinência a um grupo de passado comum, que compartilha memórias. Na trama de *O Cheiro de Deus,* toda a família divide as lembranças de Vó Inácia e comunga com ela, por exemplo, a própria trajetória de vida do grupo, desde tempos imemoriais.

São vários os elementos que garantem essa unidade. Um dos principais, e que só é revelado nas partes finais do romance, é a memória de Tia Anunciata, uma das ancestrais dos Drummond e um dos primeiros membros a cometer o pecado do incesto.

Essa tia, apesar de morta, continua a vagar em forma de fantasma pelos jardins do castelo, alimentado-se de rosas. Em um dos últimos capítulos da obra, descobrimos através da personagem de Catula que é o fantasma de Tia Anunciata quem escreve um livro sobre a família, intitulado *O Cheiro de Deus.*[7]

[7] No terceiro capítulo desta dissertação trataremos da questão da reescrita na pós-modernidade.

Revoltada com o tratamento que a tia lhe dá, Catula decide escrever uma carta para o fantasma, revelando que os segredos e os mistérios em torno da vida da tia, estão vivos na memória de todos os Drummond:

> A senhora, Tia Anunciata, é o grande fantasma da vida dos Drummond do Brasil, que, não custa repetir (...) são filhos do incesto (...) a senhora, Tia Anunciata, fez tudo o que gostaríamos de fazer e não ousamos fazer (...) os Drummond espalhados pelo mundo, não apenas os do Brasil gostariam de saber (e esse detalhe picante a senhora não conta em *O Cheiro de Deus)* que tipo de incesto, e com quem, a senhora cometeu. (OCD, p.315 -316).

Diante disso, podemos inferir que é essa memória coletiva que vai garantir o sentimento de identidade do indivíduo capturado por uma memória compartilhada, não só no campo histórico, do real, mas, sobretudo no campo simbólico. A memória também está submetida a questões inconscientes, como o afeto, a censura, entre outros.

Não é mais segredo que as memórias individuais alimentam-se da memória coletiva. Esta também está relacionada ao esquecimento de coisas que são menos agradáveis. Retomando Pollack (1988) e sua teoria sobre a importância do esquecimento, pode-se afirmar que sem esquecimento não há memória. Se, como Funes, o personagem do conto borgiano que não esquecia nada, lembrássemos de tudo pelo que passamos, levaríamos uma vida de muitas lembranças e de poucas vivências.

Dessa forma, é inegável que o ato de lembrar seja importante. Porém, esquecer é tão importante quanto. Nesse sentido, a memória precisa manter coesão interna, precisa de um enquadramento permanente. Porém, *todo trabalho de enquadramento de uma memória de grupo tem limites, pois ela não pode ser construída arbitrariamente. (Pollack, 1988, p. 7).*

É o que ocorre numa passagem do romance. Querendo colocar um retrato do patriarca Old Parr (objeto biográfico, como já tratado em outro momento deste trabalho) na parede da sala de estar do castelo da rua Pernambuco, Tia Viridiana teve aprovação unânime dos membros do Conselho de Família. A foto trazia a imagem imponente do patriarca: *Era Vô Old Parr e seus olhos de coragem, de seu tempo de homem valente. (OCD, p. 179).*

A imagem vem para reforçar o sentido de unidade do grupo familiar, apesar de não refletir a verdade total. Isso, porque a fotografia era do tempo

em que Vô Old Parr era ainda um homem respeitado e destemido, já que ele viveu seus últimos dias como um louco, *rezando pelos cantos e temendo as galinhas (OCD, p. 138).*

A loucura do patriarca dos Drummond pode ser vista sob o olhar de desconstrução da tradição familiar mineira. Aqui, o pai, símbolo da força e detentor da moral familiar vive o fim da vida com medo das galinhas do quintal. Como é a matriarca quem guia o Clã familiar, o autor revela como o poder chegou a ela, "minimizando" a força do pai dos Drummond e dando início ao matriarcado.

Roberto Drummond, que constrói outro mundo para falar de Minas Gerais na obra, perverte algumas características mineiras: a troca de nomes familiares, a inversão de papéis sociais, entre outras. No capítulo 2, abordaremos com mais ênfase essa questão.

A escolha do retrato para relembrar aos familiares a coragem daquele pai - herói era uma maneira de esquecer o período em que ele enlouqueceu. Diante disso, uma série de ações é realizada para legitimar a coragem de Vô Old Parr, como uma forma arbitrária de enquadramento da memória, forçando todos a se esquecerem que, um dia, o patriarca dos Drummond se acovardou e sucumbiu diante da loucura.

O narrador revela que

> Tia Viridiana iniciou uma campanha para reabilitar Vô Old Parr, usando os poderes de presidente do Conselho de Família. Pendurou na parede da sala de estar, ao lado da Santa Ceia, o couro de onça-pintada que Vô Old Parr matou antes de tornar-se um covarde e espalhou por todos os lugares, até mesmo nos banheiros, fotografias 18x24 de Vô Old Parr, com a roupa rasgada e sangrando, ajoelhado ao lado da onça-pintada, fazendo pose de herói. (OCD, p. 180).

Para tentar apagar da memória coletiva da família que o patriarca perdera a sua força e a sua coragem, Tia Viridiana tenta forçar os demais parentes ao esquecimento desse fato, tentando legitimar a imagem de valente do pai. Inclusive, ela prepara uma solenidade para inaugurar o retrato na parede, num ato de total seleção da memória. São convocados, além dos familiares, também amigos que conviveram com Vô Old Parr.

A solenidade remete ao pensamento de Le Goff acerca dos documentos e dos monumentos, que segundo esse teórico, são os principais elementos

para a manutenção da memória coletiva. O retrato se transforma em monumento de memória para que os demais membros da família possam sempre se recordar da bravura do pai antes de enlouquecer. Para o pensador,

> o monumento tem como características o ligar-se ao poder de perpetuação, voluntária ou involuntária, das sociedades históricas (é um legado à memória coletiva) e o reenviar a testemunhos que só numa parcela são testemunhos escritos (LE GOFF, 1994, p. 536).

No dia da inauguração do quadro com o retrato, um dos principais convidados para o evento é o Coronel Janjão Boca de Ouro, a quem o falecido patriarca chamava carinhosamente de Mano Velho, devido aos anos de convivência extrema, boemia e aventuras juntos. Este, na hora da inauguração do retrato, faz um discurso de improviso, recordando os feitos heróicos do amigo. Porém, no exato momento em que ia puxar a corda, *o Coronel Janjão Boca de Ouro começou a chorar copiosamente, pois recordou-se do episódio, que só ele conhecia, de como Vô Old Parr tornou-se um covarde. (OCD, p.181).* A atitude quase desmorona a farsa montada para o esquecimento arbitrário.

Em outra ocasião, tentando reforçar a coragem do pai e levar ao esquecimento o período de covardia, Viridiana cria uma indisposição com o irmão, White Horse, que chega a ameaçar o abandono das reuniões em família:

> Quando Tia Viridiana disse que Vô Old Parr jamais tornou-se um covarde, apenas viveu uma crise em sua valentia (...) Tio White Horse ameaçou ir embora e tornar-se um dissidente, não mais participar das decisões clandestinas do Conselho de Família. (OCD, p. 182).

Diante desses exemplos vemos que a memória acaba tornando-se um objeto de luta pelo poder travada entre classes, grupos e indivíduos. A decisão sobre o que deve ser lembrando e também sobre o que deve ser esquecido integra os mecanismos de controle de um grupo sobre o outro. Não é a toa que, como chefe do Conselho de Família dos Drummond, Tia Viridiana era descrita pelo irmão gêmeo, White Horse, *como um Stálin de saia com o coração da Branca de Neve. (OCD, p. 181).*

Desse modo, é por meio do embate entre as ordens e a obediência delas (ou não) que resultam, por exemplo, as escolhas sobre o que ficará para a posteridade. Quais os fatos devem ser lembrados, comemorados, que datas

merecem atenção, quais histórias deverão ser repassadas para futuras gerações. Assim, a memória conforme Pollack é seletiva e um fenômeno construído, que assegura também a identidade de um determinado grupo. Para o pensador,

> a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual quanto coletiva, na medida em que ela é um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstituição de si (Pollack, 1992, p. 204).

Ainda com relação ao episódio do retrato de Vô Old Parr, Viridiana e White Horse discutem acerca da identidade da família. A mulher, por um lado, defende uma espécie de epopéia, onde os fatos ruins deveriam ser banidos, edificando com isso uma memória totalmente selecionada. Por outro, White Horse é contra. O embate entre eles pode ser lido à luz do conceito de Pollack (1992) sobre identidade coletiva e memória:

> Tia Viridiana retrucava (...) e dizia que o que Tio White Horse chamava de fantasia, ela chamava de epopéia. Tio White Horse acreditava que estavam abrindo mão da própria identidade e que qualquer dia iam olhar no espelho e não veriam o próprio rosto, mas reis e rainhas ,príncipes e princesas.
> – Sem auto-estima, White Horse – pregava Tia Viridiana -, todo povo é escravo.

Diante da citação e considerando os conceitos do teórico Michel Pollack (1992), pode-se compreender que a memória ocupa o papel de elemento constituinte da identidade, visto que esta envolve uma série de fatores, entre eles, a individualidade, a diferença e também o sentimento de coerência pela união de diferentes elementos na formação de um todo unificado. No caso específico, a família Drummond.

Em outras palavras, a identidade, segundo Pollak (1992), envolveria a imagem que uma pessoa adquiriu ao longo da vida, que constrói e apresenta aos outros, por acreditar na sua própria representação e por investir também na maneira como quer ser percebida pelos outros.

Da mesma forma, a identidade social, em termos simplificados, abarca a construção das imagens de determinado grupo social, a sua negociação com grupos concorrentes, a historicidade do processo e a luta constante pela manutenção dessa mesma identidade, o que envolveria tomadas de posição diferenciadas.

Além da oposição entre memória e esquecimento, e da memória como elo constituinte de identidade, outro elemento importante para a memória coletiva é a linguagem. Afinal, é por meio dela que ocorrem todas as trocas (seja de conhecimento, ou compartilhamento de recordações, etc) entre os membros de um grupo. Lembrança e narração se constituem na linguagem. Como afirma Ecléa Bosi (2003) a linguagem é o elemento que contribui para a socialização da memória, pois diminui distâncias, possibilita a unificação, enfim, aproxima no mesmo espaço histórico e cultural, tantas vivências diversas, sonhos antigos e experiências recentes.

A relação entre a memória individual e a memória coletiva revela que elas se alimentam entre si, sem abstraírem-se totalmente da memória histórica e, *como* essa, *são socialmente negociadas* (HALBWACHS, 1990, pp. 57-9). Para o teórico, a memória histórica é compreendida como a sucessão de acontecimentos marcantes na história de um país ou de uma nação.

Por isso, essa relação entre as três memórias acaba guardando informações relevantes para os sujeitos e têm, por função essencial, garantir a coesão do grupo e o sentimento de pertencimento entre seus membros. Infere-se, com isso, que a memória individual, coletiva e histórica fundem-se o tempo todo e se contaminam, trocando essências e gerando um elemento difícil de se dissociar.

Porém, essa relação não é tão tranqüila: as memórias individuais e as coletivas vivem num permanente embate pela co-existência e também pelo status de se constituírem como memória histórica, como ocorreu na indisposição entre Viridiana e o irmão gêmeo White Horse.

Outro aspecto importante que vem marcar esse trabalho acerca da memória é a sua relação com os lugares. Ainda segundo Halbwachs (1990), tanto as memórias individuais quanto as coletivas têm nos lugares uma referência importante para a sua construção, ainda que esses locais não sejam determinantes para a preservação da memória, do contrário, os povos nômades não teriam como guardá-la, por exemplo.

Mas as memórias dos grupos sociais e as dos indivíduos se encontram também nos espaços em que esses habitam e nas relações vividas nesses mesmos lugares. Por isso, a casa materna, o parque de diversão da infância, a primeira escola, o local do primeiro beijo vão estar sempre em evidência na

memória individual, mas podendo ser também compartilhados pela memória do grupo.

Muitas vezes, os lugares tornam-se tão importantes elementos de referência na memória dos indivíduos, que a menor mudança ocorrida nesses locais vai acarretar outras, talvez maiores e mais importantes na vida e na memória dos grupos.

No romance, um dos desses lugares coletivos é a Fazenda Rancho Fundo, em Cruz dos Homens. Ali, os membros da família Drummond nasceram e cresceram. Ali, viram o pai matar a onça–pintada que comia bezerros; ali, viram o mesmo pai tombar baleado durante o cerco do Coronel Bim Bim. E o cerco do inimigo, que queria levar a cabeça de Vó Inácia, também é um acontecimento gravado na memória coletiva dos Drummond porque todos os membros da família vivenciam esse momento e vão carregar cada um, ao longo da trama, suas recordações sobre o acontecido.

Um dos exemplos disso ocorre quando um dos filhos de Vó Inácia, o misterioso Johnnie Walker, durante a sua expedição na Amazônia na tentativa de localizar os índios liliputianos, que sabiam a receita para encontrar a felicidade, *reviveu o dia em que o filho Buchanan's foi feito prisioneiro pelos jagunços do Coronel Bim Bim (OCD, p.152).* A própria Vó Inácia, já morando em Belo Horizonte e aguardando o contra-ataque do inimigo, *gostava de recordar a mais espetacular ação da guerra de guerrilha contra o coronel e seus jagunços (OCD, p. 154).*

Em *O Cheiro de Deus,* também há uma série de recordações coletivas sobre a cidade de Belo Horizonte. Ao inserir a personagem principal na capital mineira das décadas de 40 e 50, Roberto Drummond recria espaços, revisita personagens históricos e reconta situações vivenciadas pela então cidade jardim.

É nesse contexto coletivo de lembranças (ressalta-se aqui as da personagem principal, como também as do autor) que *O Cheiro de Deus* oferece aos leitores a oportunidade de participar de determinado momento histórico. Adiante, trataremos melhor dessa questão, no tópico "Um passeio por BH".

2. PARA O POP SER LEMBRADO

O pop não poupa ninguém
O papa levou um tiro à queima roupa
O pop não poupa ninguém
O presidente é pop
Um indigente é pop
Nós somos pop também
A minha mente é pop
A tua mente é pop
O pop não poupa ninguém

(Engenheiros do Hawai, O Papa é Pop)

Roberto Drummond quando iniciou sua carreira como escritor, procurou elaborar uma obra que trouxesse características do universo da cultura de massa. Assim, desde a sua estréia na literatura com a coletânea de contos *A morte de D.J.* em Paris, publicada em 1975, ele demonstrou o interesse por esse tipo de escrita, que é estruturada por elementos da indústria cultural, para fazer, nos termos do próprio autor, uma literatura chamada de pop. A intenção, conforme Roberto Drummond mesmo costumava declarar, era "nocautear" a literatura, rompendo com a forma e com o modo de escrever tradicionais, inventando novas maneiras de expressão.

Muito antes de escrever *O Cheiro de Deus*, o autor criou o que ficou conhecido por "Ciclo da Coca-Cola", com a proposta de inovar a criação literária, inserindo no texto elementos da publicidade, do jornalismo, da cultura de massa. Era uma forma de aproximar o fazer literário do mundo comum a todos os leitores. Evitando, com isso, um distanciamento entre texto e receptores. Desta forma, a marca do refrigerante mais conhecido do mundo é eleita para representar, por exemplo, o domínio cultural dos Estados Unidos e também de suas multinacionais no Brasil, sobretudo na década de 70. A partir de então, pode-se afirmar que o universo pop conquista um espaço na literatura que até então não tinha.

Esse novo modo de composição pode ser compreendido à luz de Antonio Candido (1987) ao tratar da nova narrativa. O crítico afirma que a narrativa contemporânea não enfatiza traços ou categorias que sempre foram comuns às obras de arte, como, por exemplo, a beleza, a emoção e a harmonia. Ainda segundo o teórico, essa nova narrativa pretende causar impacto, muita vezes, conseguido pela habilidade ou força. Nas palavras de Cândido, os autores contemporâneos têm outros objetivos já que *não se deseja emocionar nem suscitar a contemplação, mas causar choque no leitor e excitar a argúcia do crítico, por meio de textos que penetram com vigor, mas não se deixam avaliar com facilidade. (*CANDIDO*, 1987, p. 214)*.

Desde quando anunciou o seu projeto literário, Roberto Drummond tentou explicar através de entrevistas diversas o que seria este "movimento pop". Nas palavras do autor, *Literatura pop (...) seria assim uma literatura sem cerimônia,*

sem intelectualismo, uma literatura sem nenhum vínculo com a literatura tradicional (DRUMMOND, 1975, p.3).

Porém, mesmo com essa despretensão, Roberto Drummond levantou a opinião da crítica e o que se comprovou foi que ele não foi muito bem entendido nesse seu propósito. Segundo o próprio escritor, em entrevista publicada pelo Jornal do Brasil, em 1989, o crítico Leo Gilson Ribeiro escreveu no Jornal da Tarde que o primeiro livro, *A Morte de D.J em Paris (1975)*, deveria ser jogada no lixo. Porém, na mesma época, em um artigo publicado pela revista Veja, o também crítico Affonso Romano de Sant`Anna defendeu a obra e afirmou que o livro era muito importante para a literatura brasileira da época.

Isso porque, apesar de tentar, nas palavras do autor, fazer uma literatura *que o menino aí do elevador, numa hora de folga, num feriado, possa pegar e ler e entender à maneira dele* (DRUMMOND, 1975, p.4), Roberto Drummond criou textos muitas vezes densos, ou com enredos complexos, em vez de conceber uma obra repleta do despretensionismo anunciado.

Mesmo assim, o autor tentou alcançar a simplicidade usando muitas imagens cotidianas, anúncios publicitários, cartas, diários, marcas de cigarro, de bebidas e nomes de grifes mundialmente famosas nos enredos de contos e romances. Essa característica também está presente em *O Cheiro de Deus* e é sobre isso que trataremos neste capitulo da dissertação.

2.1 – Como se fosse uma canção dos Beatles

O que pode haver de comum entre um escritor brasileiro, nascido no interior de Minas e que começou a escrever por causa das radionovelas dos anos 50 e a maior banda pop de todos os tempos? A pergunta pode ser respondia se avaliarmos a opinião do próprio Roberto Drummond. Quando ele propôs a criação de uma literatura diferente, não cristalizada pelas amarras

canônicas, afirmou que gostaria de fazer na Literatura o que os Beatles fizeram com a música: Segundo definição do próprio autor, em entrevista publicada nas primeiras páginas da coletânea *A Morte de D.J em Paris*,

> (...) a literatura pop é um negócio capaz de fazer da literatura o que os Beatles fizeram na música – tornar a literatura um troço tão importante pra gente como esse cigarro que você tá fumando e que tá preenchendo um momento de sua vida; como um comprimido de AAS que você toma quando tá com dor de cabeça, entende? (DRUMMOND, 1975, p. 3).

Isso porque o quarteto inglês revolucionou o modo de compor e mudou a cara da musica pop/rock produzida no mundo até então. Com discos que se tornaram verdadeiros clássicos, como o *Revolver (*1966*), Sgt Peppers* (1967) *e White Álbum* (1968), o grupo britânico inovou ao trazer para a música o que havia de mais tecnológico na época, sem falar na busca por uma sonoridade agradável, que soasse simples, mas que era ao mesmo tempo tão contraditoriamente complexa.

Respeitando as devidas proporções, o escritor mineiro também propõe uma nova concepção de criação literária, baseada na inovação da linguagem e em alterações na forma de escrever romances e contos. A partir do que o autor chamou de Ciclo da Coca-Cola, essa tentativa de inserção de objetos e elementos do dia-a-dia ficaram mais evidentes. Fizeram parte deste ciclo os romances *O Dia em que Ernest Hemingway Morreu Crucificado* e *Sangue de Coca-Cola*, além dos livros de contos, o já citado *A morte de D.J. em Paris* e *Quando fui morto em Cuba*.

Segundo a estudiosa Maria Lúcia Outeiro Fernandes, que escreveu tese para obtenção do título de doutor sobre a obra de Roberto Drummond, a definição de ciclo pertinente aos escritos do autor é a seguinte:

> (..) a palavra ciclo entrou na história da literatura brasileira para designar as seqüências de romances que narram transformações econômicas e sociais, ocorridas em longos períodos, descrevendo as diferentes etapas de uma determinada fase de produção. O modelo básico, que inspirou RD, vem do romance neonaturalista dos anos trinta, que consagrou o ciclo da cana-de-açúcar, de José Lins do Rego, e o ciclo do cacau, de Jorge Amado. (GUELFI, 1994, p. 245)

Nessa fase, Roberto Drummond evidenciou a escrita pop, consolidando com o Ciclo da Coca-Cola um estilo que contemplava a linguagem popular. Além disso, uma das principais características das obras desse período é a inserção de ilustrações e elementos gráficos variados que chamam a atenção, já que esses vão se integrando ao texto e contribuem para dar novos significados à obra.

Por exemplo, no livro *A morte de D.J. em Paris*, os contos são abertos com imagens, elaboradas como se fossem colagens, uma das técnicas mais usadas pelos artistas pop. Os cenários dos contos, de um modo geral, são repletos de objetos e de imagens à moda das campanhas publicitárias. Assim, um conjunto diversificado de imagens formado por fotografias, logotipos de embalagens de cigarro, de garrafas de bebidas, pôsteres de artistas de cinema, pinturas variadas, postais, etiquetas de grifes famosas, trazem as personagens para o mundo real, como a libertá-las do universo literário, ao mesmo tempo em que o leitor se aproxima da ficção, ao se familiarizar com essas ilustrações.

Quase sempre também ao longo do texto, o narrador aproxima suas personagens das figuras pertinentes ao mundo pop, ao universo das histórias em quadrinhos ou do cinema: detetives, espiões, palhaços, heróis e vilões (como Batman e Curinga) dividem o enredo dos contos e dos romances. Em *O Cheiro de Deus*, por exemplo, não são raros os pistoleiros de aluguel convivendo com comunistas disfarçados de padres.

Outro elemento é espaço. Este que é item bastante comum e importante na concepção da arte pop, também é valorizando por Roberto Drummond e pode ser visto na obra a partir da exploração dos detalhes. É como se o narrador utilizasse uma câmera para guiar os olhos dos leitores por dentro dos ambientes em que as tramas ocorrem. A maioria dos textos traz descrições minuciosas de locais, de personagens e de situações. O texto parece trabalhar com jogos de cena, semelhante a uma ação dramática, mesclando arte e vida, levando para a ficcção, elementos do real.

No conto “O Confinado”, publicado no jornal *Suplemento Literário* em 1970, o autor nos revela um pouco do que seria essa característica pop. Dividido em 16 sequências distintas, porém interligadas, o conto traz a história de amor de Marcelo e Juliana, dois namorados que estão no Rio de Janeiro. Um dia, Marcelo precisa ir a Belo Horizonte, onde moram seus familiares. Ele

pensa poder voltar em breve, mas não imagina o que o aguarda. Quando embarca, ele não se sente bem, mas pensa que o motivo seja apenas uma gripe, cujos sintomas já se apresentavam antes da viagem. Entretanto, ao chegar a Belo Horizonte, passa mal e descobre uma hepatite grave. O médico que cuida dele prescreve um confinamento absoluto num quarto por 73 dias. Neste intervalo, Marcelo acaba desistindo de sua namorada Juliana, principalmente, após ler numa coluna social que ela dançava alegremente numa boate, mostrando a possibilidade de um certo descaso por parte dela. Então, no seu último dia de confinamento, Marcelo vê, pela janela, uma outra moça, Lena (que não tinha entrado na história, como o J. Pinto Fernandes, do poema "Quadrilha" de Carlos Drummond de Andrade) e se apaixona perdidamente por ela, esquecendo Juliana.

No trecho a seguir, podemos perceber como o autor insere elementos da cultura de massa no conto, além de fazer uma descrição profunda dos detalhes, como a trazer o leitor para a trama:

> Um homem **amarelo**, aparentando de **28 a 30 anos**, foi visto às primeiras horas da manhã de 2ª feira no aeroporto Santos Dumont. Parecia nervoso e, **em menos de cinco minutos, olhou seu relógio Tissot seis vezes.** Trajava um terno cinza **feito pelo alfaiate Romeu** e camisa azul desmaiado **comprada na loja Zak por NCr$ 88,00, tendo conseguido 10% de desconto**. Sua gravata tinha listras vermelhas e pretas e, **na etiqueta preta, estava escrito em linha branca, bordada: "Paoli, Via Calzaiuoli, 21r. Made in Italy-Firenze".** Segurava uma maleta preta, estilo James Bond, e olhava com seus olhos amarelos como se procurasse alguém no hall do Santos Dumont. Andava pra lá pra cá, **de sapato marrom, marca Samello, nº 39.** (DRUMMOND, 1970, p. 2 – grifos nossos)

Os grifos no trecho revelam que o narrador tem uma visão completa do personagem Marcelo no aeroporto. O que chama atenção, no entanto, é a riqueza de detalhes, que tornam a cena quase cinematográfica. Além disso, é interessante notar que o narrador ainda enfatiza informações que, a princípio, apenas o personagem poderia saber como os 10% de desconto conseguido na loja Zak, além do preço da camisa. Isso, sem falar na marca e no numero do sapato calçado pelo personagem e da marca da gravata, inscrita numa etiqueta preta, bordada com letras brancas.

Silviano Santiago, no texto "O Narrador Pós-Moderno" é quem melhor define esse tipo de narrativa. Para ele, ao analisar a forma de narração do escritor Edilberto Coutinho, o narrador pós-moderno é, sobretudo um

espectador. Esse narrador pós-moderno é caracterizado como aquele que quer mostrar a partir de si a ação narrada, em atitude semelhante à de um repórter ou de um espectador. Para o crítico, e*le narra a ação enquanto espetáculo a que assiste (literalmente ou não) da platéia, da arquibancada ou de uma poltrona na sala de estar ou na biblioteca; ele não narra enquanto atuante.* (SANTIAGO, 1989, p. 38).

Essa visão de fora, explorando ao máximo o espaço e suas descrições que parecem ser feitas tal qual a lente de uma câmera é que permeia a obra de Roberto Drummond. Por isso, os contos (e também os romances) apontam o relacionamento tenso e tênue entre realidade e fantasia, entre a imaginação e o cotidiano, entre a loucura e a sanidade, entre a família e o individualismo, entre a ficção e o real.

Com esse olhar detalhista, o autor rompe os frágeis limites entre os universos e questiona: a vida imita a arte ou a arte imita a vida? Nas canções dos Beatles, é muito comum essa duplicidade: Eleonor Rigby era uma senhora que optou pela solidão ou ela tornou-se assim por causa do mundo que não enxerga os solitários? Lucy remava mesmo num céu de diamantes ou era apenas um delírio provocado por algum tipo alucinógeno? Inácia Micaéla, a senhora do PSD e líder do clã dos Drummond amava ou odiava o seu inimigo maior, o Coronel Bim Bim, líder da UDN? Aliás, a vida não pode ser dicotômica?

Numa outra entrevista, concedida ao jornalista André Azevedo da Fonseca e publicada no jornal laboratório da Universidade de Uberaba (Uniube) em 2002, o autor revela que gosta de ambigüidades. Referindo-se à história de Hilda Furacão, romance publicado em 1991, com relação à veracidade da obra, Roberto Drummond fala que:

> Eu queria que todo mundo acreditasse em tudo, como se fosse verdade, que é o propósito de todo escritor. O jornalista não tem isso porque ele quer a certeza do que está contado. Eu quero a dúvida. Eu quero a ambigüidade, aquela coisa que é e que não é. (DRUMMOND, 2002, p.2)

É sobre essa trilha de ambigüidades que Roberto Drummond desenha a sua literatura pop, mesclando imagens, letras de canções, fundindo espaços reais e ficcionais (Cruz dos Homens e Belo Horizonte) para construir sua

narrativa. Às vezes, ele brinca, inclusive, com a própria fantasia. Na fictícia Cruz dos Homens (que não seria talvez uma apropriação do nome do município mineiro de Cruz das Almas?) seria a fazenda dos Drummond batizada de Fazenda Rancho Fundo, numa clara alusão à canção de Ary Barroso e Lamartine Babo?

Essas misturas nos permitem compreender que o autor se aproxima dos artistas pop e seus feitos a partir dos anos 50 nas artes plásticas. Nascida na Inglaterra e disseminada nos Estados Unidos posteriormente, a arte pop buscava pregar novos valores como forma de contestação da sociedade de consumo. Ela pode ser vista como uma forma de lutar pela preservação dos valores da cultura popular, ao propor uma forma artística que insere elementos, personalidades, objetos da cultura de massa, símbolos variados e produtos de consumo.

Após estudar os expoentes do mundo da propaganda e das artes plásticas de um modo geral, os artistas passaram a transformá-los em tema de suas obras. Um dos principais nomes dessa vertente é, sem dúvida, o artista plástico norte-americano Andy Warhol. Nascido em 1930, o artista iniciou sua carreira ainda na adolescência, após o fim da Segunda Guerra Mundial.

Na década de 50, mudou-se para Nova Iorque, trabalhando como publicitário e mantendo o hobby de colecionador de arte, tendo grande admiração pelos surrealistas. Na década de 60, Warhol começa a pintar inspirado pelas histórias em quadrinhos e pelos anúncios publicitários. O teórico Simon Wilson, que desenvolveu um estudo sobre a Arte Pop, informa que

> Uma das características das imagens de Warhol é a sua extrema vulgaridade: as marcas mais famosas, a sopa Campbell, Coca-Cola, Marilyn Monroe, Elizabeth Taylor; a pintura mais famosa do passado – a Mona Lisa; os objetos mais familiares; notas de dólares, jornais. E quando a imagem eleita não é reconhecida por si mesma, seja batidas de automóveis, cadeiras elétricas, conflitos raciais, explosões de bombas de hidrogênio, etc., pertencem sempre a uma categoria divulgada pelos mass media. O resultado desta escolha é dar a impressão surpreendente (...) de que o artista não tem interesse em suas imagens, de que está fazendo comentários e de que suas imagens não têm nenhuma significação especial. Além disso, Warhol as apresenta de tal maneira que elas parecem ter sofrido pouco ou nenhum processamento pelo artista, não foram "transformadas" em arte, embora seus primeiros quadros fossem trabalhados meticulosamente a mão. (1975, p.14)

Assim, a Arte Pop reflete um estilo de vida que cresceu depois da guerra. Garrafas de Coca-Cola, latas de sopa, escovas de dente, objetos do cotidiano, tudo foi retratado por Warhol na forma de uma pintura com cores carregadas e nem sempre realistas, apresentando esses produtos menos nobres como arte.

O teórico Frederic Jameson (1997) comenta que uma das questões fortes da arte pop e também da chamada Pós-Modernidade é o não abandono do referente. Para ilustrar a questão, Jameson compara os quadros "Diamond Dust Shoes", de Andy Warhol com o "Um Par de Botas", de Vincent Van Gogh.

No primeiro quadro, Andy Warhol traz a imagem de alguns sapatos luxuosos, glamourosos que retratam o mundo de grifes e do consumo. Por outro lado, os criados pelo holandês Van Gogh denunciam a miséria agrícola e o trabalho árduo dos camponeses. Observe as figuras abaixo:

Fig. 1: Diamond Dust Shoes, de Warhol:[8]

[8] Imagem restirada do site online: http://prosimetron.blogspot.com/2009/03/diamond-dust-shoes-de-andy-warhol.html, acessado em 10 de maio de 2009.

Fig. 2: Um par de botas, de Van Gogh [9]

Diante das duas representações, pintadas por artistas de épocas distintas, Jameson (1997) observa com ironia que os sapatos de Warhol não remetem às mesmas questões que os de Van Gogh:

> Sinto-me tentado a afirmar que não nos dizem absolutamente nada. Nada nesse quadro prevê um espaço para o espectador que o confronta num museu ou numa galeria, com toda a contingência de um objeto natural inexplicável. No plano do conteúdo, eles são claramente um fetiche, tanto no sentido freudiano como marxista. Aqui, no entanto, temos uma coleção aleatória de objetos sem vida, pendurados na tela como se fossem nabos, tão desprovidos de uma vida anterior como uma pilha de sapatos que ficaram em Auschwitz ou restos de um incêndio inexplicável em um salão de baile lotado. Não há, em Warhol, nenhum modo de completar o gesto hermenêutico e reintegrar essa miscelânea ao contexto vivido mais amplo do salão, do campo de concentração, ou do baile, do mundo da alta moda ou das revistas glamourosas. (Jameson,1997, p.96)

[9] Imagem retirada do site online: http://nanamada.blogspot.com/2007/02/os-sapatos-de-vincent-van-gogh.html acessado em 10 de maio de 2009.

O mundo gasto e sofrido retratado por Van Gogh é a representação dura da realidade. Porém, torna-se referência para o artista pop recuperar uma memória do passado, repintando-a com as cores da superficialidade externa, mostrando um colorido falso, oriundo das imagens da propaganda, sem o compromisso de sensibilizar com a imagem do real.

De acordo com o chamado Manifesto Pop proposto pelo artista plástico sueco, mas que viveu nos Estados Unidos, Claes Oldenburg, os elementos da cultura pop devem ser dessacralizados. No manifesto, fica clara essa postura menos tradicional da arte:

> Quero uma arte política-erótica-mística, que faça alguma coisa mais que sentar o traseiro num museu. Quero uma arte que cresça sem saber se é arte mesmo, uma arte que tenha oportunidade de partir do zero. Quero uma arte que se misture com a merda cotidiana e que saia, apesar disso, na primeira linha. Quero uma arte que imite o humano, que seja cômica, se necessário, ou violenta, ou o que seja necessário. Quero uma arte que copie suas formas da linha da própria vida, que torça e estenda e acumule e cuspa o jorro, e que seja pesada e vulgar e doce e estúpida como a própria vida. (apud WILSON, 1975, p. 23)

Na certa, Roberto Drummond tinha conhecimento desse manifesto e se interessava por ele, já que afirmou (como já dito) que queria fazer uma literatura descompromissada em que um menino poderia ler numa hora de folga.

Para conseguir esse feito, o autor aproxima a arte literária do mundo real, compondo um estilo de texto recheado de elementos do passado, fazendo uma revisão da memória e apresentando outros níveis de realidade. Nas narrativas de Roberto Drummond, realidade e ficção se aproximam, sendo que elas se fundem em certos pontos. Fica difícil, inclusive, determinar onde começa uma e termina a outra.

Assim, pode-se ler a obra dele sob a ótica do hiper-realismo proposto por Jean Baudrilard, teórico francês da segunda metade do século XX, oriundo da chamada Escola Teórica Francesa, que também reuniu entre outros pensadores, Jaques Derrida e Michel Foucault.

Para Baudrillard (1991), o hiper-realismo seria a tentativa de compensar o desaparecimento do real, através de uma construção artificial e exagerada do verdadeiro e da experiência vivida. Essa simulação do real, segundo o teórico

francês, não deve ser interpretada como irreal, mas como hiper-real, já que essas produções artificiais pretendem ser mais intensas do que a realidade.

Assim, em *O Cheiro de Deus*, os loucos e incestuosos membros da família Drummond vivem próximos de personagens que fizeram parte da história e vivenciam fatos e acontecimentos reais. O autor cria uma outra realidade, onde tudo é possível. É nesse hiper-realismo, por exemplo, que é permitido entender como as personagens do romance podem "migrar" do espaço da ficção para o espaço do real.

Numa determinada passagem do romance, o coronoel Bim Bim segue para Belo Horizonte de jipe para ir ao encontro de uma garota de programa a pedido do fantasma de Juvêncio Dias, o pai dela. Esse homem foi assassinado a mando do coronel enquanto jogava sinuca num bar em Cruz dos Homens. A razão do crime, é que Juvêncio Dias desafiou a Lei do Contestado e encarava as pessoas de frente. Quando estava para morrer, prometeu que voltaria numa noite para puxar o cobertor do coronel. No entanto, ele regressa do mundo dos mortos e pede para Bim Bim retirar sua filha, Lindinalva, da zona boemia de Belo Horizonte.

Para tanto, na narrativa do romance, Roberto Drummond desenha um roteiro seguido pela personagem ficcional pelas ruas da capital mineira:

> O Coronel foi à Zona Boemia em Belo Horizonte procurar Lindinalva para atender ao pedido de Juvêncio Dias. Encontrou o trânsito engarrafado nas imediações da Praça da Estação. Estacionou o jipe que ele próprio dirigia na Avenida Amazonas, na esquina com a Rua Caetés, e decidiu pegar a Rua Guaicurus pela Praça da Estação. (...) Mas o coronel tinha pressa em chegar ao Hotel Paraíso, na rua Guaicurus, onde Lindinalva fazia a vida. Era um Hotel de terceira categoria. Ficava na esquina da Guaicurus com Rua Rio de Janeiro. (OCD, p.p 241-242).

Não é o espaço real que é percorrido pelo coronel. Mas um espaço mais que real. Além da descrição geográfica exata (qualquer um pode seguir o mesmo trajeto), o autor recria o espaço boêmio de Belo Horizonte. São muito comuns na região descrita pelo autor, hotéis baratos onde prostitutas ganham a vida.

Ao longo de *O Cheiro de Deus*, várias referências a este mundo real são feitas. Assim é possível encontrar importantes figuras de nossa história e das mais diversas áreas culturais transitando na obra: o pintor Guignard é amigo de boemia de Tio Red Label, um dos filhos de Vó Inácia:

> Tinha amigos inseparáveis. O mais constante era Alberto da Veiga Guignard, já então o famoso pintor Guignard, conhecido em todo Brasil, a quem chamava de Pato Donald, por causa da voz fanha, em consequência do lábio leporino, que mandou costurar numa cirurgia plástica. (OCD, p.249)

É válido frisar que Roberto Drummond une, mais uma vez, a ficção à realidade. Ao aproximar a figura de um dos mais importantes artistas-plásticos brasileiros à imagem do personagem dos desenhos animados, Pato Donald, o autor bebe na fonte dos artistas pop.

Outra figura importante da história brasileira que vive relações estreitas com personagens de ficção são os ex-governadores Juscelino Kubitschek e o ex-interventor de Minas, Benedito Valadares. Vó Inácia Micaela, que é a líder do PSD de Minas, recebe no Castelo de 59 degraus os dois políticos. No caso do primeiro, ele respeita a figura de Vó Inácia, inclusive respondendo-lhe a uma carta escrita de próprio punho:

> Dada a escrever cartas ao Santo Papa, como já contamos, Vó inácia enviou uma pequena carta ao Presidente Juscelino Kubitscheck, que ganhou a letra bordada de Tia Viridiana. (...) OPresidente da República enviou afetuoso cartão de próprio punho, que Catula leu em voz alta, agradecendo o ato patriótico e democrático de Vó Inácia, *a quem chamou de querida amiga e brava correligionária do PSD do Contestado.* (OCD, pp. 301-302- grifo nosso).

O grifo acima acentua a relação intima entre a personagem ficcional e a figura histórica do ex-presidente do Brasil. Juscelino era uma das maiores expressões políticas do PSD e, ao ser inserido na trama como próximo de Inácia Micaela, acaba também ficcionalizado pelo autor. Nas palavras de Cândido,

> podemos dizer que levamos em conta o elemento social, não exteriormente, como referência que permite identificar, na matéria do livro, a expressão de uma certa época ou de uma sociedade determinada, nem como enquadramento, que permite situá-lo historicamente: mas como fator da própria construção artística, estudado no nível explicativo e não ilustrativo" (CANDIDO, 1987,p.7).

Neste contexto, o livro (re)conta a história, mesclando-a com a ficção, sem no entanto, fazer distinção explícita entre o que é histórico e o que é ficcional. Assim, além do pintor Guingard e do político Juscelino Kubitschek, relacionam-se com as personagens ficcionais o cantor Orlando Silva, o também ex-presidente Getúlio Vargas, o ex bispo, Dom Cabral, o Papa João XXIII, além de

personagens famosos da cidade de Belo Horizonte da década de 50, como o travesti Cintura Fina e a mulher que era mais forte do que muito homem, conhecida por Maria Tomba Homem.

O próprio coronel Bim Bim, o principal inimigo de Vó Inácia, seria a reconstrução de uma personagem política, famosa no Vale do Rio Doce (aliás, mesma região onde estaria situado o Contestado, na divisa de Minas com o Espírito Santo) por encomendar a morte de seus rivais.

De acordo com o jornalista capixaba Rogério Medeiros (2006), um certo coronel Bimbim existiu de fato nessa região e foi o chefe de crimes violentos por muitos anos. O nome dele verdadeiro seria Secundino Cypriano da Silva, mas o apelido é oriundo de sua fama de matador já que são atribuídas a ele cerca de 8 mil mortes, a maioria por desavenças políticas.

Esse coronel de estatura baixa, mesmo tendo pouca escolaridade, chegou ao cargo de prefeito da cidade de Aimorés em 1954, pelo PSD, tendo se transferido depois para a UDN, perdendo a eleição seguinte. No ano de 1962, vence a disputa eleitoral, usando o slogan: “Adversário político é inimigo e inimigo a gente não conversa, mata” (MEDEIROS, 2006, p.5).

A incorporação da personagem real ao mundo literário seria outro aspecto da memória pop exercida por Roberto Drummond no romance. Ele recria a imagem dos antigos coronéis que povoaram Minas Gerais, sobretudo entre as décadas de 20 e 60, mas o faz de forma diferente.

Segundo o registro de Medeiros, Bimbim seria gordo, baixo, de bigode, diferente do alto e astuto Bim Bim do romance. Além disso, a personagem literária tem a voz fina, de moça, além de ter uma fala caipira, como a desmoralizar a imagem desses poderosos coronéis do passado.

A própria mistura dos espaços narrativos (a fictícia Cruz dos Homens e a capital Belo Horizonte) aponta traços pós-modernos, já que existe nesse cenário uma profunda ruptura com os limites (sejam eles geográficos ou não) e ou rótulos. Assim, até o “Capítulo 13”, a trama se passa, principalmente, em Cruz dos Homens, supostamente localizada na região do Vale do Rio Doce, entre Minas e o Espírito Santo. A partir daí, o pano de fundo para a narrativa passa a ser a cidade de Belo Horizonte, apesar da fictícia cidade também ser focalizada às vezes.

Brincando com a linguagem, mesclando ficção e realidade, unindo espaços, possibilitando uma nova leitura para o real, Roberto Drummond lançou um novo olhar para a literatura, consolidando um texto pop. Antes dele, ninguém denominava a literatura brasileira como “pop”.

Apesar de ter afirmado que criaria uma obra despretensiosa e simples, o autor não conseguiu ser bem sucedido na sua empreitada. Como explicou o crítico Wilson Martins, citado em artigo escrito pela professora Cremilda Medina (1985), Roberto Drummond fracassou no seu projeto de produção de uma literatura popular.

O que ele produziu, ao contrário do anunciado, foi uma literatura com aspectos formais sofisticados. Pode-se perceber que, mesmo mantendo um comportamento rebelde diante da literatura convencional, o escritor construiu um texto bastante diferente, intrigante e de construção formal requintada. É Martins quem afirma:

> Seja como for, Roberto Drummond se propôs fazer uma literatura realmente popular – e é no que se evidencia a impropriedade fundamental dos meios técnicos empregados. Longe de ser simples, acessíveis e diretos, seus textos são complexos, elípticos e alusivos, exigindo do leitor ou nele pressupondo um cabedal de informação literária, cultural e política de que certamente não dispõe o público simbolizado pelo menino do elevador. Acresce-se que suas frustrações ideológicas levam-no a querer vingar-se por meio da literatura. (MARTINS, citado por MEDINA, 1985, p. 8)

Mesmo depois de ter encerrado o Ciclo da Coca-Cola, anos mais tarde, ao lançar *O Cheiro de Deus*, Roberto Drummond ainda apresenta características dessa literatura pop, ao inserir elementos da cultura de massa na trama do romance. É o caso, por exemplos dos nomes das personagens masculinas da família Drummond que possuem nome de uísque. Veremos isso mais detalhadamente no próximo item deste capitulo.

2.2 - Uma família na prateleira de bebidas

Ainda refletindo acerca da inserção de itens da cultura de massa em sua forma de criação literária, vemos que Roberto Drummond batiza os personagens masculinos do romance *O Cheiro de Deus* com nomes de uísque

escocês. Assim, o leitor se depara nas páginas do livro com Old Parr, Red Label, White Horse, Johnnie Walker, Dimple e Buchanan's. Há também o "tio" Black Label, casado com Dolores, uma das filhas de Old Parr.

A idéia da nomenclatura em homenagem às tradições escocesas partiu do patriarca Old Parr, que se chamava João Antônio Drummond Filho. Influenciado pelas histórias escocesas de seus ancestrais, inflamado pela leitura dos feitos de Willian Wallace - rebelde escocês que lutou contra a dominação inglesa – ele *decidiu mudar o nome e escolheu o nome do uísque escocês Old Parr e, mais tarde, deu a todos os filhos nomes de uísque. A moda pegou entre os Drummond (...)* (OCD. p.16).

Apesar de parecer uma tradição familiar, o que Roberto Drummond parece fazer é uma brincadeira com aquilo que a sociedade mineira tanto valoriza: o nome de família. O autor dessacraliza o que o mineiro tanto valoriza, que são as raízes dos ancestrais e o respeito à memória dos antepassados, sobretudo, com a perpetuação do nome. Segundo Glissant apud Bernd, nas questões de identidade, existem duas funções exercidas pela literatura: a função sacralizante e a dessacralizante. Para o teórico, a primeira trabalha *somente no sentido da recuperação dos mitos (*GLISSANT*, apud,* BERND, 1990, p. 18*.)*. Já a segunda *corresponde a um pensamento politizado, equivalendo a uma abertura contínua para o DIVERSO, território no qual uma cultura pode estabelecer relações com outras (op. cit, p.18*).

No caso, de *O Cheiro de Deus*, Roberto Drummond se aproxima da segunda característica, já que o autor recupera uma tradição mineira (nomes de família), porém, assimilando-os às marcas das bebidas escocesas. Dessa forma, o autor recupera a memória da cultura de Minas, onde a herança dos nomes de família ocupam lugar de destaque na tradição cultural do estado, porém, fazendo um pastiche dessa tradição, mesclando a eles aspectos da cultura pop.

Por exemplo, o homem mais novo dos Drummond é Buchanan's e, em determinada passagem, o narrador revela que a personagem desabafava às vezes: *que inveja que eu sinto de quem se chama José (OCD p. 16).* Percebe-se aí que o nome tradicional, talvez um dos mais comuns em Minas Gerais é contrastado com a extravagante nomenclatura de origem estrangeira.

Os nomes dos homens da família Drummond do romance carregam consigo a característica estética da literatura pop de Roberto Drummond. Além de caracterizar as personagens, tornando-as individuais, os nomes híbridos dão a elas um tom universalizante. É como se através da referência às marcas de bebida, os Drummond masculinos se tornassem seres globalizados, de fronteira, entre o tradicional e o novo, entre a memória permanente e o pop descartável.

Portanto, os nomes de bebida dos Drummond os tornam universais. Apesar de nascidos no interior de Minas, no Constestado, eles também são do Brasil e da Escócia. Vale lembrar que nenhum escocês talvez desse esses nomes a seus filhos. Mas, mesmo assim, essa aproximação dos Drummond mineiros com uma cultura pop, é legitimada ainda pela afirmação do teórico Nestor Canclini (2003) de que *todas as culturas são de fronteiras (2003, p.348).* Ou seja, apesar de serem mineiros, eles trazem consigo essa referência à cultura de outra comunidade, de outro país.

Roberto Drummond talvez não soubesse que, ao fazer um pastiche de "sua família", contribuiu para uma discussão mais ampla acerca dos nomes a partir da crítica cultural. Com a inserção desses elementos da cultura de massa, o autor comunga com o conceito de desterritorialização proposto por Canclini (2003). Ao serem batizados com os nomes de uísque os personagens ficam sem lugar. Segundo afirmações do teórico, eles se desterritorializam, ou seja,

> (..) assumem as tensões entre desterritorialização e reterritorialização. Com isso refiro-me a dois processos: a perda da relação "natural" da cultura com os territórios geográficos e sociais e, ao mesmo tempo, certas relocalizações territoriais relativas, parciais, das velhas e novas produções simbólicas. (Canclini, 2000, p. 295)

Os homens do clã dos Drummond não estão na Escócia, mas carregam em seus nomes a marca de sua descendência, da contemplação de sua origem. Eles não estão no estrangeiro e estão fadados ao estranhamento, por causa dessa chamada relocalização territorial.

Para o teórico, a desterritorialização é o mais radical significado de entrada e saída da modernidade. Para ilustrar isso, Canclini (2000) vai analisar a trasnacionalização dos mercados simbólicos e as migrações. Ainda segundo

o teórico, nesse sentido, ocorre o fim dos antagonismos: colonizador *versus* colonizado e nacionalista *versus* cosmopolita, por exemplo.

Para ele, outro fator importante para que a desterritorialização ocorra são as migrações multidirecionais, ou melhor, a constância cada vez maior de elementos diásporicos. No romance, por causa da descendência escocesa, Vô Old Parr tenta com a preservação da memória dos nomes, transmitir o mesmo sentimento de poder e de glória que ele sentiu ao ler as histórias dos antepassados escoceses. Segundo Mexias-Simon e Oliveira (2004) que escreveram um tratado sobre os nomes,

> O nome é tomado como metáfora da própria pessoa. Apor o nome em um documento é concordar com o seu teor (...). Os nomes são instrumentos de controle do mundo; portanto, mantém sua magia, principalmente quando evocam seres humanos. (2004, p. 106)

Dessa forma, em *O Cheiro de Deus,* as personagens masculinas representam a metáfora do povo brasileiro, que trazem um certo desencontro cultural nos nomes. Por causa da massificação cultural e talvez da influência norte-americana (por que não da cultura pop), é comum achar nomes exóticos como Alain Delon da Silva, Maicon Douglas Alves, Highlander José de Souza, Michael Franklin dos Santos, Waldisney Carlos Alves, entre outros. A própria personagem Catula carrega no nome esse exotismo. Apesar do apelido carinhoso com que é tratada na maioria das páginas do livro, ela tem um nome de batismo bastante aristocrático: Antonia Maria Micaéla da Anunciação de Sotbhall y Cargill Drummond y Drummond, como era comum aos nomes da realeza européia.

No romance, em contraposição à tradição escocesa, estão nomes simples, que beiram a condição de apelido: Dada, Dodô, Dêdeu, Dô, Dazinha, Vagalume, Juvêncio Dias, Sete Dedos, que remetem aos recursos onomatopéicos tão comuns ao universo literário. Tal como Catula, a personagem chamada de Sem Dó também tem um nome que propõe uma reflexão: Inocêncio da Piedade. Seria essa uma alcunha comum à tradição familiar mineira, não fosse ele um pistoleiro contratado para matar.

Ainda sobre a escolha dos nomes escoceses para seus filhos, o teórico Homi Bhabha (2003) cujas palavras ilustram essa questão como um processo cultural que valoriza o hibrido, afirma que

> Os efeitos discriminatórios do discurso do colonialismo cultural, por exemplo, não se referem simples ou unicamente a uma pessoa, ou a uma luta de poder dialética entre o eu e o outro, ou uma discriminação entre a cultura- mãe e as culturas alienígenas. Produzida através da estratégia da recusa, a referência da discriminação é sempre um processo de cisão como condição da sujeição: uma discriminação entre a cultura- mãe e seus bastardos, o eu simples e seus duplos, onde o traço do que é recusado não é reprimido, mas sim repetido como algo *diferente* – uma mutação, um híbrido. (2003, p. 162)

Quando João Antonio decide se chamar Old Parr ele promove uma recusa de sua condição de brasileiro para assumir a sua descendência européia. O mesmo ocorre com os seus filhos que sequer tentaram mudar de nome ao longo da trama narrativa. Assim, fica evidente o contraste com o nome das demais personagens da obra mostrando também, uma aproximação entre culturas tão distintas e ao mesmo tempo tão distantes.

Isso ainda, sem negar o passado pop tão defendido e criado pelo autor, como se ele mesmo tivesse retomando suas origens de escritor iniciante ao trazer a temática dos elementos da cultura de massa.

2.3 - O Narrador toca uma canção

Hoje eu ouço as canções
Que você fez pra mim
Não sei por que razão
Tudo ficou assim
Ficaram as canções
E você não ficou

(Roberto Carlos, As canções que você fez pra mim)

Ao longo do romance, são também relembradas canções populares que o rádio tocava no período em que a trama é desenvolvida. Essas canções são usadas como uma variação da narrativa. Alguns narradores pós-modernos utilizam de meios diversos para costurar a trama que contam, valendo-se de recortes, de imagens da mídia e de elementos até então extra textuais. Roberto Drummond não é diferente.

Segundo o crítico Wolfgang Iser, para representar o real - entendido aqui como a realidade conhecida, vivida, sentida e pensada pelo homem - o escritor caracteriza a narração como ato de fingimento, de quebra de barreiras, de transposição de limites. Assim, é permitido a ele reproduzir informações e dados do mundo real, mas atribuindo a essas configurações do imaginário. Nas palavras do crítico, *como produto de um autor, cada texto literário é uma forma de tematização do mundo* (ISER, 2002, p. 960).

No texto, trechos de letras de canções populares, elementos do real, são usados pelo autor para ilustrar alguma situação romanesca, portanto, ficcional:

> A noite em Salvador parecia uma canção de Caimmy:
> a noite ta
> que é um dia
> disse alguém olhando a lua (OCD, p.99).

Essa relação entre a literatura e as canções é citada pela estudiosa Solange Ribeiro de Oliveira como uma configuração intersemiótica. De acordo com ela, em ensaio cujo título é "Leituras intersemióticas: a contribuição da Melopoética para os Estudos Culturais", a Literatura Comparada tem impulsionado aproximações entre a literatura e as outras artes, assim como os Estudos Culturais.

Dessa forma, a partir da relação entre diferentes sistemas semióticos, a análise comparativista apropria-se de suas diversas estratégias, visando a uma iluminação dos objetos relacionados. No caso da Música e da Literatura, as duas formas artísticas têm como base a sonoridade e permutam termos. Conforme cita o estudioso do assunto, Carlos Daghlian,

> a literatura incorporou, por exemplo, nomes como leitmotiv, anacruse, dissonância, melodia, harmonia polifonia, dominante às suas análises literárias. Nomes estes oriundos da música. Em contrapartida, a arte musical tomou da poética termos emprestados: elegia, cesura. Isto sem falar na nomenclatura comum (geralmente com divergências semânticas): cadências, período, tema, frase, motivo, entoação, timbre, metro, ritmo. Isto só para ficar na relação do léxico. (DAGHLIAN, 1985, p.10)

A presença de letras de canções em toda a obra é uma das características de *O Cheiro de Deus.* Aliás, como já tratamos no início deste capítulo, em vários outros romances e contos, Roberto Drummond mescla

gêneros distintos (poemas, letras de música, cartas escritas pelos personagens) e os insere na narrativa. Sob essa ótica, os diversos elementos passam a ser combinados e constroem novas linguagens e novas situações artísticas.

Essa mistura de gêneros possibilita a abertura de novos caminhos para a criação artística, utilizando formas diversificadas e não apenas uma definida, estabilizada. A mistura de letras de canções com o romance literário representa uma dessas possibilidades. O teórico inglês Steven Connor é um dos que define essa característica da Pós-Modernidade:

> Notável é precisamente o grau de consenso no discurso pós-moderno quanto ao fato de já não haver possibilidade de consenso, os anúncios peremptórios do desaparecimento da autoridade final e a promoção e recirculação de uma narrativa total e abrangente de uma condição cultural em que a totalidade já não pode ser pensada. Se a teoria pós-moderna insiste na irredutibilidade da diferença entre áreas distintas da prática cultural e crítica, é, por ironia, a linguagem conceitual da teoria pós-moderna que penetra nas trincheiras que ela própria cava entre incomensurabilidades – é essa linguagem que, nessas trincheiras, se torna sólida o bastante para suportar o peso de um aparato conceitual inteiramente novo de estudo comparativo (CONNOR, 1993, p.17).

Dos diferentes autores que consultei e de cujas idéias que aproveitei para este estudo, percebo um saldo de indefinição, que nos leva a uma dificuldade de caracterização do Pós-Moderno. No entanto, escolhi os pensamentos de Jameson (1997), Connor (1993), Eagleton (1996), Santiago (1989), entre outros, que iluminaram a escrita deste.

A utilização da literatura contemporânea de técnicas de produção diferenciadas contribui para a superação de uma narrativa de “um autor só”. Relembrando Benjamin, para quem *a arte de narrar está em vias de extinção. São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente. (BENJAMIN, 1996, p.197).* No entanto, a narrativa contemporânea sofreu variações e se aproxima de tendências, que não mais celebram o artista como alguém único, individual.

Pode-se dizer que a exclusividade da criação, a autenticidade de autoria caracterizada pela presença marcante do artista cedem lugar, na literatura pós-

moderna, à multiplicidade, à variedade, àquilo que vem e passa de forma instantânea, como no envio de mensagens eletrônicas, ou como a velocidade fluída de um plasma.

Segundo outro estudioso da pós-modernidade, Frederic Jameson, nessa época, ficamos sempre:

> com aquele jogo puro e aleatório de significantes que denominamos pós-modernismo e que já não produz obras monumentais do tipo modernista, mas rearranja sem cessar os fragmentos de textos preexistentes, os blocos de construção da produção social e cultural mais antiga, em alguma nova e exaltada bricolagem: metalivros que canibalizam outros livros, metatextos que unem pedaços de outros textos (JAMESON, apud CONNOR, 1993, p.45).

No romance *O Cheiro de Deus* é perceptível essa característica de colagem, já que as canções citadas ilustram algum aspecto ou característica de personagens e são importantes para a elaboração do enredo. Uma das parcerias entre música e texto mais freqüente na obra é a canção da Música Popular Brasileira, "Azulão"[10], poema de Manuel Bandeira que foi musicado pelo compositor Jayme Ovalle. Os trechos de "Azulão" vão além da reprodução da letra musical. Ela é usada como representação da morte, aliás, como anúncio da morte na trama de *O Cheiro de Deus:*

> Quando Júlia Preta cantava "Azulão" com sua voz de mezzosorprano na varanda do sobrado de 28 janelas em Cruz dos Homens, que era uma cidade dividida pela guerra política entre o PSD e a UDN, todos sabiam que alguém ia morrer no Contestado a mando do Coronel Bim Bim. (OCD, p.30)

A canção torna-se uma forma narrativa. Deixa de ser apenas uma citação, uma recorte de um elemento até então extra-textual e passa a funcionar como mensageira, como um sinal de que a morte está próxima e que vai chegar para alguém da cidade. Com isso, o comportamento das personagens é modificado a partir desse elemento até então estrangeiro ao texto, mas que ganha força, sendo essencial quando incorporado à narrativa.

---

[10] Vai Azulão
Azulão companheiro vai
Vai ver minha ingrata
Diz que sem ela
O sertão não é mais sertão
Ah, voa, Azulão
Azulão, companheiro vai...

Assim, depois de ouvir a personagem entoando os versos de “Azulão”, *Os bares e os bordéis fechavam mais cedo e só os cães e os gatos e, nas noites de lua cheia, o lobisomem e Juvêncio Dias, enquanto viveu, ousavam sair às ruas. (op.cit)*

No contexto da literatura pós-moderna, é aberto o espaço para que outros elementos ganhem força e estabeleçam contato com a narrativa. Essa característica é uma forma do narrador complementar a história narrada a partir de outras concepções, cruzando fontes e estabelecendo uma relação aberta, de troca de informações.

Com o olhar de espectador proposto por Santiago, o narrador abre espaço para aquilo que cerca a cena que conta. Ele, nas palavras do crítico, *olha para se informar (1989, p. 38).* Além disso, o narrador contemporâneo incorpora à sua narrativa elementos que ele observou e aprendeu do mundo. Ainda nas palavras do crítico,

> o narrador pós-moderno é o que transmite uma "sabedoria" que é decorrência da observação de uma vivência alheia a ele, visto que a ação que narra não foi tecida na substância viva da sua existência. Nesse sentido, ele é o puro ficcionista, pois tem de dar "autenticidade" a uma ação que, por não ter o respaldo da vivência, estaria desprovida de autenticidade. Esta advém da verossimilhança que é produto da lógica interna do relato. O narrador pós-moderno sabe que o "real" e o "autêntico" são construções de linguagem. (op. cit, p. 39)

As canções usadas por Drummond no decorrer do livro, são exemplos dessa visão complexa do narrador, uma vez que elas foram sucesso radiofônicos da época em que se passa a história narrada. Aliás, essa é uma outra característica de recuperação da memória pelo viés do pop.

Um exemplo da importância das canções na trama ocorre com a personagem Dona Dá, que de tanto ouvir as inimigas da UDN difamarem as suas cinco filhas, deixou de falar, em protesto. No entanto,antes de emudecer, ela tinha o sonho de ver as filhas formadas como normalistas, conforme trecho a seguir:

> Dona Dá não queria morrer sem ver as filhas normalistas. Antes de ficar muda protestando contra as línguas-de trapo da UDN, seu hino era a música de Nélson Gonçalves que todo o Brasil cantava:
>
> "Vestida de azul e branco
> Trazendo um sorriso franco
> No rostinho encantador
> Minha linda normalista
> Rapidamente conquista
> Meu coração sofredor" (OCD, p.108)

Ao citar a canção de Nélson Gonçalves, o narrador mostra um panorama de época. O sucesso radiofônico, que *todo o Brasil cantava (op.cit)*, alimentava o sonho de Dona Dá. O narrador, ao mesclar a música popular e a trama do romance, revela-se como um espectador que assiste a tudo. Ele parece observar Dona Dá cantando a música, para então revelar aos leitores esses detalhes dos personagens.

Além de servir como elemento de narrativa, a relação entre trechos de letras de canções no texto pode também ser compreendida como uma relação de elementos literários (ficcionais) e reais. Nesse sentido, a ficção e a realidade se misturam por toda a obra, tanto entre os personagens, quanto nos acontecimentos diversos que permeiam toda a trama narrativa. Esta relação, segundo Antônio Cândido, pode ser vista como a interiorização de um elemento externo. Isto é, o elemento real, social, histórico, etc é interiorizado pela obra literária e, como conseqüência, acaba fazendo parte dela. O crítico nos diz que *sabemos, ainda, que o externo importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno (CANDIDO 1985, p.4).*

A incorporação das letras de canções pela obra, confere um tom de (Hiper) realidade ao romance ficcional. Assim, essas letras de música ao longo do texto aproximam a realidade e a ficção. Ainda de acordo com Candido, *é paradoxalmente esta intensa aparência de realidade que revela a intenção ficcional ou mimética (op.cit., p, 20).*

Quando, por exemplo, começa na Belo Horizonte do romance uma guerra erótica entre duas zonas boemias, para ver qual obteria mais clientes, o narrador se vale de versos da música "Índia", para contar a chegada de meretrizes paraguaias à cidade:

> A Margarida anunciou a chegada das paraguaias num carro com alto-falante que percorreu as ruas centrais com o locutor Oliveira Duarte[11], então um principiante, prometendo loucuras, ao som da música "Índia", cantada por Cascatinha e Nhanha:
>
> "Índia da pele morena
> Tua boca pequena
> Eu quero beijar..." (OCD, p. 232)

A canção escolhida ajuda a compor o cenário da chegada das mulheres à cidade, o que causou furor entre os personagens. Além disso, adianta o que foi a guerra pela clientela, entre dois pontos de encontro famosos da Belo Horizonte do passado: *Estava declarada a guerra entre as argentinas e paraguaias, e os rendez-vous da Zezé e da Margarida*[12]*,(...) conheceram noites de glória (...) (op.cit.p. 232).*

De acordo com o estudioso Andréas Huyssen, a arte pós- moderna não se vale *como obras de arte intocáveis de um museu, onde estão peças depositadas, como num mausoléu, mesmo sendo muito valiosas (*HUYSSEN, 1992,p.17). Dessa forma, vem ao pensamento a idéia de que, na arte contemporânea, pode-se ultrapassar os limites e usar de recursos diferenciados que propõem uma nova visão a respeito daquilo que é permitido pela criatividade do autor.

Já para o teórico Zygmunt Baumman, essa liberdade de criação é uma tendência que significa o mal estar de uma época. O estudioso refere-se à pós-modernidade como um tempo de mal-estar, de busca pela liberdade, por algo que siga o ritmo das mudanças econômicas, culturais, a chegada da tecnologia e do próprio dia-a-dia contemporâneo. Baumman afirma que o tempo em que verdades eram tidas como absolutas ficou para trás. O que se apresentam, na atualidade, são fragmentos soltos de incertezas, descontrole, insegurança e medo.

Segundo o teórico:

---

[11] Oliveira Duarte foi um radialista da velha guarda da Rádio Itatiaia de Belo Horizonte.

[12] Zezé e Margarida foram donas de dois famosos rendez-vous em BH nos anos 50 e 60. O da primeira ficava na avenida Francisco Sales e, o da segunda, na Rua Uberaba.

> A liberdade individual, outrora uma responsabilidade e um (talvez o) problema para todos os edificadores da ordem, tornou-se o maior dos predicados e recursos na perpétua autocriação do universo humano. (...) Os mal-estares da modernidade provinham de uma espécie de segurança que tolerava uma liberdade pequena demais na busca da felicidade individual. Os mal-estares da pós-modernidade provêm de uma espécie de liberdade e procura de prazer que tolera uma segurança individual pequena demais (BAUMAN, 1998, p. 9-10).

Na narrativa de Drummond, a inserção de letras de canções acentua uma fragmentação do narrador. Ao usar trechos de canções, a voz que narra se multiplica e divide a responsabilidade de contar a história com outros elementos. O texto literário faz referências a outras formas, sem perder aquilo a que se propõe: contar a história da família Drummond. Pode-se compreender que o narrador perde a segurança por estar inserido em um contexto de liberdade extrema e se fragmenta como forma de representar também um aspecto do modo de ser contemporâneo.

Essa característica é apontada por Stuart Hall como uma multiplicidade de identidade. O teórico afirma que:

> O sujeito previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades contraditórias ou não resolvidas. (...) À medida que os sistemas de significação se multiplicam somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis (...) (HALL, 2002, p. 12).

Nesse contexto, o entrecruzamento de letras de canções e literatura materializa a identidade fragmentada de um narrador, oriundo de um mundo onde são típicas as variedades de vozes e de formas representativas. Aliás, uma narrativa que se configura como algo móvel, assim como as identidades pós-modernas, podendo variar o foco. A identidade, ainda segundo Hall, é *formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam (op.cit, p. 12).*

Os diálogos intersemióticos estabelecidos refletem uma tendência pós-moderna que criam uma rede de possibilidades diversas. Roberto Drummond, valendo-se dos interstícios da memória, da história e da ficção elabora o romance que pode ser lido sob a perspectiva da pós-

modernidade, já que, nesse cenário, é possível questionar conceitos como verdade e objetividade, lançando novos olhares sobre manifestações diversas da cultura. Ao preencher as lacunas da história oficial com a ficção e com a magia, o autor cria uma leitura alternativa desse passado, dentre tantas que poderiam ser apresentadas como verdadeiras.

A pós-modernidade, conforme Eagleton (1996) observa, é obcecada com a mudança, marcada pela mobilidade, pela instabilidade; não recusa a história, os acontecimentos que a caracterizam, mas sim, a idéia de que os registros não podem ser modificados, não podem ser vistos sob outra ótica. E é sobre esse ponto de vista que Roberto Drummond vai recontando a história de Minas, de Belo Horizonte, do Brasil e de si mesmo.

3. Uma viagem Pós-Moderna

In un mondo di automobili
e di gran velocità
e per chi arriva sempre ultimo
e per chi si dice addio
per chi sbatte negli ostacoli
della diversità
le canzoni sono lucciole
che cantano nel buio...

(Aleandro Baldi, Passerá)

Pós-Modernidade. Velocidade. Liquidez. Hibridismos. Nenhum controle. Ausência de amarras. Ausência de limites. Multiculturalismo. Identidade fragmentada. Ubiqüidade. Instantaneidade. Autorreferenciação.

Os termos acima se encaixam dentro das variações da era chamada pós-modernidade. Os escritores encontram um tempo em que se pode tudo em função da literatura, em função do texto, para alcançar uma maior qualidade e tentar superar a idéia do novo. Ruptura. Fuga de convenções. Escrita múltipla que escapa a qualquer rótulo. Produção inclassificável do fim do milênio e que se estende até os dias de hoje.

Roberto Drummond é ligado a essa forma de escrita, adepta às novas concepções de criação literária. Este capítulo pretende discutir teoricamente algumas das razões que permitem entender a pós-modernidade na obra desse autor e as características de sua produção contemporânea.

Apesar da falta de um consenso teórico sobre os significados do pós-modernismo, é sabido que um dos fatores que o caracterizam é a abrangência de diversas áreas da sociedade: arte, ciência, tecnologia, política, filosofia, cultura, entre outras.

A Literatura também não seria diferente e se aproxima das tendências pós-modernas, sobretudo no que diz respeito a algumas questões importantes na obra dos escritores contemporâneos: eliminação da fronteira entre erudito e popular (hibridismo de culturas), apropriações e intertextualidade, principalmente, as de caráter paródico, que tendem a contestar a idéia de originalidade.

Outra característica literária importante relacionada e proporcionada pelo fenômeno pós-moderno é a eliminação de fronteiras entre estilos artísticos, o que resulta numa mistura constante entre as mais variadas formas de composição, além da retomada do passado, buscando muitas vezes desconstruí-lo, reescreve-lo, ou melhor: reavaliá-lo.

Muitos são os teóricos que vão tentar definir o fenômeno e, nas palavras de Linda Hutcheon, *o pós-modernismo é um fenômeno contraditório, que usa e abusa, instala e depois subverte os próprios conceitos que desafia* (HUTCHEON, 1991, p. 19).

Nesse sentido, o pós-modernismo tece uma crítica aos valores que formam a própria base. Não quer dizer que ele surge com a proposta de continuar o

modernismo, mas também não pretende romper totalmente com ele. A partir do princípio do jogo, do hibridismo entre o novo e o tradicional, entre a memória oficial e a inventada, entre o passado histórico e o passado que poderia ter sido, o fenômeno pós-moderno consegue subverter os próprios elementos que o sustentam. Em outras palavras, ainda conforme Hutcheon:

> Invariavelmente o debate começa pelo significado do prefixo 'pós' – um enorme palavrão de três letras [...] a relação do pós-modernismo com o modernismo é contraditória [...] ele não caracteriza um rompimento simples e radical nem uma continuação direta em relação ao modernismo: ele tem esses dois aspectos e, ao mesmo tempo, não tem nenhum dos dois. E isso ocorreria em termos estéticos, filosóficos ou ideológicos. (HUTCHEON 1991, p. 36)

Por isso, o pós-modernismo não pode ser visto apenas como uma escola literária ou um mero movimento das artes. Ele deve ser entendido como um acontecimento histórico da sociedade que engloba múltiplas características, sobretudo as tecnológicas, políticas, econômicas e filosóficas.

Alguns teóricos como Frederic Jameson (1997) tratam o fenômeno pós-moderno como algo relacionado a uma dominante cultural da lógica do capitalismo tardio. No entanto, essa é uma das várias possibilidades de compreensão do fenômeno. Sob outro olhar, entende-se o pós-modernismo como um elemento que transcende as exigências mercadológicas, configurando-se também como forma de criação e também de representação. Além disso, ele pode ser visto ainda como um movimento de apropriação das diversas linguagens e culturas existentes, que irremediavelmente são veiculadas e influenciadas pelas mídias. O pós-modernismo se apresenta

> como um processo ou atividade cultural em andamento, e creio que precisamos, mais do que uma definição estável e estabilizante, é de uma 'poética', uma estrutura teórica aberta, em constante mutação, com a qual possamos organizar nosso conhecimento cultural e nossos procedimentos críticos (HUTCHEON 1991, p. 32).

Ou seja, para Hutcheon (1991) o fenômeno não está amarrado a apenas uma definição, mas é enquadrado em uma estrutura mais ampla, aberta e diversa. Já para o teórico Nestor Garcia Canclini (1997), o fenômeno teria ganhado força no território central e sul-americano por conter características muito próximas ao processo de formação cultural desses povos.

A hibridação é, pois, uma prática constante nas relações latino-americanas e, sendo assim, apropriações e adaptações fazem parte do processo de criação dessas sociedades, quase todas imersas em contextos sociais, políticos, econômicos e culturais distintos, dentro do mesmo espaço. Segundo o pensador,

> Hoje, concebemos a América Latina como uma articulação mais complexa de tradições e modernidades (diversas, desiguais), um continente heterogêneo formado por países onde, em cada um, coexistem múltiplas lógicas de desenvolvimento. Para repensar esta heterogeneidade é útil a reflexão anti-evolucionista do pós-modernismo, mais radical que qualquer outra. (CANCLINI 1997, p. 28)

Em *O Cheiro de Deus*, percebemos essa heterogeneidade em diversos momentos: seja na incorporação de trechos de canções à narrativa, fragmentos de cartas e diários, seja na própria divisão dos espaços onde a trama se desenvolve: a fictícia Cruz dos Homens e a cidade de Belo Horizonte. Também há o espaço híbrido da cidade da ficção: ela é dividida entre os "lados" do PSD e da UDN.

Além disso, alguns personagens têm características híbridas, como Buchanan's que é meio homem e meio mulher, o coronel Bim Bim que tem dois corações, Catula, que muda de cor quando vem uma frente fria da Argentina, entre outros, conforme veremos no terceiro item deste capítulo.

O romance mescla também elementos da cultura erudita com a cultura popular, buscando muitas vezes, desconstruir o tradicional. Conforme Irlemar Chiampi (1996) ensina, a *contaminação* mútua do erudito com o popular (via cultura de massa) é uma das principais características pós-modernas da cultura latino-americana.

Chiampi destaca a *despragmatização,* ou seja, a inserção de conteúdos e códigos da cultura popular-massiva na produção canônica, e a *repragmatização*, que visa retirar do objeto erudito seu efeito estético para transcodificá-lo em um novo contexto.

O pós-modernismo exige, então, uma nova forma de compreender as relações sociais, econômicas e culturais da contemporaneidade, além de possibilitar uma revisão do passado sob outra ótica, aberta ao múltiplo, ao

diverso e colocando em cheque alguns paradigmas estabelecidos. Conforme nos diz Marbela,

> no lugar de grandes metanarrativas do gênero, afirma-se, vieram uma multiplicidade de discursos e jogos de linguagem, o questionamento da natureza do conhecimento com uma dissolução da idéia de verdade. (MARBELA 2006, p. 13)

Em outras palavras, as certezas do passado calcadas nas grandes metanarrativas, como o materialismo histórico tornaram-se questionáveis, pois essas formas de conhecimento estão definidas em leis totalizantes sobre as quais acreditam-se fundar as relações dos indivíduos com a sociedade.

Assim, o pós-modernismo vem negar a crença na existência de leis ou essência sobre a qual se fundamentam todas as coisas. Ele não é totalizante e oferece um olhar excêntrico, que vai além das barreiras dicotômicas. Conforme Hutcheon,

> ser ex-cêntrico, ficar na fronteira ou na margem, ficar dentro e, apesar disso, fora é ter uma perspectiva diferente [...] uma perspectiva que está sempre alterando seu foco porque não possui força centralizadora" (HUTCHEON 1991. p. 96).

Neste sentido, encontramos também em Homi Bhabha (2003) um olhar crítico a respeito dessa situação limítrofe, vivida por algumas das personagens do romance em questão. Estaremos observando no desenrolar deste capítulo algumas das teorias que permitem a leitura de *O Cheiro de Deus* como uma obra Pós-Moderna e que compreende diversos aspectos comuns às produções contemporâneas.

3.1 - Um passeio por BH

A vida é esta:
Subir Bahia, descer Floresta!

(Rômulo Paes, A vida é esta)

A epígrafe acima, de autoria do cronista e poeta mineiro Rômulo Paes, virou um jargão para muitos belorizontinos. Os versos simples e populares tornaram-se monumento da cidade, ao serem gravados num grande painel

instalado no cruzamento da Rua da Bahia com o fim da Avenida Álvares Cabral. Muitos escritores, entre eles Pedro Nava, o poeta Carlos Drummond de Andrade, Fernando Sabino e Silviano Santiago imortalizaram a Rua da Bahia em histórias que falam da Belo Horizonte do passado, já que o local reunia intelectuais boêmios em seus bares e cafés.

Além disso, a rua que começa próximo à Praça da Estação é importante acesso à região centro-sul da cidade onde está o complexo administrativo de Minas Gerais. Ao longo da Bahia estão ainda o Minas Tênis Clube, a tradicional Basílica de Nossa Senhora de Lourdes, o Instituto Isabela Hendrix; na esquina da Av. Augusto de Lima, o prédio que já foi Biblioteca Pública, depois Museu do Minério e hoje abriga o Centro Cultural de Belo Horizonte; e, à época do romance de Roberto Drummond, os Cines Metrópole e Guarani.

Estão também o famoso Edifício Maleta, que ainda reúne intelectuais, artistas e boêmios da capital mineira, entre vários casarões históricos, além de prédios públicos e comerciais que já fazem parte da história de Belo Horizonte. Em muitos de seus contos e romances, o escritor Roberto Drummond valeu-se do espaço da cidade de Belo Horizonte para constituir as suas histórias. Apesar de não ter nascido na capital mineira (ele nasceu na cidade de Santana dos Ferros) Roberto Drummond mudou-se ainda jovem para a então Cidade Jardim.

Ali o escritor teve toda a sua formação intelectual construída. Fez amigos que o acompanhariam até o fim da vida, como os também escritores e jornalistas Frei Beto e Carlos Herculano Lopes, entre muitos outros.

Um dos sonhos de Roberto Drummond era morar na Savassi, região do bairro dos Funcionários, tradicional e rica de Belo Horizonte. Isso só se tornou possível no final dos anos 90, quando o escritor cedeu os direitos autorais de Hilda Furacão (1991) para adaptação da obra para a minissérie, realizada pela TV Globo.

A cidade que o acolheu também foi acolhida por ele. Assim, a maioria de suas tramas foi ambientada na urbe que ele aprendeu a amar. Não foram poucos os contos e crônicas ambientados em Belo Horizonte. Todos os seus romances se passam ou têm alguma relação com a capital mineira e *Cheiro de Deus* não é diferente. A narrativa descreve espaços, personagens percorrem

ruas, bairros e avenidas, configurando a cidade como importante local da trama.

A Literatura Pós-Moderna absorve cenários urbanos, tornando-os elementos fundamentais para a narrativa. Autores brasileiros contemporâneos como João Gilberto Noll, Inácio Loyola de Brandão, entre outros, também transformaram as cidades em seus cenários prediletos. E é sobre essa relação entre a obra ficcional de Roberto Drummond e a cidade de Belo Horizonte que esse tópico vai tratar.

Já falei nesta dissertação que a trama de *O Cheiro de Deus* se desenvolve entre a fictícia Cruz dos Homens e Belo Horizonte. Todo o clã dos Drummond se muda para a capital mineira buscando melhorar a saúde de Vó Inácia Micaela que se tornara cega.

Por isso, a cidade de Belo Horizonte se transforma em importante cenário para a narrativa, já que é necessário um deslocamento do plano ficcional para o real. Em diversos momentos, as personagens transitam entre as duas cidades e isso ajuda a costurar o enredo.

Além disso, o autor traz para a trama fatos que marcaram a história da capital mineira, como por exemplo, a época em que tuberculosos chegavam em trens da central buscando o ar puro da então cidade jardim. Por estar cercada de montanhas, localizada a cerca de 850 m acima do nível do mar, era uma cidade muito indicada por médicos para tratamento da tuberculose e, por isso, ali se criaram vários “sanatórios”, como eram chamados os espaços de internação dos tuberculosos.

Os espaços geográficos da cidade também são incorporados: nomes de avenidas, ruas, praças, igrejas são levados para o texto e servem de roteiro para as aventuras e desventuras das personagens ficcionais.

O narrador de Roberto Drummond se aproxima do flanêur proposto por Benjamim no estudo da modernidade. Apesar de estarem em épocas distintas, separados por períodos e tempos que pouco se aproximam, há na narrativa de *O Cheiro de Deus*, um quê de andarilho, de detetive da cidade de Belo Horizonte.

As personagens transitam pela cidade e dela participam. O olhar do narrador recupera espaços e reinventa locais que hoje já não existem, que já foram extintos pelo processo de modernização da capital mineira. Enquanto o

flanêur de Benjamim (1987) percorre a Paris que sofreu com as transformações urbanas do século XIX, Roberto Drummond propõe um passeio pela Belo Horizonte de um passado menos distante, mas que se torna vivo pela memória do narrador.

É nesse espaço de novos significados, por exemplo, que Catula deixa o casarão em que mora na rua Pernambuco, localizada no elegante bairro dos Funcionários e segue andando a esmo pela cidade a fim de esquecer a saudade de Tio Johnnie Walker que a atormentava. Ao receber notícias de que o seu tio e grande amor tinha sido devorado pelos índios Cintas-Largas na Amazônia, durante um ritual antropofágico, a neta de Vó Inácia, Catula caminha por Belo Horizonte à noite.

> Andou por ruas, por praças e avenidas, certa de que sua vida tinha perdido o sentido. Ficou sentada no meio-fio do passeio, fumando um cigarro, diante do prédio da **Escola de Medicina, na Avenida Alfredo Balena** (...) alcançou a **Rua Pernambuco**, a rua que mais amava em Belo Horizonte (...) depois parou diante do **Colégio Santo Antônio.** Esteve na frente do **Consulado da Síria** (...) e desceu a **Rua Pernambuco** e dobrou à esquerda a **Avenida Afonso Pena**. Os bondes elétricos iam e vinham (...). À meia-noite estava diante da **igreja de São José** e escutou o relógio batendo as 12 badaladas. Deu o último olhar para o **Edifício Acaiaca** e lembrou-se da vez emque tio Red Label levou-a para assistir "Um anjo caiu do céu", com Cary Grant e Loreta Young, na inauguração do **Cine Acaiaca.** Era quase uma menina (...) Atravessou a **Avenida Afonso Pena** para os lados do **Cine Acaiaca** e, em vez de descer a **Rua Tamoios** e alcançar o **Viaduto Santa Teresa,** passou em frente ao edifício da **Sul América** e dobrou à esquerda a **Rua da Bahia**, que era, depois da **Rua Pernambuco,** a rua que mais amava em Belo Horizonte (OCD, p. 353-354 - Grifos meus).

O percurso geográfico percorrido por Catula mostra a relação íntima que a personagem tem com a cidade. As ruas que ela mais gostava, a Pernambuco e a Bahia, são importantes para ela. A primeira foi onde ela passou a infância e foi criada, antes de morar no castelo de Vó Inácia. Para a segunda não há razões explícitas, mas como já dito, a Bahia tem um significado especial para BH, já que congregava a intelectualidade do passado, além de ser um importante acesso ao centro administrativo de Minas Gerais, na Praça da Liberdade. Além disso, as demais ruas, além da avenida Afonso Pena e do Viaduto Santa Teresa, configuram-se como espaços fundamentais da cidade real.

Outro ponto importante na passagem é a lembrança do Cine Acaiaca, desativado há anos, mas que era importante ponto de encontro e de lazer para

as famílias do passado. O edifício Acaiaca, localizado na esquina da avenida Afonso Pena com a rua Espírito Santo e Tamoios foi construído no cinqüentenário de Belo Horizonte, em 1997. Foi o primeiro arranha-céu de BH e, segundo artigo de estudantes de jornalismo da PUC Minas,

> seguiu uma tendência de modernidade que se instaurava na cidade. Com formas geométricas pontiagudas e angulares, o Acaiaca segue os moldes da Art Déco, estilo que surgiu na Europa e Estados Unidos nos anos 20. As duas faces indígenas que ornam a fachada foram esculpidas pelo engenheiro e arquiteto Luiz Pinto Coelho, o mesmo que projetou e construiu o edifício. (BITTENCOURT, et.al, Revista Eletrônica a Puc Minas .[13])

Além disso, o prédio é importante para a memória de Belo Horizonte porque foi um dos principais edifícios da cidade. Ele abrigou, além do importante cinema, a sede do IBGE e a Faculdade de Filosofia da UFMG, a sede da TV Itacolomi e o Sindicato da Indústria de Fiação e Tecelagem.

A literatura é uma forma também de se pensar a história. A citação do cinema e também do filme exibido, além da frase "era quase uma menina" revela o tom memorialistico de Catula ao fazer do seu passeio pelos pontos mais significativas da cidade uma despedida, já que sua intenção era cometer suicídio, saltando do alto dos arcos do Viaduto Santa Teresa.

O narrador ainda relembra os bondes que cruzavam a região central da cidade e que hoje não mais estão lá. É uma reconstrução do passado por meio dos espaços geográficos ainda existentes, mas que sofreram alterações por causa das exigências da modernidade, como a lembrar o que a cidade já foi um dia. Afinal, os bondes se foram, o cine Acaiaca foi desativado, o prédio da Sul América continua lá, apesar da empresa não ocupar mais aquele espaço, e das badaladas da igreja de São José não serem mais ouvidas.

Segundo o teórico Luís Alberto Brandão Santos, *a cidade passa a ser a grande referência espacial (2006, p. 282).* Além disso, segundo o pensador, *os sujeitos ficcionais geralmente estão em movimento, transitando, à deriva, perdidos nesse espaço movediço* (op.cit, p.282).

Em outra passagem do romance, quando as beatas de BH iniciaram uma marcha contra o pecado, em função do desejo de exorcizar da cidade o espírito

---

[13] site da web: http://www.fca.pucminas.br/coreu/producao/jncultural, acessado em 15 de julho de 2009).

de pecado, insuflado pela guerra erótica entre os rendez-vous da Zezé e da Margarida, o autor narra com precisão a passagem das personagens por famosos logradouros da capital mineira:

> Padre João de Deus, seguido pelas beatas e Joãozinho Flor, descia a *rua Alagoas*, dobrava à esquerda a *Avenida Afonso Pena*, com seus famosos fícus, acordando os pardais, que dormiam nas árvores. O grupo cantava e entoava hinos. Diante do *Parque Municipal*, cenário do famoso "Crime do Parque", um dos muitos crimes misteriosos de Belo Horizonte, Padre João de Deus fazia esconjuros.
> - Esconjuro a morte por homicídio!
> (E a beatas e Joãozinho Flor respondiam: Esconjuro!)
> - Esconjuro o pecado homossexual!
> (E as beatas, pois Joãozinho Flor calava-se prudentemente, respondiam: Esconjuro!) (OCD, p. 234 – grifos nossos).

O roteiro seguido pode ser percorrido até hoje. A rua Alagoas e a avenida Afonso Pena estão lá. Mas os fícus se foram e os pardais talvez não mais estejam lá. Essa recuperação do espaço pela memória é uma forma de trazer de volta o imaginário da cidade.

O autor utiliza os espaços da capital mineira para evocar, por meio da memória, episódios do passado histórico de BH. É o caso da citação do crime do Parque, que chocou a cidade na metade dos anos 40 é uma das formas usadas pelo autor de *O Cheiro de Deus* de retomar fatos históricos por meio da memória. Apesar de não relembra-lo na integra, a referência ao crime, quando a marcha passa em frente ao Parque Municipal e o Padre João de Deus esconjura o homicídio e o pecado homossexual é suficiente para trazer à tona um episódio tão marcante na história de Belo Horizonte.

O referido crime foi o de maior repercussão já acontecido nas Minas Gerais. Apesar de seu propósito voltado para o lazer da chamada Tradicional Família Mineira, o Parque Municipal, no coração da avenida Afonso Pena, principal artéria da jovem Belo Horizonte, recebia na penumbra da noite os marginais da sociedade: travestis, homossexuais, garotas de programa, entre outras figuras abominadas pela sociedade mineira.

De acordo com o romance *Paraíso das Maravilhas*: uma história do Crime do Parque (2008), do escritor e professor Luiz Morando, a morte brutal do engenheiro Luis Delgado, cujo corpo foi encontrado no Parque Municipal com cerca de 30 facadas na manhã de 5 de dezembro de 1946, chamou a atenção da opinião pública nacional, além da polícia e da imprensa, que voltou os olhos

para o misterioso assassinato que chocou toda a cidade por causa da sua ferocidade e violência.

A obra de Morando, que é uma espécie de romance policial, em que se reconstituem investigações, acusados envolvidos e motivações do crime, chama a atenção para um fato: a charmosa e planejada Belo Horizonte, então uma cidade inocente, com cerca de 300 mil pacatos habitantes, também tinha sua faceta misteriosa.

Ainda segundo o romance de Morando, a BH do período também pode ser caracterizada pela contradição entre a sociedade erudita, religiosa e tradicional e seus misteriosos seres noturnos, marcada pelos ditos e não-ditos. A cidade, apesar de suas ruas e avenidas retas, seus jardins e praças harmoniosos era também um lugar sinuoso, em que os discursos e as pessoas se desdobram entre desejos e afetos, padrões de normalidade e o submundo da noite, dos profissionais do sexo e dos boêmios exagerados.

A morte do engenheiro trouxe à cena os homossexuais que se encontravam no parque no meio da noite com homens de respeito da sociedade mineira. O principal suspeito de ser o autor do crime após uma lista de interrogados foi o então jovem diplomata e funcionário da embaixada brasileira em La Paz, Bolívia, Décio Escobar.

Escobar foi entregue à polícia pela própria esposa, Yeda Lúcia Ribas, ex-funcionária da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte, e filha de conhecido empreiteiro de obras públicas. Ela estava em processo de ação de anulação de seu casamento, alegando erro essencial sobre sua escolha, após tentativa fracassada de desquite amigável. Segundo Ribas, o marido teria confessado o crime após acidentar-se com uma arma de fogo, atirando na própria mão.

Após ouvir dezenas de testemunhas, inclusive Yolanda Ribas, entre outras figuras importantes para a resolução do crime e ainda após 38 horas de julgamento no Fórum Lafaiete, Décio Escobar foi absolvido. Um de seus advogados foi José Pimenta da Veiga, pai do político (Pimenta da Veiga) que seria eleito governador de Minas anos mais tarde.

Segundo Morando, o julgamento tornou-se um circo: repórteres paulistas e cariocas foram enviados para cobrir o caso e cerca de mil pessoas acompanharam de perto aquele evento. Ao fim, a mãe de Décio, Dona Diva, que encabeçara uma campanha em prol da defesa do filho, foi carregada pela

multidão e Escobar foi à tribuna e declamou o poema “E agora, José”, de Carlos Drummond de Andrade, o que elevou a idéia de espetáculo do julgamento. O curioso é que muitos anos depois, Décio Escobar seria assassinado, com requintes de crueldade, no Rio de Janeiro, por garotos de programa.

Roberto Drummond, em outras obras, tratou dessa contradição entre a família tradicional e as personagens do submundo. Hilda Furacão (1991), por exemplo narra a história de uma menina rica, pertencente à chamada Tradicional Família Mineira, que deixou de ser a “garota do maiô dourado” do Minas Tênis Clube, para se transformar na deusa dos prazeres do Maravilhoso Hotel na rua Guaicurus.

Em *O Cheiro de Deus* estas histórias e essas contradições ressurgem no plano da narrativa, não como foco principal, mas aparecem em atos e pensamentos das personagens. Exemplo dessa oposição é o incesto entre os Drummond, que apesar de pertencerem à alta sociedade, casavam-se entre si, com o consentimento de lideres religiosos, conforme o trecho a seguir:

> É mais um incesto dos Drummond que eu vou abençoar – disse o Cardeal Leme, amigo da família, a Vô Old Parr e a Vó Inácia Micaéla durante a cerimônia de casamento no Rio de Janeiro.(OCD, p. 15).

Além disso, a própria marcha das beatas para purificar a cidade dos pecados revela a força religiosa da sociedade da época. No entanto, junto a esse grupo religioso, seguia Joãozinho Flor, que provavelmente era homossexual. Tanto é que, prudentemente, como diz o narrador, ele se calava diante dos esconjuros contra o pecado do homossexualismo, como visto anteriormente.

A matriarca dos Drummond, Vó Inácia Micaela, ao tentar identificar entre os inúmeros cheiros do mundo, qual seria o cheiro de Deus, destaca que (..) *sábado à noite em Belo Horizonte cheirava ao suor dos amantes*. (Op.cit. p.13). Nessa época, a cidade era marcada por essa divisão entre sensualismo e religiosidade.

Segundo a professora Glória Reis, em artigo sobre as relações entre memória, arte e a cidade,

> o espaço urbano é lugar da mistura de raças e de culturas e o mais favorável campo de criação de novos híbridos biológicos e culturais. Reúne pessoas diferentes com mentalidades diversas que, por isso mesmo, são úteis umas às outras. (REIS, 2007, p.216).

Assim, é possível encontrar na cidade essa mistura de elementos distintos e que, ainda assim, podem caminhar juntos, embora estejam em lados opostos, como o sagrado e o profano.

O espaço urbano então se torna palco para inúmeras representações e permite o constante contato entre seres de identidades tão distintas. Nesse sentido, a cidade incorporada ao texto literário, sem que haja um aprofundamento maior nas questões que ela evoca, ganha ares de cidade-cenário. Essa cidade, nas palavras de Luis Brandão Santos, *quantificável, codificável, tende a ser sempre posta em dúvida: trata-se de uma cidade-cenário, que não faz vir à tona a significação daquilo que ela contém e produz (1999, p.137).*

Não parece ser esse o caso da Belo Horizonte presente no romance. Nas páginas de *O Cheiro de Deus,* ela se insere na rotina das personagens, assim como essas se imbricam nela e, portanto, está presa ao contexto da obra. Não é apenas qualificável e codificável. Ela contribui para solidificar um dos aspectos da literatura pós-moderna: a urbanidade. Ainda conforme Santos, *a cultura pós-moderna é, inegavelmente, urbana: cultura que transborda da concepção de cidade modernista, racionalmente planejável e administrável (op.cit, p.131).*

Em outros momentos da obra, outros locais importantes para o cenário de Belo Horizonte são evocados. É o caso da tradicional Sorveteria São Domingos, localizada no bairro da Savassi e que serve de palco para o acerto de contas da personagem Buchanan's e um antigo rival, de nome Chicletes, pertencente da Turma da Savassi:

> Uma tarde particularmente quente Buchanan's convidou Catula para tomar um sorvete no Seu Domingos, que fazia o melhor sorvete de Belo Horizonte (...). Buchanan's pediu um sorvete de morango e esfregou na cara de Chicletes como nos filmes de pastelão e antes que a turma do deixa-disso pudesse intervir, nocauteou-o com golpes de caratê, diante dos olhos estarrecidos de Catula (OCD, p. 202).

É interessante, a partir do trecho, observar, algumas questões. Buchanan's o neto mais novo de Vó Inácia, vivia um conflito. Segundo o

narrador, anos antes, o mesmo Chicletes havia desafiado Buchanan's, porque ele era um homem belo, porém tinha baixa estatura e vivia na fronteira entre o masculino e o feminino. Depois de aprender caratê e de ter crescido, seguindo o método Charles Atlas, comprado através de uma revista, ele cresce um pouco e resolve acertar as contas com o rival.

Na Belo Horizonte dos anos 50 havia de fato a chamada turma da Savassi que era formada por jovens de classe média alta e que causava arruaças, promovendo brigas, sobretudo com a turma do Colégio Santo Antônio. Buchanan's era aluno dessa instituição e, portanto, era rival de Chicletes, do outro grupo.

O convite de Buchanan's feito à Catula remete a um dos costumes da juventude de Belo Horizonte do passado: tomar um sorvete na Sorveteria São Domingos. Não é à toa que o local se tornou um dos mais tradicionais da cidade. Inaugurada na década de 30 e em pleno funcionamento, a sorveteria é famosa pelos sorvetes de fabricação caseira e sempre serviu como ponto de encontro para adolescentes e jovens casais de namorados da então Cidade Jardim.

Outro local visitado pelas personagens e que também recupera a memória da cidade é o bar Tip -Top. O bar e restaurante foi inaugurado em 1929 e funcionou por mais de quarenta anos, na rua Espírito Santo, quase na esquina com a Avenida Afonso Pena. Desde 1971, o bar está localizado na rua Rio de Janeiro, entre a avenida Bias Fortes e a Rua Gonçalves Dias, no elegante bairro de Lourdes.

O tradicional estabelecimento serve de cenário para o encontro de reconciliação e de comemoração entre Buchanan's e seu pai, Tio Jhonie Walker. Como viviam uma tensa relação familiar, sobretudo porque Buchanan's tinha vários fantasmas, entre eles a presença do pai em sua vida, este decide procurar Johnnie Walker para resolver o conflito entre eles. O encontro se dá no Tip-Top:

> (...) Convidou Tio Johnnie Walker para beber uma cerveja no Tip - Top, e de tanto que beberam e conversaram e lavaram a roupa suja em casa, como Tio Johnnie Walker disse depois a Vó Inácia, apostaram uma queda de braços (...) A queda de braços durou dez minutos. Em volta da mesa no Tip-Top, todos acreditavam que Buchanan's ia vencer. Mas aos dez minutos, muito vermelho e com as veias do pescoço dilatadas (...) Tio Johnnie Walker derrotou Buchanan's. (OCD, p. 204).

O prêmio escolhido pelo vencedor foi que o outro lhe desse um abraço, *como um filho abraça um pai (op.cit. p. 204).* O bar escolhido não poderia ter sido outro.

O Tip Top, que completa 80 anos em 2009 faz parte da história recente de Belo Horizonte. Usado sobretudo para happy hours e almoços entre amigos e famílias, o bar é um ponto de encontro renomado da capital mineira. Isso faz mais sentido na obra, já que o momento é de celebrar a retomada da amizade entre as duas personagens.

O narrador vale-se de um cenário da cidade real, recupera a memória do lugar e o usa na ficção como espaço para festejar o fim de uma relação conflituosa dentro da família.

3.2 – De carona com a metaficção

Vem comigo
No caminho eu te explico

(Barão Vermelho, Vem Comigo)

Para realizarmos um estudo acerca da literatura contemporânea a qual Roberto Drummond se vincula, é preciso trazer à cena alguns conceitos importantes como Metaficção. O termo foi cunhado pela escritora e teórica Linda Hutcheon de quem já falamos nesse capítulo e que será retomada.

Para a estudiosa canadense, a metaficção vai tratar daquilo que compõem a ficção, sem abandonar também o estudo acerca da escrita. Dessa forma, a metaficção tende a lidar com as possibilidades de significado e de forma, demonstrando uma intensa autoconsciência em relação à produção artística, como também ao papel desempenhado pelo leitor. Este participa da produção textual uma vez que é convidado a se envolver tanto no espaço literário quanto no espaço evocado pelo romance.

Assim, Hutcheon define "metaficção": *Metaficção (...) é ficção sobre ficção – isto é, ficção que inclui em si mesma um comentário sobre sua própria identidade narrativa e/ou lingüística (Hutcheon, 1985, p.1).* Isso é, o texto que lida consigo mesmo, que se preocupa com a própria elaboração, refletindo os caminhos usados pelo autor e as conseqüências que isso pode ter ao longo da obra.

Em *O Cheiro de Deus* esta preocupação com a elaboração textual vai ser evidenciada nos últimos capítulos, quando o autor revela que quem está escrevendo o livro é o fantasma de Tia Anunciata, ancestral dos Drummond que ocupa lugar de destaque na trama.

Sendo um dos primeiros membros do clã dos Drummond a ter cometido o pecado do incesto, iniciando uma das maldições que percorrerá a família por várias gerações, Tia Anunciata está presente na vida e na memória desse clã.

Ao longo da trama são várias as referências a essa antepassada, que ora se manifesta nas memórias de Vó Inácia, ora nas atitudes de Catula. A importância de Anunciata para o romance vai além das recordações. Ela ocupa um espaço íntimo no cerne do romance, tanto que ela vai retornar do mundo dos mortos e aparecer durante a noite nos jardins do castelo da família em Belo Horizonte, conforme trecho a seguir: *Uma noite, Tia Viridiana olhou pela janela, escondida atrás da cortina, e viu o fantasma de Tia Anunciata comendo rosas no jardim do castelo (*OCD, p. 196*).*

A Tia fantasma, porém, não vinha para assombrar o clã. Ela cantava, conversava sozinha em aramaico e, sobretudo, escrevia, usando caneta tinteiro. O conteúdo dos seus manuscritos vai ser revelado posteriormente. Porém, antes que isso aconteça, o narrador dá indícios do que se trata:

> Com medo de que a chuva molhasse seus manuscritos, Tia Anunciata fugiu às pressas e deixou cair três folhas nas escadas do castelo, que o pistoleiro Sem Dó recolheu, depois de rezar uma oração contra fantasmas, e entregou a Catula. A letra de Tia Anunciata era bordada e pelo que leu levou ao conhecimento do Conselho de Família, **Tia Anunciata estava escrevendo a história de Vó Inácia e de todos eles** (...) (op. cit, p. 197 – Grifos Meus.)

Depois que o fantasma da tia reaparece, a maioria das personagens começa a se preocupar com ela, sobretudo Tia Viridiana, que tenta agrada-lo, com medo de que a ancestral a descreva de forma negativa na história que

está escrevendo: *Tia Viridiana acreditou que poderia agradar Tia Anunciata deixando guloseimas no jardim, já que a viu comendo rosas (OCD, p.197).*

Além disso, no capítulo 28 do romance, vamos descobrir que Tia Anunciata é quem escreve *O Cheiro de Deus.* Numa manhã, Catula encontra nos jardins do Castelo páginas do manuscrito da tia ancestral. Ela lê o trecho:

> É de bom aviso prevenir que Vó Inácia Micaéla, uma mulher cega na vizinhança dos 65 anos, com um rifle à tiracolo com o qual conversa como se fosse gente, espera o ataque dos jagunços chefiados pelo Coronel Bim Bim, que prometeu levar sua cabeça para pendurar na parede do sobrado de 28 janelas em Cruz dos Homens... (OCD, p.314).

Se o leitor voltar ao início do romance constatará que se trata exatamente do parágrafo que dá início à narrativa. Essa é uma das características que nos faz pensar no romance como um produto da literatura Pós-Moderna que foge a regras e não precisa de amarras, e que se vale da metalinguagem em sua narrativa.

O fazer literário na chamada era pós-moderna escapa a rotulações. Nas palavras do teórico Steven Connor *o pós-modernismo na literatura (é) como uma quebra ou ruptura* (CONNOR, 1993, p.92). Dessa forma, o escritor experimenta novas formas para a sua criação literária.

Retomando o que Linda Hutcheon chama de narrativa narcisistica (1984), ou seja, a narrativa que olha para si mesma, que é autoconsciente, que reflete o ato de si própria, percebemos que esta escrita está explicita em *O Cheiro de Deus.*

Para Hutcheon, a expressão *Narcisista (...) não tem sentido pejorativo, mas principalmente descritivo e sugestivo, como as leituras alegóricas do mito de Narciso (HUTCHEON, 1985, p.1).* Ou seja, o termo que alude ao mito de Narciso é usado aqui pela teórica como algo relacionado ao texto, que se caracteriza como introvertido, introspectivo e autoconsciente, e não ao autor.

Não são poucas as vezes que Roberto Drummond se insere na narrativa que elabora e isso não ocorre apenas em *O Cheiro de Deus.* O sobrenome do clã ficcional, por exemplo, remete ao seu; no romance Hilda Furacão (1991) há também um personagem de nome Roberto Drummond, que figura como a inserção do próprio autor à trama.

A chamada narrativa narcisistica parte em busca de uma reflexão sobre a constituição literária, ficcional da obra. Para a teórica Linda Hutcheon (1985) existem textos que são diegeticamente autoconscientes, ou seja, aqueles que têm consciência do seu próprio processo narrativo. Outras formas seriam textos lingüisticamente auto-reflexivos, ou seja, aqueles que demonstram plena consciência dos poderes da linguagem por meio dela mesma.

Ainda conforme a pensadora, cada um desses tipos pode apresentar pelo menos duas modalidades: explícita e implícita. As formas explícitas de narcisismo estão presentes em textos nos quais a autoconsciência e a auto-reflexão são claros, e que são de modo geral explicitamente tratadas e mesmo transformadas em alegorias dentro da ficção. Já em sua forma implícita, no entanto, este processo seria internalizado, constituindo parte de sua estrutura e realização.

A relação explícita da narrativa narcisistica em *O Cheiro de Deus* torna-se evidente com a revelação de que é Tia Anunciata a autora do romance. Assim, os demais personagens da obra se preocupam com o que pode pensar o fantasma da tia a respeito deles, conforme Catula revela: *Se Tia Anunciata pintar um retrato desfavorável a meu respeito, vai ouvir poucas e boas (*OCD, p. 197).

A mesma Catula começa a escrever um diário, a quem atribui o nome de "Diário da Cidade das Tosses e da Orgia", numa alusão à Belo Horizonte habitada por tuberculosos em busca dos bons ares oriundos da Serra do Curral e que também vivia recheada de festas em seus clubes de elite e em suas gafieiras da periferia.

Pois bem, nesse diário escrito pela personagem ocorrem revelações importantes para a trama. Conforme o narrador, a abertura do capítulo 28 diz, *Convém ler o Diário da Cidade das Tosses e da Orgia, que Catula estava escrevendo, para nos inteirarmos de acontecimentos que estão por vir: (op.cit, p. 313).*

Seguindo o conceito de narrativa narcisistica explícita proposto por Hutcheon (1984), é através desse diário que o narrador apresenta os detalhes da história *O Cheiro de Deus* escrito por Tia Anunciata. Após ter ficado bêbado por causa do vinho deixado no jardim, o fantasma de Tia Anunciata esquece

páginas do seu manuscrito que são encontradas por Catula. Em seu diário, ela revela:

> É um romance e estou morta de curiosidade para ler, ao que parece, todos nós do Clã de Vó Inácia, a começar por ela própria, somas personagens. Falei a respeito com Vó Inácia, abro aspas, "Santo Deus, leia para eu ouvir, Catula", fecho aspas. Tia Viridiana preveniu: "Cuidado, Catula, antes de ler para mamãe, eu quero ler o que Tia Anunciata anda escrevendo". (OCD, p. 314).

A idéia de que é uma personagem fantasma do Clã quem está escrevendo a história que lemos além dessa revelação ter sido feita pelo diário escrito por outro personagem, tira do narrador a paternidade da escrita. É como se o autor se afastasse da história que ele cria, negando a função a ele atribuída na capa da obra.

Trata-se, em *O Cheiro de Deus,* de uma narrativa em mise-en-abime. Segundo Tolentino que analisa a questão de autoria em contos de Borges, o *mise-en-abime, faz a adequação da forma com a narrativa, num estreitamento indevassável – é a história dentro da história (...) o acontecido vai se tornando cada vez mais longínquo através do re-contar (TOLENTINO, 1995, p. 38).*

A técnica do "mise-en-abime", conforme Hutcheon, *freqüentemente contém uma critica do próprio texto (HUTCHEON, 1985, p. 55).* Assim, ela consiste em elaborar uma narrativa em abismo, ou seja, a história busca a história dentro da história, num mergulho contínuo, revelando possibilidades de leitura, além de conduzir o leitor cada vez mais fundo para dentro da trama.

Usando essa ferramenta abismal de narrativa, Roberto Drummond aproveita para brincar com as personagens Catula e Tia Anunciata. Após ter lido os manuscritos da tia fantasma, a jovem Catula resolve tirar satisfações com a "autora" da obra e escreve para ela uma carta. No conteúdo da missiva, Catula questiona várias passagens de *O Cheiro de Deus*, dizendo que se sentia caluniada na obra e que a narradora era uma ingrata e que poderia ser processada por calúnia e difamação.

Ainda brincando com a metaficção, que segundo a pensadora Linda Hutcheon (1985), é uma das muitas estratégias narrativas pós-modernas que permitem que as obras contenham em *seu interior um comentário sobre seu próprio estatuto como ficção e como linguagem e, também, sobre seu próprio*

processo de produção e de recepção HUTCHEON, 1985, p.xii), o narrador revela uma aproximação com um texto ficcional de outro autor.

No trecho em que é contada a tentativa de suicídio de Catula, há também uma referência a outra personagem ficcional. Trata-se de uma referência ao romance *O Encontro Marcado*, do também mineiro Fernando Sabino. O narrador conta que Catula, ao subir o arco do viaduto de Santa Teresa para pular para a morte,

> (...) respirou o cheiro que vinha do Parque Municipal e escutou o canto dos pássaros da noite. Pensou, então, em Eduardo Marciano, do Clã dos Sabino, filho de Fernando e sobrinho de Gérson, amor platônico dos seus 11 anos, com quem aprendeu a subir no arco do Viaduto de Santa Teresa (OCD, p. 354).

Eduardo Marciano é a principal personagem da narrativa de *O Encontro Marcado* e é visto como um elemento autobiográfico do romance de Sabino. Enfrentando diversos dilemas pessoais, filosóficos, o jovem rapaz habita também a Belo Horizonte do período em que a trama de *O Cheiro de Deus* é desenvolvida. Salienta-se que tanto Roberto Drummond quanto Fernando Sabino viveram a mesma época em BH.

A aproximação de Catula Drummond e Eduardo Marciano, além de conferir um aspecto ficcional aos dois romances, tem um tom de leveza, através da brincadeira com "o clã" dos Sabino.

Dessa forma circular, em que são inseridas várias narrativas dentro da narrativa, a escrita metaficcional e narcisista de Roberto Drummond conduz os leitores dentro da viagem pós-moderna em que o romance se apresenta.

3.3 - Híbridos e Únicos

Eu sou trezentos, sou trezentos e cincoenta
Mas um dia afinal toparei comigo...

(Mário de Andrade, Eu sou Trezentos...)

Os Drummond de *O Cheiro de Deus* apresentam particularidades diversas. Marcados por uma natureza excêntrica, já que casam entre si, cometendo

incesto, além viverem na pele o realismo mágico, as personagens possuem na própria essência, traços de uma multiplicidade, de um hibridismo que os tornam únicos.

Assim é Catula, que se transforma em negra quando vem uma frente fria vinda da Argentina; assim é Buchanan's, que vive no entre - lugar entre o masculino e o feminino, fazendo-o viver inúmeros conflitos; assim é o coronel Bim Bim, dono de dois corações (um do bem e outro do mal); e como vimos, assim é Tia Anunciata, fantasma e autora do romance; assim é Cruz dos Homens, marcada pela divisão entre os poderosos do PSD e da UDN, assim também é Tio Johnnie Walker, que se transforma em lobisomem nas noites de lua cheia do Contestado.

Além da constituição das personagens, há no romance a presença do realismo mágico, que proporciona a simultaneidade na trama, entre elementos do real e outros sobrenaturais, subvertendo o que conhecemos como realidade.

Na obra, fantasmas convivem com os vivos nas ruas de Belo Horizonte, habitam palacetes, possuem carros de luxo, participam de manifestações populares, como passeatas na Praça 7, e se relacionam, tanto com personagens do romance, quanto da história. A Rainha Elizabeth, por exemplo, mantém relações com uma menina fantasma inglesa, que mora no castelo de Vó Inácia e até escreve à monarca, pedindo permissão para voltar à Inglaterra.

Nessa narrativa mágica, o autor não cria mundos novos, que sejam completamente dissociados da realidade. Pelo contrário, ele resgata a memória de algumas lendas urbanas de Belo Horizonte, como as que envolvem moças fantasmas.

Uma das lendas mais comentadas na capital mineira diz respeito à Loura do Bonfim. A lenda teria surgido nos anos 40 e 50 e trata de uma mulher bonita, em trajes diáfanos que se prontificava a seduzir homens, sobretudo boêmios e motoristas de táxi. Ela aparece para os homens e pede a eles que a acompanhe até a sua casa. Encantados com a figura inusitada e não menos atraente, eles aceitam o convite. Ao chegar ao bairro do Bonfim, mais precisamente na porta do cemitério que leva o nome do bairro, a mulher insinuante despede-se dos homens com um beijo gélido, antes de desaparecer diante dos portões da necrópole.

Alguns escritores já mencionaram o assunto, como Pedro Nava em *Beira Mar (2003)*, quarto e último volume de sua obra memorialístisca e que recupera aspectos da juventude do escritor, assim como de parte da boemia belorizontina das décadas de 20 e 30. Outro escritor que menciona as lendas das moças-fantasmas de Belo Horizonte é o poeta Carlos Drummond de Andrade, no poema Canção da Moça-Fantasma de Belo Horizonte, presente no livro Sentimento do Mundo.

Em *O Cheiro de Deus*, há a aparição de uma moça fantasma na Rua do Ouro, do bairro da Serra. Ela surge com o nome de Paloma Agostini, uma jovem rica de 19 anos que fora assassinada e cujo crime ficou sem solução por muitos anos. A lenda diz que seu fantasma percorria a rua onde ela morava quando viva.

Na obra de Roberto Drummond, a moça fantasma retorna depois de morta para tentar descobrir quem a matou. Os elementos entre realidade e ficção tornam-se tênues quando o narrador revela que

> a cidade não falava em outro assunto. Causou sensação a entrevista que o repórter Wilson Corrêa[14], especialista em entrevistar as almas do outro mundo, fez com a Moça Fantasma da Rua do Ouro (...). A Folha de Minas abriu manchete em letras garrafais na primeira página: "Paloma Agostini, exclusivo: Vim descobrir quem me matou!!!" (OCD, p. 381).

É válido citar a recuperação de dois elementos reais e que fizeram história na Belo Horizonte do passado: o jornal *Folha de Minas* e o repórter Wilson Corrêa, contemporâneo de Roberto Drummond na redação do extinto órgão de comunicação.

Em outro momento da obra, o narrador revela que a personagem Tio Red Label descobre que o fantasma de Paloma Agostini é a mulher de sua vida:

> Pediu que Tio Red Label a levasse aos lugares que amava quando viva. Numa noite em que bebeu dez saquês, amou Tio Red Label debaixo de uma árvore na Rua do Ouro.(...) e tio Red Label soube pela primeira vez na vida, como era fazer amor com a mulher que amava" (OCD, p.382).

[14] Wilson Corrêa fez parte da primeira geração de repórteres do jornal Folha de Minas, segundo informações do jornalista e locutor da Rádio Itatiaia, Acyr Antão.

Esse é um dos exemplos da presença do realismo mágico de Roberto Drummond. Aquilo que se convencionou a chamar de realidade é inundado por manifestações do mundo irreal.

Segundo a professora Irlemar Chiampi (1980),

> a expressão "realismo mágico" foi usada pela primeira vez pelo crítico de arte alemão Franz Roh, na década de 1920, para caracterizar as obras artísticas do período chamado pós-expressionismo. Em relação à pintura, o movimento significava representar coisas concretas e palpáveis, para tornar visível o mistério que ocultam (ROH apud CHIAMPI, 1980, p.21).

Após algum tempo, nos anos 40, o realismo mágico chegou à realidade hispano-americana. Ele foi empregado por diversos críticos - entre eles, Arturo Uslar Pietri, Ángel Flores, Luis Leal – ao ser associado ao real maravilloso, proposto por Alejo Carpentier e alcançar, já na década de 1960, sua maior expressão com o chamado boom da literatura hispano-americana.

Roberto Drummond integra um grupo de escritores brasileiros que foi influenciado por esta "explosão" de um novo estilo de composição, sobretudo de contos. O realismo mágico está diretamente ligado a esse movimento de escritores latinos e, portanto, ganha forte projeção e representação na crítica e na literatura contemporâneas.

Dessa forma, o realismo mágico configura-se como uma categoria literária que é freqüentemente confundida com a literatura fantástica. Provavelmente, isso ocorre devido à proximidade entre ambos os gêneros. No entanto, eles se diferem por uma característica fundamental: diferente da ficção fantástica, na ficção do realismo mágico, o natural e o sobrenatural podem coexistir numa realidade ampliada, sem entrarem em conflito.

Nas palavras de Irlemar Chiampi o

> realismo mágico veio a ser um achado crítico interpretativo, que cobria, de um golpe, a complexidade temática (que era realista de outro modo) do novo romance e a necessidade de explicar a passagem da estética realista-naturalista para nova visão ('mágica') da realidade (CHIAMPI, 1980 p.19).

Assim, o realismo mágico consente a onipresença entre elementos do real e da ficção num mesmo espaço. Em *O Cheiro de Deus*, o episódio em que nevou no Constestado e que ficaria na lembrança de Vó Inácia Micaela para

sempre (como tratado no primeiro capítulo) configura-se como um acontecimento sobrenatural e que corrompe a realidade.

Essa realidade é distorcida pelo narrador ao inserir um fenômeno da natureza que não ocorre em nosso país. Com isso, ele cria outro universo dentro do que conhecemos como real. Isso é típico ao realismo mágico, já que o gênero

> propõe ao destinatário da enunciação um universo em que algumas categorias do real foram abolidas ou alteradas, passando a funcionar de uma forma insólita, aberrante, inimaginável (FURTADO, 1980, p.45)

Nessa parte do romance, é interessante destacar que o realismo mágico tem o poder de transportar os adultos para o mundo das crianças, o mundo da imaginação. Roberto Drummond "fantasia dentro do Real Mágico", isto é, ele faz as personagens ficcionais do seu livro se infantilizarem diante de um acontecimento fantástico. Ele nos conta que, com a chegada da neve, as personagens brincam, se divertindo como crianças em Cruz dos Homens:

> As crianças acordaram e foram fazer bonecos de neve nas ruas. Os pais, e os irmãos mais velhos, tios, primos e os avós, como Vó Inácia e Vô Old Parr, quando viram o que estava acontecendo, sentiram uma vontade infantil de brincar e atiravam bolas de neve uns nos outros. Vó Inácia chamou a Anã Clô, Catula e Buchanan's e reencontrou a infância perdida brincando na neve (OCD, p.120).

Nesse momento, as personagens vivem um instante de permissão total, onde nada é proibido, onde não há culpa. Os inimigos políticos se encontram, irmãos que viviam separados pela guerra entre o PSD e a UDN voltam a se abraçar, assim como os demais personagens. É como se o acontecimento mágico os tornasse mais inocentes, puros, e acabasse com os conflitos, instaurando a paz entre os rivais*. A neve acabou com os limites impostos pelo PSD e a UDN (p.124).* Em outro momento, o autor fala que a protagonista Vó Inácia e seu rival, o Coronel Bim Bim, se unem para brincar na neve. *Vó Inácia fez uma bola de neve e atirou no coronel. Os dois iniciaram uma guerra de neve, que não acabava, entre risos. (p.124).*

Outra característica de hibridismo no romance é a relação ambígua de amor e ódio entre os lideres do PSD e UDN no Contestado. A narrativa deixa claro que Vó Inácia e o Coronel Bim Bim, ao mesmo tempo em que nutrem um

ódio recíproco e de comandarem os dois lados distintos de uma guerra pelo poder, ambos, em algumas vezes declaram o seu amor recolhido.

3.3.1 – Os corações de Deus e do Diabo

Deus está lendo jornal
O diabo está dançando
O diabo está fazendo o jantar
Deus está escrevendo uma carta

O que há de errado com meu coração?
O que há de errado?

(Titãs, Deus e o Diabo)

Numa determinada passagem em que o coronel Bim Bim escapa de uma emboscada, mas é dado como morto, ele decide confirmar quem realmente estava do seu lado, sobretudo descobrir os verdadeiros amigos. Dessa forma, ele é colocado em um caixão, vestindo um terno de tropical inglês e o velório acontece. Na ocasião ele escuta o choro e o lamento de amigos e de corregelionários, mas também escuta o desdém e o alívio de compadres e de pessoas por quem ele tinha grande estima.

Mas o momento mais surpreendente do velório do coronel é a chegada de Vó Inácia:

> O momento de maior emoção aconteceu quando Vó Inácia Micaéla, tida como a mandante da emboscada, juntamente com as 5 irmãs, aproximou-se do caixão e colocou um cravo vermelho na lapela do paletó do terno de tropical inglês que o coronel usava para ser enterrado (...). (OCD, p. 34).

A narrativa prossegue e revela uma declaração feita pela matriarca dos Drummond e maior inimiga do coronel Bim Bim:

> Vó Inácia debruçou sobre o caixão, fazendo o coronel sentir vontade de espirrar por causa do perfume L'Aimant du Coty que usava e disse com uma voz tão baixa que só um morto poderia ouvir:
> - Eu te amo!
> O coronel quis gritar de alegria certo de que, para ouvir o que Vó Inácia Micaéla disse, valeria morrer. (op. cit. p. 34).

O sentimento de amor dos dois começara muitos anos antes, quando Vó Inácia, ainda recém casada com Vô Old Parr, interrompeu um duelo entre o cornel Bim Bim e o seu irmão gêmeo, que mais tarde se transformaria no Beato Santos Anjos. Na ocaisão em que ela tomou os revólveres dos dois, no adro da igreja em Cruz do Homens, o narrador revela que o coronel beijou a mão da então jovem moça:

> Quando sentiu o roçar do bigode e dos lábios dele em sua mão, o calafrio aumentou, e Vó Inácia viu a si mesma fantasiada de odalisca pulando no carnaval do Rio de Janeiro (...) Olhou-o e viu uma mancha vermelha em forma de uma bailarina surgir no rosto dele. Ele encarou-a e pensou que **os olhos dela era da cor do trem de ferro da Vitória-Minas cortando a tarde**, mas, passados muitos anos, viu que estava enganado, eram os olhos de uma **cascavel**. (OCD, p. 20 – grifos nossos).

A bailarina na testa do coronel é um símbolo mágico de felicidade. Quando ele sente-se feliz por algum motivo qualquer – sobretudo quando demonstra seu amor por Vó Inácia – é que ela surge. Porém, quando ele sente raiva, seu rosto se cobria de manchas escarlates sendo uma delas em forma de escorpião em sua testa.

A variação dos símbolos e significados relacionados a alegria ou a tristeza está diretamente ligado ao fato mágico de o coronel possuir dois corações:

> O Coronel tinha dois corações. Nasceu assim, um coração de cada lado do peito. Com o coração do lado esquerdo, que era de Deus, amava Vó Inácia. (...) Com o coração do lado direito, que era do Diabo, ele a odiava. (OCD, p. 30).

Como visto no capítulo 2 desta dissertação, Roberto Drummond incorpora a figura de um verdadeiro coronel poderoso, o “Bimbim”, que realmente existiu na região do Vale do Rio Doce, à narrativa. Em oposição a esse, que era baixo e gordo, conforme vimos, o que surge no romance é alto – tinha 1,83m de altura – era forte, tinha fama de mau que assustava, era temido e respeitado por muitos, sobretudo pelos inimigos que apoiavam o PSD. Porém, tinha uma contradição:

> No coronel só não assustava a voz. Era uma voz fina, voz de moça, saía de sua boca, por entre os fios do bigode, também assustador, como por engano, como se pertencesse à outra pessoa, a alguém frágil, não ao homem cuja menção amedrontava o Contestado. (op.cit. p. 31).

Aqui, mais uma vez, percebemos uma das marcas da produção literária pós-moderna: o descentramento de valores tradicionais. Em vez de construir uma imagem laudatória do poderoso coronel do interior mineiro, famoso por ser mandante de mortes e de executar tocaias, além de seu poder e fama de homem valente, o narrador constrói um personagem ambíguo: forte e poderoso, mas com uma voz fina, de moça, que o desmoralizava. *Além da voz, ele também tinha uma letra de moça, redonda, bordada* (op.cit. p.31).

A ambiguidade presente na figura do coronel levanta a idéia do pastiche proposto por Silviano Santiago. Para o pensador,

> Assim, saindo da paródia e da ironia com relação ao passado, e passando para o pastiche, o artista pós-moderno incorpora a tradição e o passado de uma maneira onde a confiabilidade seria a tônica, respaldada pelo pluralismo. (SANTIAGO, 2000, p. 108).

É a partir desse pluralismo que Roberto Drummond reverencia o passado e o transforma, a partir do "texto" original, ou seja, das figuras dos coronéis poderosos do passado e das tradicionais famílias mineiras: por exemplo, ele apresenta arquétipos que os representam de forma diferenciada, múltipla, ambígua, caracterizados pelo tom de humor, desconstruindo a sua imagem original.

Outra pensadora que lida teoricamente com essa questão é Linda Hutcheon (1991). Para ela, uma das formas pós-modernas de incorporar literalmente o passado textualizado no texto do presente é a paródia. A paródia apresenta uma sensação da presença do passado, mas de um passado que só pode ser conhecido a partir de seus textos, de seus vestígios – sejam literários ou históricos.

Ainda segundo a teórica, a paródia não é a destruição do passado, na verdade: parodiar é o mesmo que sacralizar o passado e questioná-lo ao mesmo tempo. Dessa forma, o texto parodiado é homenageado e também criticado.

Aqui vale ressaltar que esse conceito de paródia proposto por Hutcheon se aproxima do que Frederic Jameson (1997) define por pastiche. Porém Jameson vai um pouco além, como se pode ver pelo trecho:

> é a imitação de um estilo peculiar ou único, o uso de uma máscara estilística, a fala numa língua morta: mas é uma prática neutra dessa mímica, sem a motivação ulterior da paródia, sem o impulso satírico, sem o riso, sem aquele sentimento ainda latente de que existe algo "normal", comparado ao qual aquilo que está sendo imitado é muito cômico. O pastiche é a paródia vazia, a paródia que perdeu seu senso de humor: o pastiche está para a paródia assim como está essa coisa curiosa – a prática moderna de uma espécie de ironia vazia. (JAMESON, 1997, p.23).

Daí a força adquirida pelo pastiche na produção pós-moderna, pois semelhante ao que parece ocorrer com a paródia, ele ridiculariza ou reverencia a si mesmo como um duplo, contudo sem se distanciar e se portar como se fosse superior ao "texto" de origem. Aproxima-se em tudo dele, até se fundir a ele, de maneira que um cultua e suplementa o outro, sendo, na verdade, apenas duas facetas de um mesmo texto.

Em *O Cheiro de Deus* essa relação ocorre com freqüência, uma vez que o narrador utiliza de, nas palavras de Hutcheon (1991) vestígios históricos para tecer a trama. Esses, por sua vez, são reconfigurados e surgem com outro aspecto, com outra linguagem, a fim de recuperar uma memória, mas também de modificá-la, de reconta-la sob outro olhar.

3.3. 2 – Retrato em branco e preto

Vou colecionar mais um soneto
Outro retrato em branco e preto
A maltratar meu coração

(Tom Jobim, Retrato em Branco e Preto)

A presença do realismo mágico na obra permite que o real seja visto sob um novo olhar, transfigurado, em que as regras do sentido de realidade são quebradas por acontecimentos insólitos. Dessa forma, Catula, neta de Vó Inácia muda de cor com a chegada de uma frente fria vinda da Argentina. Assim, sua pele branca vai se tornando negra aos poucos, ao mesmo tempo em que a sua personalidade também vai mudando, conforme nos diz o narrador:

> Catula era a hora em que o Brasil e a Mãe África davam as mãos. Era branca, tinha cabelos fulvos e olhos verdes, mas quando uma frente fria vinha da Argentina sentia um calafrio como a febre do incesto, espirrava três vezes e virava uma negra. A pele escurecia aos poucos. Catula ficava morena e depois mulata da cor de canela, ganhava uma cor de chocolate, e, por fim, ficava negra e os cabelos iam do fulvo para o preto, mas os olhos continuavam verdes... (OCD, p.86)

Em outro trecho da obra, o autor nos fala da variação também no comportamento da personagem. Catula, enquanto negra, não sente culpa, nem remorsos por ser feliz: *Tudo era alegria. Tudo era dengo. Tudo era canto. Tudo era riso. Tudo era samba*. (Op.cit. p.87) Já quando está branca, a personagem vive remoendo seus problemas e não se permite à felicidade: Não esbanjava o riso. *Era um riso raro (...) tinha o gosto de sofrer típico dos Drummond e sofrer para Catula era quase um prazer...* (Op. cit.p.86).

A alusão aqui é clara aos costumes culturais de brancos e negros e que ocupam espaço na formação identitária do povo brasileiro. Enquanto o negro trouxe da África seu ritmo, a ginga e uma sensualidade natural, o branco europeu, sobretudo o Português, tem uma postura mais contida, contrita e reservada, típica desta sociedade baseada em valores judaico-cristãos.

O narrador vai dizer também que,

> Catula é um campo de batalha (...) onde o Bem e o Mal estão em guerra (...) Catula tem uma alma branca, refém do sentimento do pecado herdado dos portugueses, e uma alma negra, herdada da mãe África, para a qual não existe pecado (...) - Catula é a pátria brasileira (Op.cit. p. 88).

É Homi Bhabha quem também trata da ambivalência dos povos pós-coloniais como uma questão de identidade. Para o pensador, esse duplo é uma marca de hibridismo como

> reavaliação do pressuposto da identidade colonial pela repetição de efeitos de identidade discriminatórios. Ele expõe a deformação e o deslocamento inerentes a todos os espaços de discriminação e dominação. (BHABHA, 2003, p. 162-163).

Assim, a Catula branca é a representante do poder, do colonizador, da força da Tradicional Família Mineira. Mas também ela é negra, a escrava, a colonizada que é discriminada pela cultura dominante. O hibridismo e o duplo da personagem revelam ao mesmo tempo, o estereótipo do dominador e um posicionamento de luta contra a hegemonia do colonizador.

Outra característica da duplicidade de Catula está no fato de ela se relacionar com os marginais de Belo Horizonte. Não os contraventores, mas aqueles discriminados e que estão à margem do convívio social. Nota-se com isso, que o narrador insere na mesma categoria, elementos tão diferentes da sociedade:

> Era amiga de loucos, poetas, travestis, pederastas ativos e passivos, suicidas, comunistas, mães-de-santo, pais-de-santo, umbandistas, videntes, sambistas e das almas do outro mundo (...) (OCD, p.87).

Isso, ao mesmo tempo em que ela é de origem nobre, filha de ricos e estudante de Medicina, o que revela o seu elitismo cultural e social. Por se comportar como amiga dos desvalidos mesmo sem perder o contato com as grandes rodas sociais, sem negar a sua ascendência e por deixar fluir sua sensualidade sem restrinções, muitas vezes ela era rechaçada pela mãe, conforme nos diz o narrador:

> (...) uma vez, Tia Rose pegou-a em flagrante beijando a boca do primo Buchanan's, que tinha a mesma idade, nove anos, e deu um tapa na cara de Catula.
> - Negra vagabunda! – gritou. – Puta sem vergonha! (OCD, p. 91).

O tapa dado pela mãe não foi um tapa essencialmente preconceituoso. Tanto, que depois do ocorrido, *Tia Rose passou a sentir desde então uma dor na mão direita (...) achava que tinha esbofeteado os negros do mundo (...) (OCD, op. cit. p. 91).* A bofetada foi mais. O ato violento representou uma forma de repressão, (uma postura do colonizador branco e que detém a autoridade familiar) à sensualidade da "negra" (da colonizada, da rebaixada) Catula. Foi uma forma de lutar contra os "pecados" da negritude, uma forma de vigilância do poder colonial.

Homi Bhabha afirma que *o significante da autoridade vai e vem em busca de uma estratégia de vigilância, sujeição e inscrição.* (BHABHA, 2003, p. 144). Assim, em busca de uma forma de dominar os desejos da filha enquanto negra, Tia Rose a agride, inconformada com o beijo dado na boca do primo, embora os dois fossem apenas crianças.

O pensador também se posiciona a respeito dessa tentativa de controle, afirmando que nem sempre o colonizador detém a maneira correta de exercer o seu poder. E isso se torna perigoso, já que ainda, segundo o teórico,

> o que ameaça a autoridade do controle colonial é a ambivalência de sua interpelação – pai e opressor ou, alternativamente, o regido e o rebaixado – que não se resolverá em um jogo dialético de poder, pois essas figuras duplamente inscritas olham em duas direções sem terem duas faces. (BHABHA, 2003, p. 144).

A mãe não sabe como lidar com a filha. O narrador revela que, apesar de mãe de Catula, Tia Rose tinha um coração de madrasta. Ela (tia Rose) era uma mulher muito bonita, mas não precisava chegar diante do espelho mágico e perguntar para saber que, como branca ou como negra, Catula era a mulher mais bela jamais vista. E é essa ambivalência mãe/madrasta que vai provocá-la a exercer o seu poderio matriarcal.

3.3.3 – Se Deus é menina e menino

Ser um homem feminino
Não fere o meu lado masculino
Se Deus é menina e menino
Sou Masculino e Feminino..
.
(Pepeu Gomes, Masculino e Feminino)

Por outro lado, o primo de Catula, Buchanan's, também vive o conflito da duplicidade. Entre o feminino e o masculino, ele não encontra o seu lugar, vive no espaço do meio, onde as identidades masculinas e femininas deslizam para um espaço neutro, para o chamado entre-lugar, termo cunhado também por Homi Bhabha.

Buchanan's é o filho único de Tio Johnnie Walker e Tia Beth. Ele é criado por Vó Inácia depois que perde a mãe, vítima da tuberculose. Ainda criança sofreu com febre tifóide e Tia Viridiana fez uma promessa para que ele se curasse: só cortaria os cabelos quando completasse 11 anos de idade. Por causa disso, constantemente ele era confundido com a prima Catula:

> Quando saía às ruas de Cruz dos Homens, os meninos gritavam ao vê-lo mulherzinha! mulherzinha! mulherzinha! (...) Tinha a mesma idade de Catula e eram primos-irmãos, e tão parecidos que todos acreditavam que eram duas meninas gêmeas quando Buchanan's usava cabelo de mulher. (...) Buchanan's cresceu sofrendo de todas as doenças imaginárias, em particular, a loucura e a tuberculose. Mas seu mal era ser um homem inacreditavelmente bonito, mas de uma beleza na fronteira entre o masculino e o feminino, mesmo quando fez 11 anos e cortou o cabelo de mulher (OCD, p. 75)

Sob essa perspectiva, percebe-se que a personagem transita no espaço híbrido, entre o feminino e o masculino, ocupando uma posição intermediaria, sem uma definição total de sua postura. Buchanan's ocupa o meio, fica alojado no quesito do nem um e nem outro: vive em um entre-lugar.

Como ensina Homi Bhabha, os entre-lugares *(...) fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação singular ou coletiva que dão início a novos signos de identidade* (BHABHA, 2003, p. 20). Assim, a personagem vive experiências de fronteira, o que também resulta numa formação cultural que está sempre entre uma coisa e outra.

Vejamos. O primeiro amor da vida de Buchanan's foi um garoto, chamado Llansol. O narrador conta que *Tio Jhonnie Walker viu os dois nus, abraçados e beijando-se na boca no quintal do solar de Vó Inácia em Cruz dos Homens* (OCD p.76). É válido ressaltar também que o menino Llansol veio com uma trupe circense e ele, segundo o narrador era *bonito como uma menina (op.cit, p. 76).* Isso evidencia ainda mais o lado fronteiriço: os dois garotos, mesmo sendo do sexo masculino, tinham aparência feminina, o que pode significar uma atração pelo sexo oposto.

Por outro lado, Buchanan's teve uma noite de amor com Gioconda, uma das amigas de Catula, que o ensinou que *amar uma mulher era melhor do que amar um homem (op.cit. p. 77).* Nesse dia, após o amor, a moça o questiona:

> - Gostou Buchanan's?
> - Gostei, Gioconda.
> (...)
> - Me amar foi melhor do que amar o Llansol, Buchanan's?
> - Foi – disse Buchanan's.
> - Graças a Deus – disse Gioconda, fazendo o Pelo Sinal (...) (op.cit. p. 79)

Depois disso, Gioconda ainda sentencia: *Prometi a Catula que ia fazer amor com você para você ver como é bom trepar com uma mulher de verdade mesmo tendo um braço só e esquecer o Llansol (...) (op.cit. p. 79)*

Os dois acontecimentos levam a personagem a transitar pelos espaços do feminino (os beijos e as carícias trocadas com o menino Llansol) e o seu lado masculino (a noite em que ele faz amor com Gioconda). Depois disso, uma terceira via se abre para Buchanan's. Na expectativa de esquecer Gioconda, ele busca colecionar mulheres e tem o projeto de conquistar e amar mil moças diferentes. No entanto, ele não consegue livrar-se da memória da primeira mulher que ele amou:

> (...) seguia com a idéia fixa em Gioconda. Todas as mulheres que amava, às vezes três no mesmo quarto, fossem brasileiras, argentinas, paraguaias, falando português, espanhol ou guarani traziam a Buchanan's a lembrança de Gioconda (OCD, p. 205)

Essa busca desenfreada de Buchanan's por outras mulheres se aproxima dos conceitos cunhados por Stuart Hall. O pensador afirma que *dentro de nós há identidades contraditórias empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo constantemente deslocadas* (HALL, 2002, p. 13).

Diante desse olhar, Buchanan's configura-se como um dos representantes do deslocamento identitário, da mudança de perspectiva cultural e também da formação sexual. Ele é o que muda, o que desliza por entre as certezas, é o híbrido diante dos valores já calcificados.

Dessa forma, procuramos mostrar neste capítulo, que o posicionamento híbrido de Buchanan's, de Catula e do Coronel Bim Bim é apenas uma das muitas facetas criadas pelo narrador para mostrar quão múltiplas são as personagens de *O Cheiro de Deus.* Essas, marcadas pela loucura e pelo incesto, não poderiam ser apresentadas de outra forma, senão pelas variantes de uma vida pouco convencional, mas que representam a dor e a delicia de estarem no mundo.

Este capítulo também resume um pouco de tudo aquilo que o romance em questão apresenta como a liberdade de criação de um escritor que esteve de olho no mundo contemporâneo, sem perder os laços com o passado. Impregnado de memória, *O Cheiro de Deus* é também o cheiro de uma época, recheado de acontecimentos, de hibridismos culturais e de vários momentos de nossa história e que não podem se perder tão facilmente.

Considerações Finais

Mas agora eu sou cowboy,
sou do Ouro, eu sou vocês,
sou do mundo sou Minas Gerais

(Lô Borges, Fernando Brant e Márcio Borges, Para Lennon e Maccartney)

Mesmo com a mudança do nome *A felicidade bate à sua porta,* numa homenagem ao célebre programa de rádio dos anos 50, para o *Cheiro de Deus*, a atmosfera memorialística do romance de Roberto Drummond permaneceu mais viva do que o esperado.

Não arrisco a dizer qual era a intenção do autor ao propor um romance literário com o mesmo nome do programa radiofônico. No entanto, ele recuperou nas pouco mais de 400 páginas de *O Cheiro de Deus*, todo o espírito de uma época.

Roberto é pop. Como fruto de uma geração influenciada pela mídia, pelo jornalismo e pela literatura Hispano-Americana que chegava ao Brasil com força total na década de 70, o autor amadureceu sua escrita, mas não se livrou das principais características que marcam a sua obra. Dessa forma, continuou bebendo, como visto neste trabalho, nas águas do realismo-mágico para justificar o exotismo das suas personagens.

Sobre a trajetória literária do autor a professora e jornalista Cremilda Medina assegura que,

> Roberto Drummond evoluiu drasticamente na trajetória literária e na proposta de trabalho. (...) (Ele) Está certo de que é um mineiro urbano, mas acentuou tanto o seu deboche pop perante os valores caipiras que agora deseja até conhecer o que se passa por trás das porteiras (...) Atingiu um estágio de compreensão do autêntico vigor da literatura: não apenas as transgressões formais da linguagem, mas sobretudo a energia das realidades que nos sacodem, transpostas para a ficção (MEDINA, 1996, p. 100).

Ainda tendo fixado o olhar para Belo Horizonte, cidade escolhida por ele para viver, o autor mergulha também no que há por trás das porteiras e apresenta um romance que mistura os espaços da capital de Minas com o retrato das típicas cidades mineiras do interior. Marcada pela política dos coronéis, pelas forças da igreja católica e das famílias, ele cria Cruz dos Homens.

Como sugerido na canção de Fernando Brant, Lô e Márcio Borges, Roberto abraçou o mundo e viu que o mundo pode ser Minas Gerais. No entanto, não deixa de lado o deboche, o riso, a piada, para falar dos costumes, da tradição familiar e do povo de Minas sem, no entanto, deixar de também recuperar a memória deste povo, trazendo à tona aspectos da cultura de massa que caracterizaram o período. Assim, no romance, surgem cantores que fizeram

sucesso; canções que marcaram a época do ouro do rádio; aparecem artistas de cinema, entre outras referências às décadas de 40 e 50.

Essas referências não se limitam às citadas. O autor ainda inclui acontecimentos e personagens históricos, reapresenta cenários da cidade de Belo Horizonte, resignifica conceitos, roteiros e recupera a memória, inclusive dos que estavam à margem da sociedade da época, como as prostitutas Zezé e Margarida.

Segundo a professora e crítica Eneida Maria de Souza, em entrevista ao jornalista Walter Sebastião do *Estado de Minas* publicada em 2003,

> no espírito pós-moderno, Roberto Drummond vai trabalhar com a questão da mídia, com mitos de Hollywood, com a cultura norte-americana, sem relação de ressentimento ou inferioridade. A memória de formação do escritor passa, então, a ser não só os romances e a alta cultura, como acontecia no modernismo, mas filmes, histórias em quadrinhos, música pop e toda uma cultura menos nobre. (SOUZA, 2003, p.1)

Embarcando nas palavras da pensadora, o autor vale-se do espírito pós-moderno para voltar ao passado e reescrever a história de uma época. Nesse sentido, ele vale-se da memória para elaborar muitas de suas obras. Em *O Cheiro de Deus*, ele acentua mais essa característica.

Como o romance narra a saga dos Drummond, tendo como personagem central a matriarca Vó Inácia Micaela, é sobretudo através dela que a memória surge na obra como importante elo entre o passado histórico e o presente, além da recuperação de diversos fatos, personagens e elementos que marcaram um determinado período.

No entanto, o deboche, citado por Medina (1996) está na forma com que a retomada da história é constituída. Valendo-se de elementos comuns à chamada pós-modernidade, o autor elabora um amálgama de situações, tipos, personagens, espaços geográficos, entre outros, para elaborar o romance.

Como pano de fundo da obra, estão a história de Belo Horizonte, de Minas Gerais e do Brasil, além da constituição do povo mineiro, de seus costumes e de suas lendas. Surgem ainda bastidores da política, pequenos e grandes acontecimentos, surgem também personagens de outros romances, tanto de Roberto Drummond quanto de outros autores.

A pós-modernidade auxilia a composição do romance por permitir hibridismos, por deixar o autor livre para criar uma obra sem amarras, marcadas pela relação com o passado e que se compromete com o futuro. Parafraseando Bergson (1990) a memória serve ao presente e ao futuro como espelho do passado. Seguindo essa perspectiva, o romance *O Cheiro de Deus* faz memória cultural. Ou seja, além de pintar o passado, ele utiliza de elementos contemporâneos para alcançar sucesso em sua empreitada.

Além disso, o romance traça todo um panorama histórico, político e cultural, que permite aos leitores do presente e do futuro, entender como esse período se constituiu, apresentando a eles o cheiro daquilo que já se foi. O resgate desses elementos, sem nenhuma pretensão de igualdade, tem um pouco da tinta da galhofa de que nos fala Brás Cubas.

Afinal, os figurões da história, como o coronel Bim Bim, mesmo sendo uma representação de uma classe poderosa da política mineira do passado, possui voz de moça, mesmo quando ordena tocaias para seus inimigos políticos. Vó Inácia Micaela, a baronesa do café, filha da aristocracia, tem que reaprender as coisas mais básicas do cotidiano, após a cegueira. Tudo isso, após ter se casado com um tio e ter sido possuída pelo demônio algumas vezes na vida. Ela tem as memórias que constroem a base do romance.

Catula, uma das personagens principais da obra, figura como uma alegoria da mestiçagem, como um híbrido de nossa cultura, dividida entre o comedimento, o sentimento de culpa e do pecado do branco colonizador, e os arroubos do negro, sua ginga e sua vocação para a alegria, apesar dos pesares. Talvez ela tenha sido escrita com a tinta da galhofa e a pena da melancolia...

Buchanan's, filho de tio Johnnie Walker também representa toda uma geração de jovens do passado (e, por que não do presente e do futuro?) rica e dividida por seus conflitos. Seria ele uma referência ao lobisomem juvenil cantado por Renato Russo, que afirma em tom de rebeldia: *Se o mundo é mesmo/Parecido com o que vejo/Prefiro acreditar/No mundo do meu jeito* (Russo, 1990).

O próprio lobisomem, que apenas no final é revelado como uma faceta da identidade de Tio Johnnie Walker, é a recuperação de uma lenda, uma revisão do mito presente em nossa cultura popular. Ainda assim, não escapa da piada,

do pop tão caro a Roberto Drummond: ele bebe conhaque e atira cravos vermelhos para Catula, além de falar sozinho, em latim. Ele ainda figura como prova de que um dos filhos de um casal pecaminoso ou incestuoso se transformaria na besta durante a lua cheia.

Esses são algumas das ilustrações para a confirmação de que apesar das representações dos tipos mineiros, eles possuem uma identidade fluida e que desliza para o múltiplo, conforme nos ensina Hall (2002) e Baumman (1998), além de viverem a fronteira entre o ficcional e o real, no entre-lugar proposto por Bhabha (2003).

A obra de Roberto Drummond também é repleta de elementos que trazem os ares do passado, ainda que repintados com as cores do presente e com o olhar crítico permitido com as lentes da pós-modernidade.

Pode-se entender com esse trabalho que o estudo de textos memorialísticos, ainda que tragam memórias aliadas à ficção, contribui para um melhor entendimento de questões de outrora, desempenhando papel importante no cenário da literatura contemporânea. Assim, o romance faz uma revisão crítica do que se passou sem deixar de recuperar também aquilo que poderia ser ínfimo na história.

Os elementos da cultura pop presentes no texto e que são também bastante recorrentes na obra do escritor levam à uma conclusão: Roberto Drummond brinca com a formação cultural do mineiro, com os valores familiares e com a tradição. Ele propõe uma leitura dessas questões de forma crítica. Propõe uma desconstrução, um desmonte das estruturas familiares para revelar o que há por trás e também por dentro, examinando os pilares que as edificaram. Claro que tudo isso é realizado por meio da chamada literatura pop proposta pelo autor há mais de trinta anos: fazer uma literatura que atenda a qualquer leitor.

O projeto ambicioso não foi totalmente abandonado por Roberto Drummond. Essa dissertação comprova que ele faz memória e faz memória pop, marcada pelo texto sempre leve, embora carregado de significados e de complexidade temática, apesar da aparência descompromissada.

Pode-se compreender também que a obra em questão está ligada às correntes do pós-modernismo, por apresentar elementos da metaficção, da

narrativa narcisistica e em abismo, além de ser constantemente autorreferencial.

Não se caracteriza assim pelo fato do autor batizar a família do romance com o seu próprio sobrenome, mas por trazer ao longo da obra, elementos comuns a diversos outros textos de sua autoria.

Exemplos não faltam. Posso citar aqui, entre outras, referências a Hilda Furacão, célebre personagem de outro romance homônimo; à cigana Carmem, personagem mística que sempre surge na obra de Roberto Drummond, ora como vidente ou cartomante, na maioria das vezes, batizada de Madame Janete e a própria cidade de Belo Horizonte, à qual o autor se agarrou e à transformou em capital do mundo. Pelo menos, do seu mundo.

Exposta essa possível análise do romance *O Cheiro de Deus* posso dizer que Roberto Drummond reafirma os seus propósitos como autor, como ele mesmo afirmou em entrevistas. Ele mostrou com esse livro que as características de suas obras continuam evidentes e que, mesmo passados 30 anos do surgimento da Literatura Pop, ela permanece viva.

Sobretudo, o autor deixa um legado que ainda pode alimentar diversos outros estudos a respeito deste assunto. Com esta dissertação, apresentamos uma das possibilidades de análise referentes ao romance, a partir dos estudos de memória, da cultura hibrida e da Pós-Modernidade. Por fim, esta pesquisa é um dos muitos perfumes que exalam do romance *O Cheiro de Deus*.

Referências Bibliográficas

ANDRADE, Mário de. Poesias completas. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1987, p. 211.

BAUDRILLARD, Jean. *Simulacros e simulações*. Tradução Maria João da Costa Pereira. Lisboa: Relógio d'Água, 1991.

BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós modernidade.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998

BENJAMIN, Walter. O Narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Obras Escolhidas:* Magia e Técnica, Arte e Política. São Paulo: Brasiliense, 1996

BERGSON, Henri. Matéria e Memória. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BERND, Zilá. *Literatura e Identidade Nacional.* Ed. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 1990

BHABHA, H. *O Local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

BORGES, Jorge Luiz: *Ficções, São Paulo. Cia das Letras, 2007.*

BOSI, Eclea. O Tempo Vivo da Memória. Ensaios de Psicologia Social. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

BOSI, Ecléa: *Memória e Sociedade:* lembrança de velhos. São Paulo:T.A Queiroz, 1994.

CANCLINI, Néstor Garcia. *Culturas Híbridas*: estratégias para entrar e sair da modernidade. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. 3. ed. São Paulo: Edusp, 2000.

CANDIDO, Antonio. *A nova narrativa*. In: A educação pela noite & outros ensaios. São Paulo: Ática, 1987. p. 199-215.

CANDIDO, Antônio. *Literatura e Sociedade.* Estudos de Tória e História Literária. São Paulo. Companhia Editora Nacional, 1985

CASCUDO, Luis da Câmara: *Dicionário do Folclore Brasileiro.* São Paulo. Edusp,1993.

CHIAMPI, Irlemar. "O romance latino-americano do pós-boom se apropria dos gêneros da cultura de massas". In: *Revista Brasileira de Literatura Comparada.* vol. 3. nº 3, 75-85, 1996.

CHIAMPI, Irlemar: O Realismo Maravilhoso: Forma e Ideologia no Romance Hispano-Americano, São Paulo, Perspectiva, 1980.

CONNOR, Steven. *Cultura pós-moderna, Introdução às Teorias do Contemporâneo.* São Paulo: Edições Loyola, 1993

DAGHLIAN, Carlos. *Poesia e Música*. São Paulo: Perspectiva, 1985.

DÄLLENBACH, Lucien. Intertexto e autotexto. In: *INTERTEXTUALIDADES.* Trad. Clara Crabbé Rocha. Coimbra: Almedina, 1979. p. 51-76.

DRUMMOND, Roberto. *A morte de D.J. em Paris*. São Paulo: Ática, 1975.

DRUMMOND, Roberto. *Literatura Pop faz 30 anos.* Entrevista ao caderno EM Cultura. Jornal Estado de Minas. Belo Horizonte, 13 de abril de 2002.

DRUMMOND, Roberto. *"Eu quero a ambiguidade".* Entrevista concedida ao jornalista André Azevedo da Fonseca no Revelação (jornal-laboratório do curso de Comunicação Social da Universidade de Uberaba) n. 206, em 6 de maio de 2002.

DRUMMOND, Roberto. *O Cheiro de Deus.* Rio de Janeiro. Objetiva, 2001

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

DRUMMOND, Roberto. *O dia em que Ernest Hemingway morreu crucificado*. São Paulo: Ática, 1978.

DRUMMOND, Roberto. *Quando fui morto em Cuba*. São Paulo: Atual, 1982.

DRUMMOND, Roberto. *Sangue de coca-cola.* São Paulo: Geração Editorial, 1980.

DRUMMOND, Roberto: *O Cheiro de Deus. Rio de Janeiro,* Objetiva, 2001.

EAGLETON, Terry. *As Ilusões do Pós-Modernismo.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed. 1996.

ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade-.* São Paulo: Perspectiva: 1972.

FURTADO, Filipe. *A Construção do Fantástico na Narrativa***.** São Paulo: Horizonte Universitário,1980.

GUELFI, Maria Lúcia Outeiro Fernandes. Narciso na sala de espelhos: *Roberto Drummond e as perspectivas pós-modernas da ficção*. Rio de Janeiro, 1994. 394 f. Tese (Doutorado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva. Trad. Laurent Leon Schaffter. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 1990.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de janeiro: DP&A, 2002.

HUTCHEON, Linda. *Narcissistic Narrative*: the metafictional paradox. New York: Methuen, 1985.

HUTCHEON, Linda. Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

HUYSSEN, Andréas: Mapeando o Pós-Moderno In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (org). *Pós-Modernismo e Política,* Rio de Janeiro:Rocco, 1992

ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: LIMA, Luiz Costa (org). *Teoria da Literatura em Suas Fontes.* Vol. 2. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2002.

JAMESON, Frederic. *Pós-Modernismo* – A lógica cultural do capitalismo tardio. S.Paulo, Ática, 1997.

LE GOFF, Jaques. História e Memória. Campinas: Unicamp, 1994.

MARBELA, Jurandir. “Teoria e história da historiografia” In: *A História escrita*: teoria e história da historiografia. São Paulo: Contexto, p.11-26. 2006.

MARIANTE, Hélio Moro: *Medicina campeira e povoeira.* Porto Alegre Martins Livreiro – Editor, 1984.

MEDEIROS, Rogério. Bimbim. *Século Diário,* seção de biografias. Vitória- ES, edição de fim de semana. Nov. 2006.

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.

MEDINA, Cremilda. *Povo e Personagem. Ed.*Ulbra. Canoas, 1996.

MEXIAS – Simon, Maria Lúcia; Oliveira Aileda de Matos. *O nome do Homem:* reflexões em torno dos nomes próprios. Rio de Janeiro: HP Comunicação, 2004.

MORANDO, Luiz. *Paraíso das Maravilhas*: uma história do crime do parque. Belo Horizonte: Argumentum, 2008.

NAVA, Pedro. *Balão Cativo.* Rio de Janeiro. Ed. José Olímpyo, 1987

NAVA, Pedro. *Beira Mar*. Rio de Janeiro. Ed. José Olímpyo, 1990.

OLIVEIRA, Solange Ribeiro: *Leituras Intersemióticas*: a Contribuição da Melopoética para os Estudos Culturais. In: Cadernos de Tradução. Florianópolis: NUT, 2001

POLLACK, Michel. *Memória, Esquecimentos e Silêncio. Estudos Históricos. Rio de Janeiro, v.2, 1988*

POLLAK, Michel. Memória e Identidade Social. Estudos históricos. Rio de Janeiro, v.5, n° 10, 1992.

PONTES, Paula Rodrigues. *O Cheiro de Deus*: Novas Visões Sobre a Literatura. *Sitemason.* Disponível no endereço eletrônico: http://sitemason.vanderbilt.edu/files/kVcYqk/Pontes%20Paula%20Rodrigues.pdf

REIS, Gloria. Arte, Memória e Cidades: Espaços de Vivências Coletivas e Temporalidades em Movimento. IN: TOLENTINO, Magda Velloso Fernandes de (org.) *Nação e Identidades: Ensaios em Literatura e Crítica Cultural. São João Del-Rei: UFSJ, 2007.*

RIBEIRO, Paula Simon: *Folclore - Similariedades nos Paises do Mercosul* : Lendas, Mitos,Religiosidades, Medicina e Crencas do povo. Porto Alegre : Martins Livreiro-Editor, 2002.

RIBEIRO, Rosângela. Roberto Drummond está com livro novo na praça... Minas Gerais. Belo Horizonte. 5 nov. 1988. *Suplemento Literário*. p. 8-10.

SABINO, Fernando. *O Encontro Marcado.* Record, Rio de Janeiro, 2006.

SANTIAGO, Silviano. O narrador pós-moderno. In: *Nas malhas da letra*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1989.

SANTIAGO, Silviano. Uma Literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural. 2ª edição. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

Santos, Jorge Fernando dos. *Retrato do Escritor Quando Vivo.* Artigo para o caderno Pensar. Jornal Estado de Minas, 25 de junho de 2002.

SANTOS, Luís Alberto Brandão. "Ficção Brasileira Contemporânea e Imaginário Nacional". IN: CASTRO, Marcílio França (coordenação). *Ficções do Brasil:* Conferências Sobre Literatura e Identidade Nacional. Belo Horizonte: Assembléia Legislativa do Estado de Minas Gerais, 2006.

SANTOS, Luís Alberto Brandão. "Textos da Cidade". In: VASCONCELOS, Maurício Salles; COELHO, Haydée Ribeiro (org): *1000 Rastros Rápidos* – Cultura e Milênio. Belo Horizonte. Autêntica, 1999.

SEBASTIÃO, Walter. *Vertigem Pop.* Reportagem especial do caderno Pensar. Jornal Estado de Minas. Belo Horizonte, 21 de junho de 2003.

SCHWARTZ, Jorge (org). Borges no Brasil. Ed. Imprensa Oficial: São Paulo, 2001

SOUZA, Eneida Maria de. IN: SEBASTIÃO, Walter. *Vertigem Pop.* Reportagem especial do caderno Pensar. Jornal Estado de Minas. Belo Horizonte, 21 de junho de 2003.

SOUZA, Raquel Rolando. *Boitempo:* a poesia autobiográfica de Drummond: Ed. FURG, Rio Grande do Sul, 2002.

TOLENTINO, Magda Velloso Fernandes de. "Entre as Armas e as Letras". IN: *Vertentes:* São João Del- Rei: FUNREI, nº 5, janeiro/junho 1995, 96 p.

TOLENTINO, Magda Velloso Fernandes de (org.) *Nação e Identidades: Ensaios em Literatura e Crítica Cultural. São João Del-Rei: UFSJ, 2007.*

WILSON, Simon. *A arte pop*. Trad. Maria Luiza F. Marques. Barcelona, Editorial Labor do Brasil, 1975.

Sites Visitados:

http://nanamada.blogspot.com/2007/02/os-sapatos-de-vincent-van-gogh.html acessado em 10 de maio de 2009.

http://prosimetron.blogspot.com/2009/03/diamond-dust-shoes-de-andy-warhol.html. acessado em 10 de maio de 2009.

http://www.fca.pucminas.br/coreu/producao/jncultural, acessado em 15 de julho de 2009.

www.jorgedossantos.com.br, acessado em 25 de julho de 2009

www.sitemason.vanderbilt.edu/files/kVcYqk/Pontes%20Paula%20Rodrigues.pdf, acessado em 16 de agosto de 2008.

Canções citadas em epígrafes:

As canções que você fez pra mim. Roberto Carlos e Erasmo Carlos, 1973.

Deus e o Diabo. Sérgio Britto, Paulo Miklos, Nando Reis, 1989.

Masculino e Feminino. Baby Consuelo, Didi Gomes, Pepeu Gomes, 1983.
O Divã. Roberto Carlos e Erasmo Carlos, 1972.

O Papa é Pop. Humberto Gessinger, Augusto Licks, Carlos Maltz, 1991.

Para Lennon e Maccartney . Lô Borges e Milton Nascimento, 1972.

Passerá. Aleandro Baldi, 1994.

Retrato em Branco e Preto. Tom Jobim, Chico Buarque de Hollanda,1974.

Vem Comigo. Cazuza, Dé, Guto Goffi, 1983.

Livros Grátis

(http://www.livrosgratis.com.br)

Milhares de Livros para Download:

Baixar livros de Administração
Baixar livros de Agronomia
Baixar livros de Arquitetura
Baixar livros de Artes
Baixar livros de Astronomia
Baixar livros de Biologia Geral
Baixar livros de Ciência da Computação
Baixar livros de Ciência da Informação
Baixar livros de Ciência Política
Baixar livros de Ciências da Saúde
Baixar livros de Comunicação
Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE
Baixar livros de Defesa civil
Baixar livros de Direito
Baixar livros de Direitos humanos
Baixar livros de Economia
Baixar livros de Economia Doméstica
Baixar livros de Educação
Baixar livros de Educação - Trânsito
Baixar livros de Educação Física
Baixar livros de Engenharia Aeroespacial
Baixar livros de Farmácia
Baixar livros de Filosofia
Baixar livros de Física
Baixar livros de Geociências
Baixar livros de Geografia
Baixar livros de História
Baixar livros de Línguas

Baixar livros de Literatura
Baixar livros de Literatura de Cordel
Baixar livros de Literatura Infantil
Baixar livros de Matemática
Baixar livros de Medicina
Baixar livros de Medicina Veterinária
Baixar livros de Meio Ambiente
Baixar livros de Meteorologia
Baixar Monografias e TCC
Baixar livros Multidisciplinar
Baixar livros de Música
Baixar livros de Psicologia
Baixar livros de Química
Baixar livros de Saúde Coletiva
Baixar livros de Serviço Social
Baixar livros de Sociologia
Baixar livros de Teologia
Baixar livros de Trabalho
Baixar livros de Turismo