



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ – UFPI
CAMPUS SENADOR HELVÍDIO NUNES DE BARROS
LICENCIATURA PLENA EM HISTÓRIA**

LUCAS DAVID LIMA ARAUJO

**“EU SOU COMO EU SOU”:
EXPERIÊNCIAS-LIMITE NAS ESTÉTICAS DE JOSÉ AGRIPPINO DE PAULA E
TORQUATO NETO (DÉCADAS DE 1960 E 1970)**

PICOS - PI

2017

LUCAS DAVID LIMA ARAUJO

**“EU SOU COMO EU SOU”:
EXPERIÊNCIAS-LIMITE NAS ESTÉTICAS DE JOSÉ AGRIPPINO DE PAULA E
TORQUATO NETO (DÉCADAS DE 1960 E 1970)**

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura Plena em História, da Universidade Federal do Piauí – UFPI, Campus Senador Helvídio Nunes de Barros, como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciado em História.

Orientador: Prof. Dr. Fábio Leonardo Castelo Branco Brito.

PICOS - PI

2017

FICHA CATALOGRÁFICA
Serviço de Processamento Técnico da Universidade Federal do Piauí
Biblioteca José Albano de Macêdo

A663e Araujo, Lucas David Lima
"Eu sou como eu sou": experiências-limite nas estéticas de José Agrippino de Paula e Torquato Neto (décadas de 1960 e 1970) / Lucas David Lima Araujo. – 2017.
CD-ROM : il.; 4 ¾ pol. (86 f.)
Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura Plena em História)- Universidade Federal do Piauí., Picos, 2018.
Orientador: Prof. Me. Fábio Leonardo Castelo Branco Brito

1. Loucura-Literatua. 2. José Agrippino de Paula.
3.Torquato Neto. I. Título.

CDD 928.69

LUCAS DAVID LIMA ARAUJO

**“EU SOU COMO EU SOU”:
EXPERIÊNCIAS-LIMITE NAS ESTÉTICAS DE JOSÉ AGRIPPINO DE
PAULA E TORQUATO NETO (DÉCADAS DE 1960 E 1970)**

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura Plena em História, da Universidade Federal do Piauí – UFPI, Campus Senador Helvídio Nunes de Barros, como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciado em História.

Orientador: Prof. Dr. Fábio Leonardo Castelo Branco Brito.

Aprovada em: 08 / 12 / 2017

BANCA EXAMINADORA

Fábio Leonardo Castelo Branco Brito

Prof. Dr. Fábio Leonardo Castelo Branco Brito
Orientador

Luis Felipe Brandão de Souza

Prof. Me. Luis Felipe Brandão de Souza
Examinadora Interna

Jaaziel de Carvalho Costa

Prof. Me. Jaaziel de Carvalho Costa
Examinadora Externo

Dedico este trabalho a minha família, em especial aos meus pais, Gdalva Florês de Lima Araújo e José Edimar de Araújo, por sempre acreditarem no meu potencial e me apoiarem durante todo o tempo.

AGRADECIMENTOS

Em especial aos meus pais, pelos ensinamentos, conselhos e pelo esforço em sempre proporcionar a seus filhos tudo de melhor. Ao meu orientador, Fábio Leonardo, por sempre estar disposto a dividir o seu conhecimento com seus estudantes. Agradeço pela paciência e pelo apoio, sempre me ajudando da melhor forma possível para realização desse trabalho. O meu Muito obrigado Brother.

A todos os professores do curso de História. E aos colegas e amigos que sempre me apoiaram e me fizeram crescer como pessoa e como profissional. Valeu turma 2013.1. Tenho um gigantesco amor por vocês.

A todos o meu muito obrigado!

Vocês não os verá com frequência
Porque onde quer que a multidão esteja
Eles não estão.
Estes esquisitos não são
muitos,
mas do meio deles vêm
as poucas boas telas
as poucas boas sinfonias
os poucos bons livros
e outras obras.
E do meio dos melhores
entre os estranhos
talvez nada.
Eles são suas próprias
telas
seus próprios
livros
sua própria
música
suas próprias
obras.
(autor desconhecido).

RESUMO

Este trabalho analisar as experiências históricas do escritor e cineasta José Agrippino de Paula e do poeta e letrista Torquato Neto, observando as experiências-limite desses sujeitos, tendo como objetivo perceber de que forma os universos ficcionais desenvolvidos na produção literária, diários e cartas dos respectivos artistas dialoga com a tênue linha que os articulava a uma determinada dimensão de realidade presumida no Brasil dos anos 1960 e 1970. Ainda que ambos os personagens sejam compreendidos como sujeitos que experienciaram espaços normatizados e se inseriram nos cânones da literatura e da imprensa brasileira de seu tempo, o objetivo do trabalho é pensar de que forma estes, através de recursos tais como a obra *PanAmérica*, de José Agrippino de Paula, ou os textos reunidos a *posteriori* na obra *Os últimos dias de Paupéria*, de Torquato Neto, flertaram com a loucura, inscrevendo-se em outros universos possíveis. Para essa análise, a pesquisa faz uso dos recursos teóricos de autores vinculados à filosofia da diferença, tais como Gilles Deleuze, Félix Guattari, Michel Foucault e Daniel Lins.

Palavras-chave: Loucura, Agrippino, Torquato, Literatura.

ABSTRACT

This work analyzes the historical experiences of the writer and filmmaker José Agrippino de Paula and the poet and lyricist Torquato Neto, observing the limit experiences of these subjects, aiming to perceive in what way the fictional universes developed in the literary production, journals and letters of the respective artists dialogues with the tenuous line that articulated them to a certain dimension of reality presumed in Brazil in the 1960s and 1970s. Although both characters are understood as subjects who have experienced normatized spaces and inserted themselves into the canons of literature and the Brazilian press of their time, the purpose of the work is to think of how these, through resources such as the work *PanAmérica*, of José Agrippino de Paula, or the texts gathered later in the work *Os últimos dias de Paupéria*, of Torquato Neto, flirted with the madness, subscribing to other possible universes. For this analysis, the research makes use of the theoretical resources of authors related to the philosophy of difference, such as Gilles Deleuze, Félix Guattari, Michel Foucault and Daniel Lins.

Keywords: Madness, Agrippino, Torquato, Literature.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Capa da primeira edição de PanAmérica de 1967.....	33
---	----

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
2	A RAÇA HUMANA EXAGERA EM TUDO: SEUS HERÓIS, SEUS INIMIGO, SUA IMPORTÂNCIA.....	17
3	PANAMÉRICA, PINDORAMA, PAUPÉRIA: GEOGRAFIAS IMAGINÁRIAS NA ESCRITA BAILARINA DE TORQUATO NETO E JOSÉ AGRIPPINO DE PAULA	31
3.1	IMPREVISÍVEIS E INTEMPESTIVOS (IN)SIGNIFICADOS	52
4	VIVER TRANQUILAMENTE TODAS AS HORAS DO FIM: LOUCURA, TRANSGRESSÃO E MORTE.....	61
5	CONCLUSÃO.....	79
	REFERÊNCIAS	83

1 INTRODUÇÃO

De algum modo, sentia que estava ficando meio maluco.
 Mas sempre me sentia assim.
 De qualquer forma, a insanidade é relativa.
 Quem estabelece a norma?
 Charles Bukowski.

Assim como um recorte encontrado no bolso escrito ontem ainda cedo, talvez, feito em casa ou na rua, é um fato comum para muitas pessoas, um ato rotineiro para muitas, para outros nem tanto. Mas que diabos esse recorte tem de diferente de tantos outros milhares por aí? Pois bem, nesse pequeno recorte estava algumas palavras escritas à mão com uma caneta esferográfica preta, uma letra trêmula, não muito diferente das convencionais, contudo era notável a sua carga e forma singular. Nesse papel, pequeno em tamanho ao caber na palma da mão, mas de uma descomunal força de existência, todavia, existia um grande impasse nele: “quando uma pessoa se decide a morrer, decide, necessariamente, assumir a responsabilidade de ser cruel: menos consigo mesmo, é claro. é difícil, pra não ficar teorizando feito um idiota, explicar tudo. é chato, e isso é que é mais duro: ser nojento com as pessoas a quem se quer mais bem no mundo¹”.

Segundo o autor, “*o recorte acaba aí*”, sem grande importância o que esse breve papel poderia significar? Talvez, o óbvio ou nada. Mas sim, um dilema vivido entre aderir à racionalidade autoritária e negar-se a si próprio ou negar a razão como caminho mais difícil e guiar-se para uma autodestruição. O recorte compreendia uma enorme angustia existencial provocada pelo passado e presente de um sujeito que viveu tranquilamente todas as horas do fim, sobreviveu em meio a um alvorecer da modernidade que o fez estilhaçar-se para além das molduras. No papel incluía os sentimentos do si e do mundo inteiro, era 07/10/1970, primeiro dia de internação no Hospital Psiquiátrico do Engenho de Dentro (RJ), enquanto os remédios faziam efeito ele compreendia a sua necessidade e condição de não mais procurar o fim da sua vida. Este era Torquato Pereira de Araújo Neto.

Desta forma, se deu o início da década de 1960. Um clímax de enormes transformações e avanços tecnológicos, acontecimentos aleatórios marcavam o ritmo de mudança acelerado. O período, então, atravessado por uma série transformações causaram um

¹TORQUATO NETO. *Os últimos dias de Paupéria*. 1.ed. Rio de Janeiro: Eldorado, 1973. p. 59.

novo modo ver a realidade, a inserção de novos valores e linguagens buscava fugir do censo comum e do padrão normativo social, ocorrendo assim uma linha de fuga² dos padrões que iam desde ações de corpo-a-corpo dos entraves com os movimentos estudantis ou até mesmo o movimento tropicalista que não buscava ações violentas, mas sim, a partir da estética e das subjetividades expressar suas inquietações, seus desejos e conquistas do homem frente aos avanços do meio ao qual estavam inseridos.

Estes acontecimentos ocasionaram uma nova maneira de experimentar o mundo, a conquista do espaço com a chegada do homem na lua, o vídeo cassete, a televisão, os desenvolvimentos da comunicação ajudaram a propagar avanços e ideologias que submergiam no cenário mundial. Híppies e desbundados, bem como outros sujeitos, atuantes nos campos das letras e das artes ajudaram a alavancar uma contracultura, testemunhando conflitos gerados entre novo e o velho, entre o singular e o plural, entre o normal e o exótico promovendo assim, manifestações artísticas e culturais que entre outros, reivindicavam melhorias e uma produção de subjetividades que lhes assegurassem se reconhecerem como sujeitos de seu próprio destino³.

Portanto, podemos exprimir que os movimentos culturais dos anos sessenta alimentaram-se, dessa expansão em grande medida. Essas linhas de fuga dos padrões normativos empregado pelos barbudos, cabeludos e pelas novas produções artísticas promoveram uma profunda crise de identidade, que seria nada mais nada menos do que um reflexo das intensas mudanças na qual passava o mundo, a ordem era recusar os padrões dominantes, cabendo a jovens, artistas e entre outros, alargar tantos os limites sociais como culturais criando novas formas de percepção frente ao mundo, utilizando-se assim, do corpo como principal *arma*. “Em busca de conexão, muitos corpos redefiniriam valores em vastos campos da vida social. Esta redefinição, por sua vez, se faria graças a um conjunto de esforços voltados para a prospecção de novas linguagens”⁴.

Desse modo, a partir do momento que as diferentes partes do globo são postas em conexão por meio da globalização, ondas de transformação atingem virtualmente todas as zonas. O que se sucede, são ondas relativamente novas em relação com as tradicionais,

² DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia*, vol. 1. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: 34, 1995. 94 p. Coleção Trans.

³ Ver: ROSZAK, Theodor. *A contracultura: reflexões sobre a sociedade tecnocrática e a oposição juvenil*. Petrópolis: Vozes, 1972.

⁴ CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. *Todos os dias de paupéria: Torquato Neto e uma contra história da tropicália*. Recife: UFPE, 2004. p.34.

ocorrendo à estranheza dos indivíduos em relação ao novo sujeito fragmentado. Sendo assim, as sociedades modernas, a começar pelo impulso da globalização, estabelece um processo de rupturas e estilhaços que atingiram o seu próprio interior, não tendo nenhum centro ou organizador comum, ou seja, não existe uma lei máxima que os rejam, ocorrendo assim à soltura das várias posições do sujeito e suas identidades.

Para isso, Hall⁵ argumenta que a chamada crise de identidade é uma espécie de mudança estrutural que emerge na sociedade tanto no âmbito social como cultura, fragmentando sua base, tornando-a diferente de tudo que já tínhamos visto, incomum aos olhos do sujeito unificado e homogêneo ao qual estávamos habituados. Essa base estrutural não será mais localizada em torno daquilo que já víamos até meados do século XX, como: classe, gênero, sexualidade, etnia, raça, nacionalidade, agora o sujeito encontrasse sem identidade, sem um sentido de si no mundo, "a identidade somente se torna urna questão quando está em crise, quando algo que se supõe como fixo, coerente e estável é deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza⁶".

Mas que homens *infames*⁷ seriam esses? Que deslocamentos alterariam a ordem? Que fuga dos padrões seria essa? Pois bem, minha simpatia começa a despontar pelo desconhecido e irracional mundo da alienação, ao ver homens descolados de seu tempo e de sua realidade, mas que ao mesmo tempo estavam circundando barreiras fronterísticas onde seres caretas jamais intenderiam tal realização e gozo. Esses sujeitos viveram em consonância com a emergência das sociedades modernas, experimentaram e se deslocaram fora da norma e da conduta esperada, devido à rápida mudança de estrutura e dos processos sociais. A contracultura nesse período assume mais esse caráter subjetivo e cultural do que objetivo e estrutural tendo em vista sua origem.

Sendo assim, minha proposta seria mostrar que as décadas de 1960 e 1970, não foram um período perdido culturalmente, no qual não se podia extravasar ou inovar artisticamente por causa do enrijecimento da Ditadura Civil-Militar⁸, evidenciando uma linha de fuga⁹

⁵ HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro, 11^o ed. DP&A editora. 2006.

⁶ Idem. p. 1.

⁷ Tomo livremente a expressão, nesse texto, a partir da ideia de homens infames apontada por Michel Foucault. Ver: FOUCAULT, Michel. A vida dos homens infames. In: _____. Estratégia, poder-saber. Ditos e escritos IV. Rio de Janeiro: Forense Universitária, p.206.

⁸ Ditadura civil-militar ou regime civil-militar, termo em consonância com a produção de Daniel Aarão Reis Filho, que vigorou no Brasil entre 1964 e 1985 demarcado pela participação não apenas de uma ampla parcela dos militares quanto também de um número expressivo de sujeitos da sociedade civil. Ver: REIS FILHO, Daniel Aarão. *Ditadura e democracia no Brasil: do golpe de 1964 à Constituição de 1988*. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

identitária, como esforço que os meus personagens entre outros sujeitos da época empreenderam para fugir das estratégias utilizadas pelas formas dominantes de pensamento, em uniformizar as expressões artísticas do período, logo, estes sujeitos por não seguirem essa linha padrão comum seriam associados ao diferente, ao maluco, ao desequilibrado.

Mas, que personagens? Tentando responder a análise sobre os sentidos da loucura e do louco que atravessam as produções artísticas, cheguei a duas variáveis similares, no entanto, insólitas. Similares por serem sujeitos contemporâneos, virem de lugares provincianos em suas origens e por viverem *à margem da margem*¹⁰ da sociedade, e insólitos, por viverem em mundos e modos diferentes sem nunca terem se encontrado. Um lá em *Panamérica* o outro em *Paupéria*, espaços imaginários que se misturavam com extensões territoriais, culturais e sociais alterando ordens reais de uma certa realidade careta.

Torquato Neto e José Agrippino meus personagens, sempre foram associados aos loucos deslumbrados em busca do “*Drop out*”, dar fuga daquele sistema opressor, muitas vezes exploravam a loucura¹¹ como uma tomada de consciência de si no mundo. É sabido que ambos integraram, em grande parte de sua vida, espaços privilegiados de debates culturais. Torquato Neto atuaria como jornalista em veículos de grande circulação, tais como os jornais *Correio da Manhã*, *Jornal dos Sports* e *Última Hora*, sendo conhecido também por sua participação na escrita de diversas músicas para trilhas sonoras de novelas da Rede Globo, bem como sua participação no que viria, futuramente, a ser conhecido como movimento tropicalista¹². José Agrippino de Paula, por sua vez, além da produção literária que ganharia visibilidade a partir do romance *Lugar Público*, publicado em 1965, e, posteriormente, *PanAmérica*, publicado em 1967, é conhecido pela produção dramática, escrevendo, em parceria com a companheira, a bailarina Maria Esther Stockler, a peça *Rito do Amor Selvagem*, em 1969, e, no mesmo ano, dirigindo o filme *Hitler III Mundo*.

Mas não é a dimensão canonizada da vida de ambos os personagens que desejo tratar. Pretendo, na contramão dessa dimensão, mais conhecida e visível de ambos, perceber suas

⁹ ZOURABICHIVILI, François. *Vocabulário de Deleuze*. Tradução André Telles. Rio de Janeiro. Versão eletrônica. 2004.

¹⁰ Termo visto pela primeira em 1951, no poema de Décio Pignatari. E em 1988, Augusto de Campos utilizou para representar uma Coletânea de ensaios sobre “caminhos não balizados, abriram sendas novas, estradas ao território habitual da poesia ou da literatura”. Esse termo descreve a tentativa de se manter-se longe dos modelos prontos e acabados da sociedade.

¹² Ver: CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. *Todos os dias de Paupéria*: Torquato Neto e a invenção da Tropicália. São Paulo: Annablume, 2005; BRITO, Fábio Leonardo Castelo Branco. *Torquato Neto e seus contemporâneos: vivências juvenis, experimentalismos e guerrilha semântica*. Curitiba: Prismas, 2016.

experiências-limite, sua relação com universos outros, inclusive universos presentes dentro deles mesmos. Ainda que ocupassem lugares no *mainstream* cultural brasileiro, há, em uma dimensão em certa medida submersa das vidas desses dois sujeitos traços possíveis de infâmia. O Anjo Torto ou o Messias de Embu das Artes, denominações com as quais Torquato Neto e José Agrippino de Paula se tornariam conhecidos, se constituíram em meio a grandes expressões da época, ampliando as noções de música, cinema, poesia, teatro e trazendo elementos estrangeiros ou eles mesmos criando os próprios elementos renovando assim o universo cultural brasileiro, quebrando de modo igual, modelos prontos e acabados da sociedade com suas criações. Neste sentido, o que percebemos é que a sociedade referente a essa época se constituía frente a uma forte repressão e exigências de padrões e valores impostos tanto pelas forças militares como sociais. Essa maneira de ser, parece afigura-se como única maneira correta e normal de ser. Portanto será sempre em relação a uma ordem estabelecida, um modo de vida racional, costumeiro ou saudável do que a loucura é concebida em quadros de insanidade, delírio ou doença.

Todavia, essa “normatização” seria um conjunto de exigências que buscavam se sobre pôr ao caráter diversificado e de desvario que atravessavam as produções da época. Ao optar por investigar essa linha de fuga¹³ dos artistas Torquato Neto e José Agrippino durante a década de sessenta e início de setenta, irei analisar como se davam as normas e os padrões estabelecidos pela sociedade e conseqüentemente à ditadura, averiguando como a relação conflituosa entre eles e a sociedade produziam angústias, desafetos, depressões nesses sujeitos. Para isso, suas produções artísticas que iam desde as músicas, literaturas, diários, comportamentos, o estético como ponto indicativo para entender as fronteiras que esses sujeitos transavam com seu tempo.

Fazendo uma alusão à fita de Möbius¹⁴, objeto topológico criado pelo matemático alemão August Ferdinand Möbius em 1858, apropriado por Jacques Lacan na década de 1950, o observo como um importante recurso metafórico para interpretar estruturas dos aparelhos psíquicos. Em linhas gerais trazendo para o nosso trabalho, a fita é um representante do irrepresentável, sua figura também simboliza o signo do infinito, ou seja, ela reproduz a impossibilidade de representar o lado de dentro e fora como espaços antagônicos, ela não tem

¹³ Segundo ZOURABICHIVILI, são Vetores de desorganização ou de "desterritorialização" são precisamente designados como linhas de fuga (...) Talvez seja preciso compreender a denegação como o ponto de partida de uma operação que consiste não em negar nem em destruir, mas bem mais em contestar o caráter bem-fundado do que é, em afectar o que é de um tipo de suspensão, de neutralização próprias para nos abrir, para além do dado, um novo horizonte não dado.

¹⁴ Conhecer mais em:< <https://marciomariaguella.com.br/banda-de-mobius/> >

avesso e nem direito. Assim como meus personagens, Agrippino e Torquato expressam suas realidades em Panamérica e Paupéria como contínuas com a realidade externa, eles falam de si e ao mesmo tempo do mundo, andando *à margem da margem da margem*¹⁵. Seus estilhaços de dentro se sobressaem para além das molduras, causando rupturas com a norma, com o outro e consequentemente consigo mesmos.

À vista disso, nesse primeiro momento partiríamos em uma busca pelos fragmentos de identidade de Torquato Neto e José de Agrippino de Paula, e como eles rabiscavam nas fronteiras de seu tempo. Percebendo as situações limites e como eles se articulavam a disciplina social. Verificando de perto a construção de um “mito” enquanto vida ou seguinte a sua morte. Aqui a ruptura que esses sujeitos estabeleciam, eram formas de resistências e indeterminação as exigências apresentadas pela normatização, fracionado as tentativas de captura social de seu tempo.

O segundo capítulo penetrará na dimensão imaginária de Torquato Neto e José Agrippino de Paula, explorando o psicodelismo e a literatura esquizofrênica desses autores. Analisando historicamente a produção discursiva de espaços imaginários, tais como a Panamérica, de José Agrippino, a Pindorama de Wally Salomão e a Paupéria de Torquato Neto (a primeira é desdobrada da segunda). Tentando respondendo perguntas como: O que é próprio a esses universos imaginários? Quais os personagens, espaços e referências culturais presentes neles? Seria possível chamar essa literatura de uma “literatura menor”? Viveram esses sujeitos do lado de fora da “dobra”, ou seja, dessa linha que nos vincula a uma certa ideia de realidade?

O último capítulo será dedicado às experiências de depressão, loucura e reclusão de Torquato Neto e José Agrippino de Paula. Aqui serão explorados as experiências e relatos contidos em seus escritos, diários, cartas e entrevistas. Esses textos deverão ser analisados à luz das experiências de Michel Foucault, e seus estudos sobre a loucura, clínica e os homens infames. Cabendo pensar a ideia de transgressão em Foucault, tal como verificando nesses sujeitos atos da mesma.

¹⁵ Termo apropriado do poema de Décio Pignatari em 1951, que foi radicalizado por Paulo Roberto Pires para representar o artista Torquato Neto, por nunca ter vivido em comum acordo com os grandes modelos construídos por sua geração.

2 A RAÇA HUMANA EXAGERA EM TUDO: SEUS HERÓIS, SEUS INIMIGO, SUA IMPORTÂNCIA

Outro dia, fiquei pensando no mundo sem mim.
 Há o mundo continuando a fazer o que faz.
 E eu não estou lá. Muito estranho. Penso
 no caminhão do lixo passando e levando o lixo
 e eu não estou lá. Ou o jornal jogado no jardim
 e eu não estou lá para pegá-lo. Impossível.
 E pior, algum tempo depois de estar morto, vou ser
 verdadeiramente descoberto. E todos aqueles
 que tinham medo de mim ou me odiavam
 vão subitamente me aceitar. Minhas palavras
 vão estar em todos os lugares. Vão se formar
 clubes e sociedades. Será nojento.
 Será feito um filme sobre a minha vida.
 Me farão muito mais corajoso e talentoso do que
 sou. Muito mais. Será suficiente para fazer
 os deuses vomitarem. A raça humana exagera
 em tudo: seus heróis, seus inimigos, sua importância.
 Charles Bukowski¹⁶.

Em uma busca por fragmentos de identidade de Torquato Neto e José de Agrippino, percebemos que suas obras integram bem esse cenário *Tropicalista* da memória irrefutável das décadas de 1960 e 1970. Enquanto rabiscavam pelas fronteiras de seu tempo, viveram situações limites, que hora, refletiam arquétipos de resistências e rupturas contra as exigências sociais de normatização. Impossível desassociá-las, “*Panamérica*¹⁷” e “*Os últimos dias de paupéria*¹⁸” representam devidamente a vida de seus respectivos autores, claro, que dentro de certos parâmetros empíricos, o seu caráter dual de desvario e de resistências, condicionam bem a sua posição contra a ditadura cotidiana, familiar e conservadora que existia muitos antes da tomada de poder pelos militares, no entanto, se tornou ainda mais rígida após a passagem dos mesmos.

Diferentes de todos, não obstante de muitos, Agrippino e Torquato Neto foram expressões singulares, metamorfoses ambulantes que viveram todas as horas do fim.

Não procurei reunir textos que seriam, melhor que outros, fiéis à realidade, que merecessem ser guardados por seu valor representativo, mas textos que desempenharam um papel nesse real do qual falam, e que se encontram, em contrapartida, não importa qual seja sua exatidão, sua ênfase ou sua

¹⁶ BUKOWSKI, C. *O Capitão Saiu Para o Almoço e os Marinheiros Tomaram Conta do Navio*. Porto Alegre: L&PM, 1999.

¹⁷ PAULA, José Agrippino de. *Panamerica*. São Paulo: Max Limonad Ltda, 1988.

¹⁸ TORQUATO NETO. *Os últimos dias de paupéria*. Rio de Janeiro: Max Limonad, 1973.

hipocrisia, atravessados por ela: fragmentos de discurso carregando os fragmentos de uma realidade da qual fazem parte¹⁹

Assim como Foucault em “*A vida dos homens infames*”²⁰, procurei perceber fragmentos de suas angústias e contradições em uma sociedade em que vivia o alvorecer da modernidade, o desenvolvimento tecnológico contribuiu vigorosamente para transformar a vida desses homens. Essa mudança infringia diretamente em novas linguagens, percepções foram postas onde antigo foi alargada e novo foi se enveredado pelo *outsider*. Em uma busca de seus estilhaços, esses sujeitos talvez tivessem vivido e planejado para se tornarem impossíveis de reorganiza-los, como na fala mais acima a sociedade é truculenta e hipócrita “E pior, algum tempo depois de estar morto, vou ser verdadeiramente descoberto. E todos aqueles que tinham medo de mim ou me odiavam vão subitamente me aceitar”²¹”.

Sendo assim, esses sujeitos conseguiram expressar uma contrariedade natural, as circunstâncias de suas mortes, problemas esquizofrênicos e a reclusão social ajudavam a alimentar especulações e curiosidades em várias obras a posteriores. Como afirma Terezinha de Queiroz, ao recordar a trajetória de Torquato entre a vida expressiva e artística até o momento de seu enterro, verifica-se nesse momento a transfiguração do homem em um mito cultural, em que:

Todos aqueles que tinham medo de mim ou me odiavam vão subitamente me aceitar. Minhas palavras vão estar em todos os lugares. Vão se formar clubes e sociedades. Será nojento. Será feito um filme sobre a minha vida. Me farão muito mais corajoso e talentoso do que sou. Muito mais. Será suficiente para fazer os deuses vomitarem. A raça humana exagera em tudo: seus heróis, seus inimigos, sua importância²².

Observa-se, que a construção de um mito, poderia realizar-se em seu tempo presente. Foi o que ocorreu com José Agrippino na década de 1960, quando ele passava por esse caldeirão de transformações, sem usar abonação partidária de esquerda ou direita, sua trajetória refletiu bem o “arquiteto” de formação, porém, não um profissional que configura espaços, públicos, privados, ruas e prédios, mas sim, aquele que configura espaços literários, imaginários, poéticos, insólitos para os caretas. Nesse período, Agripino já era algo palpável no meio cultural. Sua literatura já era reverenciada pelos artistas e intelectuais da tropicália, assim como, já havia experimentado produções teatrais ao lado de seu par romântico Maria

¹⁹ FOUCAULT, M. *A vida dos homens infames*. In: _____. *Estratégia, poder-saber. Ditos e escritos IV*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003. p.206.

²⁰ Idem.

²¹ BUKOWSKI, C. *O Capitão Saiu Para o Almoço e os Marinheiros Tomaram Conta do Navio*. Porto Alegre: L&PM, 1999.

²² Idem.

Esther Stockler com o grupo *Sonda*²³. Contudo, seu avizinhamento com as linguagens cinematográficas lhes redeu bons frutos, isso tudo se deve a Glauber Rocha com quem mantinha grande proximidade. De modo igual, o reconhecimento de Agrippino exerceu no meio cultural é algo assemelhável a uma epopeia terrestre, um símbolo real de revolução e experimentalismo de seu tempo.

Deixei de lado a prova. Não sei quando vou iniciar. Vencer a última etapa do curso. Formado arquiteto. Formado arquiteto. Qual a razão de tudo isto? É uma afirmação que eu fiz para minha mãe no leito de morte de meu pai. Meu pai agonizante, minha mãe insiste chorando para que eu seja arquiteto. Estou no fim do caminho. Mais alguns passos; somente mais alguns passos. Mesmo dois ou três passos trôpegos servirão para transpor a linha de chegada. Espero não cair no solo... somente estes três ou quatro passos... tenho que agüentar o corpo... somente estes três ou quatro passos... depois... poderia cair sem força, corpo inerte e extenuado, respiração ofegante, lábios trêmulos...²⁴

Agrippino nasceu em São Paulo, lugar que efetuou boa parte de seus estudos. Depois de matricular-se na faculdade de Arquitetura na USP a pedido da mãe, a difícil vida social e econômica o levou para o Rio de Janeiro aonde irá se formar-se, nessa época seu envolvimento com artistas e intelectuais já eram eminentes. Contudo, percebemos na citação acima a sua angústia e objetividade em idealizar o sonho da mãe, na qual possuía grande afetividade e carinho, notamos ainda a dificuldade em concluir esse ciclo de sua vida, com um tom autoflagelo e de desprendimento do mundo ao querer concluir os estudos, Agrippino, reconhece a agonia física e psicológica provocada pelo arduo caminho percorrido até então pelo “lado de dentro” da margem.

Sem grandes perspectivas e dinheiro, Agrippino volta para São Paulo, mas carrega consigo uma volumosa bagagem cultural. Sua pequena trajetória até então, já é arrobada por experiências de destaque na literatura, teatro e no cinema. Desta forma, nada mais conveniente do que a trupe tropicalista o reverenciarem pelas suas obras e processos criativos.

Na verdade, as obras literárias de Agrippino a partir de *Lugar Público* (1965), o roteiro *As Nações Unidas* (1966) e o símbolo da literatura da década 60, *Pan-América* (1967), precederam o tropicalismo por excelência, que foi inaugurado a partir de 1967, através dos festivais promovidos pela TV Record, como um movimento da contracultura brasileira²⁵.

²³ No ano de 1968, Maria Esther e José Agrippino fundaram o Grupo Sonda de Teatro e Dança, que contava com a participação de atores, dançarinos, artistas plásticos, cineastas, músicos e escritores para a criação de um espetáculo onde todos tinham parcelas significativas na produção.

²⁴ MADAZZIO, Irlayni Regina. *O Voo da Borboleta*. Dissertação (Mestrado), Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2005. p. 15.

²⁵ Idem. p. 125.

Caetano Veloso será um destes, entre os poucos, que ao primeiro contato com a obra PanAmérica cai em um vislumbre sem igual. Amor à primeira vista, Caetano estabelece a ponte entre o Messias de Embu e a Tropicália. É nesse contexto que muitos consideram PanAmérica como uma alegoria a respeito dos anos sessenta, uma obra que insufla uma década insana de grandes transformações, no livro encontramos um mesclado de ficção, memórias, depoimentos, histórias que se evoluem em sua alucinante trama hollywoodiana nela são registradas de forma irônica e até mesmo delirante, um misto de acontecimentos históricos com parodias romanescos de um período ofuscado pela ditadura civil-militar.

Caetano após um angustioso período no exterior provocado pelo exílio da ditadura, ao regressar para o Brasil manteve sua constante produção. Dentre elas, firmou uma parceria com Agrippino e Gilberto Gil, trabalho que lhes rederam a canção intitulada “*Eu e ela estávamos ali encostados na parede*”. O ano era 1976, um reencontro meteórico entre os grandes da Mpb, Caetano, Gilberto Gil, Gal Costa e Maria Bethânia separados antes pela efervescência política e tropicalista, se juntariam novamente formando os “*Doces Bárbaros*”, um álbum duplo e gravado ao vivo, que na época lhes rederam fartas críticas. “O segundo disco traz a apoteose do show, sua veia latente e o perfil em carne viva de cada cantor. O lado 1 do segundo disco começa com os homens, Gilberto Gil e Caetano Veloso, aquecendo a atmosfera para receberem as mulheres, em dueto na complexa “*Eu e Ela Estávamos Ali Encostados na Parede*”²⁶”.

Eu e ela estávamos ali encostados na parede
 Ela estava em silêncio
 E eu estava em silêncio
 Eu sentia o corpo dela junto ao meu
 Os dois seios, o ventre, as pernas
 E os seus braços me envolviam
 Eu pensei que ela deveria sentir o calor
 Que eu estava sentindo
 Nós dois estávamos imóveis
 Encostados na parede
 Eu não me recordeo quanto tempo
 Mas nós estávamos abraçados
 E encostados ali há muito tempo
 Eu não me recordava se eram horas, dias, meses
 Nós dois esquecemos naquele momento
 Que nós dois pretendíamos a paz
 Dentro da violência do mundo
 E sem perceber a chegada da paz

²⁶ Virtualia o manifesto digital. *Doces bárbaros - encontro telúrico na Mpb*. 26 jan de 2010. Disponível em: <<http://virtualiaomanifesto.blogspot.com.br/2010/01/doces-barbaros-encontro-telurico-na-mpb.html>>. Acesso em 18 de fev de 2017.

Nós dois estávamos alojados dentro dela
 Nós não saímos da parede e a paz
 Nos encontrou subitamente
 Não enviou nenhum sinal
 E nós não procuramos a paz²⁷

A letra foi sacada do livro *PanAmérica*²⁸, e transformada em música por Gil e Caetano. Nela, os compositores conseguem o inesperado, extrair uma melodia a partir do confuso texto de Agrippino. Em seu livro, Agrippino discorre a partir do “eu” do texto uma relação com “ela” Marilyn Monroe. Envoltos sobre uma atração sexual latente, a melodia composta brinca de forma bem lenta e sensual a relação de desejo por Marilyn Monroe. Contudo, percebemos a importância de José de Agrippino para a época, lembrado ainda que em muitas das produções de Caetano Veloso remetem a ele, a exemplo a canção *Gente e Sampa*, além de inúmeras menções em seu livro de memórias *Verdade Tropical* (2008).

Gente olha pro céu
 Gente quer saber o um
 Gente é o lugar de se perguntar o um
 Das estrelas se perguntarem se tantas são
 Cada estrela se espanta à própria explosão

Gente é muito bom
 Gente deve ser o bom
 Tem de se cuidar
 De se respeitar o bom
 Está certo dizer que estrelas estão no olhar
 De alguém que o amor te elegeu pra amar

Marina, Bethânia, Dolores, Renata, Leilinha, Suzana, Dedé
 Gente viva, brilhando estrelas na noite

Gente quer comer
 Gente que ser feliz
 Gente quer respirar ar pelo nariz
 Não, meu nego, não traia nunca essa força não
 Essa força que mora em seu coração

Gente lavando roupa amassando pão
 Gente pobre arrancando a vida com a mão
 No coração da mata gente quer prosseguir
 Quer durar, quer crescer, gente quer luzir

Rodrigo, Roberto, Caetano, Moreno, Francisco, Gilberto, João
 Gente é pra brilhar, não pra morrer de fome

Gente deste planeta do céu de anil

²⁷ VELOSO, Caetano E. V. T; GIL, Gilberto e PAULA, José Agrippino de. In: Doces Bárbaros. Rio de Janeiro, Philips, 1977. 2. Disco gravado ao vivo. Lado A, faixa 2.

²⁸ PAULA, José Agrippino de. *Panamerica*. São Paulo: Max Limonad Ltda, 2º. Ed. 1988, p. 59.

Gente, não entendo gente nada nos viu
 Gente espelho de estrelas, reflexo do esplendor
 Se as estrelas são tantas, só mesmo o amor

Maurício, Lucila, Gildásio, Ivonete, Agripino, Gracinha, Zezé
 Gente espelho da vida, Doce mistério²⁹.

Nessa canção, *Gente* do álbum *Bicho*(1977). Caetano estabelece uma relação entre “gente” e as estrelas, que aos poucos as pessoas citadas se tornam pontos de referências, assim como uma “estrela guia”, iluminando os caminhos que deveriam ser seguidos. Sendo assim, Agrippino seria um desses caminhos luminosos, que se assemelham a ótica de um prisma, refletindo em várias direções. Em outra canção, *Sampa* do álbum *Muito – dentro da estrela azulada* (1978). Nela Caetano expressa suas primeiras impressões a respeito da grande metrópole São Paulo, vindo de um lugar ainda simplório e ligado ao interior e a natureza, o baiano se depara com estranheza o conflito dos valores impostos entre o novo e velho. Em um misto de citações e homenagens, Caetano buscou homenagear São Paulo e alguns personagens, como: Rita Lee, Décio Pignatari, os irmãos Haroldo e Augusto de Campos, paulistano Jorge Mautner, Teatro Oficina de José Celso Martinez Correia, e em referência a obra que marcou o tropicalismo e a caminhada trilhada por Agrippino e Esther pela África, tudo isso são lembrados em seus versos.

(...)
 Do povo oprimido nas filas, nas vilas, favelas
 Da força da grana que ergue e destroi coisas belas
 Da feia fumaça que sobe, apagando as estrelas
 Eu vejo surgir teus poetas de campos, espaços
 Tuas oficinas de florestas, teus deuses da chuva
Pan-Américas de Áfricas utópicas, túmulo do samba
 Mas possível novo quilombo de Zumbi
 E os Novos Baianos passeiam na tua garoa
 E novos baianos te podem curtir numa boa³⁰.

Contudo, Agrippino era um ser híbrido, amante de filosofia, embrenha-se pelos caminhos do experimentalismo estremado, nesses (des)caminhos sua intelectualidade como vimos já era reverenciada pelas produções tropicalistas, fruto das produções *Lugar Público* (1965) e *PanAmérica* (1967). Não obstante, se envereda também pelo cinema e teatro, como também interagindo no universo artístico da dança, música e artes plásticas, de modo que, sempre transando pelas linhas frontísticas do experimental, avesso às manifestações nacionalistas, sob o signo do diálogo estrangeiro com um misto de aspectos da nossa própria

²⁹ VELOSO, Caetano E. V. T. *Gente*. In: Bicho Baile Show. VELOSO, Caetano. Rio de Janeiro, Philips, 1977. 1. Disco sonoro. Lado A faixa 3.

³⁰ _____. *Sampa*. In: VELOSO, Caetano. *Muito – Dentro da estrela azulada*. São Paulo, Universal Music, 1978. (Trecho da canção Sampa).

cultura, moderno ao seu estilo, não trilhou pelos caminhos apontados pela direita e esquerda. Maria Esther Stockler na época era uma jovem letrada de família rica, conhecida no meio artístico como dançarina e coreógrafa começa a transitar pelas coxias no teatro.

Entre os anos de 1963 e 1965 tem uma experiência determinante no exterior, morando em Nova York onde, além de frequentar as aulas de dança moderna de Martha Graham, toma contato com os trabalhos de Merce Cunningham e Alwin Nikolais, figuras representativas da “Nova Dança” – braço da vanguarda norte-americana que vê no movimento puro, sem vínculos com o drama, o maior alicerce para a dança. [...] Já de volta a São Paulo, tendo retomado suas aulas com D. Maria Duschenes, Maria Esther funda com a mestra e mais algumas alunas - Helena Villar, Yolanda Amadei, Lili Puddles, Juliana Carneiro da Cunha -, o grupo *MóBILE*³¹.

Desenvolvendo trabalho com esse grupo *Mobile*, Maria Eshter conhece Agrippino em um de seus ensaios onde iniciam uma relação amorosa na vida e de parceria na esfera teatral. Ressaltamos que essa parceria no âmbito do teatro era algo inovador e ousado, como é destacado na fala Johana de Albuquerque Cavalcanti:

Imprescindível explicar que, neste período, inserir dança no âmbito do teatro, ou mesmo ter a preocupação de preparar o corpo dos atores para a cena dramática, é algo pouco usual, e convidar uma bailarina para contribuir com a corporalidade do elenco é de uma iniciativa renovadora e pioneira por parte de alguns diretores, mas absolutamente não muito apreciada pela maioria, muito menos pelas gerações mais antigas da área³².

Com Maria Esther foram três anos de intensas produções, iniciada em 1968, com o então recente grupo Sonda, construíram o espetáculo *Tarzan III Mundo – O Mustang Hibernado*, considerado revolucionário na visão estético e fora dos cânones tradicionais, o espetáculo em um primeiro momento fica de fora da crítica, pois não eram acostumados com essa nova linguagem do teatro e dança, como fica visível na fala do jornal *Diário Popular*, “Nos termos de satirização, o espetáculo [Tarzan] atinge a mais perfeita desordem empolgando todos os presentes. Sem estética nenhuma e fora das estruturas do teatro tradicional do balé, o Grupo Sonda apresenta uma experiência considerada de vanguarda”³³. O caos causado na cena transpassa o palco e chega ao público e ao seu lado os críticos também, que na falta de adjetivos e critérios avaliativos reduzem o espetáculo a sátira, insinuando que talvez tudo aquilo que fugisse dos cânones não era digno de ser apreciado.

³¹ CAVALCANTI Johana de Albuquerque. *Teatro experimental*, (1967/1978) Pioneirismo e loucura à margem da agonia da esquerda. Tese (Doutorado) – Escola de Comunicações e Artes. São Paulo. 2012. p.70

³² Idem. p.72.

³³ PRIMEIRO Festival da Dança trouxe surpresa para SP. *Diário Popular*, São Paulo, 8 nov. 1968, 3º Caderno, p. 11, c. 4.

A participação de Agrippino nesses espetáculos era voltada para a produção do texto e roteiro, e as vezes atuava como figurante, como também, cuidava da parte visual dos cenários e figurinos. Pessoas ligadas a produção nessa época afirmam que Maria Esther era o equilíbrio para que esses espetáculos se viabilizassem, “Ela conseguia fazer com que as propostas de Agrippino acontecessem. De acordo com ex-integrantes do grupo, ela tinha a capacidade de tornar ideias realidades, concretizá-las”³⁴. No ano seguinte, formam uma inédita parceria com a banda de rock *Os Mutantes* e criam o show-espetáculo *Planeta dos Mutantes*, os integrantes eram Rita Lee, Arnaldo Baptista, Sérgio Dias, no auge das suas carreiras o som era caracterizado por um rock psicodélico acompanhados de guitarras e mais alguns efeitos sonoros eletrônicos, com performances bastantes arrojadas nos palcos, totalmente diferente das canções protestos da época. Após uma turnê pela Europa o grupo volta ao Brasil e logo são convidados por Maria Esther e Agrippino para dividirem a criação do raro projeto que se findará no espetáculo de rock-theatre *Planetas dos Mutantes*.

Esse espetáculo como característico dessa fase de Agrippino, possuía uma integração máxima de todos aqueles que compunham o elenco, tal como, uma interação com a plateia e vários elementos que valorizavam as experiências sensoriais. Nesse espetáculo de rock-theatre, Maria Esther ficou a cargo da direção e coreografia, Agrippino juntos com *Os Mutantes* cuidaram do roteiro:

Era muito atual, avançado porque aconteceu o seguinte: houve um certo desenvolvimento do teatro/rock, o rock-theatre, que alguns grupos faziam. Por exemplo, o Queen, o próprio Alice Cooper passou a fazer: o efeito teatral das coisas acontecendo visualmente e ao mesmo tempo o som. E aqui no Brasil eu acho que O Planeta dos Mutantes foi realmente um espetáculo de rock-theatre assim desbundante porque realmente ele era muito bem feito³⁵.

Nesse show-espetáculo foi onde Agrippino e Esther estreitaram de vez os laços com o universo tropicalista. “O Planeta dos Mutantes é uma colagem do assunto cotidiano: transplante – sexo – ficção científica – televisão – super-heróis – violência – conquista do espaço”³⁶, lançado em 1969, mesmo ano em que o homem pisou na Lua pela primeira vez, *Planeta dos Mutantes* é realmente um reflexo do imaginário daquelas pessoas que viveram e

³⁴ MADAZZIO, Irlayni Regina. *O Vôo da Borboleta*. Dissertação (Mestrado), Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2005. p. 67.

³⁵ PAULA, José Agrippino de. *Entrevista à Cláudia de Alencar*. São Paulo: Acervo Idart/ Centro Cultural São Paulo, 20 mai.1979. p.15. Apud: MADAZZIO, Irlayni Regina. *O Vôo da Borboleta*. Dissertação (Mestrado), Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2005. p. 80.

³⁶ LIMA, Marisa Alvarez. *Marginalia: Arte & Cultura na “Idade da Pedrada”*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1996. p.142. Apud: MADAZZIO, Irlayni Regina. *O Vôo da Borboleta*. Dissertação (Mestrado), Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2005. p. 83

viram tudo isso, nesse painel imaginário como visto, continha: sexo, o uso de pílulas anticoncepcionais, ficção científica, televisão, problemas a níveis mundiais e claro a conquista do homem no espaço, isso tudo graça aos avanços tecnológicos proporcionados pela *aldeia global*³⁷. Nesse mesmo ano, Agrippino desenvolve em paralelo o filme *Hitler III Mundo*, como no próprio título descreve, era uma extensão, resultado direto do primeiro espetáculo desenvolvido por Agrippino, Esther e o grupo Sonda, representante direto do Cinema Marginal, sua trama é extraída de elementos da cultura de massa, como é possível perceber nessa passagem:

Hitler III Mundo trata da crise de identidade em um momento de repressão política. A ação organiza-se em torno de um ditador impotente, durante a instauração do fascismo no terceiro mundo. Neste filme, o golpe de Estado está associado ao imperialismo e à forte presença dos meios de comunicação de massa. Às margens do núcleo de repressão, dois estranhos heróis tentam contrapor-se ao movimento militar. Os mesmos parecem saídos das histórias em quadrinhos, mas seu fim é tão nefasto quando aquele do próprio país: o Samurai pratica Harakiri; o monstro de pedra é capturado pela polícia após tentativa de suicídio. A trajetória dos personagens apresenta-se através de uma narrativa fragmentada, constituída de blocos narrativos. Tais protagonistas, em suas aparições grotescas, raramente se encontram. Tudo funciona como uma espécie de caleidoscópio, unindo espaços, formas de atuação, sonoridades e ambientes diferentes[...]³⁸

Alguns meses depois, ainda em 1969, realiza o *Rito do Amor Selvagem*, um espetáculo pioneiro nas artes cênicas no Brasil. Colateral com o período mais pesado da ditadura, Rito de amor Selvagem é um espetáculo que proporciona uma nova amostragem linguística, na vertente experimental, segundo Agrippino, proporcionou “[...] novas bases para o desenvolvimento de uma dramaturgia não-literária, não-psicológica, visual, fragmentária e de superespetáculo”³⁹. Usando o mesmo processo de colagem e de cultura de massa dos espetáculos anteriores, boa parte do roteiro de Rito partiu de outra obra sua, “*Nações Unidas*”, Maria Esther argumenta que naquele meio o discurso já estava gasto, sem autenticidade e valor cênico, desse modo as colagens que Agrippino buscava era justamente trazer para o centro do palco as criações artísticas que eram ligadas ao eixo da performance e do experimentalismo, permitindo uma interação maior entre os atores e plateia:

³⁷ McLUHAN, Marshall; FIORE, Quentin. *Guerra e paz na aldeia global*. Rio de Janeiro: Record, 1971

³⁸ HITLER do IIIº Mundo. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra67276/hitler-do-iii-mundo>>. Acesso em: 23 de Nov. 2017.

³⁹ JOSÉ Agrippino de Paula: O Rito do Amor Selvagem. Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 12 mai. 1970. Apud: MADAZZIO, Irlayni Regina. *O Vôo da Borboleta*. Dissertação (Mestrado), Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2005. p 101.

O processo de trabalho do SONDA poderia ser chamado de mixagem. Mixagem é um termo usado em cinema que significa a mistura de várias faixas de som: os diálogos, os ruídos e a música. As três faixas de som se reúnem e completam a imagem do filme. No nosso laboratório de dança e teatro o processo é o mesmo. Qualquer uma das faixas: o cenário, a iluminação, elemento de cena, coreografia, figurino podem isoladas, ocupar o primeiro plano. Como outros grupos de vanguarda. Já não trabalhamos apoiados no texto, mas o texto é um dos elementos de envolvimento e significação, nem sempre o mais valorizado. Os vários componentes heterogêneos: cenários, elementos de cena, texto, som, podem correr paralelamente em linhas independentes formando montagens simultâneas de significados que resultam na arte-soma. A montagem simultânea de significados de dança, elementos de cena, texto, podem inclusive permanecer em constante conflito e contraste. A uma coreografia nítica poderá se contrapor um texto cotidiano, a um elemento de cena poderá se contrapor somente um som produzido pelo ator. Dentro do processo laboratório-mixagem-montagem; as cenas não possuem uma seqüência definida: a ordem das cenas é escolhida pela direção não só em função das cenas e de significado, mas também em função das trocas de roupa, ou “aquecimento” do espetáculo, ou poder de impacto de um dos elementos de cena. A este objeto produzido coletivamente e liberado pela direção autor-coreógrafo são acrescentados os acidentes que nascem do uso dos elementos de cena e do próprio sistema laboratório, ator, dançarino. O objeto coletivo nasce livremente e contem em si tôdas as manifestações coletivas que historicamente estão integradas em nós: o show, a dança, o teatro o circo, o happening, o cinema, os rituais, nas suas formas mais arcaicas, primitivas e contemporâneas⁴⁰.

Em um espetáculo onde havia uma *mixagem* das mais variadas linguagens, termo esse que é apropriado por Agrippino da área do cinema, vai resultar em seu laboratório naquilo que irá chamar de *Arte-Soma*, um experimento de montagem simultâneas que buscavam acolher e dar visibilidade às várias tendências do teatro, dança, música, circo, figurino, som, coreografia, iluminação, enfim. Um espetáculo onde a plateia será uma extensão do palco, que corriqueiramente será invadida pelos atores transvestidos de heróis, monstros, figuras conhecidas, algo inovador para aquela época. Como é vista nas falas de Sônia Goldfeder e Maria Esther.

[...] vai ser um espetáculo onde todo mundo vai ver todo mundo entrando no camarim. Vai ser uma coisa aberta, ousada.[...] No São Pedro [os] refletores ficavam nos camarins, num determinado momento você abria as portas [...] e a luz vinha. [...] era um impacto, assim. Acho que ninguém tinha feito isso [...] De fazer um teatro sem mistério, sem mistificação. A gente entrava no camarim, o público via. Era um teatro aberto. Era muito ousado pra época⁴¹.

⁴⁰ Texto de apresentação do trabalho do SONDA, escrito no programa do espetáculo Rito de Amor Selvagem, temporada no Teatro São Pedro. Apud: MADAZZIO, Irlayni Regina. *O Vôo da Borboleta*. Dissertação (Mestrado), Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2005. p.106.

⁴¹ Sônia GOLDFEDER, entrevista concedida à autora, arquivo pessoal. Apud: MADAZZIO, Irlayni Regina. *O Vôo da Borboleta*. Dissertação (Mestrado), Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2005. p.108.

Uma senhora, no Rio, entrou com um saco de tangerinas. Entrou na cena das Nações Unidas [Rito] ofereceu tangerina pra cada ator. Mas isso era que ela achava que tinha que participar. Ela Já tinha assistido e ela foi procurar as tangerinas. Foi uma coisa... porque ela achou que tinha que participar de alguma maneira. Então a maneira que ela achou foi essa⁴².

Desse modo, percebemos que Rito de amor Selvagem será um divisor de águas, apesar de sua *arte-soma* transar pelas várias fronteiras artísticas, será no teatro juntamente com seu contemporâneo *O Rei da Vela* pelo Teatro Oficina, serão considerados marcos dessas manifestações marginais.

Não muito diferente de Agrippino, Torquato Neto percorreu caminhos mais arduos em relação ao seu reconhecimento pela sociedade. Como já falado antes, a sua *pernona* só foi transfigurada em mito somente após a sua morte, quando “ao dizer “Pra min Chega!”, aos 28 anos de idade recém-completados, o poeta abdicava de seu tempo, e dos signos forjados em seu contexto⁴³”. Porém, enquanto ainda em vida, era visto como louco, gay, drogado. Fase essa, bem explícita em várias de suas produções.

Quando eu nasci
Um anjo louco muito louco
Veio ler a minha mão
Não era um anjo barroco
Era um anjo muito louco, torto
Com asas de avião
Eis que esse anjo me disse
Apertando a minha mão
Com um sorriso entre dentes
Vai bicho desafinar
O coro dos contentes⁴⁴

Em *Let's Play That*, letra de Torquato Neto e musicada por Jards Macalé. Fica perceptível essa relação do Torquato com o “lado de dentro”, ou seja, a sua relação com a sociedade. Torquato recria a alegoria do anjo torto contida no *Poema de Sete Faces* de Carlos Drummond de Andrade, figura essa que se encontra solta em meio a tudo, mas não se reprime diante de todos. Nota-se também a postura assumida diante do cenário vivido na época, que buscava através da contracultura e marginalidade subverter as ordens e os comportamentos, desajustando os afinados.

⁴² Maria Esther STOCKLER, entrevista concedida à Maria Thereza Vargas, Arquivo Multimeios, CCSP. Apud: MADAZZIO, Irlayni Regina. *O Vôo da Borboleta*. Dissertação (Mestrado), Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2005. p. 108.

⁴³ BRITO. Fábio Leonardo Castelo Branco. *Torquato Neto e seus contemporâneos: vivências juvenis, experimentalismo e guerrilha semântica*. Curitiba: Editora Prisma, 2006. p. 126.

⁴⁴ MACALÉ, Jards. TORQUATO, Neto, *Let's Play That*. In: *Contraste*. São Paulo: Som livre, p1977. 1 disco sonoro. Lado A.

Ao desafinar o coro dos descontentes, sua figura emblemática assumia uma face de autodestruição, assim como, o escorpião encravado na própria ferida. A percepção da sua realidade rompia com qualquer lógica racionalizante, sua experimentação com a literatura, com super8, e sua conturbada passagem pelo mundo o acabavam por radicalizar suas experiências emocionais e sensoriais, carregando-o para viver tranquilamente todas as horas de seu fim. O anjo torto era dotado de uma enorme coragem, seus limites sempre ficavam a margem da margem, para ele todo dia era *dia D*. Sua não linearidade ao lado de uma identidade estilhaçada eram marcas pessoais, mas que ajudavam a sociedade a enxergá-lo como um sujeito fragmentado, diferente de tudo o que já tinham visto "a identidade somente se torna uma questão quando está em crise, quando algo que se supõe como fixo, coerente e estável é deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza⁴⁵".

Eu sou como eu sou
 pronome
 pessoal intransferível
 do homem que iniciei
 na medida do impossível

eu sou como eu sou
 agora
 sem grandes segredos dantes
 sem novos segredos dentes
 nesta hora

eu sou como eu sou
 presente
 desferrolhado indecente
 feito um pedaço de mim

eu sou como eu sou
 vidente
 e vivo tranquilamente
 todas as horas do fim⁴⁶.

O poema *Cogito* publicado pela 1ª vez no livro póstumo *Os Últimos Dias de Paupéria*, editado por Waly Sailormoon e sua esposa Ana Maria em 1973, 1 ano após a morte, mostra bem a densidade de transição do *eu sou como sou*. O “eu” apresentada repetidas vezes, talvez designasse a sua autoconsciência tranquila para o fim, quiçá, estivesse reforçando suas futuras tendências depressivas. Torquato era mesmo esse sujeito desafinado. Seus estilhaços sobrevoavam para além das molduras. Para ele o “agora” era inegável, eram princípios extremados de um signo surpreendente.

⁴⁵ HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro, 11ª ed. DP&A editora. 2006. p. 1.

⁴⁶ NETO, Torquato. *Os últimos dias de Paupéria* In: _____. *Cogito*. 1ª. Ed. Rio de Janeiro: Eldorado 1973.

Torquato e Agripino, Paupéria e Panamérica exemplos de caminhos e realidades psíquicas que estão em contínua relação com suas existências. Dimensões imaginárias que se misturavam com suas extensões territoriais, nelas o contato direto com a ordem real das coisas, engendravam estilhaços que os golpeavam em suas molduras, o lado de dentro se igualava ao de fora, sem margem e sem estrema, eles representavam alternativas estrambóticas para seus contemporâneos, para esses sujeitos o simples efeito de torção da superfície acabava representando o espaço da criação, do invento, dos sonhos oprimidos que passava do interior para o exterior e vice-versa.

Assim, Agrippino e Torquato expressam suas realidades em Panamérica e Paupéria como contínuas com a realidade externa, eles falam de si e ao mesmo tempo do mundo, era um morrer a cada instante. A deformação criada do real, do simbólico e imaginário transpassam suas obras, figurando a impossibilidade de representar o dentro e fora como espaços antagônicos, como na fita de mobius que também é símbolo do infinito, representa um caminho sem princípio e sem desfecho, onde podem percorrer todos os caminhos inimagináveis, pois o simples efeito de torção da superfície acaba ludibriando o sujeito com efeito de dois lados, mas que no fim das contas o sujeito do inconsciente situa-se entre o sujeito do enunciado e o sujeito da enunciação, o que acabava colocando em continuidades como uma só. “Escute, meu chapa: um poeta não se faz com versos. É o risco, é estar sempre a perigo sem medo, é inventar o perigo e estar sempre recriando dificuldades pelo menos maiores, é destruir a linguagem e explodir com ela⁴⁷”.

Desta forma, tomando as palavras de Claudio Novas quando o mesmo se refere a uma negação da racionalidade como única forma de questionamento vigente naquela época, vemos que Agrippino e Torquato adotarem a loucura como semblante capaz de medrar com a lógico padrão da esquerda e direita. Ao romperem com as formas padrões como uma forma de desarmonia social, esses sujeitos buscavam de forma corpulenta com suas obras, apresentar as diferentes dimensões da contracultura e da loucura, e como elas se relacionam. Enquanto que em *Os últimos dias de paupéria* a loucura fica evidenciada nos trechos do diário do engenho de dentro, onde Torquato Neto mensurou sua luta entre a sua sanidade e seu caráter autodestrutivo ao se aproximar cada vez *do pra mim chega*.

Em *Os últimos dias de paupéria* livro póstumo que reúne poesias, artigos publicados no jornal Última Hora e o diário escrito quando se encontrava internado num hospício, a loucura aparece ora como algo atribuído pelo outro coma finalidade de repressão e controle, ora como uma forma de

⁴⁷ TORQUATO NETO. *Os últimos dias de Paupéria*. 1º. Ed. Rio de Janeiro: Eldorado 1973. p. 19.

libertação, ora como uma situação que precisa ser superada para se poder sobreviver⁴⁸.

Deste modo, segundo Novais a luta de Torquato consigo mesmo, contra a racionalidade o aproximaram da morte. Esse desejo flagelo e tórrido colocado como enunciador de seus textos, que ali, na ilação de seus últimos estilhaços, era “impossível ler uma linha sequer de seus escritos [...] sem pensar que ele se matou, sem concluir que o suicídio precedeu sua obra⁴⁹”. Por certo, Torquato jamais esqueceu que a viagem de volta estava marcada na palma da mão ao lembrar-se da marca que o anjo torto deixou, essa luta tida por muitos como um autodestruir e perseguir a morte é feita através da sua obra, e muito friamente calculada a não escapar, e se vier à escapar, somente pela porta da saída, quando ao referir-se “*que todo dia é dia D*”, nosso estimado se matou no dia de seu aniversário, sem alardes e sem estardalhaço o poeta escolheu logo o dia que iniciou o ciclo de sua vida, para que no mesmo se fechasse, e mais, que não sacudissem demais o Tiago.

⁴⁸ COELHO, Cláudio Novais Pinto. *A contracultura: o outro lado da Modernização autoritária*. In: Anos 70: trajetórias. Vários autores. São Paulo: Iluminuras – Itaú Cultural, 2005. p.43.

⁴⁹ CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. *Todos os dias de Paupéria: Torquato neto e a invenção da Tropicália*. São Paulo: Annablume, 2005. p. 175.

3 PANAMÉRICA, PINDORAMA, PAUPÉRIA: GEOGRAFIAS IMAGINÁRIAS NA ESCRITA BAILARINA DE TORQUATO NETO E JOSÉ AGRIPPINO DE PAULA

Eu olhei pela janela do décimo oitavo andar do edifício e vi lá em baixo as linhas férreas se cruzando e os armazéns escuros que cercavam dos dois lado os fios elétricos e as linhas férreas. Eu segurei a lata de tinta vermelha que deslizava pelo espaço até espatifar-se junto às linhas férreas e formar um enorme borrão vermelho. Eu saí rapidamente da janela quando percebi que os policiais se movimentavam correndo lá embaixo e alguns olhavam para cima procurando descobrir a janela em que foi lançada a tinta vermelha. A tinta vermelha era um símbolo comunista. Eu corri para o banheiro e passei a lavar a minha mão manchada de tinta vermelha na pia.

José Agrippino de Paula

Os três assistentes de direção correram para mim e disseram que estavam instruindo a multidão de extras a respeito da filmagem por meio de alto-falantes. Eu avistei no meio da multidão vestido de longas túnicas Cary Grant com sua imensa barba de patriarca e cabelos brancos.

José Agrippino de Paula

Assim é iniciado mais um dos blocos na narrativa de PanAmérica. Em um primeiro momento algo sem nexos e noções, mas que no fundo traziam reflexos, que espelham momentos e ídolos de uma época. PanAmérica passa a ser reverenciada não só pelos seus contemporâneos naquele clímax que a década de sessenta foi, como também, ao longo das décadas posteriores. Com equidistâncias da *Ilíada* de Homero, PanAmérica desvela-se um texto de intensas rupturas por apresentar uma estrutura fragmentaria, dividida em blocos algo parecido com capítulos, que não dão folga para o leitor, com uma linguagem caótica e irreverente as tramas contidas ali se caracterizam por lubrificar o leitor com construções, filmagens e personagens históricos que a partir de um narrador personagem, mostra a ligação que existe entre a “epopeia” e a “vida real”, como também uma motivação entre a representação (ficção literária) e a referencialidade⁵⁰.

Dessa forma, é no interior desse universo multifacetado que iremos penetrar, na dimensão imaginária de José de Agrippino de Paula, como também, de Torquato Neto. Nosso ponto principal e perscrutar como é formado seus respectivos universos e personagens, que de uma forma ou outra, acabam por narrar suas visões particulares de Brasil. Sondando

⁵⁰ HOISEL, Evelina. *Supercaos: os estilhaços da cultura em PanAmérica e Nações Unidas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1980, p. 50.

historicamente a produção discursiva de espaços imaginários como vamos ver, PanAmérica de José Agrippino, a Pindorama de Wally Salomão e a Paupéria de Torquato Neto, poderemos traçar características dessas geografias, quais são personagens e que referências culturais estão presentes neles, interpelando se são realmente uma literatura menor? E perceber de fato, se esses sujeitos viveram ou não fora de uma certa realidade?

Desse modo, PanAmérica vem a elucidar concepções históricas por meios de narrativas em um quadro de ficção literária. Em um primeiro momento esse jogo representações causa estranheza aos leitores, pois, Agrippino tematiza o enredo histórico, trazendo elementos no capítulo inicial com o intuito de confundir o leitor, do mesmo que não possa discernir de imediato se a obra é de ficção literária, ou se estar perante a uma memória de um diretor hollywoodiano ou mesmo uma filmagem de Hollywood.

Todos os elementos presentes no capítulo inicial— nomes de astros, técnicas de filmagens, estúdios de Hollywood— são estrategicamente utilizados e se relacionam com a proposta desconstrutora de PA. Essa intencionalidade, já expressa na apresentação, mostrara a ligação que existe entre a “epopéia” e a “vida real”, como também uma motivação entre a re-presentação (ficção literária) e a referencialidade⁵¹.

De uma forma, a abalança a história dos grandes acontecimentos como a guerra do Vietnã, os governos militares, AI5, o desenvolvimento econômico, o consumismo. Agrippino em PanAmérica insere um narrador que submerge em meios aos personagens, que por meio do cinema recria uma visão bandeirista dos anos sessenta, uma ilusão particular que envolve a violência, angústia, superproduções hollywoodianas, participações em guerrilhas. Desta forma, “Sua obra esteve sempre voltada para o diagnóstico do presente a partir de uma reflexão e de uma crítica sobre como nós, os homens, vamos arrancando de sobre o real – através de uma toponímia que marca lugares, coisas e corpos – os objetos com os quais compomos a nossa realidade⁵²”. Não sendo uma representação tradicional dos padrões da época, e sim uma parodia da realidade imediata vivida pelo “diretor”, nela Agrippino consome, degusta, sorve ícones mundiais criados pelos cinemas norte-americano, marcas e mitos da contemporaneidade, algo semelhante ao movimento antropofágico de Oswald de Andrade. Essa epopéia do império Americano⁵³ como Mário Schenberg denominou, reflete a marca e mito construído ao ponto de ser autêntico e consigo trazer uma desproporcional força renovadora para movimento contracultural no Brasil.

⁵¹ Idem.p.38.

⁵² CASTELO BRANCO, E. de A. 2005. *Fazer ver o que vemos: Michel Foucault – por uma História diagnóstica do presente*. História Unisinos, Teresina-PI, vol. 11, n. 3, p.323, 2007.

⁵³ Termo utilizado por Mário Schenberg no Prefácio dá 2ª edição do livro de José Agrippino de Paula, Panamérica, São Paulo, Max Limonad, 1988.

Desse modo, há uma concreção de forças que atualiza e solidifica a criação do mito. Ou seja, os diversos mecanismos e técnicas de filmagens, estúdios de Hollywood, são mecanismos verdadeiros e tangíveis das comunicações de massa, nomes de astros do cinema da década de 1960 como Marilyn Monroe, Marlon Brando, Jhon Wayne ou personagem do campo político General de Gaulle e Che Guevara são estrategicamente usados conforme são na “vida real”. E como a própria Evelina Hoisel coloca “para reforçar a ideia da indústria cultural como fábrica de mitos, o filme que está sendo rodado se baseia na Bíblia, uma das maiores fontes de mitos da história⁵⁴”.

No entanto, tanto na própria apresentação do livro como na capa, deduziríamos o que poderia estar por vir.

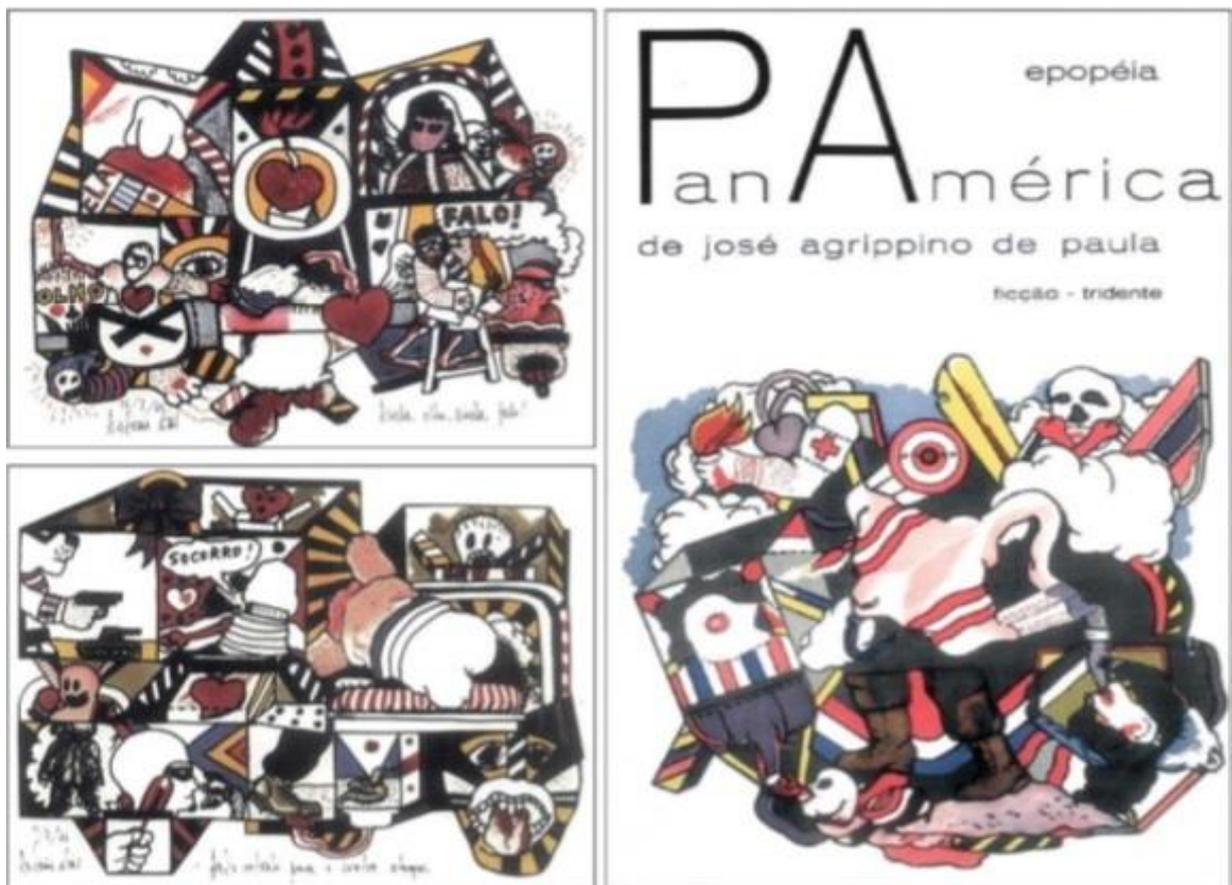


Figura 1 - Capa da primeira edição de PanAmérica de 1967

Na capa, que é uma arte de Antônio Dias é possível perceber a multiplicidade e os contrastes contidos na epopeia. Ilustrada com imagens dos violentos quadros narrativos,

⁵⁴ HOISEL, Evelina. *Supercaos: os estilhaços da cultura em PanAmérica e Nações Unidas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1980, p.51.

plasticamente brutais, da "Nova Figuração", importante movimento que consistia em um retorno a figuração, na qual a figura deveria ter um tratamento livre e fora dos moldes padrões e realistas. Esse movimento estava no auge no Brasil na década de 1960, nomes como: Carlos Vergara, Rubens Gerchman, Roberto Magalhães, Ivan Freitas, Adriano de Aquino e próprio Antônio Dias eram os principais representantes. E a partir das lições, informações, contrastes produzia-se obras críticas à política e à cultura usando a linguagem publicitária e de quadrinhos. Em PanAmérica não poderia ser diferente, na primeira edição Dias representou fragmentos e símbolos como: botas de um possível guerrilheiro, bombas, fumaças, armas, brasões, a cruz vermelha, o medo e o contorno do próprio desenho, remetendo o mapa dos Estados Unidos.

Percebemos que foi justamente essa liberdade que Agrippino usou e abusou em sua literatura. A velocidade das façanhas na narrativa e sua insânia ao longo da epopeia ajudavam na tomada da concepção da história em ficção. Como nas palavras da Eveline Hoisel uma *ficção fictícia*, pois na deformação proposta, PanAmérica parte de acontecimentos e personagens históricos conforme são concebidos no mundo real. Todavia, o quadro tomado pelo real é substituído por aquilo que dizem ser, que representam. A realidade, o simbólico e o imaginário andam juntos, pois na deformação citada o direito e o avesso se tornam continuidades, assim José Agrippino de Paula contrasta os astros e heróis políticos com maior verossimilhança com o discurso ficcional que logo é arrobado pelo discurso historiográfico. Como é descrito pelo mesmo logo na apresentação do livro:

Qualquer semelhança existente entre personagens da presente epopeia e pessoas na vida real, vivas ou já falecidas, não é pura coincidência. Todavia, essas personagens aparecem no texto do autor como símbolos motivadores do mito, sem relação existencial com o verdadeiro valor humano ou com a sua vivência espiritual e carnal⁵⁵.

Contudo, na própria orelha do livro com Mario Schenberg ou posteriormente com Caetano Veloso, é que vemos a radicalidade de Agrippino exaltada. Ambos viam em PanAmerica como uma fissura na produção do que tange as experiências-limites da literatura dos anos 1970 e a posteriores.

E com uma firmeza que parecia não ser possível no tão pré-moderno e tão cordial Brasil da metade dos anos 60. Mas José de Agrippino de Paula vivenciou os conteúdos da vida do final do século passado com tanta frieza e tanta paixão que talvez não haja no mundo nenhuma obra literária

⁵⁵ PAULA, José Agrippino de. *PanAmérica*. Rio de Janeiro: Max Limonad, 1988, p. 7.

contemporânea de seu PanAmérica que lhe possa fazer face. O livro soa (já soava em 1967) como se fosse uma *Ilíada* na voz de Max Cavallera⁵⁶.

José Agrippino nos deu uma epopeia contemporânea do império americano. Como toda epopeia autêntica, Panamerica, tem suas raízes numa realidade histórica, vista sob o prisma de elaboração mitológica. (...) Panamerica é uma epopeia marcada pela obsessão erótica e pelo senso da destruição e do caos. Nisso se revela o seu caráter cósmico, cosmogônico e apocalíptico. Também aqui encontramos a semelhança com o cinema, sobretudo quando ele se torna mais mítico⁵⁷.

Frenético e tresloucado pela sua autenticidade e com isso considerados um dos poucos *irracionalistas e hostis a razão*, que passamos a ver o mesmo reverenciado pela sua obra, “Com Panamerica, Agrippino chega ao extremo dessa tendência literária, chegando ao extremo de si mesmo como autor único”⁵⁸. Tida como uma das personalidades mais poderosas e significativas da nova geração de escritores brasileiros, Agrippino se faz e se solve em meios a autores da geração beat norte-americana, assim como, escritores brasileiros a exemplo: Jorge Mautner, Roberto Piva, Ignácio de Loyola Brandão, Jomard Muniz e Britto⁵⁹. Por sinal dentre estes, Caetano coloca Jorge Mautner como fonte inspiradora para PanAmérica, análogos, estes beberam da mesma fonte, tanto um como o outro, são colocados como pontos de partidas, pioneiros em seus estilos, bem como expressões concretas e maduras de uma *hostilidade racionalizam-te*

De fato, esse livro de Mautner ofereceu inspiração para muito do que há em PanAmérica. Mas José Agrippino parece ter escolhido uma das vozes do Deus da chuva — aquela menos lírica, aquela em que os tons da compaixão e da doçura cristã (assim como os aspectos de “brasilidade”) não entram como harmônicos — e aferrou-se a ela, fazendo de seu livro um objeto limpo, inteiriço, sem porosidade e sem contemporizações. Não se trata aqui de comparar para julgar, mas é esclarecedor dizer que, com ser pioneiro numa prosa pop brasileira nascida, em parte, da literatura beatnik norte-americana, prosa essa que liberou estilo de José Agrippino⁶⁰

Deus da chuva e da morte⁶¹ e PanAmérica, Mautner e Agrippino, escritores paulistas de formação, vivenciaram ali uma superioridade econômica promovida pelo mal-estar do capitalismo, porém, nenhum outro lugar do país promoveria tais encontros exóticos, “é dos

⁵⁶ VELOSO, Caetano. *Prefácio*. In: 3ª edição do livro de José Agrippino de Paula, Panamérica, São Paulo, Papagaio, 2001.

⁵⁷ SCHENBERG, Mário. *Prefácio* In: 2ª edição do livro de José Agrippino de Paula, Panamérica, São Paulo, Max Limonad, 1988.

⁵⁸ VELOSO, Caetano. PanAmérica. In: _____. *O mundo não é chato*. Apresentação e organização: Eucanaã Ferraz. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 259.

⁵⁹ Ver em: BRITO, Fábio Leonardo Castelo Branco. *Visionários de um Brasil profundo*: Invenções da cultura brasileira em Jomard Muniz de Britto e seus contemporâneos. Fortaleza: Ed. Do autor, 2016.

⁶⁰ VELOSO, Caetano. PanAmérica. In: _____. *O mundo não é chato*. Apresentação e organização: Eucanaã Ferraz. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 258.

⁶¹ MAUTNER, Jorge. *Deus da chuva e da morte*. São Paulo. Azougue Editorial, 1962.

pontos do planeta onde mais drasticamente se sente mal-estar do capitalismo tardio, embora seja ainda recém-saída da fase agrária. Eu, que sou baiano do tempo que se crescia olhando exclusivamente para o Rio, preciso de São Paulo como de um antídoto contra um suave veneno⁶². Veneno esse a que Caetano se referia, seriam as linhas duras de controle, os enquadramentos, estratos que solidificam o sujeito estabelecendo rigidez e os agrupando-os em duas lógicas: quem pertence e quem não pertence, margem e fora da margem.

Escrito em 1958, ainda adolescente, *Deus da chuva e da Morte* contrastava com o nacionalismo popular, uma visão do Brasil dos “anos dourados”, época de explícito crescimento econômico, com a abertura do capital externo, expansão do consumo em massa, como também, das classes favorecidas, e isso acabara por seduzir o Brasil para o consumo de produtos, culturas e gêneros estrangeiros, principalmente dos Estados Unidos, destacando filmes, rock and roll e estilo de vida como principal combustível para a sociedade brasileira. E nesse meio com sua “*Mitologia do Kaos*”⁶³, que Mautner se aproximava mais da literatura beatnik norte-americana do que a moderna literatura brasileira que procurava se firmar na época, e isso causou grande repercussão por contrastar com o universo estético dos estratos.

Com sua trilogia, Mautner abala muito dos aspectos visto em Agrippino, comandado sobre um *kaos* estilhaçado, é possível traçarmos um paralelo entre eles no campo das linguagens, os dois exprimiam uma visão de Brasil radical, considerados antecessores do tropicalismo, extrapolavam os limites das linguagens com uma mistura cultural e ideológica, embasados no movimento beatnik, suas narrativas realizavam uma ruptura no contexto das produções da época, “Nessa articulação radicou a singularidade, e também a aparente e inicial ambiguidade do seu pensamento e da sua estética: fascinação e desencarno e corporalidade”⁶⁴. Em suas narrativas é comum o uso da violência refletidas em ações tanto dos “guerrilheiros” em PanAmérica, como também as revoluções que figuravam os “matadores de criancinhas”, “o trator amarelo “refletindo o contexto com a ditadura civil-militar”⁶⁵, as preocupações com o

⁶² VELOSO, Caetano. PanAmérica. In: _____. *O mundo não é chato*. Apresentação e organização: Eucanaã Ferraz. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 259.

⁶³ *Deus da chuva e da morte* (1962), começou a ser escrito aos 15 anos. Com os dois livros seguintes, *Kaos* (1963) e *Narciso em Tarde Cinza* (1964), cria a trilogia chamada *Mitologia do Kaos*.

⁶⁴ CÁMARA, Mário. *Corpos pagãos: usos e figurações na cultura brasileira (1960-1980)*. Tradução: Luciana di Leoni. Belo Horizonte: UFMG, 2014. p.66.

⁶⁵ Ditadura civil-militar ou regime civil-militar, termo em consonância com a produção de Daniel Aarão Reis Filho, que vigorou no Brasil entre 1964 e 1985 demarcado pela participação não apenas de uma ampla parcela dos militares quanto também de um número expressivo de sujeitos da sociedade civil. Ver: REIS FILHO, Daniel Aarão. *Ditadura e democracia no Brasil: do golpe de 1964 à Constituição de 1988*. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

comunismo. Revelamos também o uso de repetições de palavras, objetivando enfatizar determinadas cenas e as elevar em sua potência

A loucura de uma época não perdoa as loucuras de outra. Mas o certo é que eu tenho medo. Gosto de ter medo. O medo é que nem o calor. Por isto que eu gosto do verão. No verão quando eu era pequeno meus pais brigavam e eu tinha medo das brigas deles e do verão. Agora quando eles brigam eu não sinto mais medo: sinto apenas ódio deles e fico nervoso e meu estômago ferve. Mas do verão eu tenho medo. É um medo fascínio. Acho que o verão tem muita eletricidade no ar e as chuvas súbitas e negras que ele possui⁶⁶.

Em outros casos, notamos o uso de personagens entrajado figuras reais, que assim como Agrippino com Marilyn Monroe, Marlon Brando, Jhon Wayne. Mautner trouxe Agnaldo Rayol, Arthur Koestler, James Dean e “populares cantores de samba canção – como, por exemplo, Maysa”⁶⁷.

O Juca Chaves cantava. O Agnaldo Rayol também e a Maisa levantou-se, não mais dormia e saiu do castelo do rei e tinha uma louca dor de cabeça. E encontrou no chão um imenso pano vermelho. E como ela começou a sentir frio ela se enrolou no pano e andou enrolada no pano vermelho⁶⁸.

Dentre os personagens citados, percebemos similaridades nos personagens “Maysa” e “Marylin Monroe”, figuras principais em suas respectivas obras, e da mesma forma, desencadeia uma latência sexual pelos seus atributos, e para mais ao longo dos enredos uma erotização exacerbada:

E Maisa andou naquela chuva e havia brilhos lindos e esquisitos pelo chão e parecia uma atmosfera de fantasmas e lenda azul. Fantasmas ariscos que pulavam. E sumiam. E Maisa andava com os cabelos de deusa molhados e o olhar de menina brilhando. E o corpo de mulher requebrando. E o coração vivendo e sofrendo por isto⁶⁹.

[...] Nós dois voltamos para o pátio do estúdio, onde um grupo de extras jogava vôlei, e quando nós entramos no pátio eu vi Marilyn Monroe de biquíni, mas sem soutien, com os seios à mostra. Marilyn talvez pretendia ser irreverente com os produtores de Hollywood jogando vôlei com os seios de fora. [...] ⁷⁰.

Ele chegou até ela e perguntou: — “O que foi?” O órgão sexual dele estava eriçado. Ela disse: — “Quero dormir com você. Vi você de binóculo. Sou filha de gente rica e moro aqui solitária pois sou esquisita e gosto do mar. Meus pais pagam tudo. Como eu te desejo!” E agarrou a perna dele mas ele esquivou-se. Ela quis beijar as suas coxas mas ele afastou a cabeça dela com

⁶⁶ MAUTNER, Jorge. Deus da chuva e da morte. Goiânia: KELPS, 1997. p.8.

⁶⁷ CÁMARA, Mário. *Corpos pagãos: usos e figurações na cultura brasileira (1960-1980)*. Tradução: Luciana di Leoni. Belo Horizonte: UFMG, 2014. p.62.

⁶⁸ MAUTNER, Jorge. *Kaos* [1963]. In: Mitologia do Kaos. (v. 1). Rio de Janeiro: Azougue, 2002. p.59.

⁶⁹ Idem. p. 9.

⁷⁰ PAULA, José Agrippino de. *PanAmérica*. Rio de Janeiro: Max Limonad, 1988, p. 32.

as mãos. Ela estava sentada, meio ajoelhada. Ela então levantou e furiosa arrancou a roupa e jogou-se na areia cinza. Dois nus. Duas carnes jovens, lindas, queimadas pelo sol, bem tratadas, loucas, com pelos e unhas. E sangue e saliva e suor. Chovia do céu. Havia água com sal no mar. Tudo cinza e triste⁷¹.

De mais a mais, em suas geografias imaginárias é possível destacarmos também signos do capitalismo umbilicado no seio dos mesmos, expressões e ideologias que transpassavam todas as zonas e aldeias até chegarem no Brasil. Simbolizados pelo sabonete, coca-cola, hot-dogs e em PanAmérica pelos helicópteros, técnicas de filmagens, marcas de carros de luxo, Hollyoowd:

O sabonete é um produto perfumado do reino dos sonhos dos marajás da Índia e dos loucos do deserto. Quero também fazer uma declaração de amor para a coca-cola, que é um tubo vermelho, uma lata maravilhosa, um suco do paraíso, que está sendo atualmente a bebida preferida de todos os deus do Olimpo e dos deuses de todos os voduns, da África, do Caribe e do Brasil.⁷²

E chegaram num lugar onde se vendia “hot-dog’s” (cachorro-quente) e verificaram que não tinham dinheiro e pediram de graça e o vendedor de “hot-dog’s” quase que os xingou. E nem água para beber do céu eles tinham pois a chuva acabara⁷³.

Todavia, é possível percebermos muito do que há em seus escritos não são como verdades históricas, mas ao contrário do que se pretende, é pensar seus escritos como partes de uma realidade, que ali se desenrolam princípios de sustentações dos abundantes Brasis, com discursos próprios, que se assentam em certa temporalidades e superfícies, expressando considerações sobre quem produziu? Onde? Quando? Para quê ou quem? Com o quê e como?

[...] a Literatura é fonte de si mesma. Ela não fala de coisas ocorridas, não traz nenhuma verdade do acontecido, seus personagens não existiram, nem mesmo os fatos narrados tiveram existência real. A literatura é testemunho de si própria, portanto o que conta para o historiador não é o tempo da narrativa, mas sim o da escrita. Ela é tomada a partir do autor e sua época, o que dá pistas sobre a escolha do tema e de seu enredo, tal como sobre o horizonte de expectativas de uma época⁷⁴.

Desse modo, mesmo que seja uma narrativa literária como é a produção desses sujeitos, é possível perceber nas rachaduras daqueles que escrevem, escolhas e espaços que integram esse painel imaginário, ou seja, evidências, marcas, linguagens sobre as linhas de um período de sua produção, ou seja, a década de 1960 e à posteriores. E como dito antes “Ela é tomada a partir do autor e sua época, o que dá pistas sobre a escolha do tema e de seu enredo,

⁷¹ MAUTNER, Jorge. *Narcizio em tarde cinza*. Rio de Janeiro: Azougue editorial, 1965. p.4.

⁷² _____. *Fragmentos de sabonete*. Rio de Janeiro: Azougue editorial, 1973. p. 12.

⁷³ _____. *Kaos* [1963]. In: *Mitologia do Kaos*. (v. 1). Rio de Janeiro: Azougue, 2002. p.46.

⁷⁴ PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & História Cultural*. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005. p.83.

tal como sobre seus horizontes de expectativas de uma época”⁷⁵. Expectativas estas que foram potencializadas para zonas jamais vistas, otimizando muitos dos sujeitos que viveram o período. A ideia que Marshall McLuhan chamaria de “aldeia global”⁷⁶, termo que caracterizaria uma nova condição de existência após a destribalização que a imprensa havia provocado, como também, o advento dos meios eletrônicos que “baseia-se no período em que o homem retoma à consciência coletiva, na qual se estabelece um novo entendimento, rompendo as barreiras do isolamento e do individualismo da era da tradição escrita (destribalização)”⁷⁷, essa ideia é muito pertinente para pensarmos essa otimização do sujeito e da redefinição de seus valores.

A partir destes acontecimentos, novos agenciamentos foram sendo condicionados entre os humanos, todos apontando para o sentido de uma “descoberta do planeta”. Maravilhas tecnológicas como a invenção do videocassete e a conquista da lua, portanto, cada qual a seu modo e com sua extensão própria, contribuíram para transformar fortemente a vida dos homens e mulheres que viveram aquele período. Em busca de conexão, muitos corpos redefiniriam valores em vastos campos da vida social. Esta redefinição, por sua vez, se fazia graças a um conjunto de esforços voltados para a prospecção de novas linguagens⁷⁸.

Assim como McLuhan previa os efeitos da comunicação de massa reduziria distâncias, tempo, aumentaria a velocidade de comunicação em escala planetária, colocaria o homem a par das situações sociais, econômicas, estruturais, ambientais do mundo. Deduziu também que haveria uma provável homogeneização das ideias do sujeito, no qual se daria pela absolvição das várias culturas, sendo assim, filmes, a tv, estrelas e astros desse universo multifacetado se tornariam exemplos, imagem a serem seguidas, erodindo boa parte da sociedade para um viés ideal e sublime.

Os atores entraram no cenário e começaram a representar uma família americana classe média. Eu sorria coma cena que transcorria e me sentia feliz. Os atores representavam uma família feliz e eu via na porta da casa um vaso de flores e eu me sentia de ver aquela família classe média americana, o pai conversando com a filha, o filho conversando com a mãe e os irmãos. A harmonia e felicidade de cena se transmitiam para mim e eu sorria imaginado que eu futuramente poderia formar uma família exatamente igual àquela⁷⁹.

⁷⁵ Idem.p.83.

⁷⁶ McLUHAN, Marshall; FIORE, Quentin. *Guerra e paz na aldeia global*. Rio de Janeiro: Record, 1971.

⁷⁷ Conhecer mais em: <<https://aboutmarshallmcluhan.wordpress.com/category/retribalizacao/>>. Acesso em 26 out de 2017.

⁷⁸ CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. *Todos os dias de Paupéria*: Torquato Neto e a invenção da Tropicália. São Paulo: Annablume, 2005. p.33.

⁷⁹ PAULA, José Agrippino de. *PanAmérica*. Rio de Janeiro: Max Limonad, 1988, p.31.

O trecho acima reflete a indústria cultural que o império cinematográfico de Hollywood foi para o Brasil, e essa base seria impossível desassociar do imperialismo americano, que em boa medida proliferou pelos meios já citados, uma diluição gradativa da cultura e estilo de vida estrangeiro que foi massivamente sendo incorporada no cenário brasileiro. Despontando assim do isolamento que até então existia, para uma confluência dos vários signos em escala mundial. Em partes, ouve uma absorção das subjetividades que a década de sessenta pôs em contato, mas, não mais do que uma simetria dos desejos, de impor limites para uma concreção de forças, engendrando assim uma corcunda⁸⁰. Contudo, como é do próprio signo que segundo Prost, “Tudo que nos ensina alguma coisa emite signos, todo ato de aprender é uma interpretação de signos ou de hieróglifos⁸¹”

Com a chegadas dos múltiplos acontecimentos em um curto espaço de tempo, novos agenciamentos foram instaurados, tal como, corpos sem órgãos⁸² foram instrumentalizados e agora potencializados para novas tentativas de ruptura das estruturas.

Estes acontecimentos, na medida em que iam complexificando o mundo sublunar, na contrapartida iam exigindo uma ampliação da linguagem, uma vez que a descrição dessa nova configuração exigia uma ressignificação e uma reapropriação dos objetos, o que seria possível, justamente, através de uma renomeação do mundo. Esta configuração, por sua vez, geraria uma matéria prima que seria apropriada pelas diversas manifestações culturais do período, particularmente pela Tropicália, se a entendermos como o ponto de convergência de um universo multifacetado que inclui, além da produção de Gil e Caetano, os Bólides e Parangolés de Hélio Oiticica, os filmes de Glauber Rocha, a coluna Geléia Geral e outros escritos de Torquato Neto, os livros de Wally Salomão, as revistas Presença, Flor do Mal e Navilouca, a literatura de José Agrippino de Paula, e, enfim, tudo o que foi produzido no final dos anos sessenta como reflexo das inquietações da juventude urbana do período e que testemunharam esta grande complexificação do sublunar, gerando uma crise no âmbito das linguagens prevaletentes e exigindo o desentranhamento de novas linguagens⁸³.

Esse florescimento cultural gerou cintilações. Ressoou nos mais diversos sujeitos, compondo estéticas de existências que foram alargando valores, transpondo-os, até chegarem na estrema das estruturas de seus quadros, é um “Consumir sem ser consumido” (Hélio Oiticica), é um deglutir por dentro (Oswaldo de Andrade), é um supercaos (Evelina Rosiel). Agrippino como também Torquato fizeram parte dessa estrutura ou ajudaram a arquitetar boa

⁸⁰ MONTEIRO, André. *É preciso aprender a ficar (in)disciplinado*. 2012.

⁸¹ Cf. DELEUZE, Gilles. *Proust e os signos*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987. p. 4.

⁸² O Corpo sem Órgãos (ou apenas CsO) é um conceito desenvolvido por Deleuze e Guattari, utilizado em *Anti-Édipo* e *Mil-Platôs*. Este conceito, retirado de Artaud, funciona muito mais como uma prática, ou conjunto de práticas, em vez de uma noção bem definida. Faz parte de um estilo de vida nômade.

⁸³ CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. *Todos os dias de Paupéria*: Torquato Neto e a invenção da Tropicália. São Paulo: Annablume, 2005. p.37.

parte dela, suas reações ramificaram forças de resistências que lhes proveram encontrar uma atmosfera propícia que logo mais desacorrentaria o movimento da contracultura (Tropicália) e de seus desdobramentos posteriores ali. Nesse Brasil de meados dos anos sessenta, enquanto ainda não havia uma resistência, um movimento contracultural de fato, Agrippino se destacaria como ponto fora da curva, "... seria um dos nomes centrais da tropicália sem nunca ter nela investido sua literatura (...) as raízes de sua ficção não ficam nem no Brasil nem no universo das letras. Sou um filiado da pop art, repete à exaustão⁸⁴". Até então havia produzido as obras literárias: Lugar Público (1965), o roteiro As Nações Unidas (1966) e o símbolo máximo da literatura da década 60, PanAmérica (1967), partindo disso, procuramos aqui ressaltar a importância e originalidade, enquanto a literatura da época procurava renunciar a situação política e cultural, Agrippino irrompe com a estética provocando o caos total.

Nos idos de 1967, PanAmérica anunciava, no contexto cultural brasileiro, de maneira precursora e contundente, o processo de democratização do literário, rompendo com as dicotomias estabelecidas entre alta/baixa literatura, literatura erudita/literatura popular, literatura/ paraliteratura, estético/não estético.⁸⁵

(...) a expressão de um discurso pop-tropicalista, continuando de maneira hiperbólica a linha que foi inaugurada por Oswald de Andrade e Mário de Andrade: a antropofagia, a deglutição dos valores culturais. Para Evelina Hoisel "os textos de José de Agrippino de Paula, PanAmérica e Nações Unidas, pela originalidade que apresentam no contexto da literatura brasileira, suscitam uma repensagem de determinados problemas relativos aos estudos literários – teoria, crítica e história⁸⁶

Outra característica de sua literatura, porém, roubou na época o protagonismo dos livros para os críticos. A fragmentação narrativa, o caos, as dificuldades da vida urbana moderna faziam com que alguns apontassem: "É definitivamente um seguidor da geração beat", ou "É definitivamente um seguidor do nouveau roman⁸⁷"

Não enraizado em uma estética nacional e sim em um multinacionalismo, PanAmérica assenta-se no processo de globalização, de um imperialismo cinematográfico hollywoodiano e americano e de modo porvindouro anunciou muito do pensamento que o tropicalismo iria desenvolver.

Antes do lançamento de qualquer uma das canções tropicalistas, tomei contato com Panamérica. O livro representava um gesto de tal radicalidade -

⁸⁴ MACHADO, Cassiano Elek. "Sou um filiado da pop art". Ilustrada, Folha de São Paulo, São Paulo, 5 jun. 2004.

⁸⁵ HOISEL, Evelina. *Panamérica: uma cartografia dos processos de globalização nos anos de 1960*. Revista do Centro de Artes, Humanidades e Letras vol. 2 (1). 2008. p.28.

⁸⁶ Idem, p. 9.

⁸⁷ MACHADO, Cassiano Elek. "Sou um filiado da pop art". Ilustrada, Folha de São Paulo, São Paulo, 5 jun. 2004

(...) que me interessava abordar no âmbito do meu próprio trabalho – que (...) quase inibiu por completo meus movimentos⁸⁸

Desse modo vamos de encontro com a ideia desenvolvida pela Evelina Hoisel de que José Agrippino de Paula foi também um tropicalista, apesar que “estas relações tenham permanecido veladas⁸⁹” e num momento posterior foram reconhecidas. Caetano Veloso e Gilberto Gil foram a principal elo de ligação com o grupo baiano, sendo possível avistar em suas produções, referências em trabalhos já mencionados aqui como: “Eu e ela estávamos ali sentados na parede”, “Gente” e “Sampa”. Destarte, observando de perto a ótica desse prisma que foi a década de 1960, captamos que todos esses sujeitos infames estiveram preocupados com as ordens, ordens essa que se assemelham ao próprio prisma, que durante o enrijecimento da ditadura civil-militar, a ordem assimilava a um prisma refletivos⁹⁰, ou seja, aquele que apenas refletia luz, espelhando as ordens assim como as viam. Por outro lado, a tropicália integra a ótica do prisma dispersivo⁹¹, que assim como os outros recebia a mesma luz, porém, sabia separar suas cores e espectros para modular suas frequências, amplitudes e intensidades diante da repressão para causar uma explosão de cores, criativa e libertaria.

Se a década de 50 se caracterizou pela montagem e reforço de tendências ideológicas nacionalistas, que se plasmavam em ressonância a processos políticos e sociais marcados pelo desenvolvimento econômico que se pretendia autônomo e “nacional”, a segunda metade da década de 60 assiste a uma desmontagem dessa tendência ideológica que destrói criticamente qualquer aspiração por uma cultura “nacional” pura. A resposta a tal atitude é dada a partir da assimilação crítica dos valores estrangeiros. É, portanto, uma atitude antropofágica, diluidora e deglutidora dos estilhaços da cultura. A internacionalização de motivos, materiais, estilos, ritmos dissonâncias aponta para uma operação descentradora e desconstrutora, que se constrói através do discurso parodístico e irônico. Não é por acaso que os críticos do tropicalismo têm acentuado seu parentesco com a antropofagia e o movimento de 22.⁹²

Essa desmontagem é operada em grande medida pela desconstrução⁹³ que essas produções foram para época. Foi alternado mitos, referências e símbolos nacionais e

⁸⁸ VELOSO, Caetano. *Prefácio*. In: 3ª edição do livro de José Agrippino de Paula, *Panamérica*, São Paulo, Papagaio, 2001.

⁸⁹ HOISEL, Evelina. *Supercaos: os estilhaços da cultura em PanAmérica e Nações Unidas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1980, p.13.

⁹⁰ Prismas refletivos tem a capacidade de apenas refletirem luz, por exemplo, substituem os espelhos, binóculos.

⁹¹ Prismas dispersivos, dispersam a luz branca em suas infinitas cores que compõem o espectro luminoso devido à refração. Como a luz branca é a mistura de todas as cores e cada cor tem frequência diferente estas seguem em direções diferentes ao trocarem de meio do prisma.

⁹² HOISEL, Evelina. *Supercaos: os estilhaços da cultura em PanAmérica e Nações Unidas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1980, p.37.

⁹³ Termo utilizado a partir do glossário de Derrida, onde desconstrução busca delimitar sua geografia de atuação e situar-se a margem da mesma, criando conceitos ou formas categóricas que não sejam compreendidas pelos

estrangeiros que esses sujeitos influenciaram nas mais diversas produções da mpb, pinturas, teatro, cinema, literatura, artes plásticas e entre outros. Escrevendo assim uma história com fatos e espelhos de uma história político-social do Brasil no quartel compreendido entre 1964 e 1969. Neste sentido o caráter desconstrutor do texto literário de PanAmérica, assume o feitio de uma literatura menor, pois no cerne, apropriasse de uma estética dual. Tal como Deleuze “uma literatura menor não é a de uma língua menor, mas sim aquela que uma minoria faz em uma língua maior. E a primeira característica é que a língua, de qualquer modo, é afectada por um forte coeficiente de desterritorialização”⁹⁴. Deleuze nos orienta que tudo na literatura menor assume uma índole onde *tudo é político*, desta forma, o caos ou melhor supercaos anunciado em PanAmérica é um dos principais indícios que nos condicionam a pensar que a mesma é “menor”.

O supercaos provocado em PanAmérica é indicativo de uma nova ordem, um espaço que extrapola os critérios de limites já conhecidos, criando uma desordem *supplément*⁹⁵, mascarando assim sua pressuposição política que está por detrás daquela estética foram da margem, evadindo-se assim dos princípios norteadores e lineares do texto literário, ou seja, enquanto que panAmérica se diferencia dos demais discursos literários da época ao qual tem seus limites precisos e historicamente abalizados, avizinhasse em outras modalidades discursivas. Como já foi referido aqui antes, da sua aproximação com a pop art, com o experimental e com a produção artística do movimento tropicalista. Contudo, foi percebido também um certo descompasso entre as produções dessa época, onde no campo literário⁹⁶, que havia uma certa tradição cultural embasada no *regionalismo* e do *romance de costumes*, “[...] ela sai do primeiro plano para refugiar-se em outras produções, como ela perde seu vigor nesse momento e deixa de corresponder às necessidades colocadas pela situação política”⁹⁷. Representadas por nomes como: José Lins do Rego; Graciliano Ramos; Rachel de Queiroz; Jorge Amado e Erico Verissimo, que assume uma pulsação mais lenta diante da realidade vivida naquela fase de forte repressão em relação a destoante produção atingida pelas demais artes do ínterim (cinema, teatro, artes plásticas, mpb, tropicália). Então por que as demais

regimes anteriores. Operando uma desconstrução por deslocamento e por transgressão. Ver em: SANTIAGO, Silvano. *Glossário de Derrida*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1976.

⁹⁴ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Tradução: Rafael Godino. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003.p.38

⁹⁵ A ausência de centro e de origem é substituída por um signo flutuante — o suplemento — que se coloca numa determinada estrutura para suprir (*suppléer*) essa ausência e ocupar seu lugar temporariamente. Ver em: SANTIAGO, Silvano. “Super”. *Glossário de Derrida*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1976.p. 88.

⁹⁶ Campo literário termo utilizado para designar romance, novela, contos, prosas, poesias.

⁹⁷ HOLLANDA. Heloísa Buarque de. *Impressões de Viagem*: CPC, Vanguarda e desbunde. 1960/1970. 2ª Edição. São Paulo: Brasiliense, 1981. p. 36

artes assumem o palco principal e conseqüentemente o perigo e a literatura a coxia? Partindo de Roberto Schwarz “Os próprios poetas sentiam assim. Num debate público recente, um acusava outro de não ter um verso capaz de leva-lo à cadeia”⁹⁸. O que nos interessa é justamente pensar como essa produção poética nesse primeiro momento se encontrava ainda desengonçada em meio a uma efervescência cultural. Para Heloisa Burque de Hollanda:

A literatura aparece desarticulada, como se não tivesse encontrada a forma adequada a essa efervescência. É como se as questões do momento necessitassem de novo meios, mais eficientes no sentido de aglutinação de público. Artistas com formação literária desviam-se para as grandes novidades do momento: o nascimento de uma geração de cineastas que constituem o grupo conhecido como Cinema Novo, ou os diversos grupos que proliferavam nos setores jovens da música popular e do teatro. Como disse Glauber Rocha recentemente reavaliando seu papel na época, “ Quando escolhi fazer cinema, queria fugir dos círculos literários”⁹⁹.

Comprendemos assim, que as produções do período se constroem paralelamente entre o novo e velho. Enquanto que o teatro, cinema e a música encontram novas técnicas ligadas a comunicação de massa, a exemplos: o super 8, guitarras elétricas, a tv, hollywood. No mesmo tempo, a literatura era propagandeada pelo habitual meio, o livro, tornando sua circulação deficitária justamente em oposição ao expoente que a globalização proporcionou, como também, devido ao alto índice de analfabetismo existente no país. Todavia, isso não quer dizer que a literatura ou melhor PanAmérica deixou de assumir seu caráter marginal, de ir à *festa*.

Até aquele que por desgraça nascer no país de uma grande literatura tem de escrever na sua língua, como um judeu checo escreve em alemão, ou como um Usbeque escreve em russo. Escrever como um cão que faz um buraco, um rato que faz a toca. E, por isso, encontrar o seu próprio ponto de subdesenvolvimento, o seu patoá, o seu próprio terceiro mundo, o seu próprio deserto¹⁰⁰.

Da mesma forma, que “Kafka vai muito rapidamente optar pela outra maneira, ou melhor, inventá-la-á”¹⁰¹. Agrippino tenta se apropriar-se de todo esse universo, de uma “língua de papel”, para que em PanAmérica “o seu próprio deserto” ele possa “enchê-lo de todos os recursos de um simbólicos, de um onírico , de um sentido esotérico, de um

⁹⁸ SCHWARZ, Roberto. *O pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1978. p.80.

⁹⁹ HOLLANDA. Heloísa Buarque de. *Impressões de Viagem*: CPC, Vanguarda e desbunde. 1960/1970. 2ª Edição. São Paulo: Brasiliense, 1981. p. 36.

¹⁰⁰ DELEUZE, Gilles. *O anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia 1*. Tradução: Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2010.p.42

¹⁰¹ DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Tradução: Cíntia Vieira da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2014. p. 43.

significante oculto”¹⁰². Isto posto, a questão política que é assumida na “menor” ostenta um lado realista da própria literatura, não retratando a vida como ela é, verossímil e autêntica, mas, por essa realidade ser aquela mesma que atua nas práticas da sociedade.

Neste sentido, o caráter desconstrutor do texto literário faz com que ele seja uma luta constante contra a razão social repressiva, empenhado em reconquistar as liberdades usurpadas pela realidade sócio-política e cultural. E, por desfazer repressões de uma civilização que é fundamentalmente repressiva, o texto literário – e artístico – é uma prática subversiva, ainda que distinta da práxis revolucionária. Ainda mais: por ser revelador de uma realidade cultural que não satisfaz e por ser, simultaneamente, percepção de que essas repressões não são inerentes a natureza da própria civilização, mas determinadas pelas imperfeições das formas culturais que até agora se desenvolveram, ele é também criador de utopias. É, simultaneamente, subversivo e utópico. Irrompe como violência à medida que propõe uma realidade alternativa. Subverte os códigos estabelecidos, que se apresentam como repressores, impõe uma nova ordem¹⁰³.

Consoante com o ponto de vista da Evelina Hoisel, o discurso literário assumido em PanAmérica indica uma interpretação de mundo, de práticas sociais num determinado momento, época ou ruga. Sendo uma dobra¹⁰⁴, uma real representação da ficção, um texto que se veste com fios e rasgos para transbordar um sistema de ideias, modelos e mitos. “PA e NU se constroem com a intenção de desvelar o direito e o avesso desses mitos, sua função na sociedade contemporânea”¹⁰⁵.

E é justamente esse cotidiano em PanAmérica que apresenta uma realidade deformada, talvez justamente pela alienação correspondente pelas produções de massa e pela globalização, que essas referencialidades se contrastam entre discurso e a história narrada. A cena de abertura do próprio livro já traz uma confusão que a princípio logo se trata de um estúdio de cinema, hollywoodiano, um espaço onde o fantasioso, o concreto e o provável podem ocorrer. Dificultando ainda mais a leitura desse espaço, e se seguirá ao longo dos demais, como é o que acontece. Sua estruturação se diferencia das convencionais (capítulos numerados que seguem uma ordem lógica), para se caracterizar uma narração em blocos autônomos, pra ser mais preciso, vinte blocos não numerados, que seguem narrador-

¹⁰² Idem.p.43.

¹⁰³ HOISEL, Evelina. *Supercaos: os estilhaços da cultura em PanAmérica e Nações Unidas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1980, p.16.

¹⁰⁴A ideia de dobra parte da concepção apresentada por Derrida, onde opera o texto, como tecido de traços, mascara outro texto, a princípio oculto: é a "tela que envolve a tela", mas que deixa esta última emergir quando se desfaz a dobra (ou a prega, ou a ruga). A dobra — disposição de fios encobrindo outra disposição que, à mostra, suplementa a primeira — é a ausência que tece. Ver em: SANTIAGO, Silvano. “Dobra”. *Glossário de Derrida*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1976.p. 26.

¹⁰⁵ HOISEL, Evelina. *Supercaos: os estilhaços da cultura em PanAmérica e Nações Unidas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1980, p.83.

protagonista ou o narrador/*onipresente-onipotente* pelas mais fantásticas aventuras, esses blocos são intercalados e autônomos por justamente não precisarem serem suspensos e retomados mais adiante, justificando assim a clara repetição de algumas palavras, personagens e suas funções no decorrer da obra.

Desse modo, inserem-se atores, produtores, astros da música, personalidades políticas de um período acerca do fim da segunda guerra mundial, até meados dos anos de 1960, quando se estabelece uma destribalização impulsionada pelo cinema, reforçando assim o maior expoente cultural do mundo e do próprio imperialismo americano. Assim, percebemos que Agrippino buscou elementos que estavam mais afixados no imaginário da época, combinado com os avanços tecnológicos supracitados para arquitetar uma *epopeia contemporânea do império americano*. Dentro desse patoá escrito em PanAmérica o que mais interessa não é realidade existencial pelo seu quartel, mas sim a realidade assumida, simbólica que é representada por essas figuras, entrajando as mais variadas expoentes do mito moderno. Dentre elas destacamos logo de início, não algum mito, mas sim seu narrador/*onipresente-onipotente*, que é diferente dos outros personagens: astros de Hollywood como Marilyn Monroe, Marlon Brando e de figuras como o presidente francês Charles De Gaulle, o guerrilheiro Che Guevara, o ídolo do beisebol americano Joe DiMaggio. O narrador não possui uma personalidade ou mesmo assume uma, o que sabemos é que é o direto do filme, logo, trabalha em Hollywood e mantém intimidade com os astros do cinema. O “Eu” assumido por ele em primeiro momento, causa a estranheza da narrativa, apesar disso, no decorrer do tempo ela vai aproximar o leitor, puxando-o para suas aventuras delirantes, expondo tudo que possível em suas conversões e espaços de modo caótico e até mesmo monocórdico. Como é percebido nos vários trechos que se seguem abaixo:

Eu sobrevoava com o meu helicóptero os caminhões despejando areia no limite do imenso mar de gelatina verde¹⁰⁶.

Eu disse que deveria ser um gesto mais enérgico e dramático, correspondente ao de patriarca do povo judeu¹⁰⁷.

O jaguar veloz saltou com um estrondo para fora da murada e eu vi o mar sob as rodas¹⁰⁸.

Eu desci de elevador e saí do gigantesco Cristo de concreto, atravessei a rua, e resolvi me esconder em casa¹⁰⁹.

¹⁰⁶ PAULA, José Agrippino de. *PanAmérica*. Rio de Janeiro: Max Limonad, 1988, p.9.

¹⁰⁷ Idem.p.11.

¹⁰⁸ Idem, Ibidem.p.35.

¹⁰⁹ Idem, Ibidem.p.123.

O alto-falante girava na escotilha do tanque bojudo e escuro e anunciava que nós deveríamos nos entregar¹¹⁰.

Os bilhões de espermatozoides formaram um redemoinho negro sobre o lago artificial da feira, e giravam zumbindo a uma velocidade supersônica¹¹¹.

Monocórdico no sentido da estrutura das frases, que ao longo da narrativa é comum se repetirem, contudo, nunca monótonas diante do supercaos exibido. Até mesmo acontecimentos narrados pelo “Eu” geram confusão devido essa repetição:

Di Maggio puxou Marilyn Monroe atemorizada e repetiu irritado: ‘Você quer ver!... Quer ver!...’, e encostou o cano do revólver no olho de Marilyn Monroe e atirou [...] Eu procurava um outro revólver no andar de cima, mas Di Maggio subia a escada correndo e me puxou pelo braço. Neste momento eu caí de joelhos e comecei a chorar e gemer. O cadáver de Marilyn Monroe estendido no chão estava envolto numa camisola cor-de-rosa e estava um pouco murcho¹¹².

Os meus dentes continuavam batendo de pavor e só quando vi a arraia alada desaparecer nas nuvens eu corri para a praia onde Marilyn Monroe jazia imóvel. A barriga branca de Marilyn Monroe estava rasgada e eu vi as vísceras despejando-se para fora. Eu caí de joelhos e chorei junto da cabeça de Marilyn Monroe [...] Depois de duas horas tinha feito um monte de areia sobre o cadáver de Marilyn¹¹³.

Louella Parsons fechou a porta e se aproximou de mim dizendo que Marilyn tinha se suicidado. Quando ela abriu a porta eu vi Marilyn Monroe nua sobre o lençol, eu vi através da porta o corpo rígido de Marilyn e pensei que ela poderia estar dançando e que seria uma representação da morte. Louella Parsons fechou a porta cuidadosamente para não chamar atenção dos repórteres, e depois se aproximou de mim na ponta dos pés e falou baixo e tranquila que Marilyn Monroe tinha suicidado. Foi no final do dia que o carro fúnebre chegou¹¹⁴.

Dessa forma, fisgamos nesses fragmentos a confusão gerada pela repetição e ambiguidades dos acontecimentos narrados, onde a morte de Marilyn Monroe ocorre pelo menos três vezes, confundido o leitor que não sabe em que momento ao certo Marilyn de fato morreu. E isso é destacado pela Evelina Hoisel, que argumenta:

A simultaneidade das cenas no momento da representação teatral tem o objetivo de confundir os vários diálogos. A repetição sucessiva de várias falas, cuja escolha o autor deixa a cargo do diretor, é o recurso para reter o público na imagem caótica proposta pela peça¹¹⁵.

¹¹⁰ Idem, Ibidem. p. 147.

¹¹¹ Idem, Ibidem. p. 186.

¹¹² Idem, Ibidem. p.164.

¹¹³ Idem, Ibidem. p. 182.

¹¹⁴ Idem, Ibidem. p. 187.

¹¹⁵ HOISEL, Evelina. *Supercaos: os estilhaços da cultura em PanAmérica e Nações Unidas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1980. p. 124.

Em PanAmérica, a constante repetição de palavras e conexões procura evocar o ritmo de uma máquina em funcionamento construindo assim a máquina da escrita ou a escrita como máquina. O alto grau de redundância introduzido no texto é, contudo, gerador de ambiguidade, porque esta repetição no plano linguístico é compensada por uma imprevisão no que se refere à lógica discursiva, a qual não obedece a um desenvolvimento linear dos fatos narrados. A lógica do discurso literário passa a ser a lógica do sonho. A linguagem confunde o leitor porque superpõe constantemente imagens oníricas e imagens reais, desconcentrando-o de qualquer referencialidade. Nesse sentido, atestamos também em PanAmérica um esvaziamento da representabilidade, porque as imagens muitas vezes não evocam nenhuma outra realidade, além delas mesmas¹¹⁶.

Constatamos que essa advertência pela excessiva repetição pode ter ligação com os conflitos interiores, procedimentos que se assemelha a um processo industrial de composições, quer dizer, sempre buscando mostrar a ligeireza que as ações passaram a ter com a alienação proporcionadas pelos aparatos discursivos da nova sociedade tecnológica, relacionado com discurso do esquizofrênico apresentado por Deleuze:

De tal modo que tudo é produção: produção de produções, de acções e de reacções; produções de registos, de distribuições e de pomos de referência; produções de consumos, de volúpias, de angústias e dores. Tudo é produção: os registos são imediatamente consumidos, destruídos, e os consumos directamente reproduzidos. É este o primeiro sentido do processo: inserir o registo e o consumo na própria produção, torná-los produções de um mesmo processo¹¹⁷.

Desta forma, as “máquinas desejanter” funcionam nas falhas e rupturas do sistema, buscando sempre operarem em sistemas binários e associativos. Sua produção dispensam a dicotomia dos meios, do certo e errado, sempre podendo ser levado ao infinito, ao seu aspe em qualquer direção, o desejo não é apenas resultado de uma carência, mas também é produzida pelo contexto ao qual está inserida. Isto posto, PanAmérica e seus signos “ao mesmo tempo em que se alimentam delas e as tornam possíveis, as fazem “fugir””¹¹⁸, dispensam o corte dos fluxos fazem com que muitas de suas produções rompam com as concepções idealistas do desejo, contestando assim sua lógica e afastando consequentemente do eixo através da linguagem.

Mas voltando para patoá escrito em PanAmérica, como dissemos, o que mais interessa não é realidade existencial pelo seu quartel, mas sim a realidade assumida, simbólica que é representada por essas figuras, entrajando as mais variadas figuras do mito moderno. E dentre

¹¹⁶ Idem, p. 127

¹¹⁷ DELEUZE, Gilles. *O anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia 1*. Tradução: Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2010. p.9.

¹¹⁸ ZOURABICHVILLI, François. *O vocabulário de Deleuze*. Tradução: André Telles. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004. p.34.

elas, a figura de Marilyn Monroe é aquela que lança uma dupla realidade, a figura do próprio mito da ficção assim como dela mesma. Em PanAmérica, em Hollywood (telas de cinema) ou nas artes plásticas¹¹⁹, a atriz será representada das mais variadas formas, enquanto estrela de cinema se tornou um dos maiores símbolos sexuais daquele século, com um estereótipo de beleza imortalizada pelos cabelos loiros e as suas formas voluptuosas, assumiu a imagem de “loira burra” em muitos de seus personagens, nas artes plásticas a mesma se metamorfoseia em matéria plástica para reforçar ainda mais a imagem pública da atriz, tornando-se presença constante no imaginário contemporâneo da época. Em entrevista Agrippino conta: “Em 1964 a promoção da pop art era bem intensa nas revistas estrangeiras que eu consultava. Dois anos depois, a Bienal de São Paulo teve o salão pop art”(…) O Andy Warhol, por exemplo, trouxe aquele quadro da Marilyn Monroe repetida várias vezes”¹²⁰.

Ultrapassando as fronteiras sexuais, imaginárias e das artes, esse *sexy simbol* da erotização do império americano perpassa todas as geografias até chegar a PanAmérica, e de forma imperceptível quebra a uniformidade da epopeia com seu erotismo ao extremo que fica evidente nas relações latentes com o “Eu” narrador, com soldados do exército e com Joe DiMaggio jogador de baseball norte-americano, com quem foi casada de fato na vida real como também no romance (epopeia).

Uma das fontes essenciais da mitologia contemporânea é, sem dúvida o cinema. José Agrippino soube utilizar com extraordinária intuição algumas das figuras mitológicas fundamentais de hollywood, sobretudo Marilyn Monroe – a Afrodite ianque (...) O próprio narrador da epopeia é igualmente uma personificação mitológica da América Latina, na sua conquista da Afrodite ianque e nas suas lutas contra o gigante mitológico Di Maggio, símbolo do poderio do ianque¹²¹.

Essa disputa ao longo da narrativa provoca inúmeros conflitos, entre o “Eu” narrador e seu rival DiMaggio, nesse jogo amoroso é onde percebemos nas poucas passagens algum traço da psique, ou seja, da sua personalidade como humano e individualista do narrador. A “obsessão erótica” descrita por Mário Schenberg nos revela essa relação íntima entre o “Eu” e Monroe, onde o erotismo é elevado ao suprássumo, dos quais em várias cenas a atriz é apresentada de diversas formas, valorizando ainda mais a figura mitológica.

¹¹⁹ Após extrapolar as dimensões da indústria cinematográfica a figura de Marilyn Monroe se tornado célebre também a partir do trabalho do artista plástico Andy Warhol, uma pintura seriada em 50 retratos, onde possui forte representatividade no meio da própria arte pop.

¹²⁰ MACHADO, Cassiano Elek. “Sou um filiado da pop art”. Folha de São Paulo, São Paulo, 5 jun. 2004.

¹²¹ SCHENBERG, Mario. “Apresentação”. In: PanAmérica. Rio de Janeiro, Max Limonad, 1988.

[...] Nós dois voltamos para o pátio do estúdio, onde um grupo de extras jogava vôlei, e quando nós entramos no pátio eu vi Marilyn Monroe de biquíni, mas sem soutien, com os seios à mostra. Marilyn talvez pretendia ser irreverente com os produtores de Hollywood jogando vôlei com os seios de fora. [...] ¹²².

[...] O garoto se movimentava rapidamente sobre ela, se introduzia debaixo da pia, procurava as ferramentas que estavam sob o corpo de Marilyn Monroe e ela levantava um pouco as nádegas e o garoto introduzia a mão, olhava para mim rápido como se estivesse se justificando, ela olhava para mim ternamente como se dissesse que eu estava imaginando coisas e que o garoto estava somente consertando a pia. Marilyn Monroe levantou-se nua e mostrou no seu vestido vermelho as várias espécies de esperma. Eu olhei as marcas no vestido vermelho e cintilante e ela explicou para mim que de acordo com a consistência do líquido poderia se calcular a idade do homem que tinha produzido o esperma. Os velhos possuíam um esperma mais amarelo. [...] ¹²³.

Eu e ela estávamos ali encostados na parede. Ela estava em silêncio e eu estava em silêncio. Eu sentia o corpo dela junto ao meu, os dois seios, o ventre, as pernas, e os seus braços me envolviam. Eu pensei que ela deveria sentir o calor que eu estava sentindo. Nós dois estávamos imóveis encostados à parede, eu não me recordo quanto tempo, mas nós estávamos abraçados e encostados ali há muito tempo. E não me recordava se eram horas, dias ou meses. Nós dois esquecemos naquele momento que nós dois pretendíamos a paz dentro da violência do mundo, e sem perceber a chegada da paz nós dois estávamos alojados dentro dela. Nós não saímos da parede e a paz nos encontrou subitamente, não enviou nenhum sinal, e nós não procuramos a paz. ¹⁸⁵ Ela tirou o vestido e eu disse que ela deveria ter... Eu e ela nus. Quando terminar o fim do mundo nós iremos para qualquer lugar. Nós estávamos bem um ao lado do outro. Quando Marilyn Monroe levantou-se eu vi o seu corpo nu de baixo para cima [...] ¹²⁴.

Porém, Agrippino brinca, manipula, opera com a exterioridade de Marilyn Monroe, que também é apresentada de forma “tranquila e infantil”, além de ser descrita antagonicamente ao erótico: “Os braços de Marylin Monroe eram muitos musculosos e fortes [...] ¹²⁵”, “O seu corpo era muito gordo e a gordura formava as grandes dobras e volumes na barriga [...] ¹²⁶”. Desse modo, apresentada enquanto mito, símbolo e figura. Marilyn Monroe é arrobada por múltiplas características que nos permite pensa-la, enquanto acima de tudo, um símbolo feminino, algo ao estilo “mulheres Coca-Cola ¹²⁷”, ou seja, aquela que ousaram quebrar paradigmas e a moral da época, contrariando o manual “bela recata e do lar”. A

¹²² PAULA, José Agrippino de. *PanAmérica*. Rio de Janeiro: Max Limonad, 1988. p. 32.

¹²³ Idem, 71.

¹²⁴ Idem, *ibidem*, p. 57.

¹²⁵ Idem, *ibidem*, p. 30.

¹²⁶ Idem, *ibidem*, p.49.

¹²⁷ Mulheres Coca-Cola era um termo pejorativo, designado para mulheres que, assim como a bebida, eram usadas pelos americanos e jogadas fora. Receberam essa alcunha as garotas que se envolveram com os militares norte-americanos ou frequentaram as festinhas promovidas por eles, algumas delas realizadas no U.S.O. (United States Organization), clube onde os ianques se reuniam, consumiam a bebida e distribuíam às suas convidadas.

Afrodite ianque, assume ainda o mito da loura, do sexo, do poder. Refletindo em alto grau novamente o poderio social-cultural dos Estado Unidos, e o próprio Estados Unidos, ao lembrarmos da narrativa onde o “Eu” luta com o gigante DiMaggio, disputando assim sua atenção e domínio do mundo.

3.1 IMPREVISÍVEIS E INTEMPESTIVOS (IN)SIGNIFICADOS

Sua cabeça batuca
 Eterno ZIG-ZAG
 Entre a escuridão e a claridade
 Coração arrebenta
 Entretanto o canto aguenta
 Brilha no tempo a voz vitoriosa
 E eu gosto dela ser assim vitoriosa
 A voz de uma pessoa vitoriosa
 Que não pode fazer mal nenhum,
 Nem a mim, nem a ninguém, nem a nada
 E quando ela aparece
 Cantando gloriosa
 Quem ouve nunca mais dela se esquece
 Barco sobre os mares
 Voz que transparece
 Uma forma vitoriosa de SER
 E VIVER”

Waly Salomão

A obra de Torquato Neto é profundamente marcada pelas trocas com os outros artistas, poetas, e personalidades das mais variadas áreas. Essa figuração desponta em diferentes momentos ao longo da sua curta presença nos trópicos, marcada por produções na música, na poesia e na filmografia. Na escrita, instrumentalizou as palavras para parecerem como ferramentas, prescrevendo formas de existência e resistência diante das situações vividas. E são através delas que seu mundo subjetivo ganha sua (des)forma e leis. Essa escrita que vagueia pelo ensolarado vale de “Paupéria: uma região de parcas pecúnias de Pindorama, isto é, a terra das juçaras, das íris, das pupunhas, dos licuris e dos babaçus. [...] onde tudo não é senão desordem, feiúra, pobreza, inquietação e antivolúpia: tristerezina total”¹²⁸. Nesse espaço narrado por Waly para uma matéria da *Folha de São Paulo*, em 1995. Que ao invocar Torquato Neto, localiza Paupéria, uma região mais pobre de Pindorama, é arquitetado um país imaginário que demarcam o começo e o fechamento de tantos outros lugares, vistos, vividos e sentidos por aqueles que tendem a perceber o Brasil de modo reflexivo. Desta forma, Torquato tende a entender que os estilhaços e imagens literárias que capturam sua própria subjetividade, descrevem quadro de uma certa realidade, como linhas de fuga. Modesto

¹²⁸ SALOMÃO, Waly. *Cavem, canem, cuidado com o cão*. Folha de S. Paulo, 11 nov. 1995. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/11/05/mais!/29.html>> Acesso em: 04 nov. 2017.

Carone, ao comentar a obra de Franz Kafka, disse: “o que chama a atenção no texto é a crescente deformação da realidade”¹²⁹. O mesmo assemelha-se em Paupéria. Tais descrições deformadas da narrativa lembram relatos surrealistas em quadros como se fossem de um cinema, recordando delírios e relatos de sonhos, podendo ser percebido assim, que aqueles textos são instrumentos capazes de entender como o poeta procura preencher o abismo ou melhor, o elo com suas respectivas dobras e o mundo.

[...] quando o pensamento passa a produzir conceitos ancorados numa invenção vitalista, a filosofia emerge, então, como constelações de saberes jamais dissociadas de um saber-viver, de um saber-fazer ou, mais exatamente, de um saber-sonhar. O sonho como uma máquina para gerar possíveis, entre outros, a variação contínua, a escrita do devir¹³⁰.

Apesar disso, nem sempre sua trajetória foi traçada pelas terras *livre-dos-males*¹³¹, enquanto ainda não apresentava mudanças na atitude de metamorfosear as linguagens, de enche-las de signos como táticas¹³² para subverter a ordem e os cânones. Torquato empreendia imprevisíveis significados¹³³ pelo lado de dentro das margens, pegando carona nas epifanias dos cânones, de uma daquelas extremas que demarcavam a *linha evolutiva da cultura brasileira*, como era aquela definida por Gilberto Freyre, Rachel de Queiroz, José Lins do Rego, Graciliano Ramos, e entre outros, que refletiam as tradições embasadas na *literatura regionalista* e do *romance de costumes*. Nessa fase, inícios dos anos sessenta, Torquato chegava em Salvador (BA), para estudar no Colégio dos irmãos Marista, que a clamor da mãe queria que afastar das influências “malignas e provocadoras de seus constantes comportamentos desviantes”¹³⁴ que possuía em Teresina, (mal sabia ela que ali seria o local onde Torquato conheceria Glauber Rocha, Caetano Veloso e Gilberto Gil, seus futuros parceiros na vida e na música.), com poesias “francamente drummondianas, bonitas, elegantes soavam bem, sensíveis, e sóbrias delicadas e longas”¹³⁵, publicadas no jornal da escola e que estavam guardas na casa dos pais, esse material nos revela uma face ainda jovial de intensas influências com os poetas Carlos Drummond de Andrade e Vinicius de Moraes, fase essa dita Pré-tropicalista.

¹²⁹ CARONE, Modesto. *Lição de Kafka*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 49.

¹³⁰ LINS, Daniel Soares. *O último copo: álcool, filosofia e literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013. p. 15.

¹³¹ Designação para Pindorama como local mítico dos povos tupis-guaranis, que seria uma terra livre dos males, sem problemas.

¹³² CERTEAU, Michel de. Fazer com: usos e táticas. In: _____. *A invenção do cotidiano*: 1. Artes de fazer. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1994. p.92.

¹³³ TORQUATO NETO. *Marcha à revisão*. In: _____. Os últimos dias de Paupéria. Organização: Waly Sailormoon. Rio de Janeiro: Eldorado, 1973.

¹³⁴ KRUEL, Kenard. *Torquato Neto ou A Carne Seca é Servida*. Teresina: Zodíaco, 2008. p.31

¹³⁵ Idem.p.33.

Tema

"... E agora, José?"
 Perguntou o Carlos Drummond.
 E agora, José,
 Responde depressa ao Carlos Drummond.
 Responde, José; responde se és homem:
 "... e agora?"

Anda:
 Ele é teu mestre,
 José;
 Ele é teu amo,
 José;
 José;
 Ele é teu pai.
 Responde-lhe: "... e agora?"

Pelo menos José do Carlos Drummond de Andrade
 Informa, depois de pensar:
 Quem é o culpado de eu não ser poeta?

O Carlos Drummond?
 Meu pai?
 Minha mãe?
 Tu, José?
 Será que tiraste toda a poesia
 Que antes brotava,
 Jorrava de mim?
 Por que José?
 Por quê?

José do Carlos Drummond:
 Tu és um ladrão.
 Roubaste a minha poesia.
 Deixaste-me só.
 Abandonado, nu.
 Sem poesia, sem nada¹³⁶.

Como podemos ver, o poema “ E agora, José” de Carlos Drummond de Andrade publicado originalmente em 1942. Torquato revela um poeta que se fez a luz das suas influências, enquanto escreveu “Tema” buscou dialogar com aquele mesmo “José” de Drummond, conversando como os dois ainda eram provincianos, procurando se encontrar em meio as teias canônicas da cultura brasileira, que assim como o sujeito lírico contido na versão original de José, ele não sabe como agir, não encontra soluções para sua própria

¹³⁶ TORQUATO NETO. *Tema*. In: _____ Torquatália, obra reunida de Torquato Neto. v. I. Do lado de dentro. Organização: Paulo Roberto Pires. Rio de Janeiro: Rocco, 2004. p.38.

existência ou melhor, não havia encontrado ainda o clivo daquele Pessoal Intransferível¹³⁷ que o marcará.

Destacamos também nessa fase “Bilhetinho sem maiores consequências”, destinada a Vinicius de Moraes, “Fixação do momento” e “Sábado qualquer” que nas palavras de Paulo Roberto, “trazem uma sofisticada montagem de imagens, que ao lado de outros poemas [...] completa este 3x4 do artista quando jovem”¹³⁸, como também “Panorama visto da Ponte” e “Um cidadão Comum”, ambos escritos em 1962, época essa onde Torquato já havia passado por Salvador e agora se encontrava no Rio de Janeiro. Nesses dois últimos poemas citados, descrevemos um Torquato arrobado por sentimento de angústia, tristeza por estar longe de casa e agora se encontra em um universo desordenado pela passagem das maravilhas tecnológicas, que causaram novas formas de ver e sentir o espaço. Agora o mesmo se encontrava ladeado pelas inovações no espaço, tal como, pelos valores tradicionais que ainda estavam enfiados no seio da sociedade. Exteriorizando assim um Torquato desterritorializado, não ainda por completo, mas sim, lances que refletem seu interior de modo a busca sua infância, suas origens, seu “eu”, porém já descobrindo novas potências, linhas de fugas, que serão mais vibrantes em sua *persona* após a passagens pelos tropicalistas.

Cabe desfazer o pensamento binário a partir do dentro, traçar uma linha de variações intensivas a partir de pequenas diferenças, suscitando um discurso novo, um pensamento-outro, novos modos de pensar e sentir. O pensamento é potência de desterritorialização, em conexão com seu fora que o força a pensar¹³⁹.

Em um segundo ato, Torquato se desperta já como crítico literário. Com um conjunto de trabalhos denominados *Arte e Cultura Popular*¹⁴⁰, que vão seguir uma visão totalmente diferente daquela que os transformara em mito, Torquato escreve já para o jornal “O Dia” de Teresina, um conjunto de quatro artigos revelando assim uma faceta tradicional devido a suas influências, contudo, já próxima da atualidade com o concretismo, magro análogo com aquelas produções com as quais se destacou com o grupo tropicalista e a coluna *Geléia Geral*¹⁴¹, nesse material denota um Torquato ainda em fase de transição jovial, na qual

¹³⁷ TORQUATO NETO. *Geléia Geral*. In: _____. Os últimos dias de Paupéria. Organização: Waly Sailormoon. Rio de Janeiro: Eldorado, 1973. p.19.

¹³⁸ TORQUATO NETO. *Torquatália*: obra reunida de Torquato Neto. v. I. Do lado de dentro. Organização: Paulo Roberto Pires. Rio de Janeiro: Rocco, 2004. p.34.

¹³⁹ LINS, Daniel Soares. *O último copo*: álcool, filosofia e literatura. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013. p. 20.

¹⁴⁰ Conjunto de quatro artigos publicados para o Jornal “O Dia”, de Teresina, entre 07 e 25 de fevereiro de 1964.

¹⁴¹ Torquato assinava a coluna *Geleia Geral*, publicada pelo jornal Última Hora no período 71/72, considerada um marco para a geração da época.

objetiva apresentar a “[...] idéia de Brasil para a clareza procurando mostrar justamente a impossibilidade de um Brasil “puro”, o poeta, nesse momento, estará interessado em responder o que é o Brasil, onde se situa face às outras nações e o que é que o particulariza no cenário mundial”¹⁴². Constatamos que esse material é grande valia a decifração do perfil de Torquato, como podemos ver:

Aos poucos se foi perdendo o medo de mostrar ao mundo que somos de fato um país subdesenvolvido, lutando contra tal situação com os meios que se poderia dispor dentro do vasto talento com lápis e papel na mão. Em “vidas secas”, fugindo a quaisquer formas de mistificação, driblando sensacionalmente o que de folhetinesco e barato o material oferecia (erro em que derrapou, por exemplo, Jorge Amado), Graciliano expôs sem arroubos a vida miserável do camponês nordestino, vítima sofrida e mansa de secas periódicas, dos poderes constituídos e da fúria do senhor latifundiário. José Lins, em “pedra bonita”, aponta a situação degradante a que chegaram fanáticos ignorantes, de joelhos ante a demência de beatos estúpidos, viventes doidos na sua maior parte, que mesclavam sua doçura natural ao misticismo desregrado que as condições miseráveis de vida da região propiciavam. Enfim, o alagoano Jorge de Lima – que mais tarde descambou para o mais lindo lirismo cristão da nossa poesia – utilizando os recursos telúricos que lhe ofereciam as tradições de sua terra, escrevia coisas assim:

Se Janaina está triste,
O mar começa a espumar
A pegar gente na praia
Pra Janaina afundar –
Janaina, dá licença que eu me afogue no seu mar?

E no mar de Janaina, nas cabanas miseráveis do camponês sofrido, nos redutos sombrios de fanáticos dementes, nos cafundós do sertão – essa gente pioneira efetuou o redescobrimto do Brasil, valorizou uma temática essencialmente nossa, começou a fazer da literatura uma arte a serviço de uma luta, arma expressiva, opondo-se frontalmente à desgraça do subdesenvolvimento, apanhando na raiz as suas causas diversas e expondo-as senvergonhamente – enfim, deixou de comparecer de fraque ao chá das quintas na academia, de citar Shakespeare em francês e cuidar de estruturar definitivamente a cultura nacional dentro do espaço intenso de nossas tradições, do nosso folclore e da miséria fértil da vida nordestina. Foi o começo de uma revolução. Muita coisa se seguiu a isso¹⁴³.

Ao perceber que não encontraria um ideal de cultura autêntico, Torquato começou a ensaiar suas primeiras transas pela escrita, ainda tímidas, suas conversas com autores *regionalistas* e com o *Concretismo* posteriormente, demonstraria suas intenções ao dar ênfases para produções locais a exemplo a literatura de cordel, para que a partir daí ele pudesse traçar as fronteiras, as linhas de uma cultura que fosse própria do Brasil. E dessa

¹⁴² CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. *Toda palavra guarda uma cilada*: Torquato Neto entre a vertigem e a viagem. Revista Brasileira de História e estudos Culturais, v. 4, n. 2, 2007. p. 2.

¹⁴³ TORQUATO NETO. *Arte e Cultura Popular* – I. Jornal O Dia, Teresina, Piauí, p. 4, 02 de fev. de 1964.

vertente onde Torquato se aproximaria das manifestações que se desenrolariam no final dos anos sessenta, com o grupo tropicalista. “Arte e cultura popular, assim, interessa menos pela crítica literária a que se propõe do que pelo que possa responder em termos de como Torquato Neto chegou a se constituir no sujeito que foi”.¹⁴⁴ Enxergamos assim, que esses textos são instrumentos capazes de entender como o poeta procura preencher o abismo ou melhor, o elo com suas respectivas dobras e o mundo.

Entretanto, como nas palavras de Waly:

Nem canibal "à la manière" de Picabia, nem tampouco antropófago ao modo de Oswald, ele girava no eixo frenético da autofagia, ou seja, só sonhava com a erupção total e absoluta que arrebatasse a boca do balão, ou melhor, a boca e o balão, quer dizer, a própria fonte emissora e a receptora; ao mesmo tempo, o vulcão Vesúvio e a Pompéia de si-mesmo. Muitas vezes escrever um livro ou fazer um filme representa adiar um suicídio, mas no caso Torquato Neto pode-se afirmar que o suicídio precedeu e originou a "obra"¹⁴⁵.

Vemos então que a forma híbrida adotada por Torquato, seria uma marca na sua atitude poética, não ficando apenas no regionalismo ou concretismo. O que buscamos salientar é justamente o lugar indefinido onde o poeta se senta, sua escrita vagueia entre os limites, radicalizando os modelos prontos e acabados, e quando se via próximo de um desfecho criava ele mesmo o próprio desfecho ao abrir o gás no exato dia em que fez 28 anos. E é justamente essa busca em dar sentidos ao Brasil, em escavar uma cultura “pura” para o Brasil, que Torquato oportuniza a criação de suplementos¹⁴⁶ para assim o Brasil pudesse superar suas fronteiras, porém, não geográficas, mas sim imaginário que acomodassem esses sujeitos com suas produções como verdadeiros produtores e difusores da cultura. O destaque a uma ideia de cultura ao qual procuro dar voz, não é aquela traçada pela linha evolutiva, mas sim, aquela que iria pelo inverso da fama, algo próximo com a qual Foucault fez ao dar voz para os sujeitos infames¹⁴⁷, e é no interior dessas narrativas que operam subjetivamente o Brasil.

Na medida em que não partem de um lugar social demarcado por um conjunto particular de leis do meio, vislumbram as potencialidades desse pretenso lado de fora: a desobrigatoriedade de todo um conjunto de regras estéticas ou mesmo de atender a quesitos políticos que se apresentam

¹⁴⁴ CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. *Toda palavra guarda uma cilada*: Torquato Neto entre a vertigem e a viagem. Revista Brasileira de História e estudos Culturais, v. 4, n. 2, 2007. p. 4.

¹⁴⁵ SALOMÃO, Waly. *Cavem, canem, cuidado com o cão*. Folha de S. Paulo, 11 nov. 1995. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/11/05/mais!/29.html>> Acesso em: 08 nov. 2017.

¹⁴⁶ SANTIAGO, Silvano. “*Suplemento*”. Glossário de Derrida. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1976.p. 88.

¹⁴⁷ FOUCAULT, M. (2003) A vida dos homens infames. In: _____. *Estratégia, poder-saber*. Ditos e escritos IV. Rio de Janeiro: Forense Universitária, p.203-222.

hierarquicamente superiores a eles. Isso não quer dizer, no entanto, que tais narrativas não possuam lógicas próprias, tanto no âmbito político, quanto nas dimensões estética e ideológica. Estas, porém, se desvinculam – algumas vezes voluntariamente – do arcabouço teórico e conceitual apontado pelas instâncias já autorizadas e vitoriosas, de forma a construir dispositivos de efração, linhas de fuga, e a “desafazer o pensamento binário a partir do dentro, traçar uma linha de variações intensivas a partir de pequenas diferenças, suscitando um discurso novo, um pensamento-outro, novos modos de pensar e sentir”¹⁴⁸.

Nessa perspectiva, Torquato começa a vislumbrar o Brasil. Nele seu misto de influências que iam desde as obras completas de Shakespeare¹⁴⁹, aos poetas João Cabral de Melo Melo, Carlos Drummond de Andrade, os irmãos Campos, Décio Pignatari e suas amizades¹⁵⁰, todas essas vozes, obras, temas e estilos compõem a compartilhada existência fracionada pela angustia e drama vivido em Paupéria. Já em meados da década de sessenta ao chegar no Rio de Janeiro para cursar a faculdade de Jornalismo, Torquato não chega a concluir o curso superior, assim como seu contemporâneo Agrippino. Ao falar sobre o assunto em entrevista ao jornalista Meneses y Morais, Torquato responde:

Meneses y Morais: Você gostava de Matemática?

Torquato: Eu ... (Sorrisos). Não. Eu estudava as coisas direitinho. Mas, o que eu gostava mesmo era de escrever.

Meneses y Morais: Você terminou o curso superior?

Torquato: Fiz dois anos de Científico na Bahia e o terceiro no Rio. Ai, fiz vestibular pra Faculdade de Filosofia da Universidade do Brasil; fiz vestibular pro curso de Jornalismo e cursei até o segundo ano. Ai, achei que o negócio tava muito chato e larguei¹⁵¹.

Notamos que desse modo, o tom fatídico e desprendimento provocado pelo ardiloso caminho dos estudos e a busca pelas linhas de fugas dos estratos. No Rio, sua singularidade é refletida ao longo da sua carreira que mesmo sem concluir o curso, exerce biscates de jornalista. Assinando colunas no *Jornal Correio da Manhã*, na coluna *Música Popular* no *Jornal dos Sports*, faz uma curta passagem por uma agência de notícias internacional, para

¹⁴⁸ BRITO, Fábio Leonardo Castelo Branco Brito. *Visionários de um Brasil profundo: Invenções da cultura brasileira em Jomard Muniz de Britto e seus contemporâneos*. Fortaleza: Ed. Do autor, 2016. p.241.

¹⁴⁹ Quando tinha 11 anos, ao passar nas provas de admissão do ginásio Torquato pede à mãe de presente as obras de Shakespeare – Dona Salomé assustada por achar que tais leituras eram muito ousadas para sua idade, Torquato contra argumentava: “...Que nada, mamãe, a senhora está por fora, é só ler com atenção que a gente compreende tudo”. Para mais informações, Ver: KRUEL, K. *Torquato Neto ou a carne seca é servida*. Teresina: Zodiaco, 2008. p.27.

¹⁵⁰ Caetano, Gil, Maria Bethânia (esses vindos da época ainda da escola), Edu Lobo, Capinam, Jards Macalé, Hélio Oiticica, entre outros amigos.

¹⁵¹ Esta foi a última entrevista de Torquato Neto, que foi concedida ao jornalista Meneses y Morais. A entrevista foi publicada no dia 18 de junho de 1972 do suplemento "Domincultura" do Jornal "O Dia", de Teresina, no Piauí. Disponível em: < <http://torquateando.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 09 nov.2017.

que, só posteriormente pudesse assumir a coluna na qual se consagraria pelas gerações futuras, no *Jornal Última Hora* - a coluna *Geléia Geral* (no período 71/72), “em que repassava as últimas sobre o universo underground, pop e “moderno” daqueles tempos - um universo que parece fluir hoje, fazer discípulos e influenciar pessoas. Se isso é verdade, Torquato Neto foi seu mais importante precursor”¹⁵², ou como nas próprias palavras do anjo torto:

Era uma coluna diária onde eu abordava problemas gerais. O problema de vida que nós tivemos que enfrentar uma geração inteira. Eu tentei, durante nove meses, fazer uma coluna reflexa, um alto-falante, um retrospecto também... exatamente no momento em que o Pasquim tava falindo, como uma coisa realmente importante, quente. Depois que deixei de curtir a coluna, eu deixei de fazer¹⁵³.

Ao registrar com o *olho-míssil*¹⁵⁴ todos os impasses, momentos e revolucionamento político-artístico-cultural do país. Torquato pesca com deleite, e ao mesmo tempo que o entristece, todo esse burburinho que o lhe finge e lhes fingirá de modo descomunal, ao romper as amarras e saltar para as margens para viver os últimos dias de Paupéria.

Os últimos dias: os dias que antecedem o dia D. Catastrofismo do livro das revelações (ou seja, etimologicamente: apocalipse) e reiterada anunciação da morte pessoal. Coro por coro, prefiro partilhar o coro desafinador do poeta Frank O'Hara, praticante-mor da Action Poetry, homóloga à Action Painting de Jackson Pollock, e repetir: "I got tired of D-days" ("Cansei de dias D").¹⁵⁵

Nesse meio deixa sua marca na música, jornalismo, cinema e na produção cultural de toda uma época. Tido por muitos como ideólogo do movimento, ou seja, “aquele que cria ou aperfeiçoa uma ideologia”, “aquele que se atém excessivamente a ideias abstratas em prejuízo dos fatos e realidades”, o poeta destacasse principalmente pela palavra cantada “temos a impressão de estar numa sala de cinema”¹⁵⁶ que movimentava o conjunto de imagens freneticamente. Dentre os trabalhos dos quais mais se destacaram, podemos citar alguns dentre as muitas produções, a exemplo: *Mamãe Coragem* (1968) letra musicada por Caetano; *Louvação* (1965), *Geléia Geral* (1968), *Marginalia II* (1967) com letras musicada por Gilberto Gil; *Pra Dizer Adeus* (1965), *Lua Nova* (1965) com letras musicada por Edu Lobo e

¹⁵² KRUEL, Kenard. *Torquato Neto ou A Carne Seca é Servida*. Teresina: Zodíaco, 2008. p.375.

¹⁵³ Esta foi a última entrevista de Torquato Neto, que foi concedida ao jornalista Meneses y Moraes. A entrevista foi publicada no dia 18 de junho de 1972 do suplemento "Domincultura" do Jornal "O Dia", de Teresina, no Piauí. Disponível em: <<http://torquateando.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 09 nov.2017.

¹⁵⁴ SALOMÃO, Waly. *Gigolô de Bibelôs*. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

¹⁵⁵ _____. *Cavem, canem, cuidado com o cão*. Folha de S. Paulo, 11 nov. 1995. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/11/05/mais!/29.html>> Acesso em: 01 nov. 2017.

¹⁵⁶ CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. *Todos os dias de Paupéria: Torquato Neto e uma contra-história da Tropicália*. 2004. 289 p. Tese (Doutorado em História) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, Recife.

Let's Play That (1972) com letra musicada por Jards Macalé. Desses por mim apontados, fazem parte do disco-manifesto *Tropicália* ou *Panis et Circensis*¹⁵⁷ apenas Mamãe Coragem e Geléia Geral.

Desse modo, em suas produções é possível perceber nas rachaduras escolhas e espaços que integram esse painel imaginário, ou seja, evidências, marcas, linguagens sobre as linhas desse período. E como dito e redito antes “Ela é tomada a partir do autor e sua época, o que dá pistas sobre a escolha do tema e de seu enredo, tal como sobre seus horizontes de expectativas de uma época”¹⁵⁸. Expectativas estas que foram potencializadas, não mais ordenadas, canonizadas, indicando um Brasil que Dobra¹⁵⁹ e se desdobra, em Paupéria, Pindorama e como também em PanAmérica. Com um forte teor político tais espaços transcendem a superfície-temporal, Torquato e Agrippino são daqueles “[...] que acreditam na palavra como arma capaz de modificar e transformar realidades aparentemente irreformáveis. [...]“Há palavras que estão no dicionário e outras que não estão e outras que eu posso inventar, e inverter” ”¹⁶⁰. Tal concepção permite entendermos as várias possibilidades para que aqueles buscam escrever o Brasil, com a ideia de dobra que funciona como uma linha infinita, assim como a fita de mobius, que se curva em dobras e redobras. Tais sujeitos ao viverem em suas dobras, pois se desdobravam em zigzagues, colheram em suas produções (PanAmérica, Pindorama e Paupéria) avalanches de *aterros dos sonhos de Brasil*¹⁶¹, possibilitando extrapolar os limites fronteiriços, tal como, criando novos agenciamentos fora do *olho-fóssil*¹⁶² dos cânones, se caracterizando assim como um *devoir menor*¹⁶³.

¹⁵⁷ *Tropicalia* ou *Panis et Circensis* é um álbum de estúdio datado do ano de 1968 pela gravadora Philips Records, considera um marco do experimentalismo musical da música popular brasileira. Fizeram parte dessa produção Caetano Veloso, Gal Costa, Gilberto Gil, Nara Leão, Os Mutantes e Tom Zé, acompanhados dos poetas Capinam e Torquato Neto, e o maestro Rogério Duprat.

¹⁵⁸ PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & História Cultural*. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005. p.83.

¹⁵⁹ DELEUZE, Gilles. *A dobra: Leibniz e o barroco*. Tradução: Luiz B. L. Orlandi. Campinas: Papirus, 1991.

¹⁶⁰ KRUEL, Kenard. *Torquato Neto ou A Carne Seca é Servida*. Teresina: Zodíaco, 2008. p.105.

¹⁶¹ BRITO, Fábio Leonardo Castelo Branco Brito. *Visionários de um Brasil profundo: Invenções da cultura brasileira em Jomard Muniz de Brito e seus contemporâneo*. Fortaleza: Ed. Do autor, 2016. p.246.

¹⁶² SALOMÃO, Waly. *Gigolô de Bibelôs*. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

¹⁶³ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Tradução: Rafael Godino. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003.

4 VIVER TRANQUILAMENTE TODAS AS HORAS DO FIM: LOUCURA, TRANSGRESSÃO E MORTE.

A situação política se tornava cada vez mais crítica no país, no palco principal o terro e a repressão eram a falas que destoavam nos grupos dos artistas, intelectuais, líderes sindicais e estudantes. A grosseira voz daqueles civis-militares que compactuavam com o movimento e atrocidades do regime, queria calar as vozes daqueles jovens excêntricos de roupas coloridas, de cabelos grandes e atitudes nada convencionais. Absorvendo a mais variadas influências da época “os hippies, cinema de Godard, os Beatles, a canção de Bob Dylan”¹⁶⁴, passaram e procuraram, veementemente, a desempenhar um papel fundamental no cenário brasileiro.

E desse modo, as subjetividades desviantes começam a metamorfosear seus espectros, o foco passa a ser outro, o eixo deixa de ser o futuro prometido, com ideais esquerda e direita, a onda era radicalizar as formas e seu curso, para girarem entorno do aqui e agora. Podemos dizer que dentre os vários pontapés, um deles foi naquela magnífica noite em 1967, no III Festival de Música Popular Brasileira, citados por vários historiadores, *Alegria Alegria* de Caetano veloso é considerada um dos marcos iniciais do movimento tropicalista. Embora houvesse ficado com o quarto lugar, nada disso tiraria a imagem marco que foi a performance e acima de tudo por sua letra ao espalhar *imprevisíveis significados*, tomando as palavras de Augustos de Campos tratava-se de uma “letra-camêra-na-mão”, *Alegria Alegria* de nada tinha de sorridente, com um arranjo robusto seguido pela contestadas guitarras elétricas e pelo sincrônico iê iê iê, cobiçou burlar o regime civil-militar com seus usos metafóricos e enigmáticos, nas entrelinhas continham críticas ao próprio sistema, aos intelectuais de esquerda, e um retrato da realidade urbana industrial que se desenvolvia no seio da sociedade brasileira. Contudo,

[...] é possível registrar leituras alternativas, para as quais os significados impressos nos corpos de Caetano Veloso e Gilberto Gil supõem, em primeiro lugar, o tropicalismo como um guarda-chuva sob o qual se teriam abrigado artistas, idéias e trabalhos que apontavam indícios de ruptura, não importando as especificidades inerentes a cada um deles¹⁶⁵.

Desse modo, poderíamos citar vários outros exemplos de rupturas estéticas que davam suporte e abrigo nesse “guarda-chuva”, dividida em várias frentes em um primeiro momento, dentre eles “Domingo no Parque” de Gilberto Gil, “Tropicália” de Hélio Oiticica, “O Rei da

¹⁶⁴ HOLLANDA. Heloísa Buarque. *Impressões de Viagem*: CPC, Vanguarda e Desbunde. 1960/1970. 2ª Edição. São Paulo: Brasiliense, 1981. p.61.

¹⁶⁵ CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. *Todos os dias de Paupéria*: Torquato Neto e a invenção da Tropicália. São Paulo: Annablume, 2005. p.99.

Vela” de Zé Celso Martinez Corrêa ou para alguns “Panamérica” de José Agrippino de Paulo, considerado primeiro sopro tropicalista.

Nesse meio a modernidade toma forma e tom nos grandes centros urbanos, “[...]na medida em que iam complexificando o mundo sublunar, na contrapartida iam exigindo uma ampliação da linguagem, uma vez que a descrição dessa nova configuração exigia uma ressignificação e uma reapropriação dos objetos”¹⁶⁶. E assim a trupe tropicália, de forma, alegórica, condiciona um dos sinais onde o fóssil e o recente se impactam, inovando além das notas musicais com um conjunto de ritmos, o corpo e o comportamento terão lugar, flexibilizando assim as linhas e os engendramentos, subvertendo a ordem e os valores sociais engessados.

Com tons de deboche a trupe tropicalista, assume uma nova postura, espécie de linguagem experimental que desafina aos ouvidos dos “caretas”, procurando sempre se manter no fluxo das margens, seus estratos suplementavam, desconstruíam e dobravam, ou seja, fazendo uma análise segundo Derrida¹⁶⁷, a tropicália supria a falta do significado e fornecia excessos, deslocando o centro e substituindo as linguagens, operava em larga escala uma desconstrução por transgressão, e disso, alguns conseguiram numa gangorra alcançarem as margens extremas com a morte e a loucura, como é caso dos sujeitos, Torquato e Agrippino.

Quando eu recito ou quando eu escrevo, uma palavra — um mundo poluído — explode comigo & logo os estilhaços desse corpo arrebetado, retalham em lascas de corte & fogo & morte (como napalm), espalham imprevisíveis significados ao redor de mim: informação. Informação: há palavras que estão no dicionário & outras que eu posso inventar. Todas elas juntas & à minha disposição, aparentemente limpas, estão imundas & transformaram-se, tanto tempo, num amontoado de ciladas. Uma palavra é mais que uma palavra, além de uma cilada. Elas estão no mundo como está o mundo & portanto as palavras explodem, bombardeadas. Agora não se fala nada, um som é um gesto, cuidado. [...]. No princípio era o verbo, existimos a partir da Linguagem, saca? Linguagem em crise igual a cultura e/ou civilização em crise — e não reflexo da derrocada. O apocalipse, aqui, será apenas uma espécie de caos no interior tenebroso da semântica. Salve-me quem puder¹⁶⁸.

Neste contexto, suas marcas desterritorializadas já era empreendia *imprevisíveis significados* na literatura, cinema, teatro, música. Envolto em suas respectivas geografias, um lá em Panamérica e o outro em Paupéria, mas sempre acompanhados pelo caos, na busca por tentar aproximar estes dois sujeitos, também percebo quão difíceis são categoriza-los, e talvez

¹⁶⁶ Idem. p.37.

¹⁶⁷ Ver em: SANTIAGO, Silvano. *Glossário de Derrida*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1976.

¹⁶⁸ TORQUATO NETO. *Torquatália*: obra reunida de Torquato Neto. v. I. Do lado de dentro. Organização: Paulo Roberto Pires. Rio de Janeiro: Rocco, 2004. p.311

não consiga. De modo particular, Agrippino com sua epopeia considerado como um dos primeiros gestos tropicalistas, nunca de fato aproximou do movimento, não possuía um perfil (barulhento) de atitude explícita contestação ou engajamento, pelo contrário, sempre muito calado possuía uma voz grave, calma e extremamente suave (doce), que ressoou na cabeça de Caetano como é contado em seu livro autobiográfico. “Agrippino não era eloquente como Rogério [Duarte] e jamais explicava ou justificava suas posições: ele impunha sua presença pétrea e deixava suas conclusões caírem como tijolos no meio de uma roda de conversa”¹⁶⁹.

Avesso às padronizações e aos enquadramentos, suas experiências artísticas os levaram para produções destoantes para época, considerado inteligente e extremamente crítico por seus amigos, mas, visto com estranheza por todos. Casado com a bailarina Maria Esther Stockler, o casal sempre foi envolto por artistas, sua casa em São Paulo na Rua Goitacás nº 57, era “Palco de festas psicodélicas – “é como se o irracionalismo do Rito tivesse virado realidade”, observa Guilherme –, a casa recebe seguidas batidas da polícia. Era bastante frequentada pela galera intelectual, que discutia novas produções, ouviam rock”¹⁷⁰, um estilo de vida que hoje pudesse soar como loucura e alienação, mas que para época era um ato de revolução dos padrões, um estilo *and the roud* de se viver. Contudo, na época a face mais terrível da repressão começa a dar as caras, e logo bate à porta da peça em cartaz “Rito de amor Selvagem” no Rio de Janeiro onde é censurada e fechada as portas do Teatro do Cimento Armado, uma das razões era justamente a peça do grupo sonda dirigida por Agrippino. De volta à São Paulo, Agrippino é acompanhado de perto pelos órgãos repressores do governo, até que é preso por um falso flagrante, solto, ainda sofria constantes ameaças de mortes. Foi quando o casal assustado foge para a África, com um super8 na mão, e começa a gravar cenas e ritos em locais como Marrocos, Senegal e Mali. “O casal se separa: Agrippino vai a Londres (onde perde uma mala cheia de escritos, um deles um romance), Nova York (onde experimenta pela primeira vez a mesalina, “mais forte que ácido”, conforme contará a este repórter), depois gira pela Europa”¹⁷¹.

Caetano mesmo conta que ao voltarem do Brasil, “Zé Agrippino e Maria Esther tinham voltado da África transfigurados em ultrahippies e viventes de uma “nova era” que, por causa do modo como eles se punham nela, combinando envolvimento profundo e

¹⁶⁹ VELOSO, Caetano. *Verdade Tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 108

¹⁷⁰ BRESSANE, Ronaldo. *Agrippino o profeta da tropicália*. 02. Set de 2007. Disponível em:

<<https://ronaldobressane.com/2007/09/02/agrippino-o-profeta-da-tropicalia/>>. Acesso em 02 nov. 2017.

¹⁷¹ Idem.

distanciamento crítico, nada tinha do tom enjoativo que a expressão conota para mim”¹⁷². Agrippino ao retornar, além do super8 com suas preciosas imagens, traz consigo, o conto “Cigana prateada da lua” escrito durante viagem no Marrocos. E claro, as tão lembradas vestes que vão caracteriza-lo até o dia de sua morte, indumentária recosturada por ele mesmo, algo parecido com um fraldão envolto do corpo que muitas vezes era feito de cortinas ou lençóis. Já conciliados o casal vai morar na Bahia em Arembepe, uma famosa comunidade hippie, onde descobre que um antigo affaire, a amiga Maria do Rosário que na época havia ficado na casa do casal, inclusive pivô de constantes brigas no casal, achava-se grávida, nascendo assim a Chara do Rosário. Pouco tempo depois Maria Esther revela-se grávida¹⁷³, eternizada no curta *Céu Sobre a Água* (1972), onde aparece sobre as águas de Aembepe, nua e grávida. Algum tempo depois o casal se separa, Esther vai para o Rio, Agrippino ainda fica na Bahia e Manhã filha do casal, fica aos cuidados do tio Guilherme irmão de Agrippino, segundo os amigos as brigas eram constantes, uma filha fora do casamento e mais os problemas financeiros contribuíram para o termino.

(...) houve uma desilusão com tudo, com o meio cultural, com a badalação, como ele nunca conseguiu ganhar dinheiro e ser uma pessoa que fez tanto, tem uma obra extraordinária, mas não, ficou a margem (...) O José é uma pessoa muito ingênua, entendeu: ele não tem este espírito político que o Glauber Rocha tinha.¹⁷⁴

Sem embargo, já morando em São Paulo Agrippino é acolhido por sua mãe. Mas começa a desenvolver distúrbios e sintomas dos quais a ampla maioria de quem o conhecia já desconfiava. Essa desorientação ocorria em forma de delírios, onde afirmava que estava sendo perseguido e jurado de morte. A família toma as devidas providências internando-o em um Hospital psiquiátrico onde é diagnosticado esquizofrênico. Segundo Bressane:

Agrippino retorna a São Paulo, onde tenta conviver com a mãe. Porém, ocorrem surtos violentos e delírios persecutórios em que gritava que Antonio Carlos Magalhães tentava matá-lo (ironicamente, ACM morreria apenas duas semanas após Agrippino), destruía TVs e rádios ou investia contra a mãe com uma espada do CPOR. O irmão Guilherme é chamado, convoca psiquiatras, afinal vem o veredito: esquizofrenia¹⁷⁵.

¹⁷² VELOSO, Caetano. *Verdade Tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p.471.

¹⁷³ O casal tem sua filha 1973, que se chama Manhã. Contudo Manhã morre com vinte anos, num acidente automobilístico, em 1992.

¹⁷⁴ STOCKLER, Maria Esther. Entrevista concedida à Maria Thais de Lima Santos. São Paulo: Acervo da autora, 07 mai. 1993. P. 14. Apud: CAVALCANTI Johana de Albuquerque. *Teatro experimental*, (1967/1978) Pioneirismo e loucura à margem da agonia da esquerda. Tese (Doutorado) – Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo. 2012.

¹⁷⁵ BRESSANE, Ronaldo. *Agrippino o profeta da tropicália*. 02. Set de 2007. Disponível em: <<https://ronaldobressane.com/2007/09/02/agrippino-o-profeta-da-tropicalia/>>. Acesso em 02 nov. 2017.

Entre alguns tratamentos e medicações, Agrippino é considerado incapaz de responder por ele mesmo. Ficando aos cuidados do irmão até os dias da sua morte, onde permanecera naquela casa da avenida Elias Yazbek, nº 1640, em Embú das Artes. Mas deixemos um pouco de lado Agrippino, e partimos para Torquato.

Diferente de Agrippino, Torquato Neto não alcançou os longevos 70 anos de vida que seu contemporâneo. Escolheu por sacarmos o dia do seu aniversário para que no mesmo se fechasse, mas voltemos um pouco para aqueles exatos últimos dias, aqueles que antecederam o dia D, que nas palavras de Waly:

Os últimos dias: os dias que antecedem o dia D. Catastrofismo do livro das revelações (ou seja, etimologicamente: apocalipse) e reiterada anunciação da morte pessoal. Coro por coro, prefiro partilhar o coro desafinador do poeta Frank O'Hara, praticante-mor da Action Poetry, homóloga à Action Painting de Jackson Pollock, e repetir: "I got tired of D-days" ("Cansei de dias D")¹⁷⁶.

Apocalipse, revelações, presságio, loucura. Palavras como essas se tornaram comuns ao se referirem ao suicídio daquele franzino poeta, mas, ao olharmos com os olhos *fóssil e míssi*¹⁷⁷, sim com os dois, é possível vermos um Torquato que alternava, lá do alto da Pindaíba¹⁷⁸ tentando equilibrar-se para não cair em um desse precipícios de Paupéria. Com isso, ora refletia como um prisma a intelectualidade que o fizeram famoso, aquele de ideias revolucionárias que lutava com a caneta e papel na mão contra o autoritarismo e poder político, e ora pareceria perturbado ao receber as assombrações do regime, demonstrando ser uma figura frágil, insegura, com marcadas crises existenciais.

Escute, meu chapa: um poeta não se faz com versos. É o risco, é estar sempre a perigo sem medo, é inventar o perigo e estar sempre recriando dificuldades pelo menos maiores, é destruir a linguagem e explodir com ela. Nada nos bolsos e nas mãos. Sabendo: perigoso, divino, maravilhoso. Poetar é simples, como dois e dois são quatro sei que a vida vale a pena etc. Difícil é não correr com os versos debaixo do braço. Difícil é não cortar o cabelo quando a barra pesa. Difícil, pra quem não é poeta, é não trair a sua poesia, que, pensando bem, não é nada, se você está sempre pronto a temer tudo; menos o ridículo de declamar versinhos sorridentes. E sair por aí, ainda por cima sorridente mestre de cerimônias, "herdeiro" da poesia dos que levaram a coisa até o fim e continuam levando, graças a Deus. E fique sabendo: quem não se arrisca não pode berrar. Citação: leve um homem e um boi ao

¹⁷⁶ SALOMÃO, Waly. *Cavem, canem, cuidado com o cão*. Folha de S. Paulo, 11 nov. 1995. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/11/05/mais!/29.html>>. Acesso em: 02 nov. 2017

¹⁷⁷ SALOMÃO, Waly. *Gigolô de Bibelôs*. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

¹⁷⁸ Pindaíba é o nome popular de uma árvore da família das Anonáceas que ocorre na mata atlântica, desde o estado de Minas Gerais até o Rio Grande do Sul. Trata-se de uma árvore de até 18 metros de altura, com tronco reto, casca esverdeada e cortiçosa, e com copa densa. Árvore essa cita por Waly em *Cavem Cane* ao se referir sobre Paupéria.

matadouro. O que berrar mais na hora do perigo é o homem, nem que seja o boi. Adeusão!¹⁷⁹

Assim como Agrippino, Torquato também passou pela experiência do exílio, do “auto-exílio”. Naquela época o comportamento transgressor do grupo tropicalista passa a ser alvo dos militares, não demora o Ato Institucional nº.5 em dezembro de 1968, passa a apertar o cerco, seus alvos favoritos seriam aqueles que tinham voz e rostos “ativos”, estampados nas revistas e jornais da época, considerados cabeças do grupo Gil e Caetano foram os primeiros a serem presos e exilados. Nessa onda de terror e tortura, Torquato é amedrontado, se auto-intimida. Naquele prisma que antes refletia uma revolução de cores e versos, agora refletia a face fúnebre de um anjo caído, caído seja lá por qual motivo for, ou amor, grandes ambições, revolução ou mesmo pelo simples ajudar seja lá quem for. Torquato passa a exprimir medo, angústia, crises emocionais que o abalarão por inteiro, provocando seu exílio para Londres e Paris.

O ano não termina bem para Torquato, Em São Paulo, tinha passado pela primeira das quatro internações a que se submeteria pelos excessos de álcool. Rompido com os tropicalistas e deprimido, ele embarca com Hélio Oiticica para a Europa uma semana antes do AI-5 e fica sabendo da decretação do ato na Holanda¹⁸⁰.

Já em terras Inglesas, Torquato vivia temeroso, de medo, como também, para saber como iria resolver a falta de grana e mais ainda como iria trazer sua mulher Ana, que viria pouco tempo depois é claro. Na parceria de seu ilustre amigo Hélio Oiticica, Torquato acompanha a exposição de arte realizada na Whitechappel Gallery. Nesse tour pela Europa vive uma fase bastante difícil, longe de casa com pouca grana, sente o peso do isolamento ao se lembrar com nostalgia a falta de suas antigas amigas baianas que ainda eram recentes. Sendo possível ver em uma de suas letras *Pindorama Palace*, esses desvencilhamento com os tropicalistas e uma crítica ao regime militar ao qual estava fugindo.

Em Pindorama
Ninguém ver mais ninguém
Em Pindorama quem é quem
Quem é você
Quem é meu bem
Em Pindorama
Ninguém vê mais ninguém
Quem vem lá
Descuidado tropicado
Em Pindorama

¹⁷⁹TORQUATO NETO. *Os últimos dias de Paupéria*. São Paulo: Max Limonad, 1973, p. 19.

¹⁸⁰TORQUATO NETO. *Torquatália*: obra reunida de Torquato Neto. v. I. Do lado de dentro. Organização: Paulo Roberto Pires. Rio de Janeiro: Rocco, 2004. p.354.

Penduricalhos de prata
 Espalham a fama
 No chão de estrelas de lá
 A nossa cama
 No canto esquerdo do riso
 Você esconde o que é preciso
 Esconder
 Ninguém pode saber
 Ninguém pode saber
 Quem é você
 Quem é meu bem
 Quem lhe ama
 Eu não conheço ninguém
 Que não ame Pindorama¹⁸¹

Pindorama como já visto antes, é um país onde se localiza a região de Paupéria. [...]“Onde tudo não é senão desordem, feiúra, pobreza, inquietação e antivolúpia: tristezina total”¹⁸²[...], nele Torquato nos conta que as pessoas viviam amedrontadas com medo do regime de terror e desespero que se instalava, por isso, “Ninguém vê mais ninguém”. Nele ninguém pode saber, você deve esconder de todos quem realmente é você, inclusive dos amigos e da família, pois todos estão a vigiar. E quando descobrem quem é você, os penduricalhos de pratas (militares) vêm lhes buscar e ainda recebem a fama de bom moço, acredita. Mas, Torquato não era ingênuo, com um sorriso no canto esquerdo assistindo a tudo isso, no entanto, sabia que existe outros mais lutado contra o regime. Contudo, sentiu na pele o “ninguém vê ninguém”, mas não estou falando do regime, e sim ao saber que sua música não foi aceita de todo agrado por Maria Bethânia, confirmado assim o rompimento dos baianos com o piauiense.

Musicada por Carlos Pinto que me revelou ter levado a música para Maria Bethânia gravá-la e ela se recusou a recebe-la. Ele deixou a fita para ser entregue a ela, que nunca deu resposta. Era a fase do rompimento e da proibição dos baianos de se aproximar ou gravar qualquer composição com o nome Torquato Neto¹⁸³.

Nesse momento, Torquato apresenta-se fragmentado, com tom de desprendimento, busca sobreviver e se recompor enquanto sujeito escavando linhas de fugas, pois “agora não se fala mais, toda palavra é uma cilada”. O exílio e o rompimento com seus antigos amigos, causara-lhes *imprevisíveis significados* na sua persona. Ainda na Europa, começa a fazer algumas entrevistas com o intuito de vendê-las, foi onde conseguiu um encontro com Jimi Hendrix, ao som dos Beatles e fumando Haxixe, naquele apartamento em Kensington. Mas ali

¹⁸¹ KRUEL, Kenard. *Torquato Neto ou A Carne Seca é Servida*. Teresina: Zodíaco, 2008. p. 297.

¹⁸² SALOMÃO, Waly. *Cavem, canem, cuidado com o cão*. Folha de S. Paulo, 11 nov. 1995. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/11/05/mais!/29.html>>. Acesso em: 04 nov. 2017

¹⁸³ KRUEL, Kenard. *Torquato Neto ou A Carne Seca é Servida*. Teresina: Zodíaco, 2008. p. 297.

mesmo o anjo torto parece que lhes havia visto algo estranho, uma visagem que só viria a se confirmar quase um ano depois, nessa ilusão talvez provocado pela droga, Torquato anuncia: “[...]em londres, eu havia dito com absoluta certeza: ele vai morrer. onde, em jimi hendrix, eu vi o espectro da morte? [...] eu disse: o homem vai morrer, e não demora mais dois anos. beneto e ana ouviram, em londres.”¹⁸⁴. Tudo o que se sabe, ou melhor, o que o próprio poeta deixou escrito naquele diário do D’engenho dentro, segundo ele mesmo nem ao certo se lembra com detalhes daquela noite.

[...]eu havia estado com ele, carlo e noel - mais uns três sujeitos - naquele enorme apartamento de Kensington e quase não falamos nada durante o tempo que fumamos haxixe e escutamos aquele álbum branco dos beatles e mais alguns discos que não me lembro - nem poderia lembrar. por que é que eu não sei, mesmo agora, escrever qualquer coisa mais sobre hendrix, a não ser que, naquele dia, conferi a perfeita extensão de sua música em sua cara - obedecendo à ordem com que as duas coisas me foram apresentadas? eu sei que não posso escrever jamais qualquer coisa sobre o assunto, sobre a tremenda cortição daquela noite etc etc. agora o homem está morto, menos ainda. Eu não ousaria - como não ousou sequer contar esse fato aos poucos amigos que ainda tenho. Interessa agora saber o seguinte: por que, diante o impacto que o conhecimento pessoal, social com o homem produziu sobre mim, ao ponto de não conseguir, depois, pelo menos “recordar” o tempo aproximado que tivemos, eu e carlo, naquele apartamento - por que - sabendo de antemão sobre jimi hendrix - por que ainda me surpreendi e me abalei com a notícia de sua morte, no dia dela? Ou seja, voltando ao início: onde, em mim, a notícia conseguiu repercutir ainda com violência, me pegando de “surpresa”? A gente sabe que toda morte nos comunica uma certa sensação de alívio, de descanso. não existe, pra mim, a menor “diferença” entre hendrix que eu ouvia antes e o que posso ouvir depois, agora, de sua morte. ele sempre foi claro, limpo, preto. eu disse: o homem vai morrer, e não demora mais dois anos. beneto e ana ouviram, em Londres.

Eu ouvia os discos, sabia o homem - e, por cima, ainda o conheci pessoalmente e juntos, numa noite gelada de londres, curtimos o barato de queimar haxixe e escutar os beatles, com carlo, noel e mais uns três caras que estavam lá, criolos. torno a perguntar: onde? onde em mim? jimi era “o homem que vai morrer” mas não havia datas em sua vida. por que então uma data de jornal ainda me espanta e fere? eu não sei (não posso, nem quero explicar por que eu, e muita gente mais, sabia de tudo desde muito tempo. posso, com simplicidade, dizer apenas que eu sabia ler a sua música)¹⁸⁵.

Torquato era aberto em relação as drogas e bebidas, nessa fase da vida bebia compulsivamente, e nunca escondeu o uso de certas substâncias. Já em Paris, Torquato escreve em um de seus cadernos:

[...] sento-me para escrever. estou apenas ligeiramente tonto, ainda – e em paris são apenas quase duas horas da manhã e ana está na cama deste quarto

¹⁸⁴ TORQUATO NETO. *Os últimos dias de Paupéria*. São Paulo: Max Limonad, 1973, p.61.

¹⁸⁵ Idem, p.61.

de hotel, lendo uma revista e sofrendo grandes sentimentos sobre mim. ontem foi o aniversário de Alzira: nos reunimos aqui mesmo, com mais Flávio, Ana, João, Paulo, Rosé e Ronaldo. Mais tarde fomos para a casa de Neli e quando voltamos o inferno instalou-se e eu morri. Hoje fui à cinemateca ver week-end de Godard e eu achei que vi finalmente um filme sobre a teoria da guerra, de saudosa memória. Gostaria muito, portanto, de deixar claro que hoje é hoje e que amanhã a briga recomeça. Gostaria de escrever isto, mas é difícil e eu me sinto culpado de estar aqui nesta cidade e cansado de viver como vivo. Isto não vem ao caso mas é muito mais importante.

E eu estou escrevendo porque é a única coisa que posso fazer agora e porque me apraz. Estou muito cansado e não tenho nenhuma pergunta a fazer nem tenho uma única resposta diferente. [...] de qualquer modo penso e estou vivo. Ana deve pensar que não, que morri definitivamente mas ela não terá coragem de acreditar, porque é mentira. Ela sabe que eu vim ao mundo e que é diferente, porque ainda faltam certos acabamentos que estou aqui para providenciar. Isto me deixa perplexo na medida em que eu vou indo mas não tenho clareza nenhuma sobre como e porque. Ana ainda acredita que eu possa chafurdar, mas eu estou duvidando muito¹⁸⁶.

Em um primeiro momento, o que chama mais a atenção é a escrita e sua forma insólita. Em um constante exercício de renovação, de autofagia propriamente, Torquato começa a empreender um furto da língua (talvez como resposta ao autoritarismo) buscando criar mecanismos para afrontar as “normas” gramaticais e com isso chamar a atenção do leitor, o “desleixo” assim como seu contemporâneo Agrippino é algo proposital, os dois queriam manter o transe de suas obras. Mas voltemos ao texto transcrito, esse desleixo ou desejo em atropelar os parágrafos, causa-lhes o esquecimento das letras maiúsculas e recorda o uso intenso e ao infinito dessa nova linguagem, em ocupar por inteiro seus espaços. Assim, esses escritos que possuem apenas um remetente e quase sempre nunca possui um destinatário, (talvez seja para que a censura nunca os pegue em flagrante), reforçam o depoimento de uma época, “fragmentos de discurso que consigo levam fragmentos de uma realidade da qual fazem parte”¹⁸⁷. Nela o anjo torto, opera uma batalha estreita com as extremas, já avistando bem próximo de si uma das várias faces que a morte possui, não se entrega até completar sua missão “[...] porque é mentira, ela sabe que eu vim ao mundo e que é diferente, porque ainda falta certos acabamentos que estou aqui para providenciar[...]”¹⁸⁸.

De volta ao Brasil, no início dos anos 70, Torquato ainda encontra aquela espessa nuvem de gás lacrimogêneo pairando sobre “Paupéria”, em vez de caneta e papel, os cassetetes ainda eram empunhados como principal instrumento. Na busca pela liberdade que o

¹⁸⁶ TORQUATO NETO. *Torquatália*: obra reunida de Torquato Neto. v. I. Do lado de dentro. Organização: Paulo Roberto Pires. Rio de Janeiro: Rocco, 2004. p.321.p.297.

¹⁸⁷ FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Lisboa: Vega, 1984, p. 96.

¹⁸⁸ TORQUATO NETO. *Torquatália*: obra reunida de Torquato Neto. v. I. Do lado de dentro. Organização: Paulo Roberto Pires. Rio de Janeiro: Rocco, 2004. p.321.

regime lhes havia roubado, Torquato liga-se a novos eixos, daquele ao qual Waly havia dito, “[...]ele girava no eixo frenético da autofagia, ou seja, só sonhava com a erupção total e absoluta que arrebeantasse a boca do balão, ou melhor, a boca e o balão, quer dizer, a própria fonte emissora e a receptora”¹⁸⁹. Torquato e mais uma galera gente boa se transportariam para o eixo experimental, ligando-se a categoria dos marginalizados no cinema, e com a poesia concretista de Décio Pignatari, Haroldo Campos e Augusto de Campos. Nessa busca de pronunciar até os últimos dias de sua vida, Torquato gera um corpo-sem-órgãos¹⁹⁰ no intuito de desfazer as regras, de quebra-las, de transgredi-las por dentro delas mesmas, contra a hierarquia dos estratos que insistia em agarrar veementemente os sujeitos, de emoldura-los para que seus estilhaços não sobressaíssem para além dos mesmos.

Nesse preenchimento por novas significações, de transar pelos os espaços, Claudio Novais já nos avisava desse novo caráter que se instaurava no cotidiano daqueles, para ele:

O caráter pluridimensional dessa prática social aparecia nas suas principais características: a ênfase na subjetividade em oposição ao caráter objetivo/racional do mundo exterior, a aproximação com a “loucura” e a marginalidade, a construção de comunidades alternativas¹⁹¹.

Se Agrippino preferiu a calma e o estilo de vida hippie em Arembépe-BA, o mesmo não posso dizer de Torquato. O poeta acredita que é seu destino tomar as características desse anjo para si, transfigura-se na imagem daquele *Anjo torto*, contido na música *Let's Play That*¹⁹², sua vida e obra assim, passam aos extremos de si, rabiscando compulsivamente com as entrelinhas da loucura e morte. Nessa época Torquato já vinha trabalhando na coluna *Geléia Geral*, material esse que Heloisa Buarque chamaria de *feeling* dos anos 70.

Não seria exagero afirmar que, hoje, a coluna *Geléia geral* tomou-se material indispensável para o estudo e para se ter o feeling da polêmica história da cultura do início da década de 70 [...]. Do ponto-de-vista tático e político, *Geléia geral* foi ainda linha de frente daquilo que se poderia chamar de a cultura de resistência dos anos 70. [...] temos a impressão de estar numa cabina de cinema vendo um superlonga-metragem de época. Correm na tela, a 24 quadros por segundo, Chacrinha, João Gilberto, o brilho de Hoje é dia de rock, o impacto da Re-Volição (lição de voltar a querer) de José Celso com Gracias Señor, a fantástica descoberta do Imagine de Lennon, da Chinoise de Godard, o som que surgia com os Novos Baianos, os foxes e

¹⁸⁹ SALOMÃO, Waly. *Cavem, canem, cuidado com o cão*. Folha de S. Paulo, 11 nov. 1995. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/11/05/mais!/29.html>> Acesso em: 05 nov. 2017

¹⁹⁰ DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. Mil platôs: *Capitalismo e Esquizofrenia*. Rio de Janeiro: 34, 1996. v. 3.

¹⁹¹ COELHO, Cláudio Novais Pinto. *A contracultura: o outro lado da Modernização autoritária*. In: Anos 70: trajetórias. Vários autores. São Paulo: Iluminuras – Itáu Cultural, 2005. p.41.

¹⁹² MACALÉ, Jards. TORQUATO, Neto, *Let's Play That*. In: Contraste. São Paulo: Som livre, p1977. 1 disco sonoro. Lado A.

sambas de Luís Melodia, os ecos e os sinais dos grandes “ausentes” como Hélio Oiticica, Glauber, Caetano, Gil, Macalé. E mais brigas, tiros, crises a 40 graus: ¹⁹³.

Assinando essa coluna no Jornal *Última Hora* do Rio de Janeiro, de agosto de 1971 a março de 1972, Torquato a transforma esse espaço em um abrigo de tudo o que tinha de mais novo na música, artes plásticas, cinema, literatura para a época, algo semelhante ao *guarda-chuva* tropicalista, claro, dentro de certos parâmetros, mas que assumia características de *literatura menor*, “uma literatura menor não é a de uma língua menor, mas sim aquela que uma minoria faz em uma língua maior”¹⁹⁴. Dela é possível percebermos o caráter político, o discurso fora dos moldes canônicos, e a desterritorialização empreendida pelo os mesmos. Ao encerrar essa coluna, ou melhor, “Na avaliação de Décio Pignatari, [...] a demissão do poeta do Última Hora carioca e o fim da coluna foi um castigo pelo seu apoio à marginalidade dos experimentalistas”¹⁹⁵. Torquato empenhasse em seu novo projeto, *Navilouca*, uma revista experimental de uma única edição e objetivo, ser o último sopro daquele bando de loucos, ao laudo de Waly Salomão em 1971/72, começam a fazer os primeiros esboços:

O nome Navilouca, de acordo de acordo com Heloísa Buarque de Hollanda, foi sugerido por Stultifera Navis, navio que na idade média circundava a costa recolhendo os idiotas da família, desgarrados e fora de ordem. Navilouca reuniu artigos de Lígia Clark, Hélio Oiticica, Luciano Figueiredo, Oscar Ramos, Chacal, Caetano Veloso, Augusto e Haroldo de Campos, entre outros¹⁹⁶.

Co-patrocinada por Caetano Veloso, essa eximia revista é considerada um manifesto, resumo do movimento experimentalista da época, pós-tropicalista, endereçava buscar caminhos por uma nova linguagem. Contudo, Torquato não vê seu sonho realizado, ainda em vida já dava sinais do seu estado caótico, em uma de suas correspondências com Hélio Oiticica deixa claro que os problemas com o álcool e a depressão os lhe afastava cada vez mais:

[...] Hélio, querido: aqui é a voz do sertão. Foi de repente que eu tive de sair do Rio para um repouso necessário e compulsório no Piauí: você deve ter recebido a carta que mandei poucos dias antes de vir e, se já respondeu, Ana manda logo sua resposta aqui pra mim. Não sei bem, mas como estou precisando mesmo de uma espécie de repouso bem completo acredito que

¹⁹³ HOLANDA, Heloisa Buarque de. *Poetas rendem chefe de redação* (II). Jornal do Brasil, Coluna B., Rio de Janeiro, Sábado, 12 de fev. de 1983. Disponível em:

<<http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/poetas-rendem-chefe-de-redacao-ii/>>.

¹⁹⁴ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Tradução: Rafael Godino. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003.

¹⁹⁵ CASTELO BRANCO, Edwar. *Toda palavra guarda uma cilada: Torquato neto entre a vertigem e a viagem*. Revista de História e Estudos Culturais, Teresina, vol. 4. n. 2, 2007. p.14.

¹⁹⁶ KRUEL, Kenard. *Torquato Neto ou A Carne Seca é Servida*. Teresina: Zodíaco, 2008. p.59.

termino ficando em Teresina até o fim de julho. Deixei a Navilouca andando, agora entregue a Waly e Luciano + Oscar: estou esperando notícia deles e acho que, se tudo correr como deixei encaminhado, a revista estará pronta pra ser distribuída aí pelo início de julho. Mas acho que somente em agosto ela sai mesmo, porque julho tem férias e a dispersão é total. Não seria um bom momento: Navilouca, acredite será qualquer coisa de definitivamente forte e rigoroso. Como te falei na outra carta: um escândalo, dadas as condições existentes. E tem dado muito trabalho, como é natural, por isso mesmo está demorando tanto. Mas vai sair a tempo, saia quando sair, você não calcula como tramar uma revista (com Waly) tem me deixado aceso: quando ela pintar você vai compreender direitinho por quê. [...] ¹⁹⁷

Porém, não deu tempo, Waly compadecido pela paixão ao qual Torquato havia tomado, tocou projeto para que somente em 1974, fosse lançada. Entre meios desses trabalhos, paralelo a tudo isso, entre projetos e a vida pessoal, Torquato é consumido aos poucos, depressão, bebida, drogas, crises emocionais passam a ser comuns na vida do jovem poeta. É quase uma unanimidade entre aqueles que estudam o período, que após o exílio e rompimento com os tropicalistas, Torquato nunca foi mais o mesmo. Com uma mente subversiva, o poeta experimenta viver nos limites, na esperança em alcançar uma fuga dos estratos, passa a usar drogas no intuito de ampliar suas sensações e possibilidade de novas percepções.

A experiência da loucura não é apenas uma atitude ‘literária’, como foi, por exemplo, na nossa história da literatura. Nesse momento, a partir da radicalização do uso de tóxicos e da exacerbação das experiências sensoriais e emocionais, vimos um sem-número de casos de internamento, desintegrações e até suicídios, bem pouco literários ¹⁹⁸.

Desviante por natureza, ainda mais nos últimos dias de vida, Torquato será marcado por um estado de extrema depressão e angústia, essa condição era agravada pelo uso constate de bebidas alcoólicas desde a época da tropicália, amigos próximos contam que ele gostava muito de cachaça, “da banquinha”, segundo Nacif Elias:

Nesta semana que ele passou lá em casa, a primeira coisa que fez foi ir na quitanda comprar uma garrafa de cana. Bebia aquela merda e fazia uns charutos enormes de maconha e fumava aquela porra com papel de padaria. Torquato era muito cervejeiro. Na época era o choppe. Mas, ele bebia mesmo era cachaça. Nós misturávamos tudo e bibíamos a noite toda, discutindo. [...] O grande problema do Torquato eram as misturas. Ele misturava o escambau e continuava bebendo e fumando e cheirando tudo. Ele dizia: ‘Nacif Elias, vamos beber porque eu gosto é de ficar bêbado.

¹⁹⁷ TORQUATO NETO. Rio, 21 de dezembro de 1971 apud PIRES, Paulo Roberto. Op. Cit., p.283.

¹⁹⁸ HOLLANDA. Heloísa Buarque. *Impressões de Viagem*: CPC, Vanguarda e desbunde. 1960/1970. 2ª Edição. São Paulo: Brasiliense, 1981. p. 70.

Fizemos muitas loucuras, como deitar no meio da rua Laranjeiras, de braços abertos, esperando os carros passar¹⁹⁹.

Mas Torquato não se contentava apenas em infringir qualquer daquelas normas de trânsito, nessa sociedade existem regras e normas a serem cumpridas, Torquato queria ser marginal, não daquele que se referem-se aos caras maus, mas sim, daquele mal com L que representa desarmonia, incoerência, não aceita os valores predominantes da sociedade. O poeta se sentia fora do eixo com isso tudo, aquela ideia de *aldeia global* lhes havia trazido o advento da modernidade que logo estaria impondo a sanidade metal ao qual todos deveriam ter, que lastima, nem o regime civil-militar havia conseguido, dirá aquelas pobres caretas. Percebo assim que o poeta representa essa loucura de viver em uma época na qual nunca foi compreendido, e por ser justamente quem era, sofria com isso: “vim para escola aprender a viver. isto aqui é uma escola. meu deus, eu preciso conseguir nesta escola os instrumentos que me preservarão e que me desviarão do encontro marcado que é necessário adiar”²⁰⁰.

Desmedido em formal e espectro, Torquato passa a frequentar internações no Hospital psiquiátrico D'Engenho de Dentro-RJ e em Teresina no Sanatório Meduna, foram nove no total, em todas o histórico por embriaguez e uso de drogas diversas o seguiam. No histórico continham cachaça, maconha, cocaína, haxixe, LSD, lança perfume e até aquele odor que lhes tiraria a vida, gás de cozinha. De acordo com seus amigos, Torquato era vidrado naquele gás, “e dizia que o cheiro o agradava, o fascinava muito”²⁰¹. Nessas reclusões, muitas vezes voluntárias, sua produção se relaciona com mundo exterior e interior, apesar de nunca ter recebido um diagnóstico de alguma doença mental com precisão, apenas alguma suspeita de depressão, Torquato é visto como louco pela sociedade por apenas romper com as estruturas e disso o poeta absorveu e assumiu o talhe de louco, talvez como única vicissitude de liberdade, pois, *cada louco é um exército*.

a melhor sensação e a de reconquistar inteiramente o anonimato no contato diário com meus pares de hospício. posso gritar: “meu nome é torquato neto, etc, etc”; do outro lado uma voz sem dentes dirá: meu nome é vitalino; e o outro: atagahy![...] o anonimato meu assegura uma segurança incrível: já não preciso mais (pelo menos enquanto estiver aqui) liquidar meu nome formar nova reputação como vinha fazendo sistematicamente como parte do

¹⁹⁹KRUEL, Kenard. *Novembro, mês do anjo torto*. 13 nov de 2010. Disponível em: <http://krudu.blogspot.com.br/2010/11/novembro-mes-do-anjo-torto_13.html>. Acesso em: 05 nov. 2017.

²⁰⁰TORQUATO NETO. *Os últimos dias de Paupéria*. São Paulo: Max Limonad, 1973, p.59.

²⁰¹KRUEL, Kenard. *Novembro, mês do anjo torto*. 13 nov de 2010. Disponível em: <http://krudu.blogspot.com.br/2010/11/novembro-mes-do-anjo-torto_13.html>. Acesso em: 05 nov. 2017.

processo autodestrutivo em que embarquei – e do qual, certamente, jamais me safarei por completo, mas sobre isso, prefiro dar mais tempo ao tempo²⁰².

Mas Torquato queria ir além, queria transar por espaços longínquos, ainda não abalizados. Sua insatisfação era notória, desterritorializado, não conseguia encontrar-se nem mesmo em Teresina ou no Rio de Janeiro, “um bom menino perdeu-se um dia, entre a cozinha e o corredor”²⁰³, sua angústia por nunca achar seu lugar o levaria cada vez mais próximo para o dia D. Nas palavras de Heloísa Buarque de Hollanda: "(...) empenho na procura de uma forma nova de pensar o mundo, a loucura passa a ser vista como uma perspectiva capaz de romper com a lógica racionalizante da direita e da esquerda”²⁰⁴. Hollanda falava das transformações sociais e sua relação com a contracultura, em uma sociedade que na época considerava qualquer comportamento desviante, drogado, ter cabelos grandes, incapaz de sustentar a família e de trabalhar como sinônimo de loucura, logo, os hospitais psiquiátricos passa a receber estes sujeitos *infames*, visto na ótica do capitalismo, estes sujeitos se transformariam em mercadorias para aquela sociedade que fabrica e mercantiliza o próprio homem, sendo assim, qual seria o único lugar onde o louco viraria mercadoria? Conseqüentemente, sobre esse ponto de vista da ordem e do desenvolvimento, esses espaços de reclusões (Sanatório e Hospitais psiquiátricos) passam a ser uma extensão do regime repressivo para calar as vozes daqueles indomáveis sujeitos transgressores. Indo de encontro como o ponto de vista de Claudio Novais:

Mas, nos anos de chumbo (1969 - 1974), não só os hippies estavam sujeitos ao internamento; qualquer forma de dissidência corria o risco de ser considerada sintoma de um enlouquecimento. O ex-guerrilheiro da Vanguarda Popular Revolucionária, VPR, Alex Polari narra no seu livro de memória *Em busca do tesouro* o internamento de sua namorada pelos pais: "Relativamente bem-informados quanto aos rumos da radicalização política da época, passaram rapidamente de uma atitude liberal quanto à militância estudantil de Mônica a um verdadeiro pavor quanto à possibilidade de ela vir a se enrolar com práticas clandestinas. Argumentos tais como a falta de vaidade, os horários, sua pouca permanência em casa e nos rituais familiares foram levando à firme convicção de que Mônica enlouquecera"²⁰⁵.

Nesse ponto, apontamos a relevância da obra *Os Últimos dias de Paupéria* sob organização de Waly e sua esposa Ana Duarte, invocamos a parte do diário escrito ainda quando estava internado no Hospital Psiquiátrico Pedro II, subúrbio carioca de Engenho de

²⁰² TORQUATO NETO. *Os últimos dias de Paupéria*. São Paulo: Max Limonad, 1973, p.61.

²⁰³ TORQUATO NETO. Deus Vos Salve a Casa Santa (musicada por Caetano Veloso).

²⁰⁴ HOLLANDA. Heloísa Buarque. *Impressões de Viagem*: CPC, Vanguarda e Desbunde.1960/1970. 2ª Edição. São Paulo: Brasiliense, 1981. p.69.

²⁰⁵ COELHO, Cláudio Novais Pinto. *A contracultura*: o outro lado da Modernização autoritária. In: Anos 70: trajetórias. Vários autores. São Paulo: Iluminuras – Itáú Cultural, 2005. p. 42.

Dentro. Dessa forma, esses escritos aparecem como uma voz interior, porém, até que ponto essa voz (loucura) aparece como algo concedido pelo outro com o propósito de controle e correção imposta ao eu, ou mesmo, como forma de transgressão²⁰⁶ com a mira na liberdade? Talvez a resposta seja mais complexa do que se imagina, as contradições em Torquato não eram poucas, sua essência era destilada através de seus escritos que hora suplicava pela sua vida, ora, queria se desprender desse mundo. Torquato, passa a corromper sua linguagem recheando-a de pistas cada vez mais, condicionando para o seu ato final:

[...] sentado aqui, escrevendo, paro e vejo bem lá dentro de mim, acesa, a luz que me guia para a destruição. não tenho vontade de viver, mas quero. não sei porque continuar, mas quero. (...) não quero viver mas preciso. (...) ou talvez não seja nada disso. ou talvez eu nem sequer mereça nada, e continue perdendo o tempo destinado ao tempo além de mim, nos braços do deus desconhecido, o que vai me receber em seus braços e me aquecer para sempre. ou talvez não, e eu precise desse tempo agora²⁰⁷.

Contudo, percebo que esta relação com a loucura assumida por Torquato era apenas como uma possibilidade de liberdade, uma dilatação da contracultura, que neste contexto eram muito similares. O seu “eu: pronome pessoal intransferível. viver: verbo transitório e transitivo, transável, conforme for”, assumia o propósito de quebrar paradigmas, enquanto se transmutava do papel ao corpo e do corpo ao papel. Mas nesse caminhar na corda bamba lá do alto da Pindaíba tentando equilibrar-se para não cair em um desse precipícios de Paupéria, o levava cada vez mais por caminhos espinhosos que se abrem do nada, aos poucos em seus confusos escritos é possível perceber a partir daquela visão turva do “EU” Torquato, que suas transgressões não havia ficado apenas no campo poética e literal, como verificamos ao longo de sua realidade artística, mas também em suas experiências conflituosas como rego da sociedade, que logo é assumida primeiramente na face da loucura e secundamente no suicídio.

Com sucessivas internações muitas delas por alcoolismo e problemas sociais²⁰⁸, Torquato passa a compreender o quanto isso lhe havia feito mau para consigo mesmo e seu casamento, a bebida, que era um dos principais problemas do casal, passa a ser percebida agora como fardo e talvez como um dos principais erros do poeta, passagem esse perceptível

²⁰⁶ FOUCAULT, Michel. Préface à la transgression (1963). In: _____. Dits et écrits. Paris: Gallimard, 1994. t. 1, p. 233-250. Edição brasileira: Prefácio à transgressão. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. In: Ditos e Escritos III. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 2001.

²⁰⁷ TORQUATO NETO. *Torquatália*: obra reunida de Torquato Neto. v. I. Do lado de dentro. Organização: Paulo Roberto Pires. Rio de Janeiro: Rocco, 2004. p.321.

²⁰⁸ Termo para se referir aos conflitos vividos pelo poeta, que lhes resultam em depressões, crises emocionais, angústias entre outras inversões.

ao longo em uma de suas internações daquele ano de 1971, onde seu entrave consigo mesmo era maior:

“[...] sei que a estas alturas boa parte do meu cérebro já está definitivamente corroído pela bebida. minha memória não vale mais nada e uma simples notícia de jornal tem que ser lida duas, três vezes para que eu entenda alguma coisa”.(07/10). [...] “É preciso não beber mais. Não é preciso sentir vontade de beber e não beber: é preciso não sentir vontade de beber. É preciso não dar de comer aos urubus. É preciso fechar para balanço e reabrir”(20/10)²⁰⁹.

Em outras passagens, como sempre confuso e ambíguo, Torquato enfrenta as reclusões e o hospício como uma escola, onde poderá corrigir seus atos e pensamentos suicidas, talvez como redenção de cura: “vim para escola aprender a viver. isto aqui é uma escola. meu deus, eu preciso conseguir nessa escola os instrumentos que me preservarão e que me desviarão do encontro marcado[...]”²¹⁰. O desalinhado poeta quando se via em desespero, quiçá aos prantos, voltava transtornado e via que era incapaz de superar seu signo zodiacal, aquele que era encravado ao nascer e pior ainda, era reforçado pela marca daquele velho anjo desengonçado que lhes havia passava a missão de desajustar o coro dos contentes, sentindo encurralado sem saída, Torquato ao retornar para si descobria que estava em uma prisão onde “*os literatos foram todos pro hospício*”, algo semelhante com que Foucault denominou para o Hospital Geral: “o Hospital Geral não é um estabelecimento médico. É antes uma estrutura semijurídica, uma espécie de entidade administrativa que, ao lado dos poderes já constituídos, e além dos tribunais, decide, julga e executa”²¹¹. Assim, como já havíamos dito antes, esses espaços de reclusões realmente se tornam uma extensão da face fúnebre da ditadura, “pela primeira vez estou sentido de fato o que pode ser uma prisão. aqui, as portas que dão para as duas únicas saídas existentes estão permanentemente trancadas ”²¹².

À vista disso, olhando de forma conjunta as produções desses sujeitos, Agrippino e Torquato, podemos levantar algumas conclusões. Primeiro, ao deixamos Agrippino de lado lá no meio desse texto, em sua residência na Avenida Elias Yazbek, nº1640, em Embu das Artes, queríamos reforçar que diferente de Torquato Neto, Agrippino até então²¹³ não deixou

²⁰⁹TORQUATO NETO. *Os últimos dias de Paupéria*. São Paulo: Max Limonad, 1973, p.59/60.

²¹⁰TORQUATO NETO. *Os últimos dias de Paupéria*. São Paulo: Max Limonad, 1973, p.59.

²¹¹FOUCAULT, M. *História da loucura*. Ed. Perspectiva. São Paulo, 1978. p.57.

²¹²TORQUATO NETO. *Os últimos dias de Paupéria*. São Paulo: Max Limonad, 1973, p.61.

²¹³ Há três anos, logo após a morte de Agrippino por um infarto, seu irmão Guilherme Henrique de Paula e Silva, 66 anos, entregou todo o material daquele quarto ao jornalista Sérgio Pinto de Almeida, dono da editora Papagaio, responsável pelo relançamento, em 2001 e 2004, dos livros “PanAmérica” (de 1967) e “Lugar público” (1965), — São três caixas com 173 cadernos numerados e um maço com 11 folhas avulsas, que ainda não foram publicados.

escritos e diários contando suas angústias e exclusões. O pouco que se sabe daquele bruxo de Embu, é alimentado pelo imaginário popular, além é claro dos impactante romance *Lugar Público* (1965) e da epopeia *PanaAmérica* (1967), sua peça *Rito do Amor Selvagem* e seu filme *Hitler III Mundo* e mais algumas produções já citadas nesse trabalho. Mas enquanto ainda se direcionava para os seus últimos dias, Agrippino era aquele mesmo senhor que anos atrás Caetano Veloso havia registrado em seu livro *Verdade Tropical*, “parecia um homem das cavernas, com sua barba espessa e seu jeito pesado”, não muito diferente, agora com sua barba espessa e branca, Agrippino era um senhor de idade “Frequentador do então supermercado Gigante, no bairro Cercado Grande, Agrippino comprava habitualmente arroz e pães integrais, frutas e verduras. Já naquela época, idos dos nos 1990, levava sua própria sacola de palha para carregar os alimentos comprados”²¹⁴. Mas por infortúnio da vida, esbarra com a face da esquizofrenia e desvia-se inteiramente do contato com o mundo real e consequentemente com a sua razão, em Embu ao se perguntar por ele, era sempre referido: “Agrippino? Tem um véio meio doido que mora aí, ele usa umas fraldas, deve ser ele. Antes ele saía, agora não sai mais”.²¹⁵

Na outra ponta, olhando para as produções, principalmente aquelas pós-tropicalista, enxergamos que sua escrita se misturava com sua trajetória. Alinhado aos fatos que marcaram as artes e a sociedade de sua época, diferente de Agrippino, Torquato fez de sua poética um lugar de refúgio, depósito de suas angústias e frustrações, nesse aterro de sonhos idealizados e outros despedaçados, o poeta experimenta a quietude e o perigo das explosões de sua linguagem, enquanto se encontrava nesse aguardo, escrevendo no seu caderno em mais uma de suas internações no Engenho de Dentro, o ferrenho desejo de transgredir os limites e alcançar a morte, talvez quem sabe, como forma de resistência e de autoconhecimento, “[...] ela é antes fissura: não em torno de nós para nos isolar ou nos designar, mas para marcar o limite em nós e nos delinear a nós mesmos como limite”²¹⁶. No entanto, para outros era vista como um “clímax da babaquice ripista anarcovisionária, subproduto imperialista nos

²¹⁴ SOUSA, Elaide. A humanidade de Zé Agrippino de Paula. 10 jun de 2017. Disponível em: <<http://revistapalau.wixsite.com/revistapalau/single-post/2017/06/10/A-humanidade-de-Z%C3%A9-Agrippino-de-Paula>>. Acesso em: 22 nov. de 2017.

²¹⁵ BRESANE, Ronaldo. TERRON, Joca Reiners. *Desfavorecido de Mme. Estereofônica*. 1 jun de 2007. Disponível em: <<https://ronaldobressane.com/2007/06/01/o-desfavorecido-de-madame-estereofonica/>>. Acesso em: 22 nov. de 2017.

²¹⁶ FOUCAULT, Michel. Préface à la transgression (1963). In: _____. *Dits et écrits*. Paris: Gallimard, 1994. t. 1, p. 233-250. Edição brasileira: Prefácio à transgressão. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. In: *Ditos e Escritos III*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 2001. p. 29.

trópicos”²¹⁷. Assim aos 9 anos de idade, o poeta já tentava interpretar e adivinhar ao ler na palma da sua mão que: “o meu nome é Torquato/ O de meu pai é Hélio/ O de minha mamãe Salomão/ E o resto ainda vem por aí”²¹⁸.

²¹⁷ ROCHA apud CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. *Todos os dias de Paupéria: Torquato Neto e a invenção da Tropicália*. São Paulo: Annablume, 2005. p.225.

²¹⁸ KRUEL, Kenard. *Torquato Neto ou A Carne Seca é Servida*. Teresina: Zodíaco, 2008. p.117.

5 CONCLUSÃO

Chegamos então as tão sonhadas considerações finais. Contudo se concluir um raciocínio quer dizer, fechá-lo. Acredito então que, conclusões de estudos que se enveredam por produções estéticas e subjetividades, acabam por limitar e reduzir seus objetos. Porém, não podemos fugir à regra, mas pensemos agora como um ponto contínuo, dos quais, muitas coisas ainda estão por vir. Ao darmos atenção à trajetória desses dois sublimes sujeitos, José Agrippino de Paula e Torquato Pereira de Araújo Neto, percebemos que a existência presente em suas produções se diversificam em: poesia, música, teatro, cinema, jornal, isso, para citar alguns entre outros meios. Penso que o conjunto de obras deixado por eles são das mais importantes de sua geração, se levarmos em conta que naquela altura o Brasil vivia um dos momentos mais violentos e sinistros no campo político e cultural que jamais havia visto. Tal como, sucedeu no (auto) exílio para fora do país, uma fuga do sistema oprimido por ambos, que ao retornarem se transformaram por inteiro, perdendo o fio da meada que os norteavam.

Diferentes de todos, não obstante de muitos, Agrippino e Torquato Neto foram expressões singulares, metamorfoses ambulantes que viveram nas dobras de suas geografias. E nessa busca por fragmentos de identidade, percebemos que suas obras rabiscavam pelas fronteiras de seu tempo, viveram situações limites, que hora, refletiam com vigor os arquétipos de resistências e rupturas contra as exigências sociais de normatização familiar, cotidiana e militar. Em outras, transpareciam angústias e contradições em uma sociedade em que vivia o alvorecer da modernidade, para eles, ao romperem com as formas padrões, como uma forma de desarmonia social, buscavam de forma corpulenta com suas obras, apresentar as diferentes dimensões da contracultura e da loucura, e como elas se relacionam. Enquanto que em *Os últimos dias de Paupéria* a loucura fica evidenciada nos trechos do diário do Engenho de Dentro, onde Torquato Neto mensurou sua luta entre a sua sanidade e seu caráter autodestrutivo ao se aproximar cada *vez do pra mim chega*. Em Agrippino essa face se auto transvestiu em si mesmo, sem ao menos pedir licença, a dona esquizofrenia só viria a confirmar o que muitos presumiam, roubando-lhe ainda mais o seu pouco contato com o mundo real e conseqüentemente com sua razão.

Desta forma, nas devidas circunstâncias entre um e outro, vimos a construção dos seus respectivos mitos, suas contrariedades naturais, circunstâncias de suas mortes, problemas sociais e suas obras, ajudaram a alimentar especulações e curiosidades em várias produções à

posteriores. E nessas produções foi possível percebermos espaços que indicam um Brasil que dobra e desdobra em Paupéria e PanAmérica, dimensões imaginárias com um forte teor político que transcende superfícies e chegam ao externo, representando alternativas estrambóticas, espaços de criações, e inventos que os possibilitaram extrapolar ainda mais os limites. E foi no interior desse universo multifacetado que nosso segundo capítulo adentrou, procurando traçar nessas geografias visões particulares de Brasil, quem eram seus personagens entre outras características.

À vista disso, PanAmérica de Agrippino apresentasse como uma obra de pura originalidade e radicalidade no contexto da literatura brasileira. Com concepções históricas por meios de narrativas em um quadro de ficção literária, essa obra possibilitou repensar problemas relativos aos campos teóricos, críticos e históricos no meio literário, vinculadas a ideia de “aldeia global” de que fala Marshall McLuhan, Agrippino consome, degusta, sorve ícones mundiais criados pelos cinemas norte-americanos, marcas e mitos da contemporaneidade, destacando-se não só por isso, mais também, na sua forma utilizada para narrar e nos recursos utilizados de outras artes. Vista por Caetano Veloso e Mario Schenberg como fissura na produção do que tange as experiências-limites da literatura dos anos 1960 e a posteriores, PanAmérica e Agrippino, são considerados por muita gente como precursores do tropicalismo, não enraizado em uma estética nacional e sim em um multinacionalismo, indicando uma nova ordem, um espaço que extrapola os critérios de limites já conhecidos, mascarando assim suas pressuposições política, assumindo características de uma literatura menor, daquelas, da qual Deleuze nos conta, “uma literatura menor não é a de uma língua menor, mas sim aquela que uma minoria faz em uma língua maior. E a primeira característica é que a língua, de qualquer modo, é afetada por um forte coeficiente de desterritorialização”²¹⁹.

Enquanto isso, Torquato despontava sua figura nos trópicos, ambulante, se fez em diferentes plataformas: música, super8, jornal, poesia, daí percebemos no conjunto de toda sua obra o caráter político. Desse modo, na escrita instrumentalizou as palavras para parecerem como ferramentas, prescrevendo formas de existência e resistência diante das situações vividas. Pegou carona nas mais variadas influências, em uma fase jovial, ainda quando escrevia *Arte Cultura Popular*, Torquato revela-se com um tom armorialista, daquele que acreditava que o Brasil precisava se proteger do contato exterior, mas nessa procura de

²¹⁹ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Tradução: Rafael Godino. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003.p.38

fragmentos de identidades ao longo de seus escritos, fomos percebemos a forma híbrida adotada por Torquato, que transitou pelo regionalismo, concretismo até chegando no eixo experimental, radicalizando os modelos prontos e acabados. E nesse registrar com o *olho-míssil* todos os impasses, momentos e revolucionamento político-artístico-cultural do país, deixou sua marca nos movimentos culturais de sua época, até ser considerado um dos ideólogos do tropicalismo.

Contudo, a mais importante conclusão desse trabalho foi permitir entender que as construções sócias que se configuravam naquela época em meio a um clímax de enormes transformações, avanços tecnológicos e acontecimentos aleatórios demarcavam o ritmo de mudança acelerado. Ocorrendo assim, novos modos de ver a realidade com a inserção de modernos valores e linguagens que buscavam fugir do senso comum e do padrão normativo social. Desta forma, ao optarmos por pesquisar essa linha de fuga dos figurões Torquato Neto e José Agrippino durante a década de sessenta e início de setenta, vimos como eles transavam pelas fronteiras de seu tempo, usando a escrita e o corpo como principal *arma*, não buscavam ações violentas, mas sim, a partir da estética e das subjetividades expressar suas inquietações, seus desejos e conquistas do homem frente aos avanços do meio, reconhecendo-se como sujeitos de seu próprio destino.

Porém, esse modo de viver e existir causava-lhes imprevisíveis significados, vistos como seres desalinhados, desequilibrados, perturbados. Agrippino e Torquato, em partes podem ter assumido essa fachada, pois como vimos, a loucura naquela época era vista como uma saída, uma possibilidade de liberdade e dilatação da lógica racionalizante da esquerda e direita, onde era potencializada com o uso de drogas e exarcebações de experiencias limites, assumindo assim como forma de resistência. Por outro, podia ser algo atribuído pelo Estado, sociedade, e o outro, com o propósito de controle e repressão para calar aquelas vozes dissidentes, que muitas vezes consideravam qualquer comportamento desviante, uso de drogas, cabelos grandes, incapaz de sustentar a família e de trabalhar como sinônimo de loucura, logo, os hospitais psiquiátricos passa a receber estes sujeitos *infames*. Contudo, louco ou não, vemos que eles eram sujeitos insatisfeitos com o rumo ao qual as artes estavam tomava e conseqüentemente o país. No entanto, Agrippino talvez o mais contido em vida e não em obra, ao qual através de suas produções extrapolou a lógica e limites e assim foi visto como sinônimo de alienado, só sendo confirmado após experiências traumáticas com as ações repressiva da ditadura, quando buscou exílio longe do Brasil e ao retornar nunca foi mais o mesmo, sendo diagnosticado com esquizofrenia no início da década de 80. Já Torquato,

sempre fragmentário, se afugentou na sua escrita, talvez por ter refletido o mito do jovem poeta morto, suicida, escreveu o desejo de autodestruição com horas de lucidez e outras como último recurso por não aguentar mais, para ser sempre lembrando como doido que deu acabo à própria vida, mas como vimos até os últimos dias o poeta se mantinha lucido, sabia dos efeitos que a bebida lhes havia feito consigo e seu casamento, e por acaso, como definitivo recurso buscou o amparo em Deus, “passei a minha vida toda procurando por deus, agora não o quero mais”²²⁰, todavia já se encontrava desacreditado, resultado das angústias e reclusões provocadas pelas experiências das margens. Assim ao empunhar “Pra mim Chega! ”, na madrugada do dia 10 de novembro de 1972, após comemorar seus 28º anos, o poeta despediu-se do mundo e anunciando naquele bilhete o seu “eu sou como sou”, para assim viver tranquilamente todas as horas do fim.

²²⁰ TORQUATO NETO. *Os últimos dias de Paupéria*. São Paulo: Max Limonad, 1973, p.60.

REFERÊNCIAS

Discografias

MACALÉ, Jards. *Let's Play That*. Composição: Jards Macalé e Torquato Neto. In: *Contraste*. São Paulo: Som livre, p1977. 1 disco sonoro. Lado A.

VELOSO, Caetano E. V. T; GIL, Gilberto. *Eu e ela estávamos ali encostados na parede*. Composição: PAULA, José Agrippino de. In: *Doces Bárbaros*. Rio de Janeiro: Philips, p1977. 2. Disco sonoro. Lado A, faixa 2.

VELOSO, Caetano. *Gente*. In: Bicho Baile Show. Rio de Janeiro: Philips, p1977. 1. Disco sonoro. Lado A, faixa 3.

VELOSO, Caetano. Sampa. In: Muito – Dentro da estrela azulada. São Paulo, Universal Music, p1978.

Hemerografia:

HOLANDA, Heloísa Buarque de. Poetas rendem chefes de redação (II). *Jornal do Brasil*, Coluna B. Rio de Janeiro, 13 fev. 1983.

SALOMÃO, Waly. Cavem, canem, cuidado com o cão. *Folha de S. Paulo*, 11 nov. 1995. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/11/05/mais!/29.html>> Acesso em:

MACHADO, Cassiano Elek. “*Sou um filiado da pop art*”. Ilustrada, *Folha de São Paulo*, São Paulo, 5 jun. 2004. Disponível: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u44752.shtml>>. Acesso em:

Sites consultados:

<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra67276/hitler-do-iiiio-mundo>

http://krudu.blogspot.com.br/2010/11/novembro-mes-do-anjo-torto_13.html

<http://revistapalau.wixsite.com/revistapalau/single-post/2017/06/10/A-humanidade-de-Z%C3%A9-Agrippino-de-Paula>

<http://torquateando.blogspot.com.br/>

<http://virtualiaomanifesto.blogspot.com.br/2010/01/doces-barbaros-encontro-telurico-na-mpb.html>

http://www.torquatoneto.com.br/index_flash.htm

<https://aboutmarshallmcluhan.wordpress.com/category/retribalizacao/>

<https://marciomariгуela.com.br/banda-de-mobius/>

<https://ronaldobressane.com/2007/06/01/o-desfavorecido-de-madame-estereofonica/>

<https://ronaldobressane.com/2007/09/02/agrippino-o-profeta-da-tropicalia/>

BIBLIOGRAFIA

Artigos de periódicos e anais de eventos

CASTELO BRANCO, E. de A. 2005. *Fazer ver o que vemos: Michel Foucault – por uma História diagnóstica do presente*. História Unisinos, Teresina-PI, vol. 11, n. 3, p.323, 2007.

CASTELO BRANCO, Edwar. *Toda palavra guarda uma cilada: Torquato neto entre a vertigem e a viagem*. Revista de História e Estudos Culturais, Teresina, vol. 4. n. 2 ,2007.

HOISEL, Evelina. PanAmérica: uma cartografia dos processos de globalização nos anos de 1960. Revista do Centro de Artes, Humanidades e Letras vol. 2 (1) 2008.

MONTEIRO, André. É preciso aprender a ficar (in)disciplinado. 2012.

Monografia, Dissertações e Teses

BRITO, Fábio Leonardo Castelo Branco Brito. *Visionários de um brasil profundo: Invenções da cultura brasileira em Jomard Muniz de Britto e seus contemporâneo*. Fortaleza: Ed. Do autor, 2016.

CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. *Todos os dias de Paupéria: Torquato Neto e uma contra-história da Tropicália*. 2004. 289 p. Tese (Doutorado em História) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, Recife.

CAVALCANTI Johana de Albuquerque. *Teatro experimental, (1967/1978) Pioneirismo e loucura à margem da agonia da esquerda*. Tese (Doutorado) – Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo. 2012.

CAVALCANTI Johana de Albuquerque. *Teatro experimental, (1967/1978) Pioneirismo e loucura à margem da agonia da esquerda*. Tese (Doutorado) – Escola de Comunicações e Artes. São Paulo. 2012.

MADAZZIO, Irlayni Regina. *O Vôo da Borboleta: A obra cênica de José de Agrippino de Paula e Maria Esther Stokler*. 2005. Dissertação (Mestrado em Artes), Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo.

Livros e capítulos de livros

BRITO, Fábio Leonardo Castelo Branco. *Torquato Neto e seus Contemporâneos: Vivências Juvenis, Experimentalismo e Guerrilhas Semânticas*. Curitiba: Prisma, 2016.

CÂMARA, Mário. *Corpos pagãos: usos e figurações na cultura brasileira (1960-1980)*. Tradução: Luciana di Leoni. Belo Horizonte: UFMG, 2014

CARONE, Modesto. *Lição de Kafka*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CAVALCANTE JÚNIOR, Idelmar Gomes. *1968 em disputa: o ano que inventou o movimento estudantil brasileiro*. Parnaíba: Siart, 2014.

CERTEAU, Michel de. *Fazer com: usos e táticas*. In: _____. *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer*. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1994.

COELHO, Cláudio Novais Pinto. *A contracultura: o outro lado da Modernização autoritária*. In: Anos 70: trajetórias. Vários autores. São Paulo: Iluminuras – Itaú Cultural, 2005.

DELEUZE, Gilles. *A dobra: Leibniz e o barroco*. Tradução: Luiz B. L. Orlandi. Campinas: Papirus, 1991.

_____. GUATTARI, Félix. Mil platôs: *Capitalismo e Esquizofrenia*. Rio de Janeiro: 34, 1996. v. 3.

_____. *O anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia 1*. Tradução: Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2010.

_____. *Proust e os signos*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987

_____. GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Tradução: Rafael Godino. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003.

FOUCAULT, M. (2003) A vida dos homens infames. In: _____. Estratégia, poder-saber. Ditos e escritos IV. Rio de Janeiro: Forense Universitária.

_____. História da loucura. Ed. Perspectiva. São Paulo, 1978.

_____. *O que é um autor?* Lisboa: Vega, 1984.

_____. Préface à la transgression (1963). In: _____. Dits et écrits. Paris: Gallimard, 1994. t. 1, p. 233-250. Edição brasileira: Prefácio à transgressão. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. In: Ditos e Escritos III. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 2001

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro, 11º ed. DP&A editora. 2006.

HOISEL, Evelina. *Supercaos: os estilhaços da cultura em PanAmérica e Nações Unidas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1980.

HOLLANDA. Heloísa Buarque. *Impressões de Viagem: CPC, Vanguarda e Desbunde.1960/1970*. 2ª Edição. São Paulo: Brasiliense, 1981.

KRUEL, Kenard. *Torquato Neto ou A Carne Seca é Servida*. Teresina: Zodíaco, 2008.

LINS, Daniel Soares. *O último copo: álcool, filosofia e literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

MAUTNER, Jorge. *Deus da chuva e da morte*. Goiânia: KELPS, 1997.

_____. *Fragments de sabonete*. Rio de Janeiro: Azougue editorial, 1973.

_____. *Kaos* [1963]. In: Mitologia do Kaos. (v. 1). Rio de Janeiro: Azougue, 2002

_____. *Narcizio em tarde cinza*. Rio de Janeiro: Azougue editorial, 1965.

McLUHAN, Marshall; FIORE, Quentin. *Guerra e paz na aldeia global*. Rio de Janeiro: Record, 1971.

PAULA, José Agrippino de. *PanAmérica*. Rio de Janeiro: Max Limonad, 1988.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & História Cultural*. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

REIS FILHO, Daniel Aarão. *Versões e ficções: o sequestro da história*. São Paulo, Ed Fundação Perseu Abramo, 1997.

SALOMÃO, Waly. *Gigolô de Bibelôs*. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

SANTIAGO, Silvano. *Glossário de Derrida*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1976.

SCHWARZ, Roberto. *O pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1978.

TORQUATO NETO. *Os últimos dias de Paupéria*. São Paulo: Max Limonad, 1973

_____. *Torquatália*: obra reunida de Torquato Neto. v. I. Do lado de dentro. Organização: Paulo Roberto Pires. Rio de Janeiro: Rocco, 2004

VELOSO, Caetano. PanAmérica. In: _____. *O mundo não é chato*. Apresentação e organização: Eucanaã Ferraz. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. *Verdade Tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997

ZOURABICHVILLI, François. *O vocabulário de Deleuze*. Tradução: André Telles. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.



**TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DIGITAL NA BIBLIOTECA
"JOSÉ ALBANO DE MACEDO"**

Identificação do Tipo de Documento

- () Tese
() Dissertação
(X) Monografia
() Artigo

Eu, Lucas David Lima Araujo.,
autorizo com base na Lei Federal nº 9.610 de 19 de Fevereiro de 1998 e na Lei nº 10.973 de
02 de dezembro de 2004, a biblioteca da Universidade Federal do Piauí a divulgar,
gratuitamente, sem ressarcimento de direitos autorais, o texto integral da publicação
"Eu sou como sou": Experiências - limite mas estéticas de
José Agrippino de Paula e Torquato Neto (Didados de 1960 e 1970)
de minha autoria, em formato PDF, para fins de leitura e/ou impressão, pela internet a título
de divulgação da produção científica gerada pela Universidade.

Picos-PI 03 de Abril de 2018.

Lucas David Lima Araujo.
Assinatura

Assinatura