

Depois todos os soldados foram para o auditório e a negra imensa Ella Fitzgerald cantava na concha de concreto pregada ao teto do auditório. O quarteto de jazz que acompanhava a negra imensa também estava sobre essa concha de concreto. Eu olhava para Ella Fitzgerald do balcão onde eu e um grande número de soldados e sargentos estávamos sentados. A negra imensa, que possuía um cabelo alto e largo, agitou furiosamente os braços e cantou com todo o entusiasmo lançando o corpo para a frente. Eu vi Ella Fitzgerald atingir a extremidade da concha de concreto pregada ao teto do auditório e pensei que a negra imensa deveria cair a qualquer instante e esmagar muitos soldados que se encontravam na platéia. Quando eu percebi que a negra imensa estava na extremidade da concha de concreto, eu encolhi as pernas e virei a cabeça para trás porque eu não queria ver a negra imensa cair com um estrondo e esmagar os soldados e sargentos que se encontravam na platéia. Depois houve uma conferência sobre combate às guerrilhas, e o general criticava o livro de Che Guevara. O general estava dentro de um carrinho pregado à parede do fundo do auditório e o carrinho subia e descia. O general explicava que o livro de Che Guevara não era bom, porque ele errou na forma de considerar a atuação do exército. O livro de Che Guevara não considerava o armamento atual do exército, e o general considerava que o exército possuía nova tática de combate às guerrilhas. O general subiu no carrinho pregado à parede e arrancou o retrato de Che Guevara e pisou a fotografia. Eu e um grande número de soldados admiradores de Che Guevara nos despejamos uns sobre os outros pretendendo refutar o general. Nós formamos um grande bloco de soldados uns sobre os outros e saltamos as fileiras de poltronas para nos aproximarmos do

general. O general bateu a campainha pedindo silêncio aos assistentes e a cortina do palco se abriu e apareceu uma ilustração teatralizada das explicações do conferencista. Uma atriz gorda sentada numa cadeira com uma faixa transversal em que estava escrito Partido Comunista, e a cortina se abriu e a mulher foi fuzilada. Eu comentei baixo com o sargento meu amigo que eu não concordava com a tese do conferencista sobre o fuzilamento da mulher gorda que representava o Partido Comunista, e eu estava cansado para assistir àquela conferência e perguntei para o sargento se ele não queria sair. O sargento concordou com um movimento de cabeça e nós saímos do auditório abafado. Nós entramos no porta-aviões “Lyndon Johnson” e flutuava uma caixa de aço e as ondas batiam no costado quadrangular e um técnico apontava no centro um orifício pequeno de onde deveriam sair os pequenos foguetes; acima desse orifício existiam grandes mostradores e uma teleobjetiva. A gigantesca caixa semelhante a um submarino quadrangular oscilava para os lados acompanhando os movimentos das ondas que no seu costado de aço. Um dos técnicos apontou para o jato supersônico que zunia no espaço e o pequeno foguete saiu explodindo do orifício sem uma direção determinada. O pequeno foguete girava no espaço em ziguezague em busca do jato supersônico. O grande olho mecânico se movimentou procurando focalizar o jato, enquanto o pequeno foguete continuava o seu vôo desordenado e em ziguezague. Um grande número de oficiais norte-americanos e dominicanos olhava para o alto sobre o convés do porta-aviões. A grande máquina quadrangular parou de se movimentar e permaneceu oscilando sobre as ondas e o olho mecânico fixou o jato supersônico que zunia nas nuvens. O pequeno foguete manteve o vôo circular e em

zigzague, e seguiu um rumo definido na direção do jato supersônico. O pequeno foguete chocou-se com o jato supersônico, e o jato explodiu nas nuvens estufando uma nuvem de fogo. Todos os oficiais dominicanos e norte-americanos que se encontravam sobre o convés do porta-aviões sorriram e cumprimentaram-se mutuamente devido ao êxito da operação. O técnico encarregado da grande máquina subia na rampa do porta-aviões. Eu abandonei o porta-aviões “Lyndon Johnson” e vi desenhada a silhueta de soldados e canhões no alto da colina, e ouvi o barulho dos tiros de metralhadora. Eu voltei e perguntei para outros soldados, que eu mal conseguia distinguir na penumbra, se eu poderia passar na estrada. Os soldados riram e responderam que era muito difícil e que a estrada era a linha de fogo, mas que eu poderia tirar o capacete e avançar com menos perigo. Eu agradei ao grupo de soldados, retirei da cabeça o meu capacete e o coloquei debaixo do braço. Os comunistas atacavam as forças do governo e eu seria reconhecido como um dos soldados do governo. Eu prossegui caminhando na estrada escura e ouvi ao longe o estalo rápido das metralhadoras e o troar dos canhões. Os guerrilheiros comunistas avançaram entre as árvores da colina e quando eu estava na cidade e já era dia eu fui informado de que os guerrilheiros comunistas tinham vencido e o povo festejava a vitória nas ruas. O regime capitalista e as forças do governo haviam caído e os comunistas estavam no poder. Eu saltei de alegria no meio da multidão e tomei um ônibus abarrotado de camponeses. Os camponeses se apertavam uns aos outros e todos estavam alegres e cantavam. O ônibus prosseguiu lentamente pela estrada e eu descii com dificuldade, transpondo os camponeses apertados uns aos outros até chegar à porta do ônibus. Eu descii do ônibus e a

multidão gritava com ódio agitando os braços para o porta-aviões “Lyndon Johnson”, que atracava no cais. O porta-aviões levava uma multidão de fuzileiros norte-americanos em silêncio. Os milhões de capacetes imóveis cobriam toda a pista do porta-aviões. A imensa quilha de ferro se aproximava lentamente do cais enquanto a multidão que se encontrava no cais gritava furiosamente contra a aproximação do porta-aviões. Eu gritei espremido na multidão irada. O porta-aviões, que transportava o batalhão de marines, atracou no cais, e a multidão se dispersou em pânico. Eu balancei os pés sentado na longa mesa de mármore do frigorífico e olhei para as altas e volumosas cabeças dos comunistas que tinham sido enforcados depois da invasão dos marines. De capacete de aço, farda e metralhadora eu montava guarda no frigorífico sentado na laje de mármore e os meus pés estavam soltos no ar. Entrou uma estudante comunista com uma máscara contra gases, e recolheu um dos corpos decapitados que se encontrava num saco de trigo. Eu percebia o volume e o peso do corpo encerrado no saco de trigo. A estudante comunista arrastou o saco com dificuldade, parou à minha frente e perguntou como que eu conseguia permanecer indiferente ao que estava acontecendo. A estudante não pretendia uma resposta, e continuou arrastando o corpo para fora do frigorífico enquanto eu balançava os pés soltos no ar. Eu olhei para as cabeças dos comunistas conservadas no frigorífico do Departamento de Ordem Política e Social, e as cabeças eram muito grandes e lembravam cabeças de papelão pintado usadas no carnaval.

Prefácio da 3ª edição – Caetano Veloso

Antes do lançamento de qualquer uma das canções tropicalistas, tomei contato com *PanAmérica*. O livro representava um gesto de tal radicalidade – e indo em direções que me interessavam abordar no âmbito do meu próprio trabalho – que, como já relatei no livro de memórias *Verdade Tropical*, quase inibiu por completo meus movimentos. Ainda hoje, quando o releio, ele guarda seu poder de impacto. É um caso único na literatura brasileira. Essa epopéia do Império Americano, como Mário Schenberg a chamou, é um livro marcante. O texto, além de evitar toda nuance psicológica na construção de personagens e aderir às imagens exteriores e aos atos diretos, apresenta uma áspera uniformidade que se torna visível nas páginas, sempre ocupadas por blocos escuros de palavras, sem parágrafos ou travessões que lhes dêem espaço para respiração. É um monolito. Um monolito escuro feito de miríades de visões em cores vivazes que se somam, se multiplicam e se anulam. Compõem-se tais visões de ícones da época do Império Americano. E o narrador diz “eu” repetidas vezes, mesmo quando, em português, o pronome sujeito não precisa ser explicitado. Esse narrador executa sucessivas peripécias que o põem em posição privilegiada para testemunhar os atos dos ícones mundiais: dirige uma superprodução bíblica hollywoodiana; faz sexo intenso e freqüente com Marilyn; participa de operação de guerrilha com Guevara; mata um adido militar norte-americano – e termina por experimentar a dissolução do mundo tal como o conhecemos.

Esse “eu” que tanto assim se anuncia não é um “eu” no sentido em que até o século XIX se entendia esse termo. Fragmentário e não-subjetivo, ele bóia lícido e sem afeto num mundo rico de variedade e

intensidade mas desprovido de sentido. É o não-herói (não o anti-herói) pós-moderno literariamente realizado. E com uma firmeza que pareceria não ser possível no tão pré-moderno e tão cordial Brasil de metade dos 60. Mas José 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 contemporânea de seu *PanAmérica* que lhe possa fazer face. O livro soa (já soava em 1967) como se fosse a *Ilíada* na voz de Max Cavalera.

Ele ecoava, é verdade – como vim a ver depois –, o *Deus da Chuva e da Morte*, de Jorge Mautner. 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 o estilo de José Agrippino, o livro de Mautner é também uma obra mais generosa, mais maleável e mais aberta à possibilidade da esperança, enquanto *PanAmérica* é radicalmente impermeável a qualquer disfarce do humanismo ou do espírito brasileiro. Tanto Mautner quanto Agrippino são atraídos pelos pensadores chamados irracionistas e são hostis à Razão. Mas José Agrippino é dotado de um senso clássico das proporções e, ali onde Mautner é barroco, desigual, desmedido, Agrippino é conseqüente, fiel a um princípio único que norteia sua escrita, sectário de si mesmo. Não posso deixar de atribuir grande parte das características

que os unem – e que os distinguem dos outros escritores brasileiros – ao fato de serem os dois escritores paulistas (Mautner nasceu no Rio, mas é paulista de formação). A experiência da vida na São Paulo da segunda metade do século XX apresenta uma identidade imediata com a dos grandes centros urbanos do mundo, como não se pode conhecer em nenhuma outra cidade brasileira. São Paulo não oferece as amenidades nem as características “exóticas” que fazem do Rio e de Salvador, como de Belém, São Luís, Manaus ou Recife, atrações turísticas. Por outro lado, sem que se tenha tornado uma cidade equilibrada nem suficientemente confortável ou bela para brilhar entre as grandes do mundo por sua própria eficiência como centro urbano, ela se impõe sobre as outras cidades brasileiras pela superioridade econômica e informacional – e pela duvidosa superioridade de ser desprovida de encantos agradáveis. É um dos pontos do planeta onde mais drasticamente se sente o mal-estar do capitalismo tardio, embora seja ainda recém-saída da fase agrária. Eu, que sou um baiano do tempo em que se crescia olhando exclusivamente para o Rio, preciso de São Paulo como de um antídoto contra um suave veneno. Assim como, por razões semelhantes embora opostas em suas aparências, a poesia concreta e a USP me são referências essenciais, sem a literatura beat-paulista de Mautner e Agrippino eu não posso seguir em frente. E, se o marco histórico dessa corrente é o grande *Deus da Chuva e da Morte*, a epopéia de José Agrippino de Paula é sua expressão mais concentrada e madura. Com *PanAmérica* Agrippino chega ao extremo dessa tendência literária, chegando ao extremo de si mesmo como autor único. Ele é uma lucidez que se reconhece inútil mas nunca ri de si mesma. Não há fantasmas de salvação em seu mundo. A única salvação seria estar, desde logo e em termos absolutos, salvo.

Antes de escrever *PanAmérica*, José Agrippino escreveu *Lugar Público*, um romance sombrio que já apresenta um autor dono de um mundo próprio. Depois de *PanAmérica* ele começou a escrever um novo texto longo que, nos antípodas da superpoluição urbana, se voltava para uma mitologia e uma simbologia da natureza como perene utopia realizada: *Terracéu*. Ele nunca concluiu esse romance (não seria um romance, mas como chamá-lo?). No período de preparação dessa nova obra, ele viveu na Bahia por alguns anos, após uma estadia significativa na África. Eu, que já o conhecia desde 1966, o via com freqüência em Salvador: ele não estava submetido à perspectiva através da qual um brasileiro vê a Bahia; tampouco a olhava como um turista: mais radicalmente gênio paulista do que nunca, ele selecionava o que, na Bahia, poderia confirmar seu imaginário de uma nova pureza que se seguisse ao caos urbano extremo, uma nova era que não se confundia com a Nova Era dos californianos nem com o milenarismo sebastianista de brasileiros e portugueses. Não creio que José Agrippino queira retomar a composição desse livro, nem sei o que aconteceu aos manuscritos. *Lugar Público* pode ser encontrado em sebos. Mas é *PanAmérica* que deve ser lido pelas novas gerações: não há nada, nem mesmo entre os que hoje fazem uso do mais violento ataque à cultura popular brasileira para aderir sem mediações ao drama atual do mundo, que seja tão radical quanto esse livro. Por isso, considero mais do que auspicioso o aparecimento de uma sua nova edição.

Rio de Janeiro, março de 2001

Prefácio da 1ª edição – Mário Schenberg

Em PanAmérica, o seu segundo livro, José Agrippino de Paula se afirma como uma das personalidades mais poderosas e significativas da nova geração de escritores brasileiros. Venceu a timidez e o provincianismo, que até agora tanto têm restringido os horizontes da nossa criação literária e artística, via de regra tão bem-comportada e afastada desse mundo vertiginoso e fantástico até hoje.

José Agrippino nos deu uma epopéia contemporânea do império americano. Como toda epopéia autêntica, PanAmérica tem suas raízes numa realidade histórica, vista sob o prisma de uma elaboração mitológica. Uma das fontes essenciais da mitologia contemporânea é, sem dúvida, o cinema. José Agrippino soube utilizar com extraordinária intuição algumas das figuras mitologicamente fundamentais de Hollywood, sobretudo Marilyn Monroe – a Afrodite ianque –, Harpo Marx, Burt Lancaster, Marlon Brando e Joe Di Maggio. Em PanAmérica surge também a mitologia da revolução antiimperialista, centralizada na luta guerrilheira e na legenda de Che Guevara. O próprio narrador da epopéia 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 padroeiro ianque.

O aparecimento de novas mitologias é um dos aspectos mais importantes da vida do século XX. O seu impacto sobre a cultura se vem fazendo sentir com amplitude cada vez maior, atingindo formas tradicionais de expressão artística, como a literatura e as artes plásticas, depois de se ter manifestado no cinema e nas histórias em quadrinhos. PanAmérica representa uma contribuição

de importância internacional para a utilização literária de alguns dos mitos fundamentais contemporâneos.

José Agrippino tomou do cinema figuras mitológicas, assim como uma técnica de narração por imagens que funde a realidade com o onirismo, fugindo a qualquer análise psicológica. Em PanAmérica, revelou uma capacidade impressionante de criar imagens de extrema vitalidade e dinamismo. Combina uma descrição minuciosa, inspirada pela *Ilíada*, com um tipo de imaginação fantástica autêntica, que se relaciona com a das aventuras de Gulliver. Homero e Swift são as duas grandes influências literárias de José Agrippino. Sem ter conhecido Rabelais diretamente, possui inegavelmente afinidades acentuadas com o gigante da literatura francesa.

PanAmérica é uma epopéia 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 mítico.

São Paulo, junho de 1967