

# Pan e latina América: o delírio épico de José Agrippino de Paula

Carlos Henrique Bento\*

## RESUMO

---

O texto propõe a leitura do livro *Panamérica*, de José Agrippino de Paula, como uma alegoria do pensamento sobre a América Latina nos anos sessenta do século XX. Para tanto, articula as idéias presentes na arte pop, na guerrilha e na performance.

**Palavras-chave:** Panamérica. José Agrippino de Paula. Arte pop. Guerrilha. Performance.

El nombre del hombre muerto ya no se puede decirlo, ¿quién sabe?  
Antes que o dia arrebente, antes que o dia arrebente  
*El nombre del hombre muerto antes que a definitiva noite se espalhe em Latinoamérica*  
*El nombre del hombre es pueblo, el nombre del hombre es pueblo.*  
(Trecho da música “Soy loco por ti América”, de Gilberto Gil e Capinam)

Raras vezes a história brasileira presenciou um período tão movimentado como a década de sessenta do século XX, que se iniciou com um surto de democracia que em poucos anos provocou a ira de setores conservadores da sociedade. Logo esses setores reagiram delegando aos militares o papel de reprimir. O golpe em 64, então chamado de revolução, decreta o fim de um sonho e inicia uma sonolência que rapidamente se transformará em um dos piores pesadelos já assistidos no Brasil. Em 1968 o golpe está fora de qualquer controle, e só resta aos que se atreveram a sonhar a prisão, a tortura e o exílio ou a morte.

A década que assistiu a proliferação de slogans como o “faça amor em vez de guerra”, propalado pelos hippies, e se escandalizou com uma geração que se dizia interessada apenas em “sexo, drogas e rock’n’roll”, testemunhou uma série de outros eventos, como a guerra do Vietnã, os Beatles, os Rolling Stones e Janis Joplin; uma virada cultural no Brasil com a redescoberta do modernista Oswald de Andrade, através da encenação da peça *O rei da vela*; uma nova concepção de cinema com o jovem Glauber Rocha, uma explosão musical com a Jovem Guarda e o Tropicalismo desafiando a MPB, e tantas outras. Os jovens, nas ruas, se perdendo no ensaio de uma idéia de revolução democrática, ancorados no idealismo de Che Guevara e inspirados pelas teorias de Marx. Uma época de atitudes. Aventuras que levaram Caetano Veloso a classificar os anos 60 como a “década louca”.

É neste contexto que se encontra o arquiteto paulista José Agrippino de Paula, certamente uma das mais fervilhantes cabeças de então. Convivendo com alguns dos principais intelectuais da nova geração da época, exerceu sobre eles uma influência surpreendente, reconhecida por personalidades como Caetano Veloso. Escreveu três obras: *Lugar Público*, seu romance de

---

\* Professor da UNIPAC de Belo Horizonte, MG.

estréia, publicado em 1965 pela editora Civilização Brasileira; *Panamérica*, seu segundo livro, publicado em 1967 pela editora Tridente; *Nações Unidas*, um roteiro para um show teatral publicado originalmente em 1968, em inglês, com o título de *United Nations*, em edição mimeografada e ainda inédito em livro. Seu livro mais influente, no entanto, é *Panamérica*, que teve uma segunda edição em 1988, pela extinta editora Max Limonad e uma terceira edição, como primeiro título da editora paulistana Papagaio, em 2001.

José Agrippino de Paula foi casado com uma bailarina chamada Maria Esther Stockler, também paulista. O casamento é uma referência importante, porque a esposa o acompanhou nos momentos decisivos para o seu processo criativo. Além de seus livros, o escritor fez incursões pelo cinema, com filmes como *Hitler terceiro mundo*, que tinha, entre outros, Jô Soares no elenco. Também trabalhou com teatro, montando, junto com a esposa, trechos do roteiro *Nações Unidas*. Produziu shows do grupo Os Mutantes. Viajou pela África e Estados Unidos, morou em uma aldeia hippie nos arredores de Salvador, Bahia. Em 1980 recebeu um diagnóstico de esquizofrenia, e desde então vive em Embu das Artes, interior de São Paulo, em condições precárias.

*Panamérica* é um texto longo e repetitivo, o que torna sua leitura um trabalho cansativo, exigindo bastante esforço do leitor. O texto é composto por blocos de palavras, sem parágrafos, em seções que podem ser compreendidas como capítulos. Não existem divisões formais. É o testemunho de um narrador multifacetado, mutante, que conta, em primeira pessoa, sua errância por vários mundos. Começa apresentando-se como um diretor de cinema em Hollywood, filmando a superprodução *A Bíblia*, com diversos ataques de megalomania. Alguns capítulos depois, está transitando por países da América Latina, sem respeitar fronteiras, como membro de um exército guerrilheiro. No final, assiste a destruição do planeta, que se transforma em estilhaços vagando pelo espaço. No meio de tudo isto, ícones originários dos mais diversos meios, como históricos, religiosos e, principalmente, do cinema hollywoodiano, inflam a narrativa.

Não se trata, porém, da história do narrador. Não há um princípio nem um fim, nem justificativas claras para muitas ações narradas no texto. São descrições. Como se o narrador estivesse delirando ou assistindo a trechos de filmes. As partes não se conectam claramente no plano narrativo, uma vez que o narrador passa da posição de diretor de cinema para guerrilheiro, sem nenhuma transição. A unidade se constrói no plano ideológico, quando se pensa no fato de que, nos anos sessenta, o pensamento latinoamericano era guiado pela lógica da dominação imperial, que tinha como uma de suas principais armas a indústria cultural, notadamente o cinema. A tal dominação parecia impossível resistir, a não ser por meio de campanhas de guerrilha, inspiradas pela ação do grupo de Guevara. A derrota americana no Vietnã é outro exemplo que garantia à guerrilha o status privilegiado de estratégia capaz de impor a derrota ao grande inimigo do norte. Quando se lê os blocos narrativos que formam *Panamérica* como sendo trechos de filmes, cria-se um efeito narrativo semelhante ao que foi conseguido por Manuel Puig no livro *O Beijo da Mulher Aranha*, em que o prisioneiro Molina conta, a cada noite, algum trecho de filmes que supostamente assistira. A posição errante do narrador é reconhecida pelo próprio Agrippino, que, em uma entrevista concedida ao jornal Folha de São Paulo, na ocasião do lançamento da terceira edição de *Panamérica*, declarou: “As pessoas dizem que ele é um protagonista, mas é justamente o contrário, pois o protagonista precisa da ação, e o meu personagem não é movido pela ação, ele é um observador, somente um observador”<sup>1</sup>.

A leitura de *Panamérica* traz o desafio de pensar um texto publicado em 1967 e repleto de signos próprios da época, entrecruzado com um olhar contemporâneo, demonstrando a sua atualidade, de acordo com as noções que prevaleciam então. Aqui, a proposta que torna o

trabalho viável é a análise do texto a partir de três noções principais: a estética pop, a guerrilha e a performance.

## 1 A estética pop

A estética pop, presença evidente na obra, forneceu a Agrippino não apenas temática, mas também alguns procedimentos freqüentes em seu texto. Trata-se de um movimento artístico que se desenvolveu nos anos cinquenta e sessenta, principalmente na Inglaterra e nos Estados Unidos. Seus seguidores se propunham a fazer arte utilizando temas e objetos presentes na vida cotidiana, em sua maioria veiculados pelos meios de comunicação de massa, chamados de mass-media. Era a tentativa de se fazer arte a partir dos produtos de uma cultura centrada no consumo. Com essa atitude, buscavam questionar as noções tradicionais de arte, ligando-se, neste ponto, aos movimentos das vanguardas modernistas do final do século XIX e início do século XX. Seu trabalho pode ser compreendido como uma denúncia do monopólio dos objetos de consumo como mercadoria artística. Valeram-se de técnicas como a colagem e a reprodução em série. As obras tematizaram o mundo à sua volta, refletindo a sociedade industrial, reproduzindo imagens do corpo humano, estrelas de cinema e da música, objetos do dia-a-dia, textos e ilustrações publicitários, quadrinhos, automóveis. Usavam cores fortes, criando imagens de grande impacto visual. É o caso de Andy Warhol, considerado o principal artista pop, que reproduziu em série fotos de Marilyn Monroe, notas de dólar, garrafas de Coca-cola, fotos de presidiários. Reproduziu manchetes de jornal. Criou rótulos para as latas de sopa Campbell. Outro artista pop muito conhecido foi Roy Lichtenstein, famoso por seus trabalhos em que tematizou fragmentos de histórias em quadrinhos.

Um dos fatores fundamentais ao pop é a relação de reconhecimento que se estabelece entre o espectador e a obra. Afinal, esta representa imagens que são, em alguma medida, pertencentes ao dia-a-dia do espectador, ainda que apenas como objetos de desejo. A arte pop pode ser vista como o despertar de uma consciência a respeito do domínio da ideologia capitalista, que não apenas transforma tudo em mercadoria de consumo, como faz com que qualquer coisa que resista a tal lógica não possa sobreviver. Afinal, se, após as vanguardas artísticas e os experimentalismos de tantos artistas do início do século XX, chegou-se à conclusão de que a arte também é produto de consumo, não parece absurdo reverter a lógica e considerar determinados objetos de consumo, eleitos arbitrariamente como ícones de desejo ou fetiches universais, como obras de arte.

O texto de *Panamérica* utiliza vários procedimentos comuns à pop art, como as colagens e a repetição. Incorporou ao texto personalidades próprias dos mass-media, disseminadas pelo livro com insistência, como Marilyn Monroe e Marlon Brando – que também foi pintado por Warhol. Dessa maneira, Agrippino aderiu, em seu livro, a certos ícones fetichizados pelos capitães do movimento pop. O livro tem um capítulo dedicado ao ato do narrador entrar em uma agência e comprar um automóvel Jaguar, saindo com ele pela cidade. Ao final da descrição, o automóvel adquire asas e sobrevoa o mar. Com isso, Agrippino reconhece um dos ícones da cultura pop, o automóvel, que, dentro da lógica capitalista, é valorizado pela marca glamourosa. Sua aquisição representa mais do que a compra de um objeto de consumo. Trata-se da aquisição de um imaginário, construído pelo marketing consumista, de que um automóvel caro, luxuoso e veloz seria capaz de conferir plena liberdade a quem o possuísse. Dentro da lógica da sociedade de consumo, não há limites para aqueles que detêm o poder de consumir. Se a

estrada terminou no mar, que sejam dadas asas ao Jaguar, para que a liberdade do consumidor não sofra qualquer perda. As descrições, em *Panamérica*, são ricas em detalhes, criando uma linguagem altamente imagética, como se o leitor pudesse ter à disposição uma tela de cinema imaginária, onde as imagens descritas pudessem ser imediatamente projetadas.

A utilização de temas e procedimentos da arte pop por Agrippino permite tratar seu texto como representante de uma literatura pop no Brasil, que teria entre seus representantes o escritor mineiro Roberto Drummond, em sua fase inicial. Exemplar desta possibilidade é o livro *Sangue de Coca-cola*, que apresenta semelhanças com *Panamérica*. O livro é formado por vários fragmentos que vão se complementando com o desenvolver da narrativa. Como *Panamérica*, estão disseminados pelo texto ícones como Marilyn Monroe, Marlon Brando, e outros, principalmente a Coca-cola, que dá título ao livro e é tratada como uma deusa, presença que impregna a sociedade a ponto de substituir o sangue. A Coca-cola, no livro de Drummond, é considerada a responsável pela passividade do brasileiro.

A possibilidade de reconhecimento entre espectador e obra funciona como um contrato na arte pop, mas é quebrado ironicamente no texto de Agrippino. *Panamérica* traz o subtítulo de epopéia, mas difere bastante de uma epopéia tradicional. É, na verdade, uma espécie de anti-epopéia ou, no mínimo, um épico às avessas. O título do livro remete ao plano norte-americano de união das Américas. Retoricamente, a América deveria pertencer aos americanos. Na prática, a intenção é de que as Américas pertencessem aos norte-americanos, representados pelos Estados Unidos, que se valem deste artifício discursivo para mostrar força na batalha de imaginários da Guerra Fria. A intenção de uma pan-américa revela-se uma tentativa de submissão dos países latino-americanos aos interesses dos Estados Unidos. É o imperialismo americano tentando dominar o mundo, penetrando nos países subdesenvolvidos por meio do cinema, dos quadrinhos, da cultura de massas, e até mesmo por meio da imposição de regimes ditatoriais. Este é o principal tema que povoa o imaginário dos estudantes e dos intelectuais na época. Um momento em que para ser considerado bom era preciso ser de esquerda. E ser de esquerda significava adotar a lógica do combate marxista ao império do norte.

## 2 A guerrilha

A forma encontrada para se contrapor ao imperialismo norte-americano é se pensar o continente americano dividido em dois: a América Latina e o império do norte. Como o império é forte e poderoso, é necessário unir-se para poder enfrentá-lo. Assim, há, nos anos sessenta, um esforço no sentido de entender a América Latina como um bloco unido, coeso, apesar de todas as diferenças internas. Este esforço é claro no pensamento de intelectuais e artistas, como Glauber Rocha, que defende um cinema latino-americano, em vez de um cinema nacional. Para ele há um problema comum, que é a fome, e uma vontade comum de superá-la, o que por si justificaria a união total da América Latina. Há esta tentativa expressa também na letra da música *Soy loco por ti América*, de Gilberto Gil e Capinam, composta em portunhol, tentando assim romper a tradicional barreira que separa o Brasil dos outros países latino-americanos: o fato de ter sido colonizado por Portugal e falar uma língua diferente dos demais. Claro que o caso brasileiro ganha evidência por causa de seu tamanho e importância local, pois ninguém se lembra que há outros países na latino-américa com barreira parecida, notadamente o caso das Guianas e do Suriname. Na música, fica a idéia de que a diferença linguística não impede a compreensão da mensagem, pois são línguas parecidas e servem a povos que compartilham

problemas semelhantes. O Brasil e todos os outros países da América Latina estavam iguados pela vivência de dramas parecidos, especialmente pela situação frágil como alvos da dominação implementada pelos Estados Unidos.

Em *Panamérica*, a preocupação de se pensar o continente como um bloco único encontra ressonância na parte intermediária da narrativa, quando o narrador tem sua identidade deslocada de diretor de cinema em Hollywood para guerrilheiro na América Latina. Então, ele se desloca por diversos países, sem qualquer problema com fronteiras. Os locais por onde passa são apenas sugeridos por características mais ou menos precisas. Por exemplo, em uma parte em que o narrador diz estar em cima de uma montanha, onde há a imagem de um Cristo de braços abertos. A descrição remete, em uma primeira leitura, ao pensamento de que se trata do Cristo Redentor, no Rio de Janeiro. A reflexão, no entanto, mostra que a figura do Cristo encontra-se em muitas cidades brasileiras. Porém, se pensarmos em um clichê para ser exibido aos turistas estrangeiros, que pensam no Brasil metonimicamente representado apenas pelo Rio de Janeiro, a imagem remeteria inevitavelmente à conclusão de que se trata da capital carioca. Fato é que as características descritas no livro apenas sugerem o país em que o narrador guerrilheiro se encontra, estratégia que corrobora a intenção de representar a grande pátria latino-americana, em vez do Brasil.

A guerrilha tornou-se uma das únicas possibilidades de resistência ao regime militar na América Latina, sendo amplamente utilizada em vários países. É um tipo de guerra que não respeita convenções militares e cuja história remonta até a antiguidade. Vale-se de diversas técnicas, principalmente a propaganda, que visa a angariar o apoio popular, entendido como fator fundamental para o desenvolvimento deste tipo de combate. Sua tática consiste em minar pouco a pouco as estruturas do poder dominante, e sua definição é bastante imprecisa. É consenso entre os autores a dificuldade de definição, principalmente devido ao procedimento comum de se denominar qualquer combate ou ação isolada não promovida por exércitos institucionalmente constituídos, de guerrilha. Esta estratégia é parte da guerra de imaginários, fundamental para a guerrilha e para quem a combate, que assim tenta vincular sua imagem à de bandidos, buscando atrair para ela a antipatia popular.

Diante da falta de uma definição precisa, é viável classificar como guerrilheiras um sem número de tipos de eventos, uma vez que não são atos de exércitos estatais institucionalizados. Pode-se, por exemplo, chamar de guerrilheiras ações como o ataque ao edifício do World Trade Center, em Nova York, em 2001. Nesse caso, é parte da estratégia estatal nomear tais atos como sendo terroristas. De uma forma geral, quando se analisa os tipos de ações que, desde 2001, recebem prontamente a classificação de ações terroristas, fica difícil encontrar nelas elementos que as difiram, com clareza, do que se poderia igualmente chamar de ações guerrilheiras. Fato é que, com o fim dos regimes militares na maior parte dos países latino-americanos, acreditava-se que a existência de grupos guerrilheiros no continente não encontrava mais justificativa, e que, portanto, essas ações estavam superadas. No entanto alguns grupos resistiram, como o caso do Sendero Luminoso do Peru. Ainda assim, a existência de focos de resistência como este poderia ser interpretada como resquício do passado, que naturalmente se extinguiria. A despeito dessa opinião, alguns grupos guerrilheiros ainda resistem no continente, como a guerrilha colombiana e, fato mais intrigante, surgem com força impressionante, como a guerrilha zapatista sediada em Chiapas, um estado miserável situado no sul do México e que tem como face visível a figura do subcomandante Marcos, um intelectual ilustrado de origem espanhola que se apresenta sempre com o rosto coberto e montado em um cavalo, e passa o dia conectado à Internet. Marcos é

subcomandante, pois apenas indígenas são comandantes no grupo chamado de EZLN (Ejército Zapatista de Liberación Nacional). A estratégia de visibilidade do grupo é de defender causas menos locais, menos particulares. Com uma estratégia retórica eficiente, defendem causas que encontram eco em quase todas as partes do globo, como igualdade, defesa dos mais fracos, combate à injustiça social. Com este discurso, e ligados ao mundo pelos meios tecnológicos mais modernos, o grupo conquista simpatizantes em várias partes do mundo.

Assim, a guerrilha torna-se tema mais que atual e entra novamente na pauta do dia, levando-nos a pensar que tipo de ação pode ser possibilitada quando os grupos parecem tender a formar uma rede global, e já não restringem suas ações ao território nacional, como no caso de se pensar ações como o ataque ao World Trade Center como ação guerrilheira. Além disso é importante lembrar que muitos movimentos sociais contemporâneos valem-se de técnicas próprias da guerrilha, como é o caso do MST no Brasil.

Devido a sua característica de movimento que não respeita as convenções de combate tradicional, além de sua estratégia de minar paulatinamente as estruturas do sistema institucionalizado, propõe-se como viável pensar o conceito de guerrilha utilizado no contexto cultural. Assim, pode-se falar em uma estética de guerrilha, que seria aplicada às manifestações que buscam mudar as regras canônicas através de sua subversão. Basta lembrar que Glauber Rocha propôs a utilização de uma estética do sonho, uma estética da fome e uma estética da violência. Convém também lembrar que era comum entre os artistas e intelectuais dos anos sessenta pensarem em uma arte revolucionária, chegando ao ponto de Caetano Veloso afirmar em seu livro *Verdade Tropical* ser este um dos propósitos perseguidos pelos artistas seus contemporâneos. Assim, a proposição de uma estética de guerrilha se aplicaria a todas as obras que rompem com um modelo institucionalizado no campo artístico, sendo aplicável aos trabalhos de arte pop, aos trabalhos de artistas como Hélio Oiticica, Glauber Rocha e, claro, Agrippino. No caso de Panamérica, a descrição do guerrilheiro subverte a própria lógica da guerrilha, romantizada na figura do mito de Guevara. O guerrilheiro de Agrippino apenas passeia pela América Latina, envolvendo-se em várias cenas de sexo, com outros homens. Ele não é descrito participando de nenhum combate, nem defendendo qualquer tese idealista. Seus pensamentos estão repletos de desejos e fantasias sexuais, especialmente por um jovem descrito como um soldado adolescente. Nesse ponto, há uma quebra com a figura do guerrilheiro másculo, viril, e que tem os ideais por que luta acima de suas vontades, desejos e satisfação pessoais. Um guerrilheiro às avessas, mais um turista que um soldado. Trata-se de mais uma estratégia de guerrilha narrativa inventada pelo escritor.

### 3 A performance

Outro conceito que vem se tornando cada vez mais importante é a performance, que hoje é estudada pelas mais diversas disciplinas. Sua definição também é difícil, principalmente por seu caráter extremamente híbrido e múltiplo. De forma grosseira, pode-se elencar como características fundamentais da performance artística a presença do corpo e o fato da atuação ocorrer ao vivo. Nos anos 60 esteve muito em voga o happening, um tipo de espetáculo multimídia que os críticos, de forma unânime, classificam como precursor da performance.

Entre os tipos de performance que ganham importância atualmente destaca-se a chamada performance social. O nome se refere às formas de atuação social que se valem de procedimentos típicos da performance. É o caso, por exemplo, da atuação das Mães da Praça de Maio, na Argentina, que foi estudado pela crítica americana Diana Taylor<sup>2</sup>. Trata-se de um

grupo de mulheres que se unem para exigir notícias de seus filhos, vítimas da violência do regime ditatorial no país. Pacificamente, as Mães da Praça de Maio conseguiram se tornar a maior fissura do regime, contribuindo decisivamente para sua queda. Sua estratégia pode ser considerada como uma batalha de guerrilha, mas as características que apresenta a colocam no campo na performance. Isto porque o grupo de mulheres adotou um procedimento bastante teatral, espetacular. Passavam os dias caminhando, em pares, de maneira ritual, na frente da Casa Rosada, sede do governo argentino, portando lenços brancos. Sua atitude era como um espetáculo dramático, um rito contínuo, monótono, repetido exaustivamente, dando a idéia de uma ação infinita. Sua resistência não podia ser impedida, uma vez que se tratava de mulheres desarmadas, pedindo por seus filhos. Numa cultura que considera a maternidade um valor de suprema importância, seria impossível atacar as Mães. Assim, o grupo foi aumentando e ganhando força, conquistando visibilidade internacional. Seu protesto/espetáculo ritualizado se converteu numa performance dramática, mostrando como esse tipo de atuação tem potencial para interferir na vida da sociedade.

As Mães da Praça de Maio são um bom exemplo da performance social. O que importa aqui, no entanto, é a possibilidade de se trabalhar com a performance por meio de seu registro, seja ele fotográfico, filmado, ou descrito textualmente. Neste caso, *Panamérica* traz vários episódios que podem ser compreendidos como narrativas de performances. Basta citar uma parte em que o narrador conta ter assistido ao ator Harpo Marx executando uma pintura, em que atirava partes de corpos humanos sobre uma tela com mapas desenhados. A cena é exemplar por mostrar a influência da arte pop, que se mostra no procedimento da colagem e na temática representada pelo corpo humano e pelos mapas; mostra ainda a violência e apresenta os aspectos fundamentais da performance, com o corpo em cena, e a atuação ao vivo. O livro está repleto de outros exemplos que, como esse, estabelecem a ligação da narrativa com a noção da performance. Nesse caso, há uma imbricação do que propõe a narrativa com o pensamento intelectual e artístico da época, pois pensar um continente sem fronteiras, criando uma grande pátria latinoamericana é, em si, um projeto performático. Afinal, trata-se de um projeto de fusão de culturas, valores, experiências, raças, ideários, unificando histórias e formações sociais diversas e profundamente específicas num quadro único, centrado numa lógica que não é mais que territorial.

#### 4 Retrato de época

A proposta de leitura do texto de *Panamérica*, aqui defendida, é de considerar o livro como uma alegoria acerca dos anos sessenta, tentando entender o que se passou na época. Como visto, a “década louca” foi movimentada demais para que se possa descrevê-la. No prefácio do livro *A Divina Comédia dos Mutantes* existe uma frase atribuída a Abbey Hoffman que diz: “Se você se lembra dos anos sessenta, você não estava lá” [If you remember the sixties, you weren’t there]. A frase dá uma noção do que significaram aqueles anos, registrados no imaginário popular como tempos mitológicos, intrinsecamente épicos. Mesmo assim, é possível conhecer fatos e a impressão que ficou deles a partir de depoimentos e da produção artística da época. A tentativa de mapeamento pode ser feita com base em livros que representam versões de seus autores sobre aquele momento. Estas versões misturam história, memória, ficção, depoimentos, trechos de reportagens, na tentativa de reelaborar toda a confusão que foram aqueles anos.

Quando se busca informações a respeito dos anos sessenta nos livros de história, pouco se encontra além das datas dos principais acontecimentos, como o dia do golpe militar, o início e o fim dos governos de cada ditador, a edição do AI-5, no plano nacional, e coisas como a Guerra do Vietnã no plano internacional. Principais acontecimentos do ponto de vista histórico-acadêmico, pois em uma época convulsionada como aquela pode-se dizer que cada acontecimento foi fundamental. Como o foi também o que não chegou a acontecer, pois era parte da utopia, dos sonhos, das razões que moviam aquela geração.

*Panamérica* registra, de uma forma delirante, a situação da época. De uma forma que oscila entre o onírico, o irônico, o alegórico, vai elencando os acontecimentos centrados na percepção de um narrador atravessado por eles. Na narrativa está a utopia, a violência, o desengano. Um narrador que começa se achando capaz de recriar, por meio do cinema, prodígios épicos, termina testemunhando a desintegração do mundo. A desintegração da utopia, do sonho que era de toda sua geração: reconstruir o mundo. Em seu livro estão as guerrilhas, está a América sem fronteiras, está o Brasil, um certo Cristo Redentor, seus heróis do cinema e dos quadrinhos, os hippies, a violência. Está a liberdade sexual. Está Marilyn.

Em sua representação delirante, Agrippino cria o que poderia ser chamado de uma teoria sobre os anos sessenta, se aqui coubesse a discussão do que o termo teoria pode implicar. Sua narrativa é, de certa forma, sua interpretação de sua época. É o seu testemunho. Sua versão sobre os anos sessenta. Como não poderia deixar de ser pelas próprias características daquela época, esta versão é bastante complexa. O cenário político, sob o imaginário da opressão imperialista levada a cabo por um império que se traveste de irmão e prega a união de todas as Américas, encontrará novo espaço de representação na obra posterior, *Nações Unidas*. O golpe militar é corajosamente denunciado.

O plano de união panamericana só encontra uma forma de concretização quando o narrador, atuando como soldado, desloca-se pelos vários países latinos, sem fronteiras. De modo paradoxal, a forma de resistência ao poderio do império norte-americano é a guerrilha, que será um tipo de resistência que tomará fôlego e se multiplicará nos anos posteriores a Che, lutando contra a ditadura nos diversos países latino-americanos.

Finalmente, provando ser um artista conectado com seu tempo, Agrippino contempla as mais modernas tendências do teatro, através dos aspectos da performance presentes em seu texto. Reproduz assim sua época, que pode também ser vista como um grande, um imenso happening. Um momento em que coexistiram os mais diversos projetos, sonhos, utopias, tendências. Um momento em que a arte se renovou, com um projeto bem parecido, embora não unificado intencionalmente. Um momento em que muitas ações sociais tomaram a forma de espetáculo, como as passeatas e disputas estudantis, somadas a outros espetáculos como os festivais de música, marcando definitivamente a história e o imaginário da nação brasileira.

#### ABSTRACT

---

This text reads the book *Panamérica*, by José Agrippino de Paula, as an allegory of the thought about Latin America in the sixties. For that purpose, it articulates the ideas present in pop art, guerrilla and performance.

**Keywords:** Panamérica. José Agrippino de Paula. Pop Art. Guerrilla. Performance.



## Notas explicativas

<sup>1</sup> Folha de São Paulo, 11/05/01.

<sup>2</sup> Ver seu ensaio no livro organizado por Graciela Ravetti e Márcia Arbex.

## Referências

CALADO, Carlos. *A divina comédia dos Mutantes*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

COLOMBO, Sílvia. PanAméricas de Áfricas utópicas. *Folha de São Paulo* (Folha Ilustrada), São Paulo, 11/05/01.

PAULA, José Agrippino de. *Panamérica*. São Paulo: Papagaio, 2001.

\_\_\_\_\_. *The United Nations*. Rio de Janeiro: s.d.c., 1968. (mimeog.)

\_\_\_\_\_. *Lugar Público*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

DRUMMOND, Roberto. *Sangue de Coca-cola*. São Paulo: Ática, 1982.

VELOSO, Caetano. *Verdade tropical*. São Paulo: Cia das Letras, 1999.

