

GRAMPO RESENHAS #8

—julho de 2016

PanAmérica, de José Agrippino de Paula

[São Paulo: Papagaio, 2001]

PANAMÉRICA MAIS 15 ANOS DEPOIS

por Reuben da Rocha

José Agrippino de Paula [1937-2007] é o Leonardo Da Vinci da contracultura brasileira. Havendo experimentado todas as mídias-línguas disponíveis, inventou possibilidades ousadas de sobreposição entre elas. Sua obra plural ainda resiste a sair do ineditismo, e somente muito aos poucos se torna acessível, reexistindo, a cada década que passa, aos fragmentos. Semeador antropófago de tudo e de fato engajado em uma corporeidade porosa no limite do sensível, ele deixou formas de escrita originais pelo caminho, que ainda não encontraram o devido contexto. Janelas somente entreabertas, que atualizam para o ambiente eletrônico, inevitável e tardiamente, o formato livro. Calefação transmídia da narrativa.

PanAmérica (1967), o mais conhecido romance de José Agrippino de Paula, seu épico perambulação icônica, um marco pop experimental pré-tropicália, teve sua última edição há 15 anos, em 2001. Uma reedição de *Lugar público*, seu primeiro romance, seguiu-se em 2004, com a expectativa do lançamento do inédito *Nações Unidas* (1966), ficção teatral que tende a se desintegrar no “caos

comandado pelo público”, organizado pelo autor em “cenas” e “interrupções”, esquetes *mixed media* de montagem acidental. O longa-metragem *Hitler IIIº Mundo*, feito de forma clandestina em 1968, e exibido umas poucas ocasiões, teve lançamento apenas em 2010. *Exu 7 Encruzilhadas* (2011), uma caixa com os curtas “Candomblé no Togo” e “Candomblé no Dahomey” e mais um disco extra/áudio duma sessão de improviso musical, é outro destaque. E sabe-se da ficção inédita *Os favorecidos de Madame Estereofônica*, constituída por um calhamaço de cadernos que não sei em que pé está com a editora. Dos espetáculos *Tarzan IIIº Mundo* ou *O Mustang Hibernado* (1968) e *Rito do amor selvagem* (1969), existem algumas imagens e fragmentos do roteiro, e por aí vai.

José Agrippino diz que sua ficção finca raízes na *pop art*, em 1964 muito divulgada “nas revistas estrangeiras que consultava”, um detalhe biográfico que não permitiria distinguir, tão estritamente, em *PanAmérica* a ênfase *pop* e em *Lugar público* um acento estético *nouveau roman*.

Agrippino descobre no *pop* uma poética própria de reuso e reciclagem. Mas o sexo a sintaxe na escrita de José Agrippino de Paula não se alinha ao método cínico-sintético *American pop*. Este suor de dar um tempo lento com Marilyn Monroe na piscina e demorar-se horas na atenção erótica, nos jogos da admiração em descontínua targa total antes do momento de limpar um pouco de porra que, por fim, respingou no biquíni sobre a mala dela, se é que me faço entender, é uma psicogeografia das sensações a dois no fundo terna e atenta. Terceiro Mundo é uma categoria importante, pois as excrescências deste narrador guloso e empenhado na “reinvenção diária de si e do mundo” (realizada pelo pobre, segundo Milton Santos) difere em propósito e estética do fetichismo da superfície das artes visuais norte-americanas em questão. Em José Agrippino, o cosmopolitismo terceiro-mundista sincero da peregrinação África-EUA-Bahia é um fator de desgaste da engrenagem funcional / código narrativa / escrita. Jorge Mautner já falou, numa entrevista, que para Agrippino eram cruciais ao escritor atividades como lavar pratos, pintar uma parede. Numa cena de seu próprio filme ele rema, dentro de uma canoa, em terra firme, perto da água. Cinema de “improvisação planejada” (como descreve Jorge Bodanzky) ou de performance, incorporando os fatos do entorno à estrutura multidirecional da composição. Sem esquecer que ele afirmava (de novo Mautner diz) que ouvia dos tambores do candomblé as histórias que deveria escrever.

Nas instruções para montagem de *Nações Unidas*, José Agrippino de Paula explica se tratar de um texto não para ser apreciado estilisticamente, mas sim um “texto de desgaste”, calcado nos estereótipos, restos do consumo, significantes industriais prontos pra usar. Sutileza das suas produções sujas, imprudentes, extravagantes mas exímias,

muito bem feitas, arrojadas tecnicamente e conceitualmente maldosas.

Se *Lugar público* nos fere com seu fragmentado fluxo urbano estilo angústia íntima na multidão objetivada pela narrativa clínica do juízo suspenso pela incerteza, a falta de grana e o tesão, *PanAmérica* percebo mais como um livro dispersivo, e não fragmentado. A divagação encadeia a forma. A surpresa é um efeito de estilo recorrente em José Agrippino de Paula, mas de um jeito onírico, engraçado e animal. Sua escrita de talhe tosco traz uma técnica própria da visualidade via recombinação, controle vocabular, e imagens que não param de nascer. Penso que a perspectiva multimídia cria no artista uma ética de “inventariar efeitos” (McLuhan). A inovação narrativa de *PanAmérica* se compara aos gibis de Moebius ou à obra conjunta de Cage + Cuningham. Máquinas de beleza dissociativa que não afirmam nem reforçam nada.

Ao conjurar os ícones pré-fabricados da cultura universal capitalista, a epopeia de Agrippino produz familiaridade mas é estranha, nervosa, diluída, sem normatividade de lugar (figuras sem função). São máscaras, para lembrar o fundamental Mário Schenberg, porém vazias, pervasivas, em ação cega avassaladora. Sínteses arquetípicas do amanhã na velocidade da escrita que simula, eficazmente, a tensão aguda e prazerosa dos químicos psicodélicos. E do sonho, para quem prefere.

Eu subi na duna de areia e vi o disco de Frank Sinatra. Eu desci correndo a duna e depois deitei com Marilyn na areia, e nós nos abraçávamos quando os animais de Walt Disney apareceram todos coloridos e correndo. Pluto, Mickey, os três porquinhos práticos, Tio Patinhas, Donald. Quando os animais coloridos de azul, vermelho e amarelo apareceram estufados cheios de ar eu larguei Marilyn e fiquei olhando para os animais, que me observavam em silêncio. Eu percebi que os animais coloridos de Walt Disney preten-

diam a morte de Marilyn Monroe. Eu via o silêncio de Donald com seus enormes olhos, o cachorro Pluto, Tio Patinhas de cartola e bengala e o ratinho Mickey.

A circunstância de perder-se na contemplação que descompensa qualquer objeto como se estivesse fora das obrigações espaço temporais é um método para renovar o empenho dos primeiros contatos – donde tudo pode decorrer e ainda não se sabe se lá vem, atrás da onda, uma horda de golfinhos ou tubarões. A experiência lisérgica (para não sair desse ponto) produz tal proximidade do entorno. Certa concentração dentro/fora cujo efeito correlato é a dispersão do fio da meada identitário.

O conto “Tribo do ar e do mar sagrado”^{*} sugere ainda crescente radicalidade imagética não linear. Cada frase está aberta a outro assunto pela seguinte, e ainda a cena condutora desabrocha nítida igual dia. É só um susto (um efeito) a impressão de que você irá se perder. Para além dos romances, ainda a longa luta do estilo franqueando o desconstruir calculado da mais normativa das artes, a prosa de ficção com seus apelos ao senso comum e a gramática. Somente Evelina Hoisel, quem melhor escreve sobre Agrippino, é esclarecedora acerca de sua textualidade esquizo e viés conceitual.

E se José Agrippino não é um prosador normal, tampouco se enquadra no que se chama “prosa poética”. Ele cria máquinas verbais singulares entre si, problematizando gêneros, e se posso falar em estilo também é verdade que cada texto traz suas regulagens específicas, agindo igual caixas recheadas de jogos da percepção. Lembro aqui o que Agrippino diz em um curta-metragem de Miriam Chnaiderman, ante uma tentativa de fazê-lo

voltar a filmar. Esquiva-se, “preocupado”, diz que seria difícil chegar a um resultado já que seu processo demora, depende de encontrar a luz correta, o lugar melhor de uma formiga etc. Creio na ambiguidade desta fala, ou seja, no aspecto *Bartleby/Macunaíma* deixa-quieto e, ao mesmo tempo, que era assim mesmo seu esteticismo molecular. Caetano Veloso dá uma pista nessa direção “apolínea”, no depoimento em áudio, de resto horroroso, que concede em *Exu 7 Encruzilhadas*. É aquilo que diz um personagem de Ken Parker, “os extremos andam aos pares, igual asas de uma borboleta”.

Segundo Helena Ignez, numa fala uns anos atrás no Sesc Belenzinho, *A Mulher de Todos* (1969) é o filme em que Rogerio Sganzerla documenta a influência de José Agrippino de Paula no ambiente cultural da época. Naquele mesmo ano Agrippino fazia *Rito do amor selvagem* e, diz ela, era lá onde todo mundo se encontrava em São Paulo, povo da música, teatro, cinema, escrita. E também que a imensa bola preta que aparece na praia em cena com o magnata dos quadrinhos Dr. Plirtz (Jô Soares) no filme de Sganzerla é uma referência direta ao espetáculo. Há, claro, a aparição do próprio José Agrippino, Zulu Anárquico falido transatlântico vindo do Egito a caminho da Bolívia em passagem pela Ilha dos Prazeres prestes a se tornar um nudista profissional e largar o tráfico de armas. Nos catálogos e livros sobre o assunto, essa presença é retraída pelo quase nada que se consegue apontar sobre seus filmes. Resta seguir revendo.

^{*} Publicado na revista Planeta nº 24, 1974 e disponível em <http://www.randomia.com.br/post/49906900283/tribo-do-mar-e-do-ar-sagrado-quatro-fragmentos-de>