

A collection of black, textured, brush-like objects, possibly made of hair or synthetic fibers, are scattered across the page. Some are in the background, some are in the foreground, and some are partially obscured by the text. They vary in shape and size, some appearing as simple bundles and others as more complex, curved structures.

LUC

PÚB

AR

ELICO

















pelas ruas os papéis, cartazes e anúncios se descolam dos muros de chapisco com as sucessivas rajadas de vento. As vultuosas rajadas tornam saliente uma topografia acinzentada e não se distingue mais o que é estrutura e o que é inscrição.

nós avistamos as projeções luminosas de uma máquina jukebox e logo nos aproximamos do bar. Me ajeito na cadeira dobrável junto à pequena mesa, onde uma amiga conversa com um homem bêbado. Dizem algo sobre o novo sol inventado por cientistas chineses. Bebo três copos lagoinha entre poucas palavras, me levanto e peço desculpas por não ter meios de pagar pela cerveja. Atravesso em direção à Biblioteca quando olho para a praça da Liberdade e vejo pessoas caídas. Elas não estavam deitadas ou simplesmente dormindo, foram derrubadas, caíram - algumas de olhos abertos e respiração lenta, outras de olhos cerrados e ofegantes. No jardim da Biblioteca Pública cada um de nós lê um pequeno conto em voz alta. O bibliotecário se aproxima e diz que algo naquelas histórias o remete aos sonhos que tivera na época do Serviço Militar Obrigatório. Enquanto ele conta um desses sonhos, me recordo de uma charge que fazia piada com a semelhança entre o nome dos cavalos de aposta do Jockey Club e os novos lemas dos bancos credores.



eu folheava revistas de atualidades e me detive nas fotos do Presidente da República durante a inauguração de uma academia de caça esportiva no novo **quartel-latifúndio**. Presos por correntes fixadas no bracelete de borracha, cinco corvos voam como balões pesados e comem algo direto da boca sorridente do Presidente da República Jair Bolsonaro. A boca aberta e esticada é como um imenso fosso. Ao olhar fixamente para a série de imagens percebi que se trata de um boneco empalhado.

o boneco morto está violentamente armado. Ele ameaça desabar sobre si mesmo, mas é erguido pelos corvos que pulam e batem asas aglomerados em torno de sua larga bocarra.

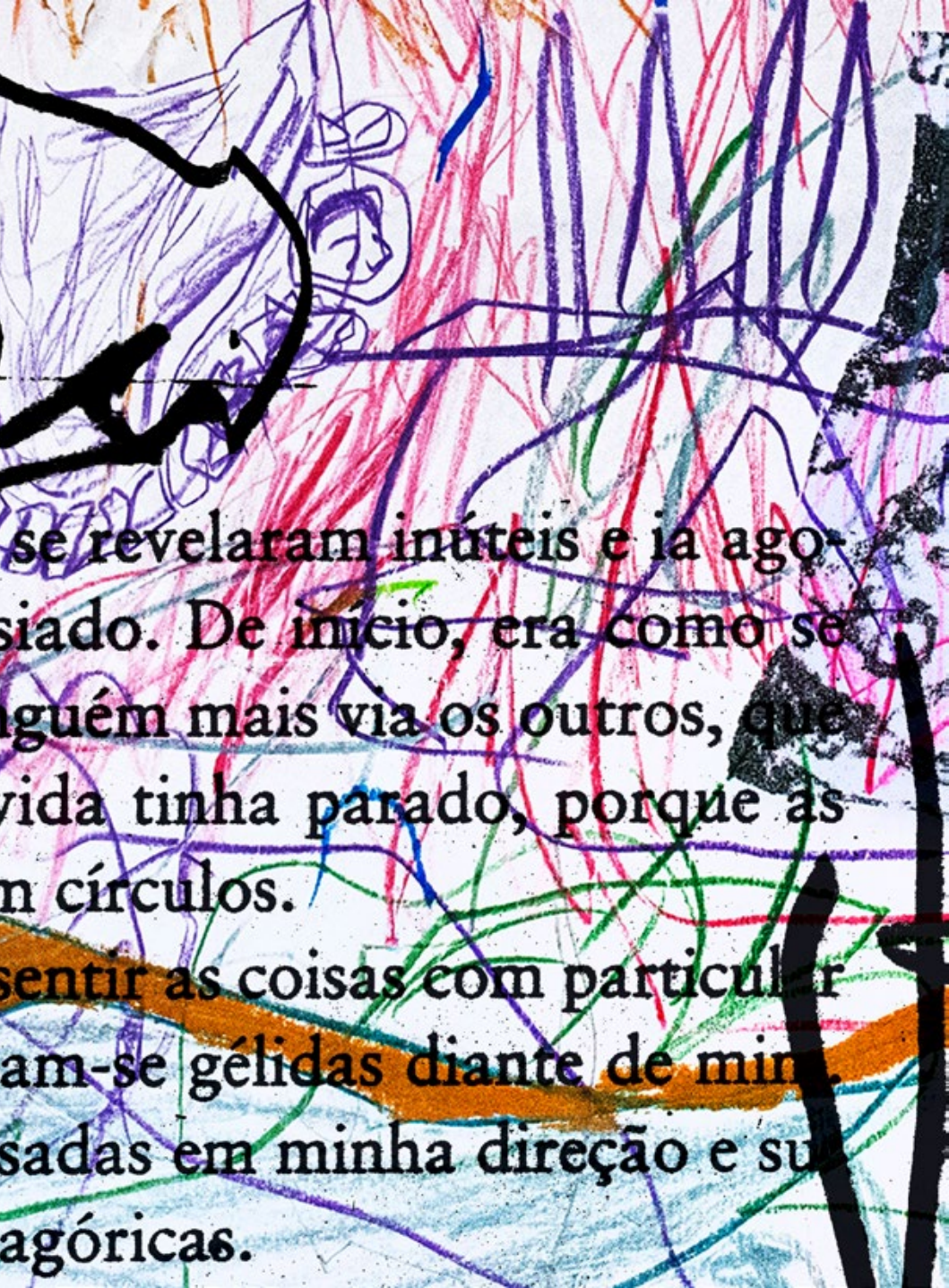




SCUTA  rua

Eu tinha dado passos que
ra para a rua, agitado, anestesi-
estivesse cego, e julguei que nini-
estavam todos cegos e que a v-
pessoas tateavam confusas e en-

Nervos tensos faziam-me s-
intensidade. As fachadas ergui-
Cabeças, roupas vinham apres-
miam como aparições fantasm



se revelaram inúteis e ia ago-
siado. De início, era como se
alguém mais via os outros, que
a vida tinha parado, porque as
coisas iam em círculos.

sentir as coisas com particular
intensidade. Elas pareciam-se gélidas diante de mim,
passadas em minha direção e sus-
tanciais e agônicas.













o primeiro quartel-latifúndio

teve seu corpo fixo na nova capital, e uma alça que se estendia para as terras à Oeste e Sul. O viram em chamas antes de inaugurado.

Uma terça parte do extenso território do Estado sob a vigilância de um quartel.

A partir dali, a Polícia Militar avança para o interior sob a lógica de que o seu trabalho é proteger a expansão do latifúndio e da monocultura. O bairro é atravessado pela avenida do Contorno, delimitadora da zona urbana e zona sub-urbana da cidade. Na parte sub-urbana estavam as casas planejadas pela Comissão Construtora da Nova Capital e construídas para a moradia das famílias dos militares que vinham da velha capital. Não houve lugar adequado para a moradia dos trabalhadores da construção civil que edificaram a cidade, e nem para outras pessoas que viviam de afazeres essenciais para o seu funcionamento. Na primeira década começaram desapropriações de casas e barracos do centro da cidade e também da região conhecida como <<alto da floresta>>.

com a destruição das moradias, cresceu a ocupação da região próxima aos barrancos do ribeirão e seus afluentes. São casas, barracões, e um tipo de construção chamada de << cafuas¹² >>: casas de barro cobertas de capim, comuns no antigo lugarejo existente e arrasado para a construção da nova capital.

entre os rios formaram-se comunidades, vilas e favelas - consideradas pelo poder público como ocupações irregulares. No jornal A Notícia, de 24 de março de 1909, relata-se a existência de << moradias irregulares¹³ >> no bairro do quartel, chamadas de << casas de João-de-Barro >>.

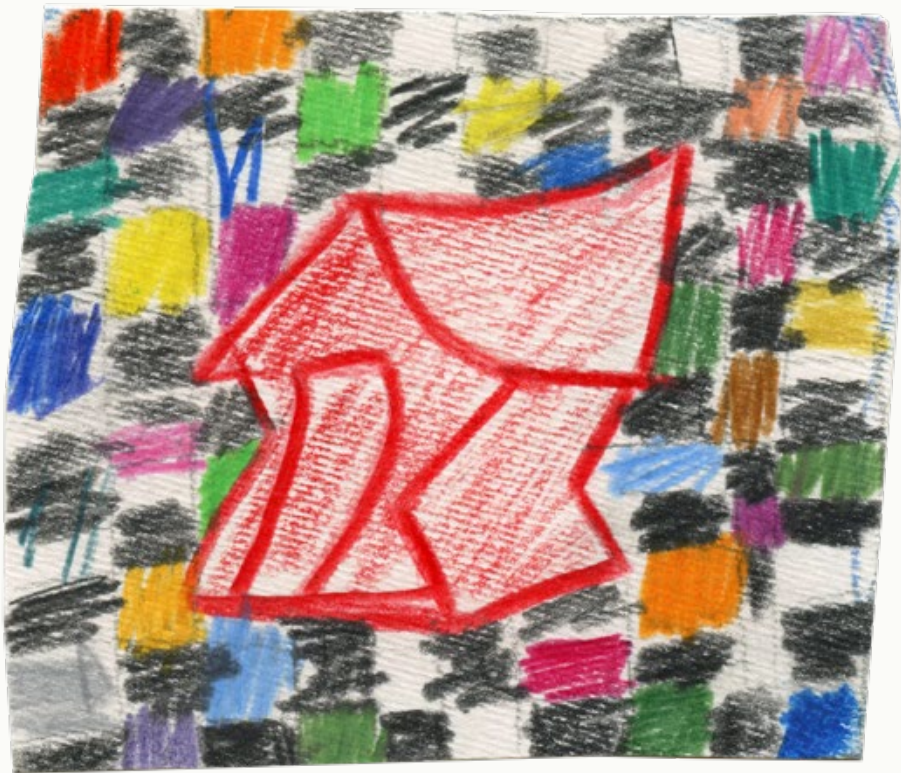
elas são caracterizadas na imprensa como um lugar de perigo, frequentado por <<nômades>> e <<gozadores>>, e ameaçariam os ideais fundadores da cidade, baseada na republicana hierarquização do espaço. Lia-se nos jornais que as vilas e favelas eram << falanstérios do proletariado¹⁴ >>, em referência a utopia socialista de Charles Fourier.

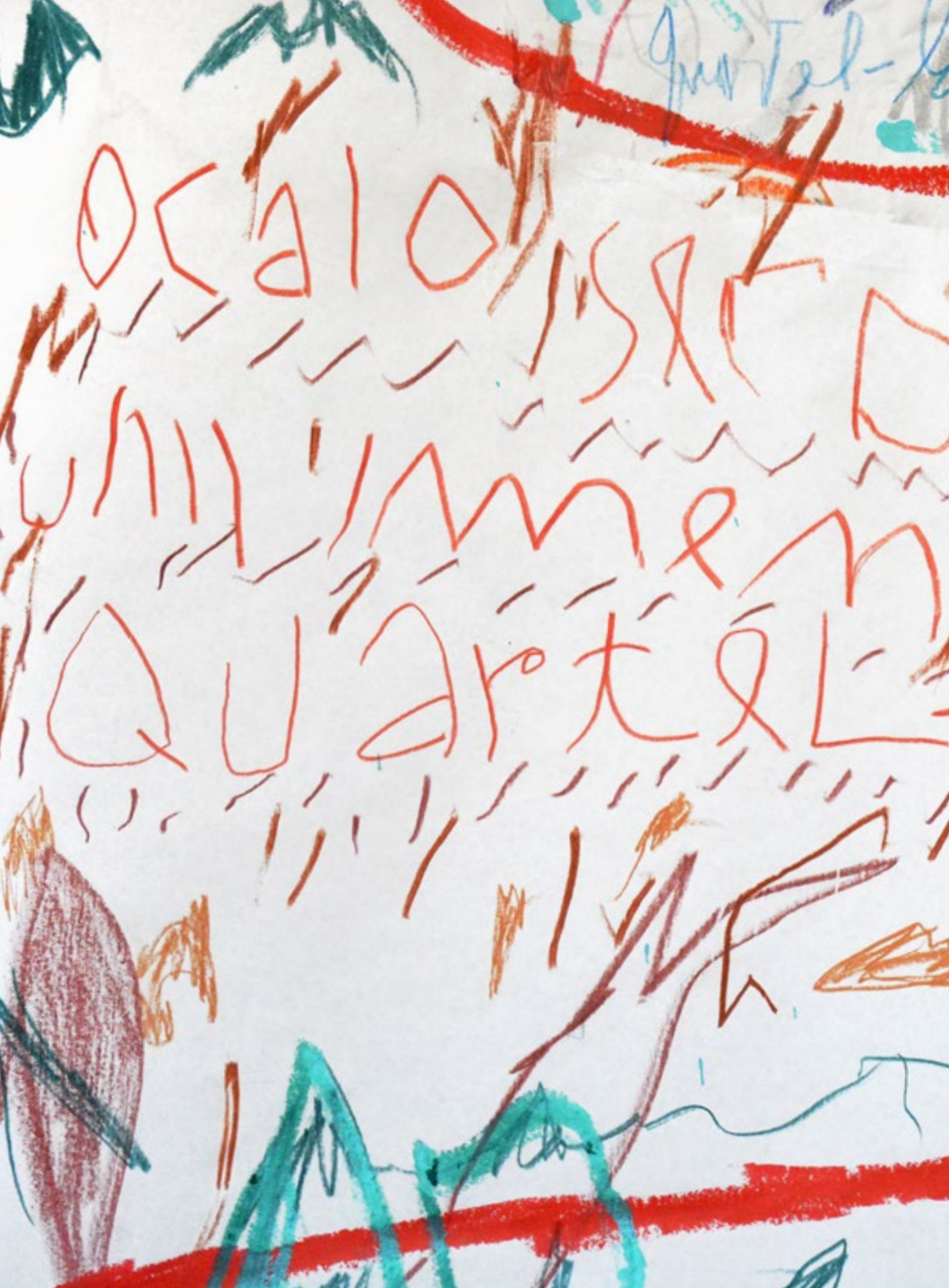
a organização política dos trabalhadores era cerceada, com a vigilância contra as pessoas denominadas << agitadoras sociais >> e também com a aplicação de medidas coercitivas ao que consideravam o ócio e o vício. Nesse sentido, as Delegacias de Combate à Vadiagem e as leis de extradição eram instrumentos de repressão largamente utilizados ao longo das primeiras décadas.

em Cafuas, Barracos e Barracões (1993), Berenice Guimarães diz que << a postura das elites (...) com relação à questão dos trabalhadores era no mínimo curiosa. Ao lado de um discurso onde se procurava, a todo momento, negar a existência do conflito entre capital e trabalho, propagando que no estado prevalecia a ordem, providenciava-se, no entanto, a montagem de um aparato repressivo do qual um dos alvos principais era, sem dúvida alguma, a classe operária.¹⁵>>

as autoridades buscavam a segregação dos trabalhadores em relação à cidade instituída e o controle do comportamento social dessas pessoas. No caso habitacional uma prática comum é o poder público permitir que as pessoas ocupassem um terreno, até o momento que fosse necessário a desocupação. Joaquim Antônio, ex-morador da favela do Barroca, disse em entrevista ao jornal Gazeta em 26 de setembro de 1938:

<< deixavam que a gente viesse
para cá,
mandava-nos para cá,
mas não se tinha onde morar.
A gente podia viver
mas não podia morar¹⁶ >>





! ESCUTA



latifundio
totalit



AFLITA

estávamos na entrada de uma antiga fábrica de tecidos, um grande galpão no centro da cidade. Deixei meu amigo como responsável pela banca de livros e entrei em um dos amplos espaços do edifício. Ali, eu vi uma pessoa próxima a uma mesa confeccionando biscoitos pra o público. O Paulo Nazareth¹⁷ estava de pé, retirava a massa de uma bacia branca, modelava em forma de disco e dispunha na travessa de metal. Eram biscoitos de terra. Os pequenos e finos biscoitos foram assados ali mesmo, em um fogareiro feito com o improvisado de um latão de óleo de soja. Após o tempo de cozimento, a travessa foi posta na mesa e as pessoas em volta eram convidadas a se alimentar. Eu aceitei um dos biscoitos e, por alguns instantes, encarei profundamente aquele pequeno e irregular disco de massa de terra arrasada. Olhei ao lado e vi que Paulo enfiava um espeto de madeira em uma garrafa de vidro e gentilmente se oferecia para passar um pouco de manteiga. Dei uma mordida e levei a outra parte para o meu amigo. De volta à barraca de livros me fixei nos folhetos, impressões em papel jornal, que o Paulo deixara ali logo antes. Em um desses, havia a frase: Penso que é assim, penso que é aqui, penso no Haiti, penso que é ali...



re almara
de P. P.









gente com fome

tem

com fome

tem

com fome

com fome

da

comer

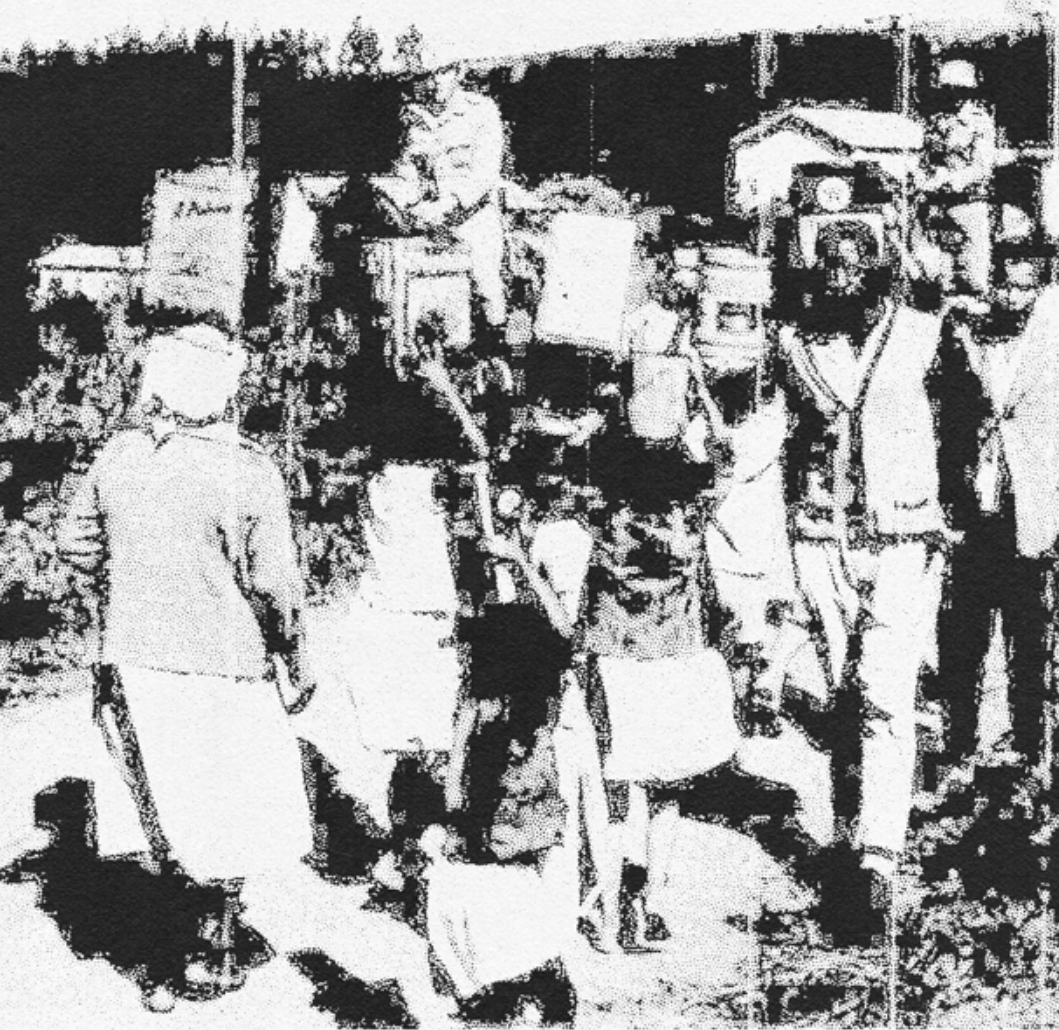
gente com
gente com
gente com

Morte com fome
gente com fome
gente com fome
gente com fome
gente com fome
gente com fome
gente com fome
gente com fome
gente com fome
gente com fome
gente com fome

fome

da

com



eu e o meu amigo revezamos o posto na barraca de livros. Enquanto um apresenta e vende os livros para o público, o outro anda pelos lugares efêmeros, conversa e toma parte de acontecimentos singulares sucedidos naqueles dias. Me aproximei de um grupo de pessoas e notei que elas novamente se voltavam para os gestos do Paulo. Em meio a uma porção de curiosos, ele manipula instrumentos para destilação e tratamento de água poluída. A água turva havia sido colhida pelo próprio Paulo no ribeirão que passa ao lado daquele galpão. É o rio Arrudas. Uma pequena porção de água é tratada pelo artista, servida em um copo de vidro e oferecida aos presentes.



me lembrei desses acontecimentos anos depois, durante uma pesquisa artística¹⁸ sobre o bairro do quartel, por onde margeia aquele rio. Naquele tempo, como um modo de andar por ali e reconhecer o bairro, espalhamos pelos muros e superfícies uma série de cartazes com a face irrompida de Carlos Marighella, feita em serigrafia e tinta spray.

era a última semana de março, e em alguns dias haveria na cidade uma manifestação em memória a mortos e desaparecidos políticos e em repúdio ao golpe militar de 1964.





3 - DE ORIGEM DESCONHECIDA

Liberdade ainda que tardia

Fôste assassinado, Tiradentes !

Tua idéia de liberdade porém, sobreviveu até há 2 anos,
Quando foi roubada, violentada e esvaziada...

Hoje, os donos do Brasil, incapazes de qualquer realização,
Tentam impingir no povo a liberdade desfigurada e prostituída
Incapazes de impor autoridade e respeito, ~~agarram-se~~ agarram-se
barbas de Tiradentes.

..... Morreste em vão, Tiradentes.

4 - DE ORIGEM DESCONHECIDA

Distribuído no dia 2 de abril, em frente ao Teatro Maria

DOIS ANOS DE 1º DE ABRIL

Quem ainda comemora a Revolução ?

O que melhorou para quem trabalha ?

A estabilidade ?

O preço do aluguel ?

do comida ?

do gás ?

da educação ?

da roupa ?

do remédio ?

do entêrro ?

Mortos não podem lutar; e a fome nos mata

Como impedir isto;

COM OUTROS GENERAIS ?

OU COM OUTRO 1º DE ABRIL ?

"pelêgo"; enfim, criticado ao máximo a revolução
um "golpe rolos", por parte de "entreguistas"
as nossas melhores honras.

a 1
e as



+++++
A CASA PARA QUEM NELA MORA

ESTUDANTES

E

OPERÁRIOS

LUTARÃO

PELA

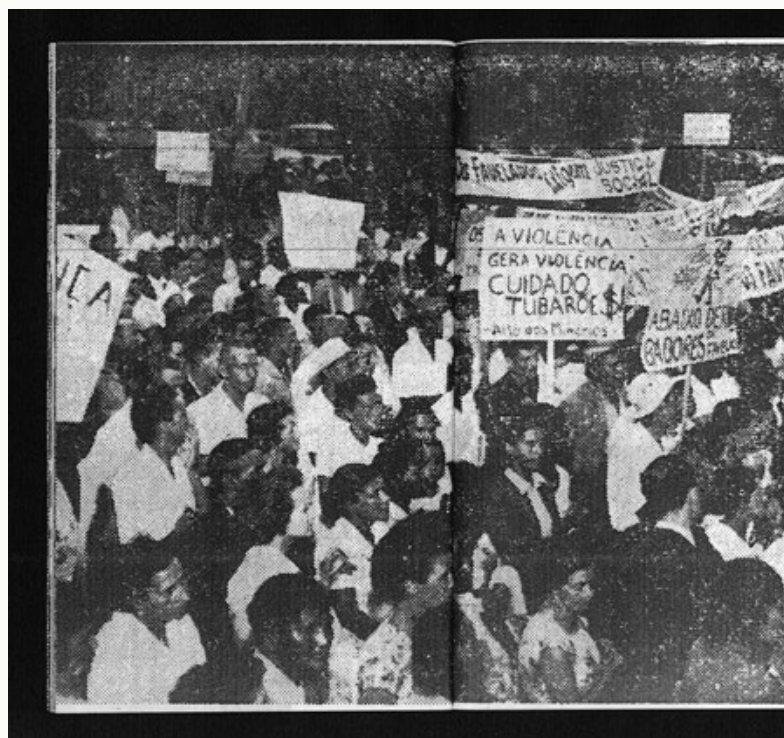
REFORMA

URBANA

- A CASA PARA QUEM NELA MORA
+++++

na pesquisa sobre o bairro, me deparei com a história da **Federação dos Trabalhadores Favelados** (FTF), um movimento social organizado em vilas e favelas da cidade no final dos anos 1950 e no início dos anos 1960. A base da Federação nas vilas era a casa comunitária União de Defesa Coletiva (UDC). No bairro do quartel haviam UDCs na Vila Nossa Senhora dos Anjos e na Vila dos Urubus.

Nos documentos da polícia política vimos que as reuniões comunitárias e as lideranças do movimento eram espionadas pelo menos desde 1959. **O alto-falante nas vilas incomodava os beaguins do Departamento de Ordem Política e Social.** Emblemas, cartazes, desenhos, palavras de ordem e materiais gráficos do movimento podem ser consultados no fundo DOPS do Arquivo Público Mineiro: <<**Nossa única arma é a união**>> <<**a casa para quem nela mora**>>, <<**violência gera violência cuidado tubarões**>>, são algumas frases que aparecem em papéis, folhetos, jornais do movimento, documentos, matérias em periódicos e fotografias de protesto¹⁹.





no ano de 1962, em assembleia, os moradores da Vila dos Urubus aprovam a mudança do nome da comunidade para Vila União – uma referência ao mote do movimento. Nos primeiros anos da década de 1960 haviam 55 UDC's associadas à Federação dos Trabalhadores Favelados.

A organização tratava as demandas locais de cada vila e propunha transformações sociais amplas, estruturais, e para isso colocou em prática uma tática de grandes manifestações com a luta unificada no centro da capital.



DEVIDO À FALTA DE CA
"ZE OPERATIUO" PESCOU



ARNE
LUM TUBARIO

NOVA

CKX



11



DEVIDO À FALTA DE CARNE,
"ZÉ OPERÁRIO" PESCOU UM TUBARÃO.

A VIOLÊNCIA
É A VIOLÊNCIA
CUIDADO
TUBARÃO

presidente da UDC na Vila Nossa Senhora dos Anjos, **Felipe Cupertino da Silva** era uma liderança da Federação que também atuava na **Ação Popular** - uma organização política socialista originária de movimentos estudantis católicos. A AP era organizada nacionalmente, envolvia líderes operários, camponeses, padres, intelectuais e profissionais liberais, e se colocava como uma alternativa ao Partido Comunista na esquerda revolucionária. Ela protagonizou lutas pela terra e pelo direito à moradia, e promoveu cursos de economia popular e alfabetização nas favelas da capital. Felipe Cupertino era coordenador do setor de favelas e integrava o setor de cultura da Ação Popular. Ele fazia parte do grupo Teatro Popular Favelado.



VELA ORGANIZADA CONTRA EXPLORADOR DA MISÉRIA

IEDADE









NOSSA
UNICA
ARELA
E
UNIAO



Vila N. S. dos Anjos: Teatro de Favelados Saliriza Políticos que não Cumprem Promessas

A UDC da Vila N. S. dos Anjos, agora inaugurando a sua nova sede, fundou o Teatro Popular Favelado, com o objetivo de levar a arte teatral para os moradores da vila e usá-lo como instrumento de luta pelas suas reivindicações.

ARTISTAS

O grupo teatral está composto dos seguintes companheiros: Felipe Cupertino, Nelson, Sebastião, dona Tiza, dona Anália, dona Arminda, "Pernambuco" e Dom Anjos, contando com a colaboração dos estudantes Antônio Augusto e Antônio. A direção técnica está sob a responsabilidade de Maria da Conceição Bittencourt e de Imaculada Lopes Ferreira.

O PAGADOR (DOS POBRES)

A primeira peça a ser levada foi "O Pagador de Promessas" (dos pobres), sátira política aos candidatos a

prefeito que vão às favelas prometer mundos e fundos, comem em nossas casas, brincam com os nossos filhos, dão tapinha em nossas costas etc. Um certo altura, diz um personagem da peça: "E depois? Depois eleição, vem eleição, e coisa não muda, a miséria sempre aumenta"...

"Temos de lutar unidos", diz outro personagem, "precisamos nos organizar ao longo do nosso UDC, da Federação, para fazer valer os nossos direitos para acabar com a exploração para conquistar melhores dias e uma vida mais tranquila, com o nosso direito de morar assegurado. O caminho é a luta e esta luta só será vitoriosa com a união de todos".

A primeira apresentação realizou-se no Sindicato das Bancárias, a convite da Liga Feminina, em sua fundação, contando com a presença de mais de mil pessoas, a maioria favelada.

NOSSA
UNICA
ARMA
E
UNIAO

UNIAO

ANO I -

j a n e i r

ORGAO OFICIAL DA FEDERACAO DOS TRABALHADORES

Este é o primeiro número deste jornalzinho que a Federação dos Trabalhadores Favelados de Bolo Horizonte fará publicar mensalmente. Será o veículo de propagação das atividades da Federação, a tribuna de reivindicações dos favelados, boletim de informações que interessam aos associados. Não será um órgão sem posição política: transmitirá, sempre, a sua posição diante dos problemas mais sentidos pelo povo brasileiro. Mas, principalmente, "O BARRACO" será um jornal de luta. Luta por melhores dias, luta por melhores condições de vida. Luta pelo direito de morar.

ALU



de 1962

- Nº 1

=====

TRABALHADORES FAVELADOS DE BELO HORIZONTE =

=====

Luta contra a exploração. Luta con-
tra as injustiças sociais.

Em nossas páginas terão obri-
go. tôdas as manifestações dos fave-
lados e trabalhadores.

"O BARRACO" será o porta-voz
fiel da Federação dos Trabalho-
ros Favelados de Belo Horizonte.

Iniciamos uma luta e iremos a
té o fim. Seremos vitoriosos, não
temos dúvida. Nesta batalha a jus-
tiça, o direito e a liberdade es-
tão em jogo. Não tememos metralha-
doras, nem fuzis, nem canhões. Ha-
veremos de conseguir os nossos obje-
tivos. Estamos bem preparados para
a luta. NOSSA ARMA É A UNIÃO!...

+++++

auroras adiadas estalavam na boca das cordilheiras que uniam

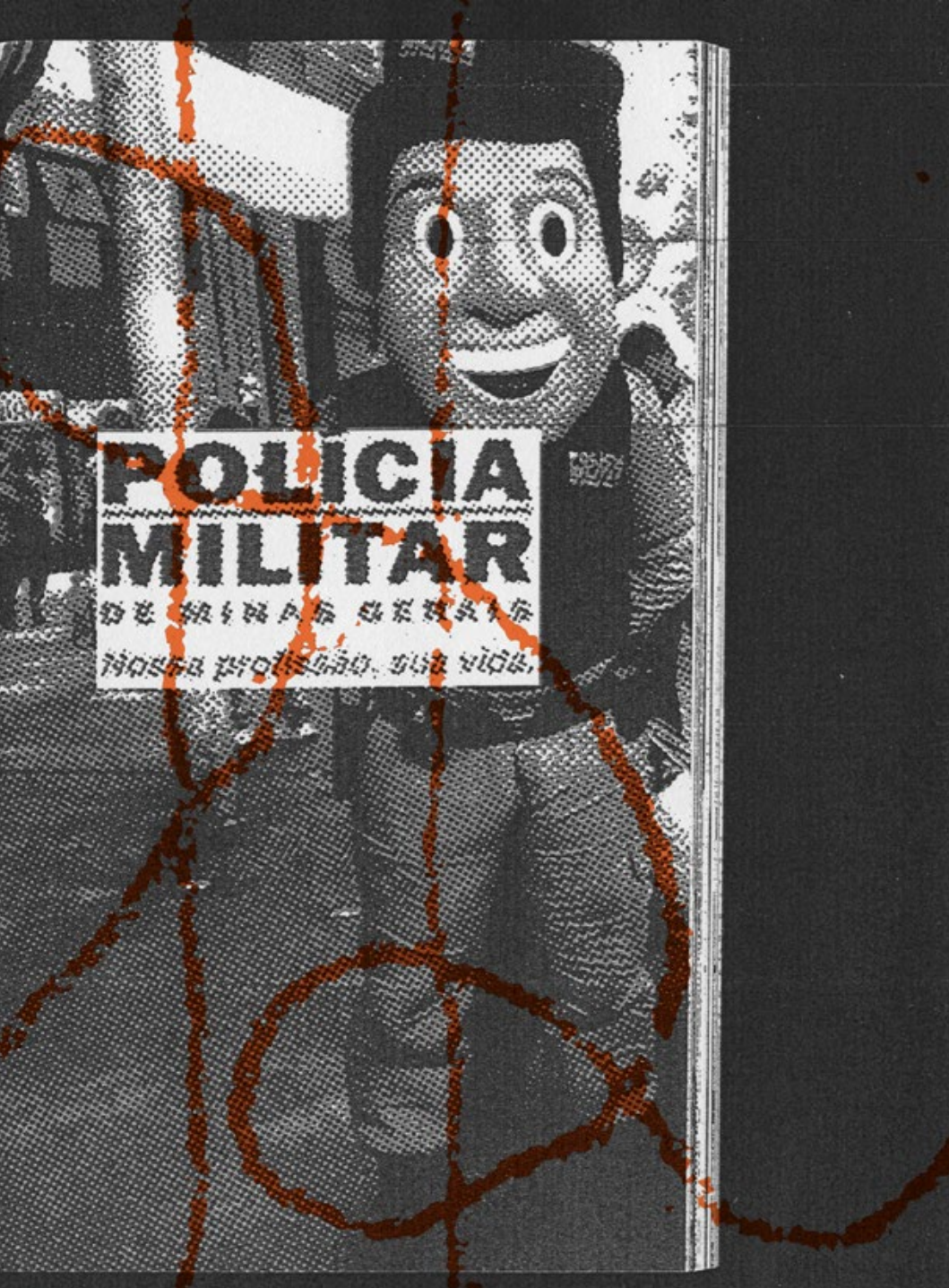


a América num único e latino coração de transbordamentos





1. For Nascimento
2. Felipe Cuperfino
- 3 - Vicente (DBP)



POLICIA MILITAR

19 2 44 22 17 24 22 24 17
Nossa profissão, sua vida.

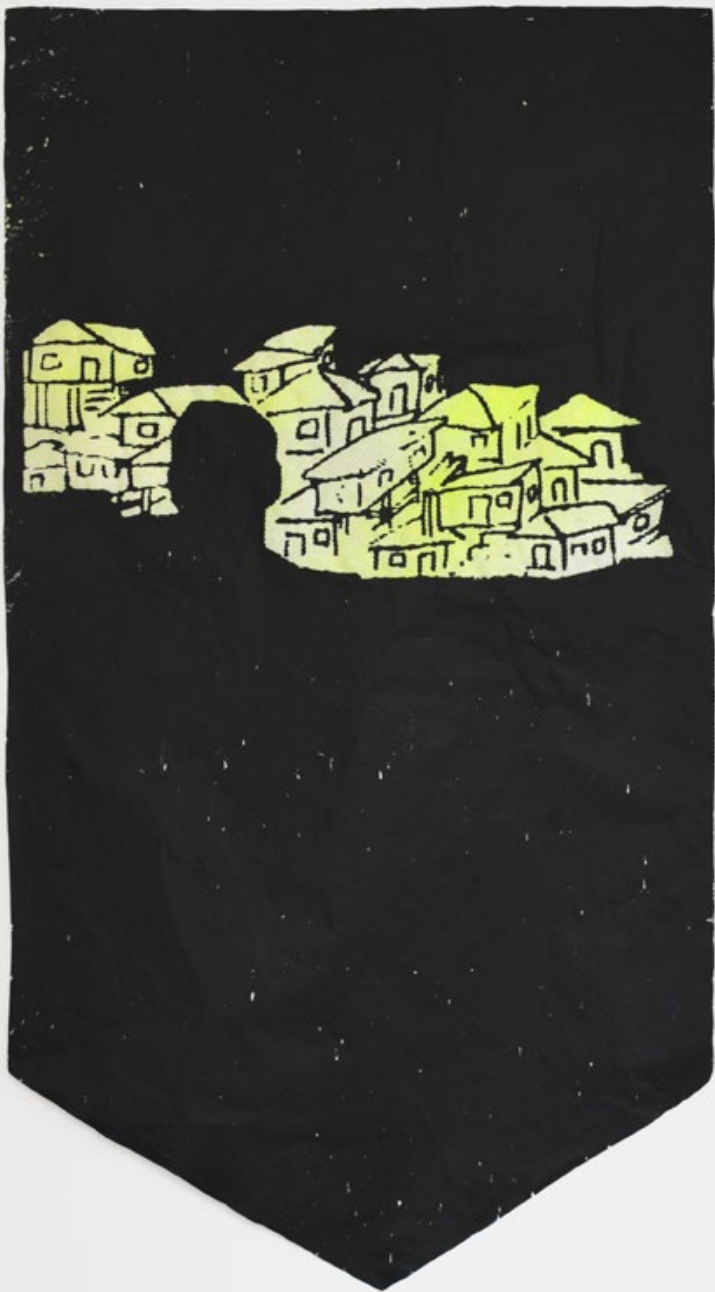




QUANDO SEI
INVE

Le 14/16

PRECISO
NTAR O FUTURO



a Federação dos trabalhadores favelados de Belo Horizonte sofreu intervenção federal alguns dias após o **golpe de 1 de abril de 1964**, e, em poucos meses foi tornada extinta. Felipe Cupertino, outras lideranças da Federação e militantes da Ação Popular foram presos em pouco tempo. Felipe foi encarcerado na sede do DOPS-MG, passou pela Colônia Penal de Ribeirão das Neves e depois foi enviado para uma penitenciária em Juiz de Fora. Ele passou quase três anos presos por ser integrante do movimento. A partir do início de uma reabertura política do país, no final dos anos 1970, Felipe participou da reorganização e legalização do movimento de luta em periferias, bairros, vilas e favelas de Belo Horizonte. Após o golpe, a Ação Popular passou a atuar na clandestinidade e apoiou a luta armada contra a ditadura militar no Brasil. Naquele momento, o coordenador geral do grupo em Minas Gerais, Herbert de Souza (Betinho), era demasiado visado, cobiçado pelos agentes do Departamento de Ordem Política e Social, e após sete anos atuando contra a ditadura se exilou do país. Seu retorno se deu em 1979, e nas décadas seguintes ele esteve presente na luta pela redemocratização do país e no combate à miséria e à fome.

•••••

• NOSSA •

• UNICA •

• ARMA •

• E A •

• UNIAO •

•••••

•••••

•••••

••

••

••

••

••

••

••

••

••

••

••

••

••

••

••

••

••

••

••

••

••

antes do golpe, Betinho morava com sua família na rua Ceará, no bairro do quartel, a poucas quadras do rio Arrudas, da Vila União e da Vila Nossa Senhora dos Anjos, onde Felipe presidia uma União de Defesa Coletiva. Suas irmãs, Maria das Graças, Wanda, Maria Cândida, Zilah Spózito, também participaram dos movimentos de luta por direitos sociais, atuaram em cursos populares nas vilas, e foram monitoradas pelo DOPS. Seu irmão mais novo, o Henfil, cresceu na mesma casa e décadas mais tarde disse sobre a importância da vivência naquele bairro com suas contradições sociais e conflitos de classe, e sobre o reflexo disso na sua produção artística em desenho e história em quadrinhos, especialmente na revista Fradim.

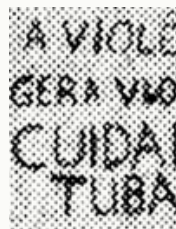


CUSP!

CUSP!

A VIOLENCIA
GERA VIOLENCIA
CUIDADO
TUBARCOE!

durante a pesquisa, produzimos uma **série de 7 cartazes com ampliação de imagens e signos que aludem à Federação de Trabalhadores Favelados** durante seu período de existência. Com a força de colegas, espalhamos nos muros e superfícies da cidade, especialmente naquele bairro. Assim como os cartazes com a face de Carlos Marighella, a série foi feita em serigrafia e tinta spray, teve uma tiragem de cerca de 90 cópias cada e possuem dimensões variáveis. Uma parte foi distribuídas durante a exposição da residência artística, em uma casa do bairro²⁰.



> cartaz usado no centro de Belo Horizonte



> logotipo do jornal O Barraco;



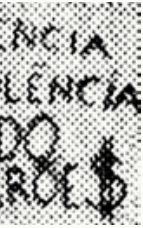
> desenho do jornal O Barraco



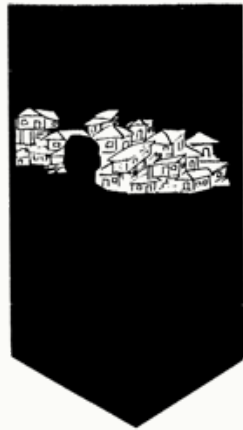
> detalhe de fotografia de Felipe Cupertino da Silva durante o Congresso de Trabalhadores Favelados;

DEVIDO À
'ZÉ-OPERÁRIO

> etiqueta do I Congresso de Trabalhadores Favelados de BH, ocorrido em maio de 1962;



em manifestação do movimento no Horizonte em 04 de dezembro de 1961;



vinheta da FTF-BH;

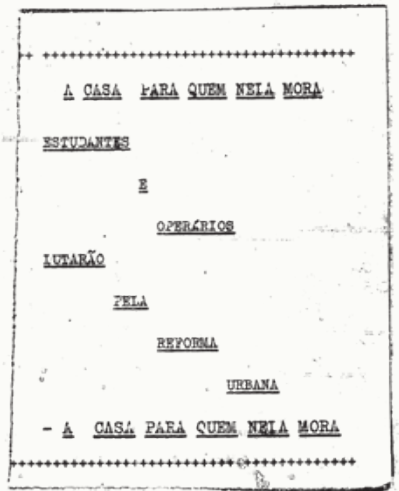
> folheto de agitação e propaganda;

...

no de humor veiculado no Barraco;



A FALTA DE CARNE,
"PESCOU" UM TUBARÃO





ESTES

NCSSA
UNICA
ARMA
A
UNIAO



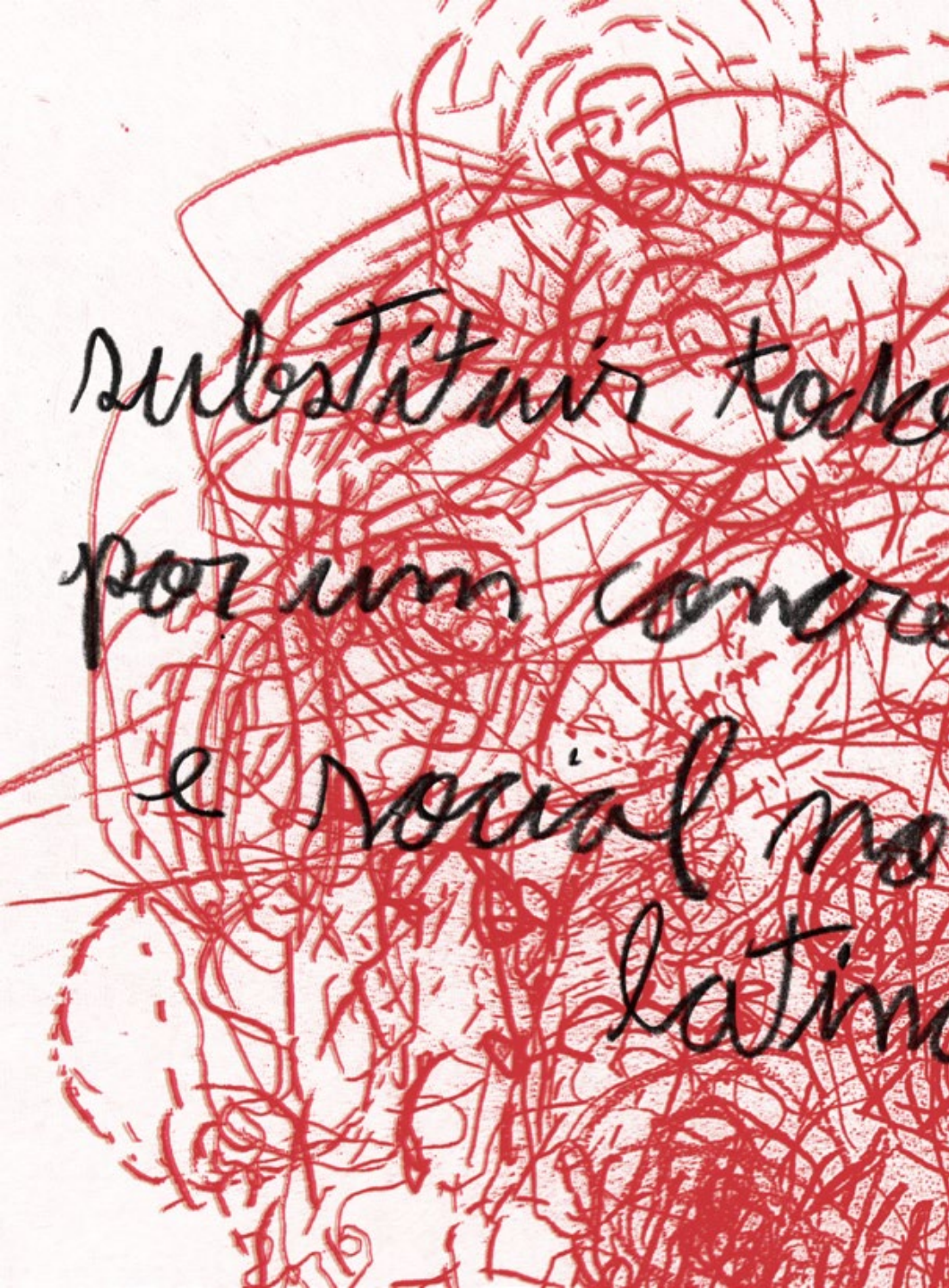
é importante dizer que o bairro do quartel tem o nome de Santa Efigênia, e há ali uma paróquia concebida para a santa, considerada padroeira dos militares. Seu atributo é uma casa, ela a carrega em suas mãos. Como outro desdobramento da pesquisa, retirei a casa original de uma pequena escultura de gesso da Efigênia e posicionei sob a mão da figura uma pequena réplica tridimensional da casa de madeira que aparece como símbolo das Uniões de Defesa Coletiva e logotipo do jornal O Barraco, publicado pela Federação no início dos anos 1960. A peça esteve na exposição da residência e continua na casa em que ocorreu o projeto.

a história da Federação é interrompida pela intervenção militar de 1964. Os signos replicados nas ruas, a fotografia de Felipe Cupertino, foram originalmente reproduzidos nos anos que antecedem o golpe. Se expressa aí um momento de encruzilhada, com seus desejos latentes e conteúdos expectantes. Quando a intervenção artística é transformada em livro o golpe é tratado como interrupção narrativa e transforma-se o universo dos documentos e figuras manipulados – prevalecendo folhetos apócrifos ou assinados por << comandos de resistência >> e resoluções internas da Ação Popular em luta clandestina.

o golpe militar de 1964 também é tratado como uma interrupção na obra de José Agrippino de Paula, publicada nos anos subsequentes ao evento. Agrippino é um artista cujos trabalhos eu estudei nos últimos anos, e me aproprio de sua obra, escritos e imagens, nas instalações <<panAméricadsueño>> e <<continente>>.

em seu primeiro livro, Lugar Público²¹, uma ficção, o golpe militar aparece como uma interrupção na montagem literária.

o narrador sai do cinema, ou vira uma esquina, esbarra em uma manifestação de operários. Ele destaca nessas cenas os brucutus - como eram chamados os veículos anti-distúrbio. A irrupção de tanques na cidade, o anúncio do golpe pela rádio, a Marcha com Deus pela Família, transmitida pela televisão, aparecem repetidamente como acidentes narrativos. É como dobrar a esquina e trombar em uma pessoa apressada, que segue rápida e atabalhoada baforando coisas incompreensíveis. Ou seja, algo que atravessa as situações sem vínculo aparente com os afazeres do narrador, que passa meio alheio aquilo.



substituis todos
por um conceito
e social mo
latino

o símbolo vago

te, presente

dent de

americana

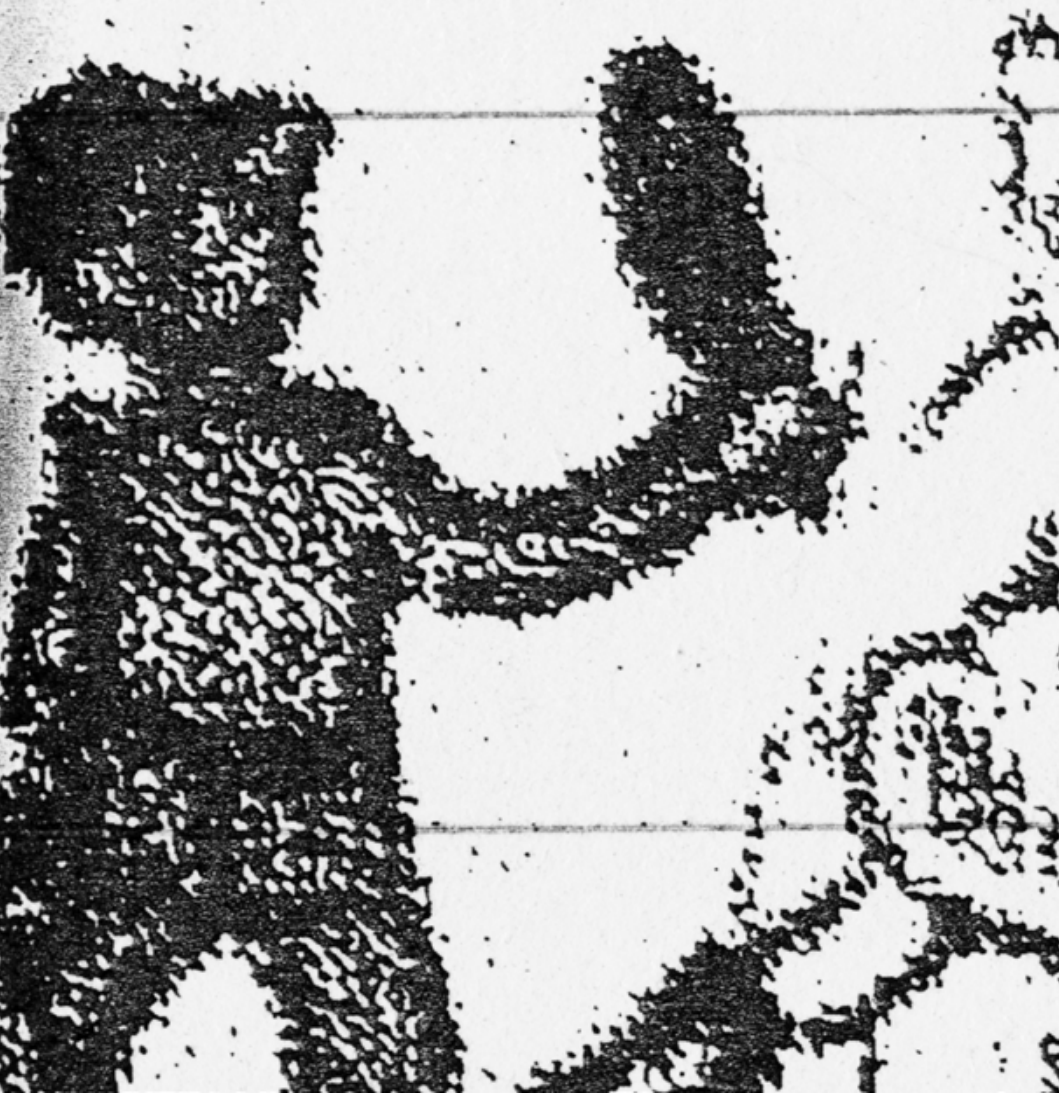


Alto-falante. O povo se distribuía pelas escadarias. Os policiais, no canto direito, avançaram, colocando-se no tampo da escadaria. A cavalaria avança a galope saindo de uma rua ao lado do Teatro, atravessa a multidão cortando-a em pequenos grupos, volta em sentido contrário. Os pequenos grupos dispersam no meio das bombas de gás que explodem e dos cavalos excitados e nervosos. Corri para uma rua transversal. Voltei passada uma hora. Praça tomada pelos policiais. Final da concentração. Os cavalos batiam a pata no solo.

— D. N. S. —



O seu país esta
fascista e os católicos e burgueses festejavam
papéis picados dos prédios



va sob um regime
nas ruas jogando



An aerial night photograph of a city, likely Rio de Janeiro, showing a dense urban landscape with numerous lights reflecting on the water in the foreground. The text is overlaid on the right side of the image.

naquele poço
onde a Fome o

An aerial photograph of a dense, green forest. A light-colored, winding road or path cuts through the trees, starting from the bottom left and curving towards the top right. The forest appears thick and lush. The text is overlaid on the left side of the image.

**ço profundo
cavou sua cova**

A blurry, low-angle photograph of a forest floor. The ground is covered in green moss and brown, fallen leaves. The lighting is soft, creating a dappled effect. The text is overlaid in the center-right of the image.

**os seus próp
rasgaram seu**



prios dentes
corpo perdido



POLICIA

CANALHA





CADEIA REPUBLICA







Uma da crises

de 1960

de 1960

uma obra

uma obra

OS LABS DA
A NEOLÓGICA

TUDO O TEMPO É PARA A ARTE IMPRESCINDIVEL DEVE PERMANECER DENTRA DA MESA DO JURAN

AGRURAS SOB
OS CAMARAD

avala

OS GRANDES CRIMES
DA BURGUESIA LIMIT



num país semicolonial

empresas elétricas fecharam com

O Rei da Vela de sebo

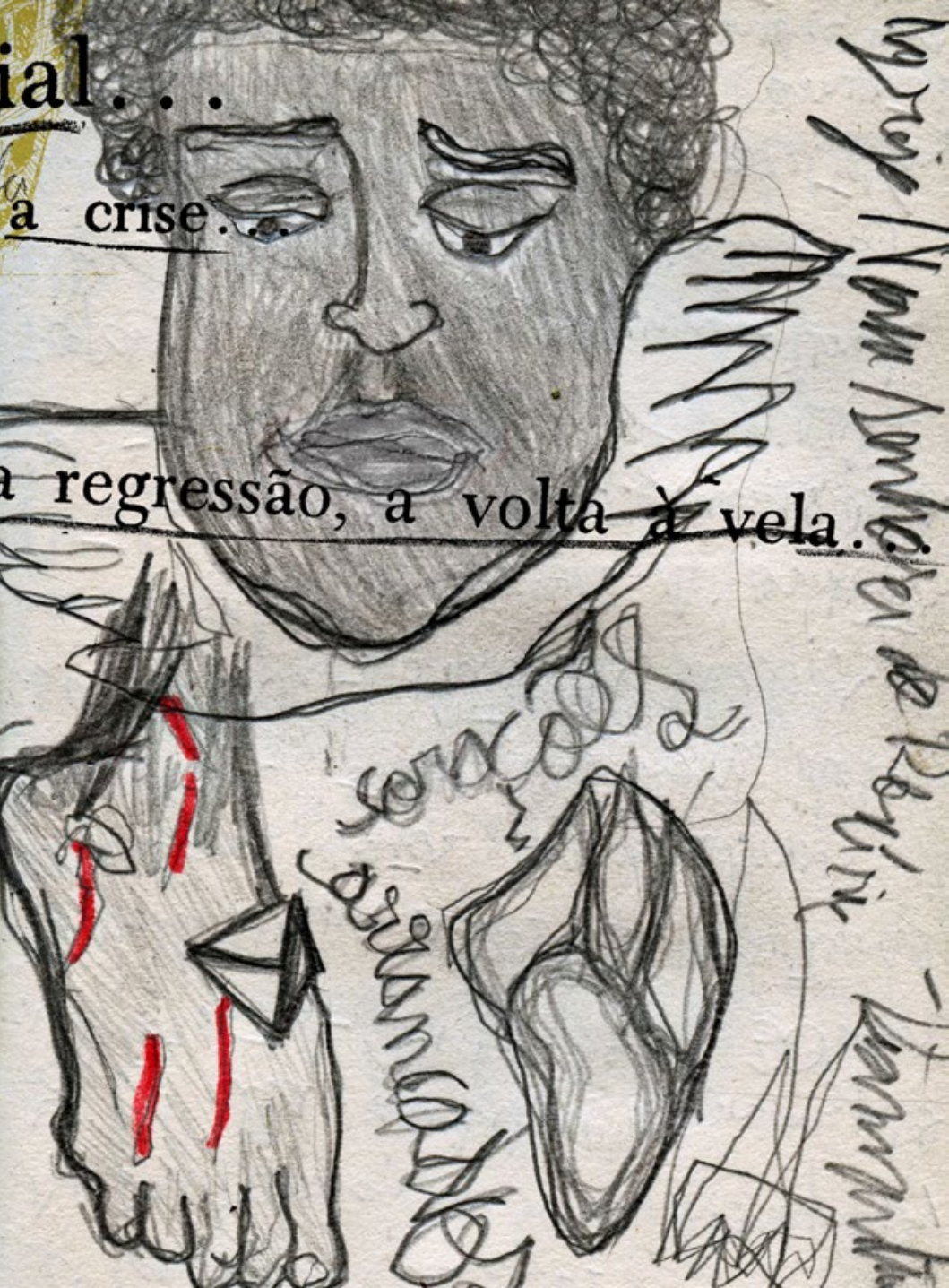
provocou a



ial...

a crise...

a regressão, a volta à vela.



Myrop Noni Nombeta de Bêni

Lampante

he

O Rei da Ve



...da um tostão de cada morto nacional
ela da agonia



Ocupação de bar
eletrônico. Candic
Poesia concreta - f
meu pensamento
não contribuir com
- chega de morrer
vai ter que ser divi



ncos - inserir poes
dato a secretário ge
fogo. Estão detendo
nunca. Todo emp
n a favela vai ser que
r só favelado. Patr
dido - sequestro de c

as narrativas de Agrippino << tomam fôlego nos acidentes

acidente é o uso que o artista propõe ao recurso da **interrupção**. A princípio, ele a entende como interferência mediática com fins à manipulação da realidade. É um meio de propaganda burguesa, uma ferramenta hegemônica dos meios de comunicação e controle social. Em uma entrevista de 1970, ele nos diz:

<<a interrupção é um dado inerente à comunicação atual. O rádio, tevê, jornais etc, estão sujeitos a esta interrupção. Os fatos políticos, econômicos, esportivos ou que sejam, têm o mesmo nível de importância para a cultura de massa, e o controle que se exerce nessas informações é a interferência e a interrupção.²³ >>

es.²² >>

osé Agrippino subverte a interrupção midiática ao realizá-la como um acidente poético.

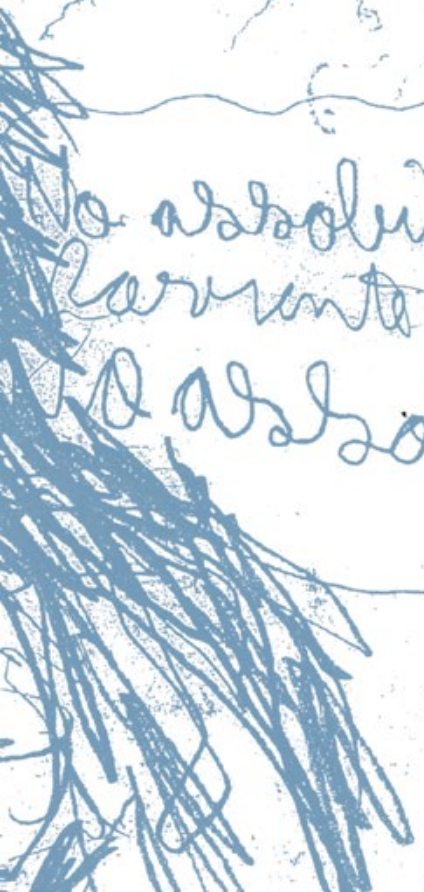
há situações, e há acidentes que as interrompem e as misturam.

a interrupção deixa aí de ser algo premeditado, perde sua função ideológica enquanto dispositivo reacionário, e se faz acontecimento.

na montagem agripínica o acidente é o inesperado que se inscreve.

é o que quebra a expectativa e rompe a continuidade de um discurso normalizado.

o amor



foi com
a história
pelos ca

o absoluto de um
carreira de ar
o absoluto de

que
Sem po
mistu
tudo o q

de agarrar

superfaturar

via ^{de montar} ^{de um golpe}

belos



Acima da imaginação

qualquer dia lampião

ver de ser desembestado

se no dorça de um

conecta nos ondas

der enganar

mediante
de tráfego.

rou

me rein

no tranquilidade

**em <<PanAmérica²⁴>>, uma
epopeia, o discurso ficcional
também é contaminado por
acontecimentos históricos.**

há ali quatro referências a golpes militares na América Latina, e em todas elas procede um esvaziamento do sentido político do evento. O golpe militar continua sendo tratado como uma interrupção na montagem, no entanto ele já deixa de significar algo unicamente relativo à situação no Brasil e se aplica a eventos políticos em outros países da América do Sul e Central que receberam a mesma alcunha. É o caso da invasão de fuzileiros navais estadunidenses na República Dominicana, uma operação de golpe de estado em 1965. O narrador está junto ao porta-aviões que transporta uma multidão de fuzileiros norte-americanos. Todos em silêncio. Ele deixa a plataforma do exército dos Estados Unidos que se prepara para invadir a República Dominicana. Primeiramente alheio a situação, ele se desloca para dentro da ilha.

ali o povo festeja a vitória comunista contra os capitalistas. Ele salta de alegria junto a uma multidão de camponeses. O porta-aviões atraca no cais da parte dominicana da ilha e desembarca um batalhão de marines dos Estados Unidos. Aquele que nos conta passa incólume ao massacre. De repente, ele está de farda e metralhadora, sentado e com pés soltos balançando no ar sob um frigorífico do Departamento de Ordem Política e Social. Uma estudante comunista com uma máscara contra gases recolhe um dos corpos mutilados e questiona o narrador quanto a sua indiferença em relação ao acontecido. O narrador olha para as cabeças conservadas no refrigerador e se lembra das cabeças de papelão pintado usadas no carnaval. Os olhos estavam abertos e a língua para fora. Ele diz que há uma outra língua comprida e fina amarrada ao pescoço da enorme cabeça como uma gravata.²⁵

narrar no ego

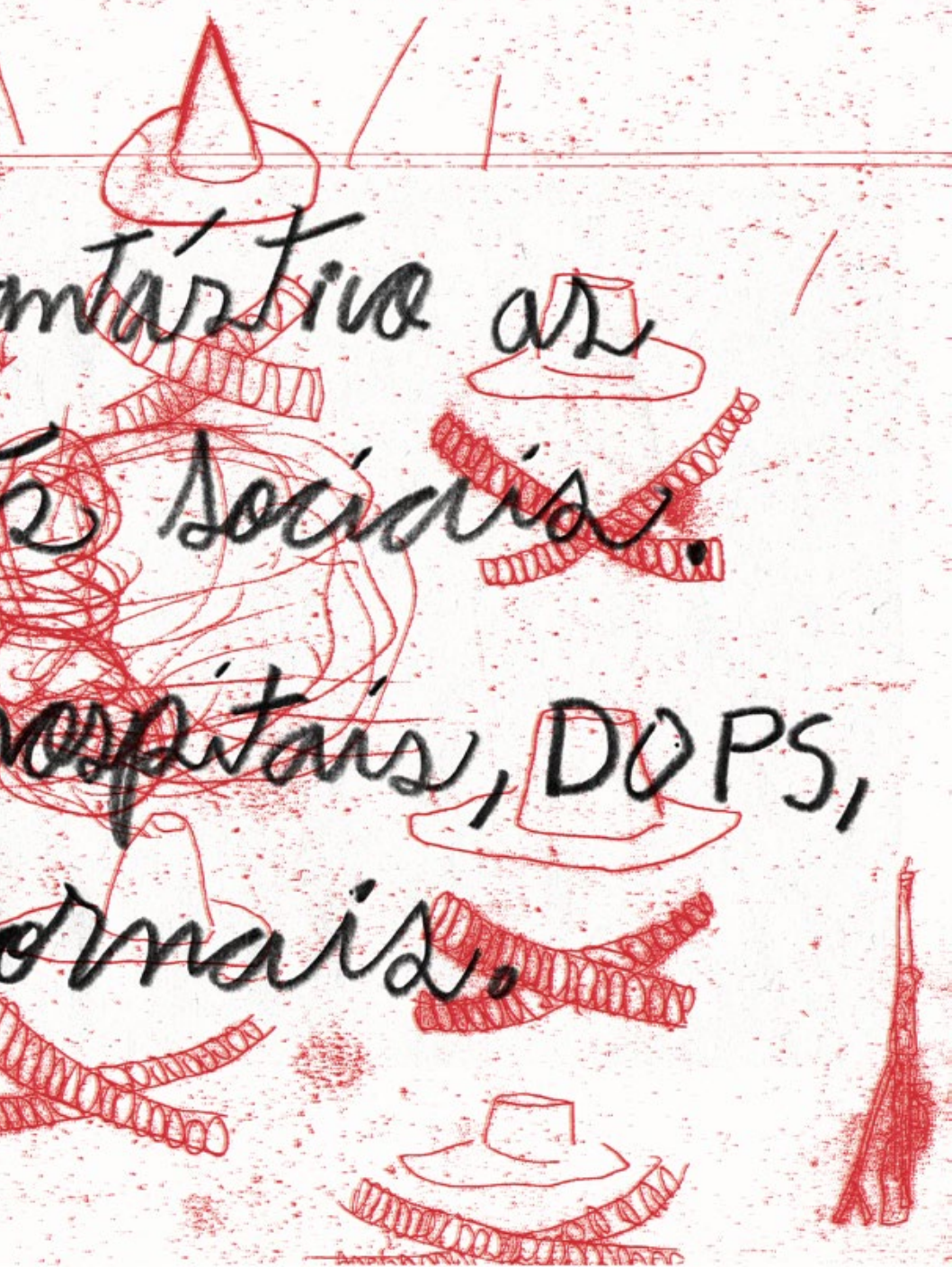
organizações

~~o~~ exército, v

TV, cinema, j

antártica ar
sócios.

ospitais, DOPS,
ormais.







Os dois guerrilheiros, um deles renato
AIA (eu vou pra maracangaia eu vou...
a música é cantrolada por um militan
campo e no mate, incêndios e focos d
canção folclórica da esquerda latinoam
ho para maracangaia eles esendem em um
rentemente abandonada,, IGUEJA DA NOSSA
um militante fala que se trata de um A
procurando pescar notícias sobre mara
ou alguma tentativa de comunicação. GO
as massas sao os verdadeiros heróis,
e ampliações de fotografias das massa
s paredes de uma das salas da igreja. =
LA NANDIA - "o princ pio das minhas d
a mexe e depois em outra cena despej
limpeza banhado de sangue. INSCRIÇÕES
"ELES QU'EREM MINHA CABEÇA?" - os gu
ril com água e sabonete LUX. Um gueri
e de suas feridas. o outro responde: =
SANGUE EM CADA UMA DESSAS FERIDAS ELES
E SER MUDADO;; QU O MUNDO MUDA PELA VIC
APENAS UM SANTO LAZARENTO COMO MUITOS
ilheiro fala EU QUERIA SER UM TANQUE PE
TÁ TÃO LONGE, TÁ TÃO LONGE... TANTO SA
E! (oposição ao apocalipse novo) ELA (an
MUITO TEMPO AZ... (anotação de que te

berghi, estão em busca de MARACANG
...em vou de chapéu de palha eu vou...
te em meio a paisagens de guerra no
efogo e ao fundo, na trilha, uma
ericana (averiguar a letra). No camim
pequeno vilarejo, em uma igreja apa
SENHORA DAS DORES DA AMÉRICA LATINA
PARELHO celeste, eles ligam o radio
mcaigaia e sobre a localização deles
LL... é do am'rica! - fala na radio
os guerrilheiros observam cartazes
s nos estadios de futebol. isso na
NOSSA A marias das dores da AL "ITA
ores". No altar da igreja a faxineir
a pedaços de corpos em um balde de
PIXAÇÕES nas paredes de um quarto
errilheiros selavam em um tanque bar
lheiro diz: companheiro, olhe o estad
esse-ESSE É O MEU CORPO ESSE É O MEU
TENTARAM PROVAV QUE O MUNDO NÃO POD
OLÊNCIA DOS NOSSOS CORPOS OU EU SEREI
OUTROS POR AI; depois o outro guerr
RA PASSAR DESSE SECULO AO OUTRO; ...
LINGUE!... É PARA ISO AGORA, PARA ISO HOJ
n'rica) vai ACORDAR MAS É DAQUI A
ria na vide um fala "eu nao posso trazer

quem narra é sempre mutante.

em Panamérica, o narrador se transforma diante das situações deflagradas, é diretor de cinema em Hollywood, namorado de Marilyn Monroe, guerrilheiro comandado por Che Guevara, soldado homossexual, interno de um hospício, terrorista perseguido por pintar as ruas de vermelho, comunista baleado em meio as famílias que tomam sorvete em um dia de sol. Quando em perigo ele se metamorfoseia em tipos como seus inimigos, um policial por exemplo, e assim passa despercebido. Ele é perseguido pelo << baixinho do DOPS >>, por um policial com próteses de plástico e borracha, por soldados negros do exército dos EUA e pelo astro do beisebol Joe Di Maggio. Seus amigos são terroristas e guerrilheiros venezuelanos, o campeão do boxe Muhammad Ali, o mímico Harpo Marx, e um macaco.

a apresentação que inicia o livro contém uma advertência importante em relação à apropriação desses heróis, algozes ou personagens da mídia:

<<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 seu verdadeiro valor humano ou com a sua vivência espiritual e carnal.²⁶>>

O tiro foi despedido
dentro do cinema.
estava cheia de gente
de rãoado, e grande

O filme era o rif
comunista
foi tudo numa pro

a policial deu ao g
os gritos de horror

O cheiro de pólvora

a queima-roupa,

A casa de espetáculos

Te. Era uma tarde

a afluência de crianças.

ipi no sapari.

baleado

ção de segundo.

gatilho.

r. a pummaça do tira.

na queimada.









uma camisa tr

os leuvaros

buros com borda

Gangsterismo

pequenos al

de alheira

nta de sangue
e de lealdade
aparecendo
ladas como
nos cercados
o azuis

o campo da História é entendido por Agrippino como pleno de ficções, e os documentos da cultura como inflados - excedidos em mitologias.

ambas são instrumentalizadas ideologicamente pela elite financeira através de operações mediáticas para justificar a exploração do capitalismo monopolista, as guerras entre nações, intervenções demofóbicas, genocídios e colonização de povos e territórios.

o autor reficcionaliza o que já considera uma ficção e empreende uma mitologização hiperbólica da vida cotidiana, social e cultural. Essa seria, como propõe Hoisel, uma estratégia de <<esvaziar o sentido de uma ficção através de uma outra que seja polissêmica, que não duplica o discurso, mas o desconstrói.>> ²⁷

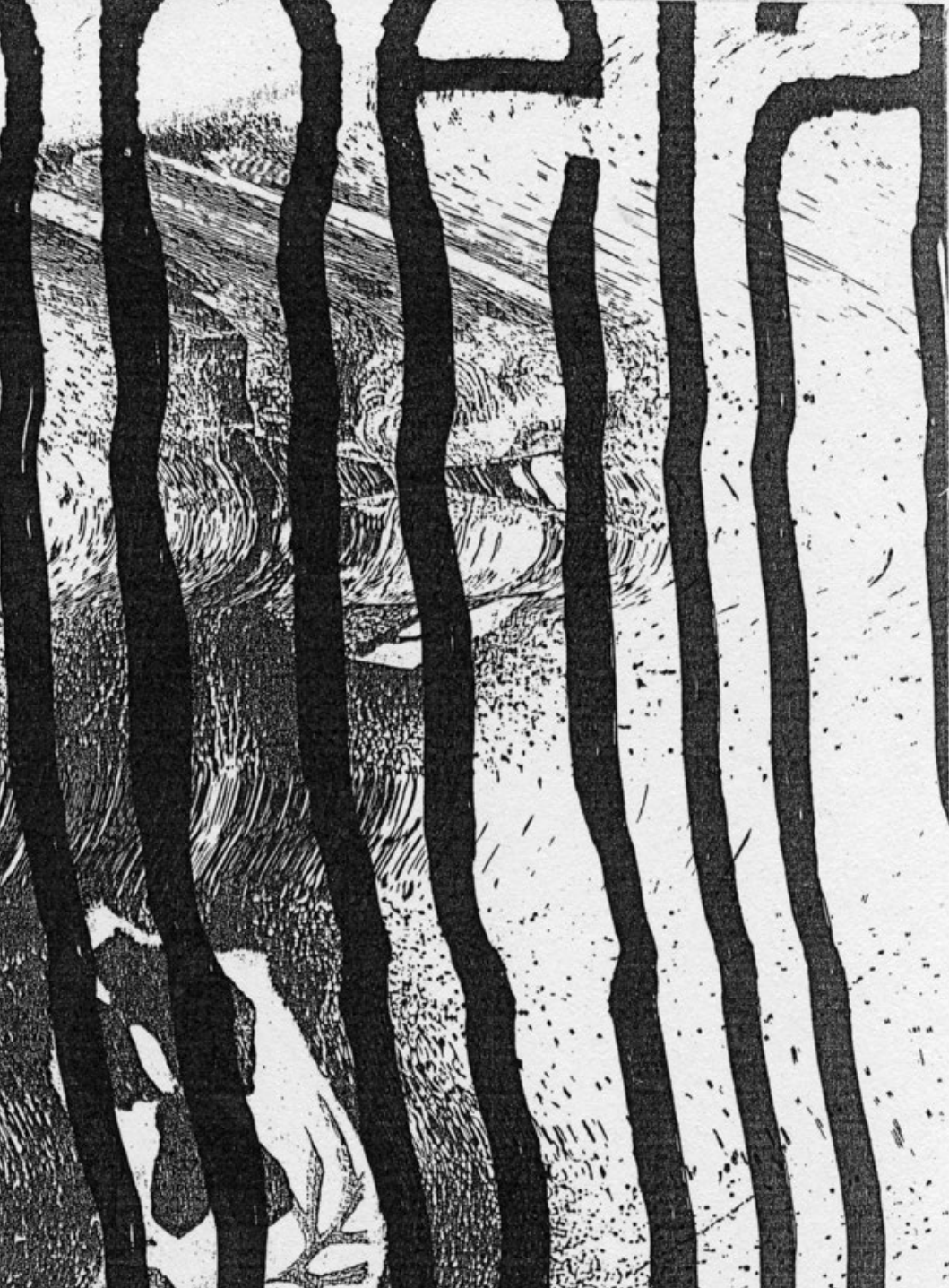
<<agrippino percebe o caráter hiperbólico da ficção histórica e se propõe a criar uma ficção mais hiperbólica do que a própria hipérbole da história. E assim configura um caos na história, exacerbando os textos no contexto. (...) O caos não é apenas um elemento temático que se explicita através de um grande volume de acidentes (...) ele é um elemento organizativo e construtivo da narrativa, que o incorpora à sua estruturação.>> ²⁸

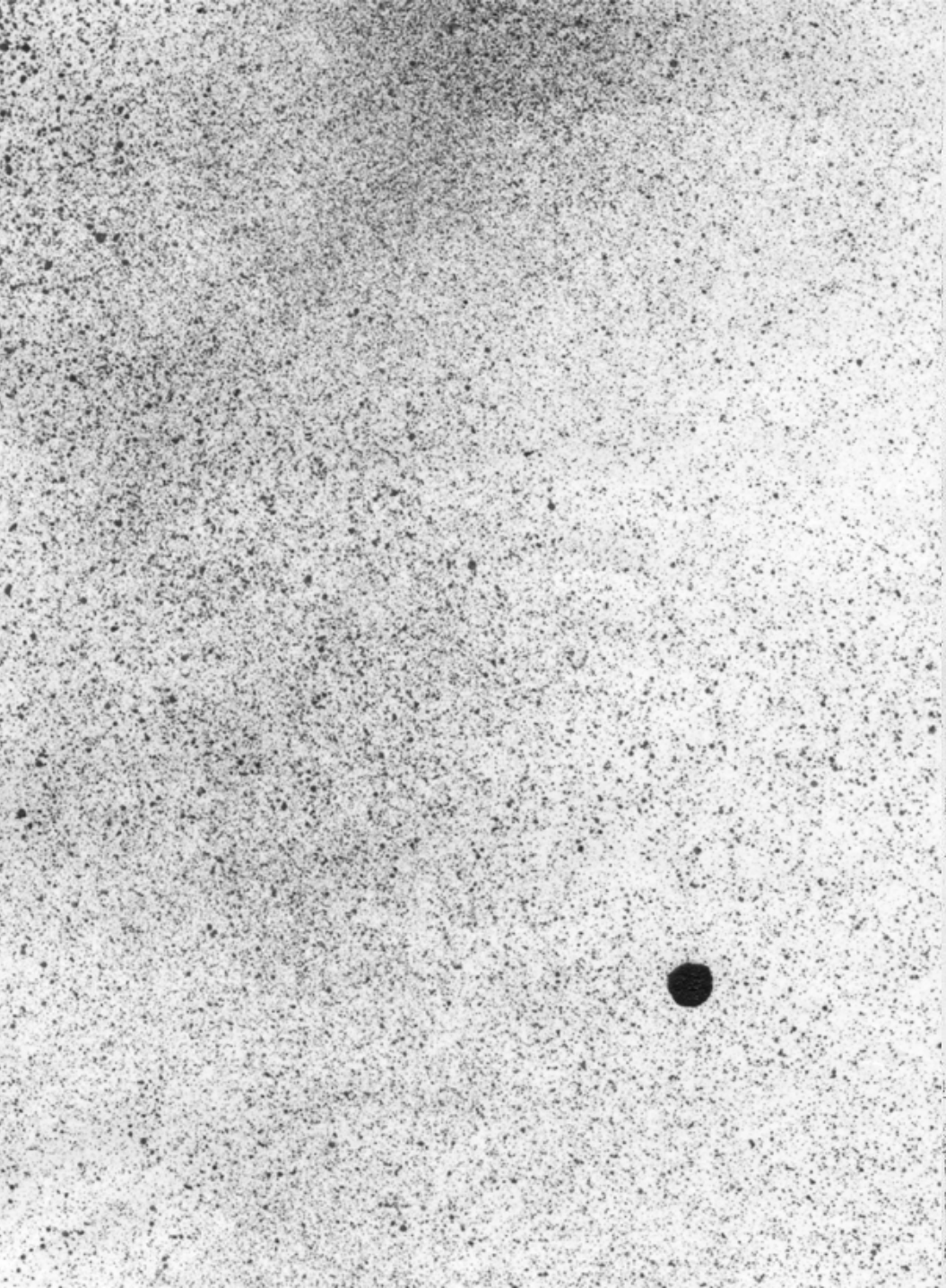
<<as normas burguesas são vividas como leis evidentes de uma ordem natural e quanto mais a classe burguesa propaga suas representações, tanto mais elas se naturalizam.>>²⁹

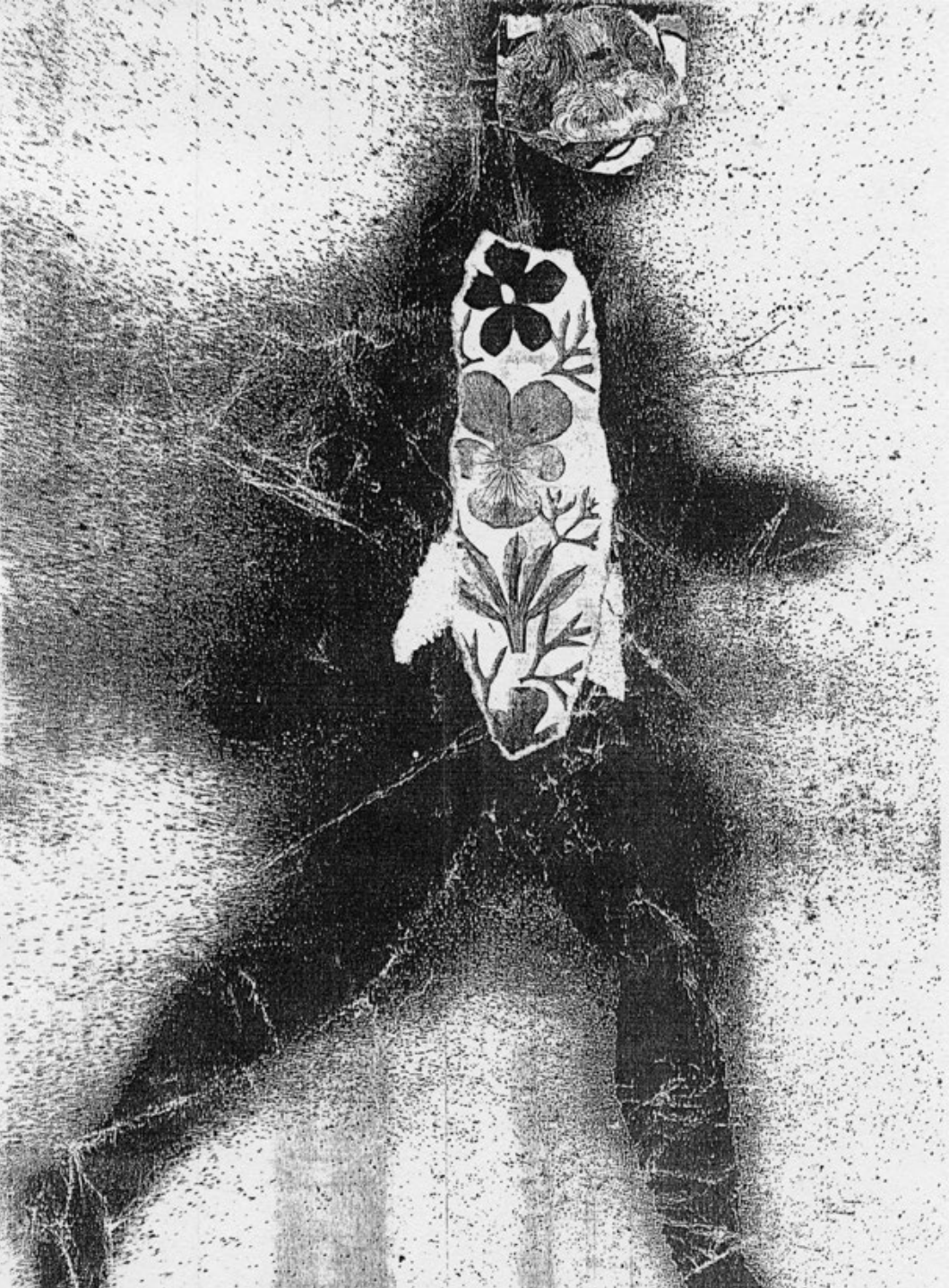
em Mitologias, Roland Barthes nos diz que a função do mito é a deformação, o esvaziamento e a <<despolitização do real>>³⁰. **Se trata de <<uma linguagem roubada, que retira da história o que é contingente.>>** Suas intenções não estão escondidas, mas naturalizadas. No processo de mitologização do cotidiano, o império midiático impregna uma fala <<excessivamente justificada>> que busca se construir como um sistema de fatos, quando, na verdade, se trata de um sistema ideológico.

<<o que o mundo fornece ao mito é um real histórico, definido por mais longe que se recue no tempo, pela maneira que foi produzido e utilizado, e o que o mito restitui é uma imagem natural deste real [imagem naturalizada]. É possível completar agora a definição semiológica do mito na sociedade burguesa: **o mito é uma fala despoetizada. Nele as coisas perdem a lembrança de sua produção.**(...) A melhor arma contra o mito é talvez mitificá-lo a ele próprio (...) visto que o mito rouba a linguagem, por que não roubá-lo também?>>³¹







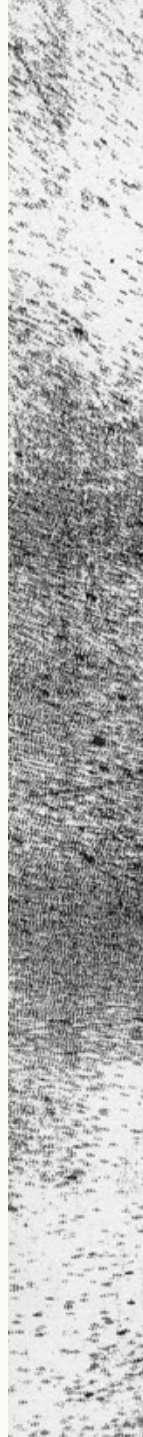


em toda a produção conhecida de Agrippino, apenas possuímos duas indicações diretas que podem ser consideradas <<índice de legibilidade>>³² ou <<projeto consciente>>, com alusão a um método de montagem e postura do artista frente a poeira do mundo. Além da apresentação de PanAmérica, vemos isso na advertência no roteiro do show multimídia <<As Nações Unidas: um ato em 20 cenas e 15 interrupções>>³³, publicada em 1966.

explicita-se aí que <<o show foi dividido em duas unidades que formam a estrutura livre: a cena e a interrupção. Chamo de cena as unidades de (...) **situação**; e de interrupção a uma **ação acidental** – vinda do exterior que perturba, confunde, destrói e desintegra a cena. A interrupção poderá ser parcial ou total; será parcial quando interferir na ordem de uma cena ou duas cenas simultâneas; será total quando interferir na totalidade da cena simultânea.>>³⁴

é ordenado à direção formar um todo contínuo para o show concebido sob a forma fragmentária de cenas e interrupções. As cenas devem ocorrer de forma simultânea, com o mínimo de três ao mesmo tempo. As interrupções, ou acidentes, ocorrem durante as cenas, sendo a ordem dos acontecimentos e o momento das interferências de escolha da direção.

<<se o diretor de cena julgar uma das cenas ou um trecho da cena de especial importância, esta cena ou trecho será repetido quantas vezes for necessário, em outros momentos da encenação, **para que o público possa reter dentro da confusão caótica, a imagem inicialmente confundida entre as outras cenas simultâneas.**>>³⁵

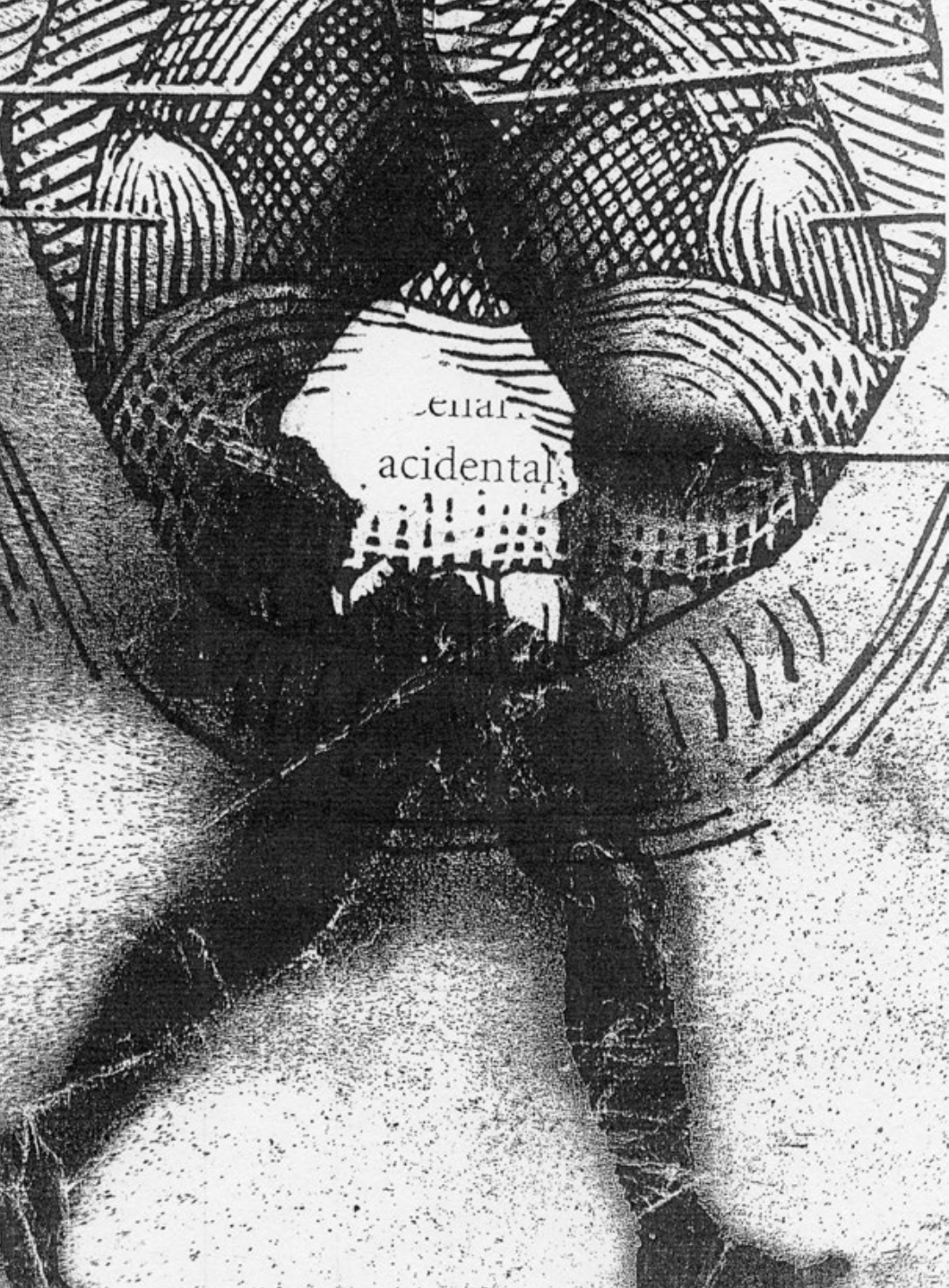




ficção

nota-se que, segundo a advertência de Nações Unidas, o próprio lugar da plateia é também cenário e espera-se que o espectador ande pelos espaços, se aproxime dos atores, veja as várias cenas simultâneas de diversos ângulos, e inclusive participe ou mesmo provoque intervenções no espetáculo.

<< para se entender o que um dos atores diz, o público é obrigado a se transportar para o interior da cena e ali permanecer atento. No caso de se pretender ouvir o texto de todas as cenas, o público deverá assistir o show várias vezes se introduzindo no interior de cada uma das cenas. >>³⁶



...enial
accidental

no espaço cênico do show de Agrippino junta-se tribuna e plateia. Através dos acidentes e da convergência entre numerosos atores e um grande público, cria-se espaço e constitui-se um lugar para a função poética. O que se forma é uma multidão cujo destino é imprevisível.

<< algumas vezes o cenário de uma cena é ocupado pacificamente (mesmo se não houver correspondência de épocas) por outros personagens. Outras vezes os cenários sacodem e tremem e desaparecem com um estrondo no fosso do palco. Os camarins são vistos ou montados na plateia ou no palco e os preparativos para o início do show são vistos pelo público. >>³⁷

os acidentes são os
agenciadores do acontecimento,
alimentado pelas narrativas
que compreendem a mutante
dinâmica de justaposições e
profundidades múltiplas do show.

**são os acidentes e as
simulações de gestos, palavras
e discursos que motivam
a polifonia das ações. Essa
polifonia faz da << colagem
o momento constitutivo do
processo de produção e de
recepção da obra. >>³⁸**

a multitude de situações não se converte em transmissão de informações, no sentido factual, e sim de aparições furtivas. Sussurro ou eco longíquo.

se trata de contar arte

no sentido expreso por Walter Benjamin - em Rua de Mão Única: << já é metade da arte da narrativa manter livre de explicações uma história enquanto é transmitida. >>³⁹

o decisivo não é o encadeamento das coisas, << mas o salto que se dá em cada uma delas. >>⁴⁰ Passa por aí

o caminho escolhido por Agrippino para nos transmitir algo, sendo o salto um momento de transformação que conta com a presença e a subjetividade do público.

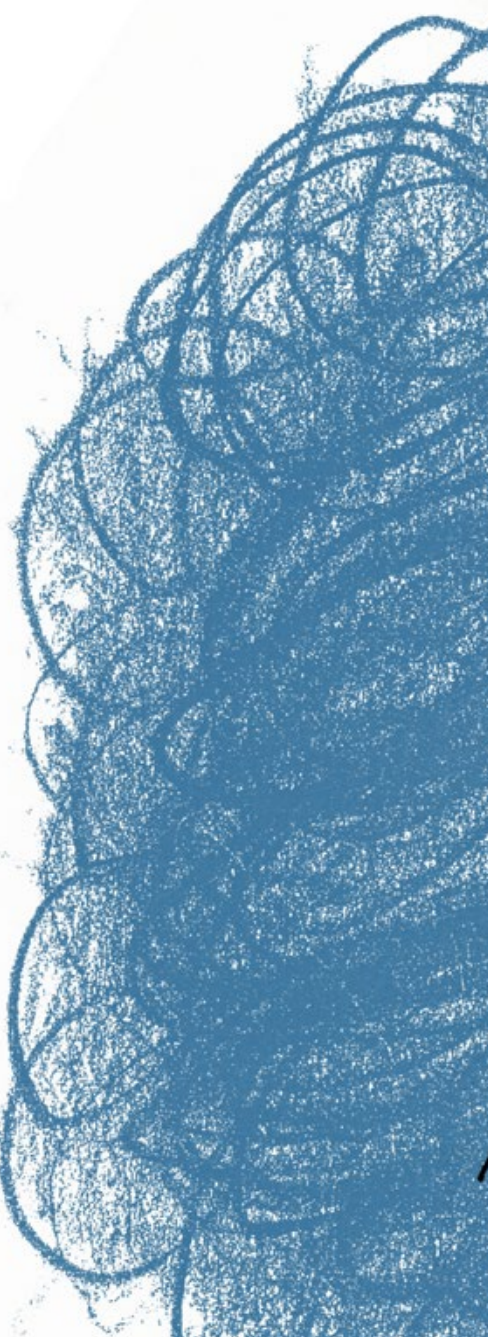
na advertência de Nações Unidas, Agrippino nos diz: << o autor não pretendeu um bom texto e foi muitas vezes displicente ao escrever a parte falada da peça. As cenas simultâneas possuem partes faladas e o objetivo do autor é que o público não entenda nenhum dos diálogos em particular, mas receba fragmentos de frases de uma e de outra cena simultaneamente.>>⁴¹

o texto como algo previamente estabelecido de modo sequencial tem função quase nula. A intenção é que o público tome parte em situações difusas que se interferem; e assim, seja atraído por narrações que se inscrevam como vultos enérgicos, gestos repetitivos e sonoridades.

busca-se uma situação cuja rememoração possa ser próxima a de um sonho onírico, um intento preciso sob o qual Benjamin, em <<A distância e as imagens>>, nos escreve: <<(…) e o sonho aparece como o mais perfeito, se consegue tomar do movimento o seu ferrão e **transformar a rajada de vento num sussurro.**>>⁴²

um poema de Sophia de Mello Breyner Andresen também nos elucidava sobre esse modo de transmissão de acontecimentos ao tratar de uma <<segunda imagem sussurro de surpresa>>⁴³, enquanto irrupção ambiental de uma sensação de mutação clandestina.

no jogo com o onírico está uma aposta no contra-senso, na incessante luta dos contrários, no subsídio de uma experiência liminar como possibilidade de uma dialética polifônica, de transmissão virulenta de relatos atravessados pela vivência.



era uma imagem
sumida pelo
por se ater às
produção ma
de que signi
falava-se o
mágico, tipo
revolucionário
se transform
aos olhos.

em. como se
a conta da boca
palavras
is efitos
picados
le um ocorrer
o um serhe
rio, as coisas
quando passo a para
da pública

<< a simultaneidade das cenas também tem o objetivo de confundir os vários diálogos que seriam ditos com a mesma intensidade, e com o mesmo desejo de serem ouvidas pelo público; como uma grande feira do povo em que os comerciantes anunciam aos gritos os seus produtos.>>⁴⁴

em Heranças desta Época, Ernst Bloch caracteriza a “feira do povo” como um evento do mundo dos sonhos acordados. Ali se <<levanta uma poeira em exponencial, que interrompe, brilha intermitente, e torna possível uma distração não-bolorenta.>>⁴⁵ Crucial é o dissipar dessa poeirama, que << pode culminar em um cansaço que serve para ocultar a situação que se vive.>> Na proposta de Agrippino, da consciência da situação emergem novas possibilidades.

sabe-se que << povo >> é o resto, aquilo que resiste a toda divisão e << nunca pode coincidir consigo mesmo. >>⁴⁶ No povo há a potência de multidão. E há também a possibilidade de um relaxamento da massa social, que através da solidariedade revolucionária deixa de ser massa e se torna classe.

a interrupção que se desliza para acidente é o que implica a prática artística na memória social, na história e na coletividade, demarcadas com ênfase na inventividade do momento produtivo.

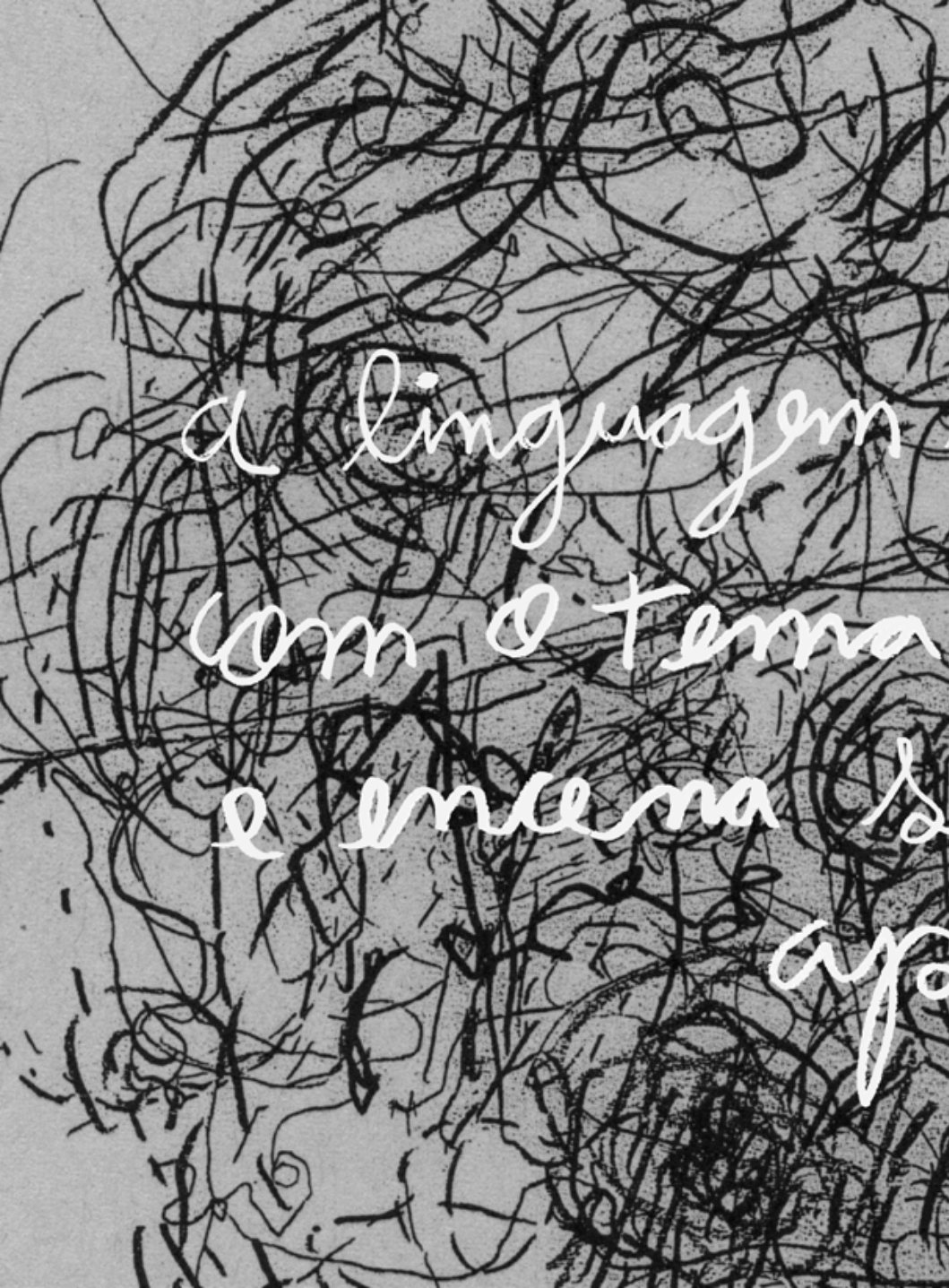
José Agrippino de Paula se posta diabolicamente em meio ao tumulto mitológico desatado pelo império midiático de sua época, enxertando ali estranhos elementos antigos ou insólitos.

um camponês gigante come pão sob o cadáver de John Fitzgerald Kennedy; o ditador Benito Mussolini chora copiosamente ao receber a notícia de sua morte; Pio XII, Bismarck e Napoleão perambulam sem dinheiro e afazeres pelas ruas de uma Rio de Janeiro interrompida por tanques de guerra e protestos de populares. A descrição da cena da pintura <<extração da pedra da loucura>> de Hieronimus Bosch, desterritorializada, como narrativa de Lugar Público.⁴⁷

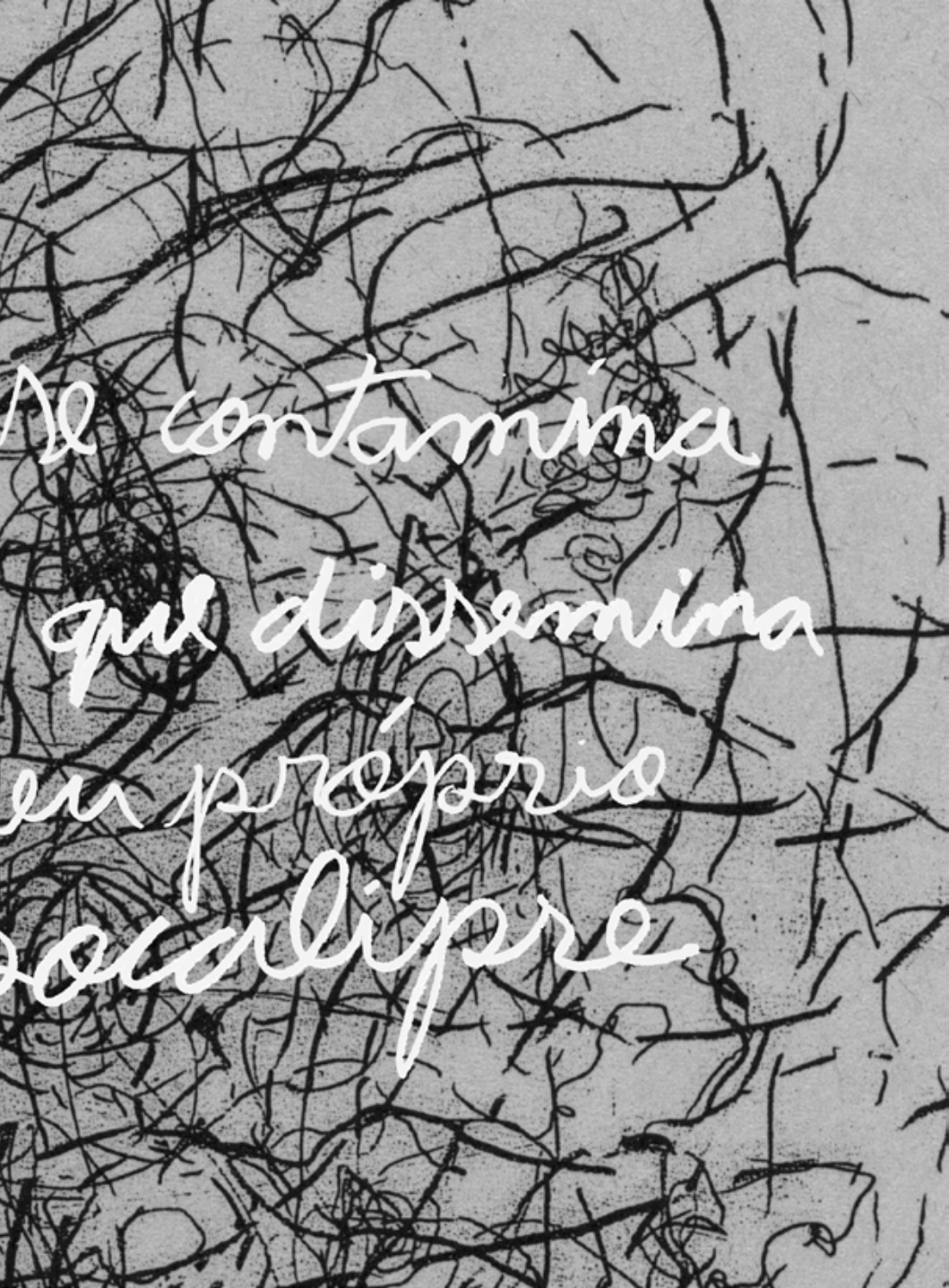
no contexto catastrófico em que vive, o artista serve-se ativamente da queda ruidosa e mira o caos . Sua atuação com os estilhaços da cultura de sua época – ou que a atinge -, se relaciona com a proposta de Ernst Bloch de inspecionar e tornar poética e politicamente operativo o resto dialético cultural.

Mas, em Agrippino, o resto é trabalhado como algo ainda mais poeirento pois o excesso de acidentes conflui a uma situação apocalíptica. O caos apocalíptico aparece com exatidão na epopeia PanAmérica, que começa com uma filmagem de A Bíblia em Hollywood, passa por uma América Latina sem fronteiras, em guerra popular revolucionária contra capitalistas apoiados pelo exército dos Estados Unidos, e culmina com uma longa cena apocalíptica que conflagra uma implosão discursiva. No roteiro de As Nações Unidas também vemos isso na indicação de um sem número de explosões com cenários mequetrefes, globos terrestres de isopor.

se trata de uma produção em caosmose, uma <<catálise poética-existencial>>⁴⁸ que coloca em atividade uma <<subjetividade de emergência>> – promotora de rupturas ativas processuais. Aí, o que mais importa é <<o ímpeto ritmo mutante capaz de fazer unir os componentes heterôgeneos>> Há um impulso na possibilidade do processo inventivo se operar em exponencial, o que acarreta em uma multitude de intervenções poeticamente políticas. Como afirma a pesquisadora Evelina Hoisel, <<o caos é um princípio organizativo e construtivo nas narrativas de PanAmérica e Nações Unidas, e a violência e a insurreição são assunto, conceito e motivo gerador dessas produções.>>⁴⁹



a linguagem
com o terra
e encena de
apo



Ne contamina
que dissemina
en préparis
oculipere

as produções de José Agrippino no teatro, na encenação e no campo do espetáculo foram parcerias com a artista **Maria Esther Stockler**.⁵⁰ Em 1967, ela foi coreógrafa da peça <<O Rei da Vela>>⁵¹, adaptado de Oswald de Andrade pelo Teatro Oficina, com direção de José Celso Martinez Corrêa. No ano seguinte, junto com Agrippino, Maria Esther fundou o <<**Grupo Sonda de Teatro e Dança**>>⁵², que contava com a participação de atores, dançarinos, artistas plásticos, cineastas, músicos e escritores.

a primeira montagem do grupo foi o espetáculo <<Mustang Hibernado>>, cuja concepção foi dividida com artistas plásticos e de outras áreas que não necessariamente compunham o grupo. A cada um dos artistas cabia a colaboração na concepção, criação e execução de uma cena. A peça foi apresentada no I Festival de Dança de São Paulo, realizado no Teatro Anchieta. O mote do espetáculo era o do homem hibernado que acordava em pleno século XXI com personagens do universo do anos 60 das histórias em quadrinhos, ficção científica e televisão. Em um jornal da época publicou-se o comentário: <<o espetáculo atinge a mais perfeita desordem.>>⁵³

Maria Esther e José Agrippino conceberam também um happening-musical de ficção científica com a banda <<Os Mutantes>>, que levou o nome de <<Planeta dos Mutantes>>⁵⁴. Ali, duas cenas de Nações Unidas foram incorporadas.

Agrippino fez a composição, iluminação e figurinos, e Stockler foi a diretora e coreógrafa do espetáculo.

Se tratou de um show que mesclava assuntos do cotidiano com um experimentalismo cênico que envolvia música ao vivo, textos, ações teatrais, dança e outros efeitos, e foi propagandeado como

Multi-Media Theater Play and Rock Show, uma mistura de meios que propaga informações simultâneas e fragmentadas.

<< o Rito do Amor Selvagem >>⁵⁵

foi a montagem mais elaborada do Sonda. Um espetáculo feito a partir de algumas cenas do roteiro de <<As Nações Unidas >>, mesclado com relatos oníricos dos atores participantes. Cada apresentação transcorreu de forma diferente das anteriores, por conta da distribuição de acidentes que interrompem, inflamam ou multiplicam as situações - em uma **polifonia dialética desarmônica.**

sobre o Rito, Agrippino disse: <<o espetáculo é resultado do meu trabalho como dramaturgo em Nações unidas e do trabalho de laboratório com objetos de cena e atores feito por mim e Maria Esther Stockler – é uma **reunião fragmentária e simultânea de várias cenas onde aparecem personagens da política internacional e da mitologia da cultura de massas**; tais como, Super-Herói, o Papa, Hitler, o Mundo (sic – um personagem que não fala, mas aparece visualmente), Marlon Brando e etc.>> ⁵⁶

já o relato de Maria Esther Stockler para a imprensa foi que <<simplificando tudo, pode-se dizer que o “Rito” é como uma música do Gil com imagens soltas, flashes que se fundem e se completam no espetáculo. O resto fica por conta da participação do público que tem sido intensa. >>⁵⁷ A aproximação feita por Stockler mostra um dos principais giros de entendimento empreendido pelo Sonda: o da << **colagem como mixagem.** >>⁵⁸



Stênio Garcia, ator no show, fez o seguinte comentário:

<<o processo de criação do Zé era muito intenso. Junto à bailarina Maria Esther Stockler (...) o grupo de atores era forte e focado na resistência. No momento político e sociocultural em que o Brasil se encontrava, nós estávamos armados de arte. A Maria Stockler, como coreógrafa, era de uma busca permanente, e o Zé um inovador dentro da dramaturgia. Encabeçados pelo Zé, os espetáculos baseavam-se nos sonhos contados pelos atores ao autor. Em “Rito do Amor Selvagem”, as interpretações dinamizavam o espetáculo com movimentos orgânicos através de gestos e palavras. Fazíamos do palco um grande tabuleiro de xadrez.>>⁵⁹





os relatos e comentários críticos da época eram que o Grupo Sonda assumia uma linguagem de ruptura, utilizando diferentes linguagens como o show, dança, teatro, circo, happening, cinema e rituais tradicionais.

<< (...) O espetáculo constrói-se quase como um filme. A mixagem – que em cinema quer dizer a mistura de várias faixas de som, como os diálogos, os ruídos e a música – aqui, no Rito, transformando o som num subsídio, engloba outros elementos (...) como a dança, o texto, a música, a coreografia etc...(…) Na proposta inicial, o espetáculo faz-se através de convergências paralelas – como nos happenings; isto é, várias cenas e situações (...) simultaneamente. O sentido do espetáculo apóia-se numa proposta de teatro visual e sensorial – político – erótico. **Gesto e coreografia ocupam o lugar e a importância do texto**, dentro, porém, de uma estrutura dramático-teatral de ruptura (...) corpo do ator e objetos cênicos mais a música/ som compõem um todo inorgânico e aberto à provocação criativa, à capacidade de fabulação da platéia. >>⁶⁰

o Rito, cujas filmagens feitas por Jorge Bodanzky se perderam, é o mais próximo que houve de uma possível montagem de As Nações Unidas. Apesar disso, escrita do roteiro ultrapassa as delimitações e o significado de roteiro. Na escrita a proposta já se realiza. Ocorre que a própria proposição de um espetáculo imprevisível de multidões não deixava de ser uma resposta utópica às limitações de financiamento da produção teatral no país, e perigosa pelo contexto político. Na advertência do roteiro há a seguinte menção, as duas principais atrações do show: << a engenharia de luz, mecânica e som; e os movimentos de grandes massas humanas. >> ⁶¹

o recurso das cenas e interrupções, e o modo indicado de montagem do espetáculo trabalha com a ideia de ironia da forma, assim como nos títulos - já comentados -, na apropriação do romance moderno, da epopeia antiga, do cinema e da própria forma roteiro. É também onde revela-se um afundo no caráter suspeito inerente às operações midiáticas, ao mesmo tempo que se apropria inventivamente delas.⁶² E esse mergulho culmina em uma prática que atinge a lógica própria de cada linguagem artística e sua transmissibilidade.

Agrippino parece não tratar as expressões artísticas como categorias especializadas. Há em sua obra um jogo amador, a polifonia brinca com a criação de vínculos não apenas temporais como mediáticos.

desagrado a

há mais a

pres

endi

lingua
legum

missio?

com a colaboração do Grupo Sonda, Agrippino dirigiu seu único longa-metragem: << Hitler Terceiro Mundo >>⁶³. Ali, a mobilização de conteúdos latentes da história política e da memória social ocorre com uma amplitude polifônica maior, envolvendo colaborações espontâneas e acidentes públicos. Se trata de um filme << poeticamente político >>, como afirma Jairo Ferreira em <<Cinema de Invenção. >>⁶⁴

a narrativa dominante é como o pano de fundo para uma irrupção inventiva pouco controlável, predominante em ambientes públicos. Há uma singular dialética entre situações alegorizadas e um modo improvisado de montagem accidental. Mas a moldura guia do filme não é menos importante por isso. Se trata de uma distopia - futurista e ruínosa - em que o nazi-fascismo detém o poder político no Brasil, ou em um algum país do então nomeado << terceiro mundo >>.

todas as
saídas de
o que se
afetiva

mantrās
nem saleet
chegariā
noite

o Hitler do terceiro mundo é estigmatizado pela cúpula ideológica do regime fascista como um socialdemocrata, pouco << fascio >> para os interesses da elite financeira do país. Um magistrado demanda de um cientista a construção de um robô nazi para exterminá-lo. Após o nascimento do soldado inflável o cientista é prontamente assassinado por um capanga e logo se dá uma perseguição ao seu líder.

há alusão a desaparecidos e estranhas representações de tortura – associada à castração – contra dissidente políticos, comunistas e pessoas tidas como loucas, ora com instrumentos e aparência médica-cirúrgica, e ora com aparatos rudimentares como um martelo de forja ou quebrar pedras. No primeiro caso os torturadores são capangas de terno, já no segundo, eles são pateticamente representados como << homens pré-históricos >>, com expressões tipificadas de bestialização - em um ambiente cavernoso atravessado por estruturas metálicas. Há também cenas de corpos dispersos e arrastados, como uma chacina, em pequenos quartos e apartamentos.

a filmagem foi realizado em São Paulo durante todo o ano de 1968, principalmente nos últimos meses. **Agrippino e a trupe interviram em lugares públicos nos dias subsequentes à promulgação do Ato Inconstitucional n.5 (AI-5), em 13 de dezembro daquele ano.** No entanto, o filme apenas foi exibido publicamente a partir dos anos 1980.

<<José Agrippino de Paula questiona, nesse filme, o encerramento das pessoas nas instituições psiquiátricas, policiais e militares. **Ele ausculta a sociedade brasileira (...) descrevendo comportamentos extraordinários para com os transeuntes em lugares públicos: favela, estação, e outro edifício de São Paulo.>>⁶⁵**

o tema distópico e a própria situação política do país contrasta com o tom jocoso do filme e sua produção, que dependeu da presença inventiva das atrizes, atores, operadores técnicos, que são como co-realizadores. A improvisação dominava: << todas as manhãs saíamos sem saber a que se chegaria até à noite >>⁶⁶, disse um dos colaboradores. Jorge Bodanzky, operador de câmara na ocasião, diz que se houvesse captação de som ambiente, o que muito se escutaria seriam as risadas de José Agrippino. Bodansky pontua que o diretor pouco conhecia de técnica e equipamento cinematográfico, e o deixou livre para experimentações.

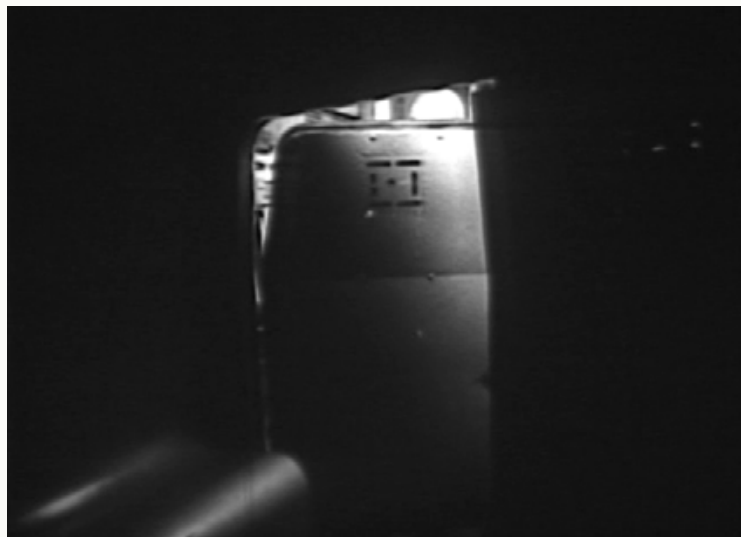
a prática amadora e o ser curioso costumam render juntas o tipo de acidente em que se realiza uma transformação na prática. É o que ocorre no filme, nas interrupções do espaço público - cotidiano e surpreendente - da cidade, quando muitas das cenas culminam com um grupo de curiosos aglutinados, cidadãos passantes, andarilhos e crianças que se aproximam.

é chamativa a situação em que se dá a cena de prisão do mutante <<**Coisa**>>⁶⁷, com participação de policiais que estavam na rua a serviço e são convencidos pela produção do filme. Eles encenam uma perseguição ao mutante que culmina em luta corporal no topo de um grande edifício moderno - com uma multidão de transeuntes assistindo desde as ruas. O Coisa é rendido e levado para o camburão, entre os curiosos que se aglomeram.

através da irracionalidade latente, joga-se conscientemente com a possibilidade ficcional da história; e aí se estabelece uma dialética radical em relação as patetizadas representações de tortura no filme. O assombro está menos na representação e mais no vínculo que remete aquilo a um acontecimento ocultado, mas praticado, olhado, escutado - com instrumentos, gestos, e em lugares; mas além de tudo, sob o silêncio, o medo e a desconfiança dos comuns. A posição da câmera no momento em que o mutante Coisa é enfiado no camburão pelos policiais - que parecem se divertir com a inusitada situação -, e o ângulo da filmagem - interno ao carro-prisão - enfatiza isso.









as camadas de significação se sobrepõem exponencialmente, e é difundida uma narração mutante – proteiforme -, assim como os personagens e narradores dos livros de Agrippino. Se evidencia aí um acúmulo explosivo de contradições.

<< esses são os trópicos que não têm língua própria: comunicam-se por meio dos ruídos mecânicos, gemidos dos animais e pessoas torturadas, dos discursos dos políticos espalhados pela televisão e gravações tocadas ao contrário. Se alguém fala, abre a boca mas não se ouve o que diz. >>⁶⁸

no desenho de som do filme há um refinado trabalho, colaborativo e improvisado, de montagem, onde também se elabora uma **polifonia dialética fluida - <<sem aderência>> , que tira proveito de <<justaposições desarmônicas>>**⁶⁹ em relação as imagens e situações.

<<a narração poli-sincronizada não se liga ao acontecimento filmado, são comentários sobre a imagem e em redor dela. O comentário des-realiza o presente filmado em aproveitamento de uma outra temporalidade heterogênea, que se inscreve de forma desequilibrada em relação aquela da captação. Por este desvio, o corpo do locutor adquire uma outra presença e rivaliza com a da tela. Este diálogo retomado induz distanciamento da ação representada. **A aderência, se tanto for que nunca existiu, é abolida em aproveitamento de uma justaposição desarmônica. O processo não é ocultado mas também não é afirmado.** O comentário atualiza o que não está na imagem, jogando com o estatuto da voz em off. Desloca mais que substitui e permite olhar a imagem, de outra maneira. Uma pluralidade temporal afirma-se então na imagem, que não mina a realidade, mas dá forma à uma realidade cinematográfica específica. A riqueza sonora em Hitler Terceiro Mundo é resultante do trabalho realizado nos espetáculos precedentes, nos quais encontrava-se uma grande variedade de sons.(...)>> ⁷⁰

O samurai senta numa cadeira de ba
seus cabelos à altura da cintura. Elemento in

Tortura a um doente numa cama de ho

Rápido flash de um monstro, o mutant

O samurai volta à favela, distribuindo

Mandamentos. uma madame procura um

Guitarra espanhola no estilo Manitas

Dois nazi num banheiro, chacina

Ela se dirige ao Senhor da Guerra no

Hitler a atende gentilmente e prome

Hitler se pergunta: Será que ela é com

Jimi Hendrix na trilha. O samurai m

estudante é castrado. *Hair & blood.*

Anã volta à cena. Olé! Um casal jovem
carregada nas costas. Atravessam.

Nazi persegue o samurai na rua, entre
samurai é colocado num carrinho de pedro

Primeiríssimo plano. À esquerda, tev
direita, o samurai arranha o plástico, voc
Pratica haraquiri. A teia escurece, longa p
toques de campainha teatral.

beiro, mas ninguém ousará cortar os
insólito inserido em cenas cotidianas.

ospital.

re

o legumes. Música de *Spetacle: Os Dez*
estudante, talvez seu filho Cães latindo,
de Plata. Olé!

o Departamento de Torturas.

te tomar providências.

unista?

ata um oficial nazi. Em outro beco um

m fala em cogumelos. Nus num rio, ela é

e pedestres; muitas crianças. Liquidado, o
eiro, coberto com jornais.

vê transmite um programa indefinido; à
ifera contra as imagens, quer comê-las.
ponta preta. Na banda sonora, irritantes







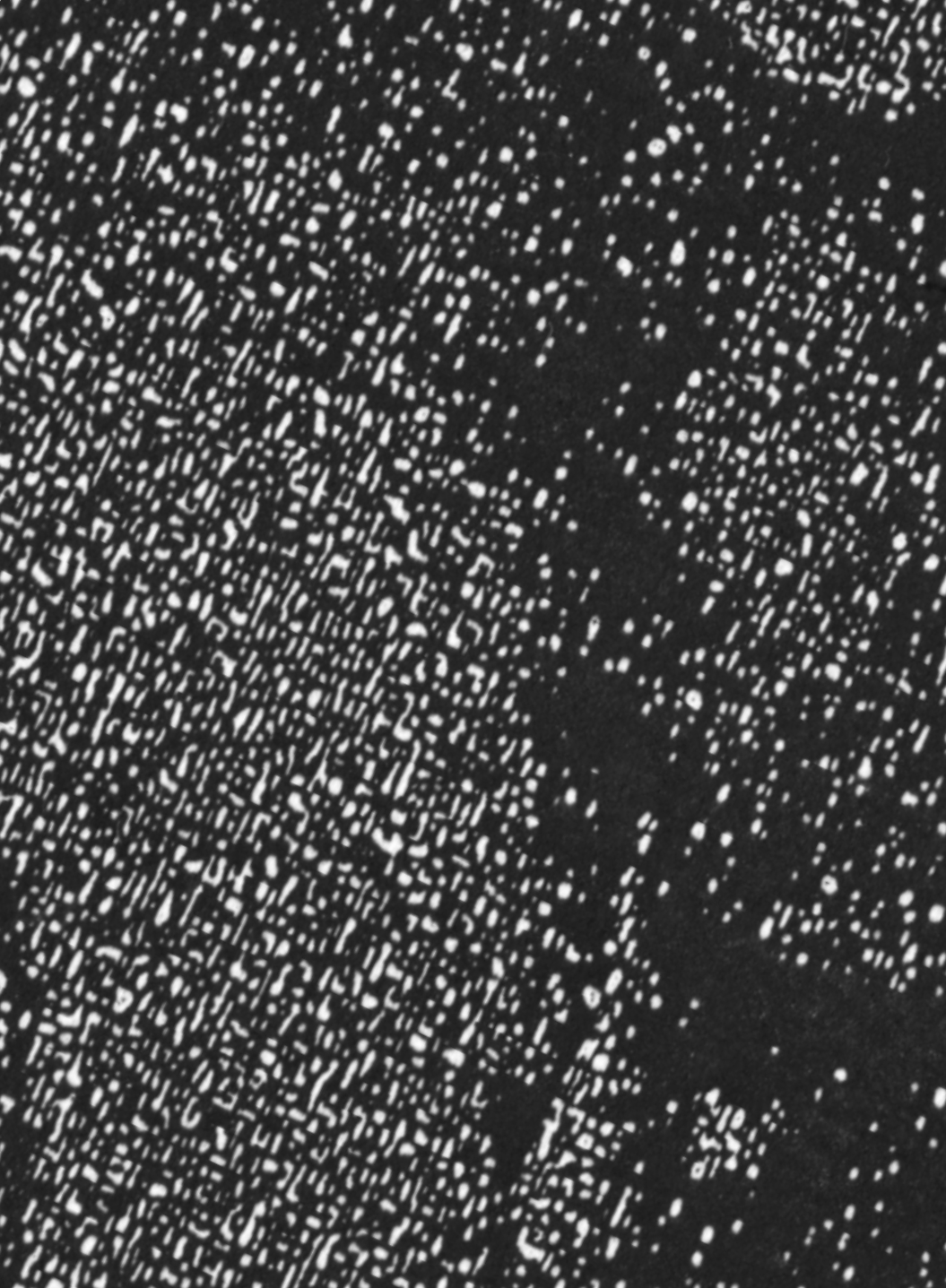


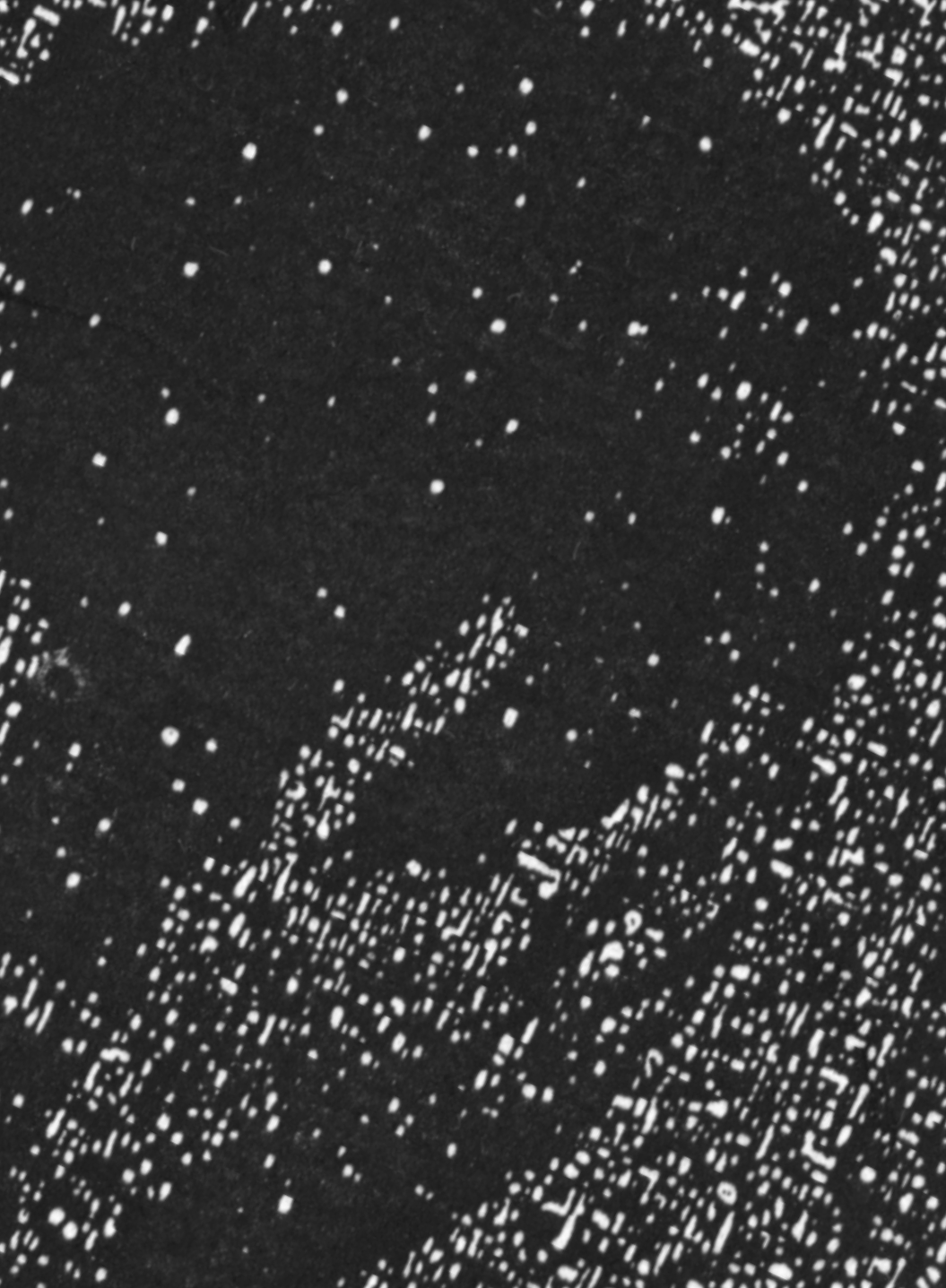
















Telev

[O que bem se enu

se concebe] 77

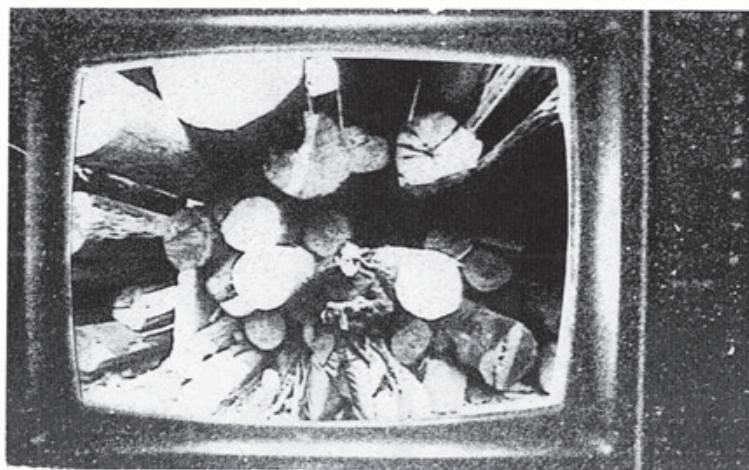
visão

ncia, claramente

delirio guerrero burgués.

~~luz~~ ~~de~~ ~~santo~~ ~~poner~~ ~~de~~ ~~ante~~ ~~de~~ ~~los~~ ~~navios~~ ~~de~~ ~~los~~ ~~países~~

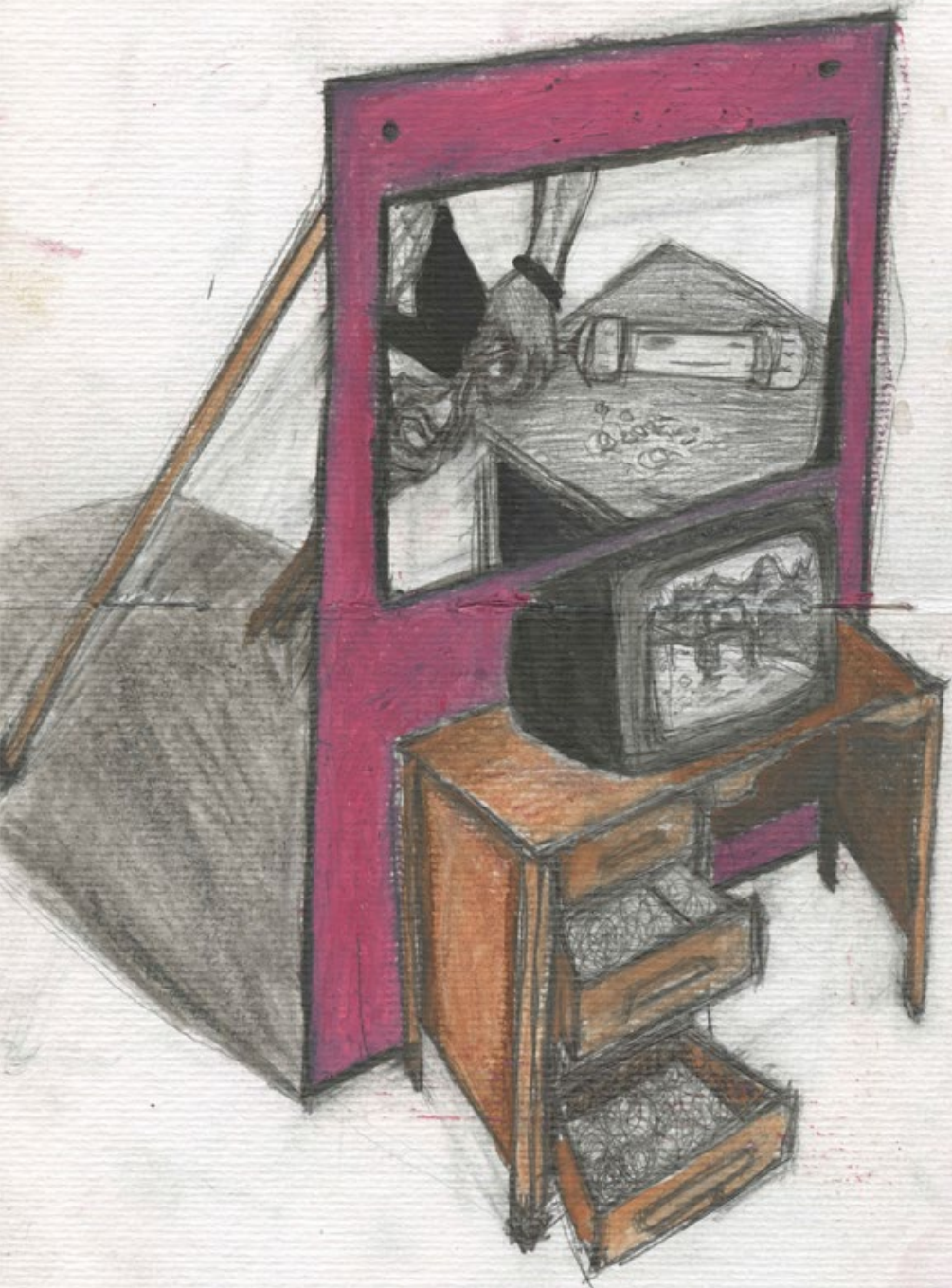
¡¡ primero! !!













**arquivo
morto ?**

A photograph of a concrete wall with graffiti and barbed wire. The wall is grey and has two lines of graffiti in black paint. The top line reads 'a destruição' and the bottom line reads 'UM PAÍS LIVRE'. Above the wall is a metal fence with vertical bars and several strands of coiled barbed wire. In the background, there are buildings, including one with a corrugated metal roof and another with a brick wall. The foreground is a dark asphalt road with a crack.

a destruição
UM PAÍS LIVRE

ão BINAL DE

com o grupo Sonda, Agrippino publicou a obra sonora <<**exu 7 encruzilhadas**>>⁷¹, uma mixagem de variás seções de experimentação sonora feitas coletivamente na casa em que morava com Esther em São Paulo, no início dos anos 1970. As faixas foram gravadas e comercializadas em fita cassete com o intuito de arrecadar verba para as produções do grupo. Mas em pouco tempo, **a casa foi invadida pela polícia e Agrippino ficou alguns dias preso pelo suposto porte de psicoativos ilícitos.**



X

EXUV



FENCRUZILHA
INDAS

após a passagem de Agrippino pelo cárcere, o casal sai do país e viaja pela África Ocidental por durante dois anos. Ali, a dupla produziu alguns filmes curtos e médios em super-8mm, com cenas triviais, danças, candomblé e ritos em vilas no Togo, no sul do Dahomey (Mali), e no Benim. Nesse tempo, Agrippino escreveu alguns curtos contos, como <<**Tribo do mar e do ar sagrado.**>>⁷²

esse texto foi o que escolhemos para um projeto de animação que se apropria do universo agripínico e de sua prática perante os resquícios culturais: trapos visuais e gráficos em enciclopédias, gibis, livros ilustrados, fotolivros, catálogos de arte, folhetos cadernos de desenho, revistas antigas de atualidades, de ciências, de cinema, teatro, etc.

<<o renascimento do maravilhoso>>⁷³ é um curta-metragem de animação feito da manipulação de peças gráficas e objetos sobre o leitor de imagem de uma máquina de xerox e de um scanner, com posterior edição digital das capturas em vídeo.









a produção da animação começou com a apropriação da pequena imagem da silhueta de uma pessoa na posição de quem anda, no colofon da segunda edição de <<Lugar Público>>. Enquanto o conto <<Tribo do mar e do ar sagrado>> é narrado por uma voz, a figura atravessa uma narrativa visual abrupta, que ora cola e ora se descola do que é contado. Os acidentes foram idealizados como inserções que extrapolam o universo de conteúdos e gestos tratados por Agrippino.

após a conclusão do curta-metragem, nos propomos a montar uma instalação a partir da manipulação dos recortes e restos de materiais usados no filme.

A instalação, <<**continente**>>, é feita para acolher a animação, e assim propicia um lugar para a sua exibição.





Era um tempo que ainda não tinham chegado os ancestrais que precisavam vir urgente resolver tudo.



Atravessava um faixa de luz e de



Que poderia ser aquela de virar o

Uma bandeira de guerra de guerra

Eram
muitos ossos humanos debaixo da terra e
aqueles espíritos vagando soltos na terra.

cia imóvel.



ram muitos aparelho
os ancestrais.

tempo?



...cessava um faix



Que poderia

uz e descia im



e depois
trônicos buscando

óvel.



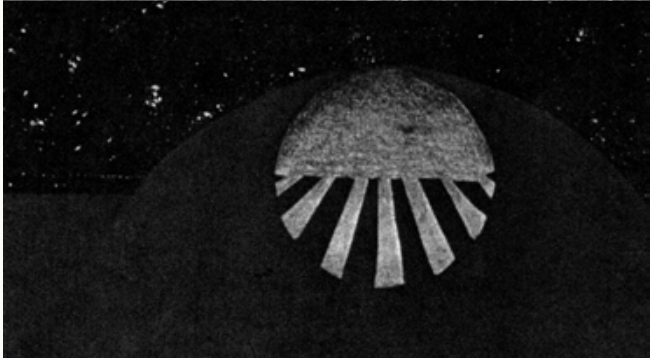
eram muitos aparelhos
os ancestrais.





a pessoa anda, passa por alegres camponeses, sentados na relva e comendo fartos pedaços de pão dançando, dedilhando bandolins, assoprando flautas batucando em tambores - entre uma pilha de bonecos entulhados, marionetes inanimadas de teatro em um aterro sanitário nas margens da rodovia principal.

io -
as e
cos
im

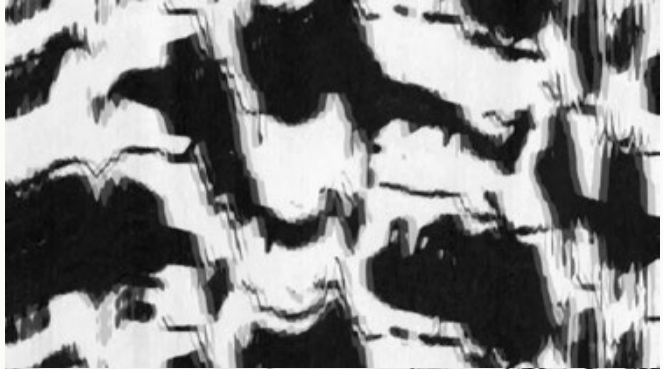


Esta lá o boneco do Presidente da República com a bocarra escancarada e os corvos algemados à sua volta, de magistrados adornados com capas de pap crepom, inúmeros pajens, eunucos e generais do exército militar com relíquias de isopor.



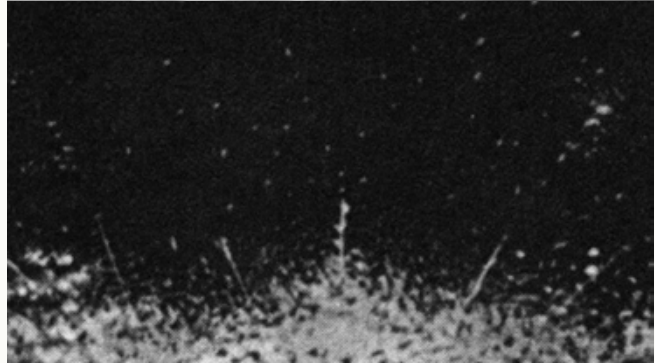
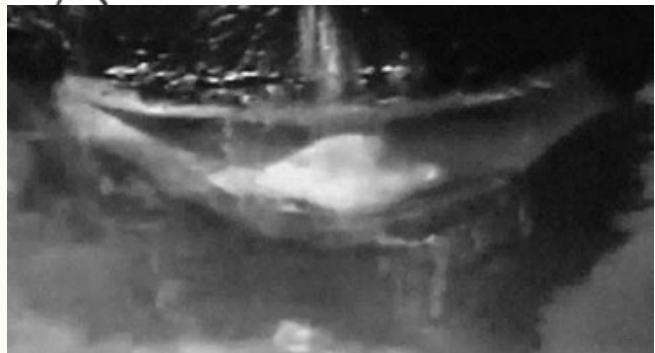
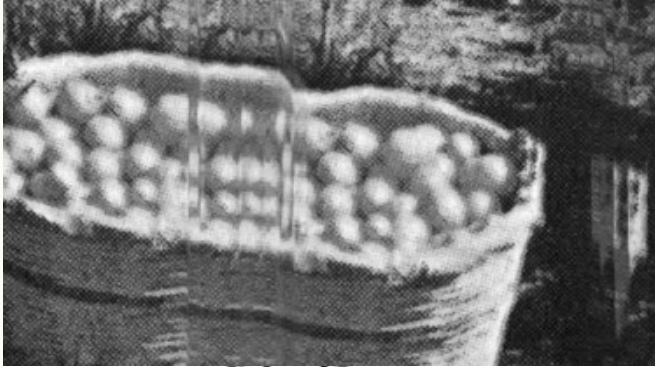
a

bel

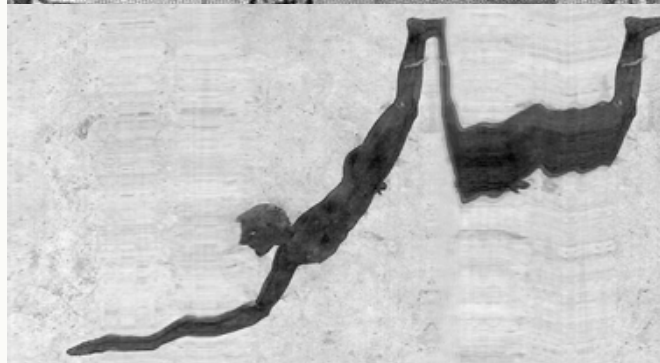
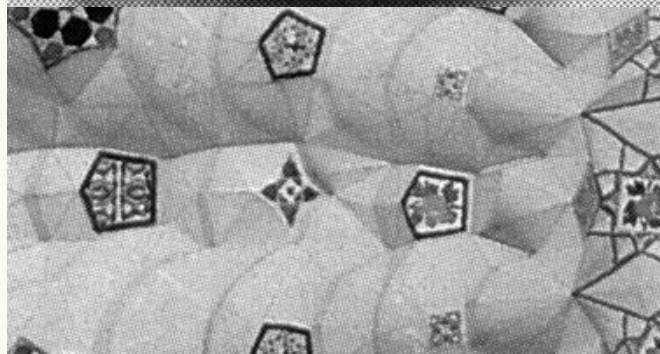
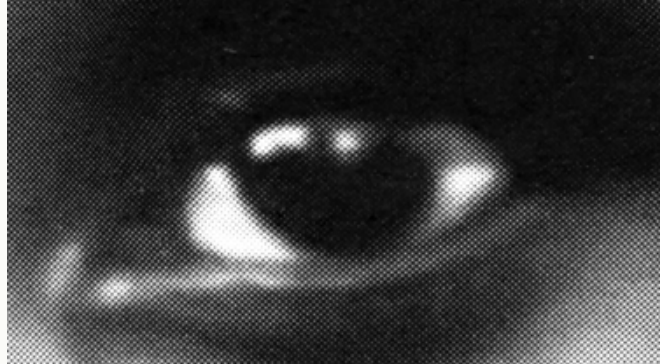


no centro da cidade, ela sobe as escadas de um pequeno alojamento e olha para dentro dos quartos com suas portas abertas. Há um homem velho e magro de calça jeans, sentado em silêncio na beirada da cama. Seu ciclo de respiração é lento. Quando ela volta, há outro homem na beira daquela cama. Ele é corpulento, veste calça jeans, e sua respiração é lenta. Depois, há uma mulher que está ali, sentada em silêncio.

s
nagro,
cama,
há um
ento,
, é



despedaçadas, as situações se acolhem.



que coisa são as nuvens! Na sombra da cabeça de concreto os turistas se cobrem do sol. A maioria dos turistas traça roupas reluzentes, bonés de aba longa levavam binóculos e aparelhos eletrônicos.

*a imensa figura de concreto situado no topo do morro de pedra era a maior atração turística da cidade.*⁷⁴
Através dos olhos da cabeça de concreto os turistas viam, em primeiro plano, os trabalhadores da cidade reformando a parte externa da enorme cabeça.

os
a,

orro

as
le

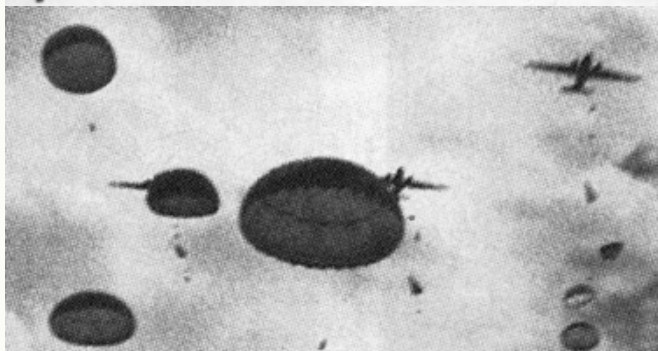


a polícia apreende o Coisa em um espetáculo público.
As correntes grossas de ferro eram enroladas nas
rodas do trator e arrastavam as longas árvores de
larga.

lá embaixo, ela anda apressada e mergulha calma.

ico.

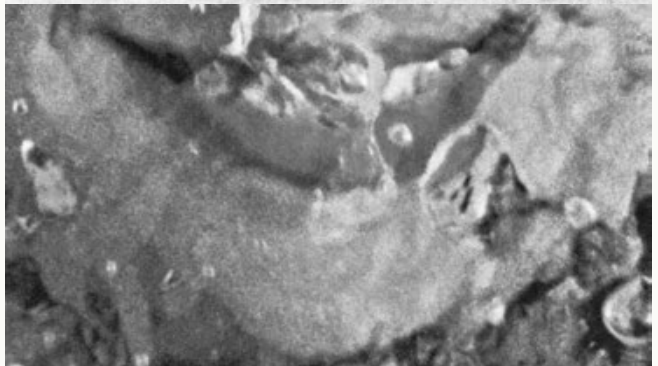
copa



um homem branco é trocado ao invés do pneu de
carro. Ele grita, estoura em uma explosão sem ruído
como uma bolha de sabão.



um
do,



os transeuntes circundam a pequena pessoa que manipula trapos sobre o chão de terra batida.

O oficial se comunica pelo rádio e tão logo mobiliza um contingente de policiais montados em cavalos aristocráticos.

mas é um acidente que eles não reconhecem.

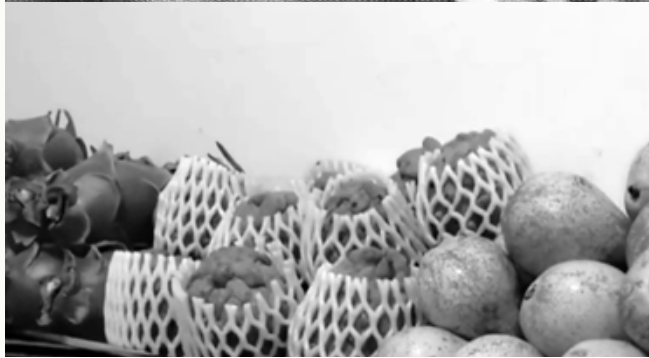


*as abelhas zumbiam e entravam no mercado entre multidão de negros coloridos.*⁷⁵

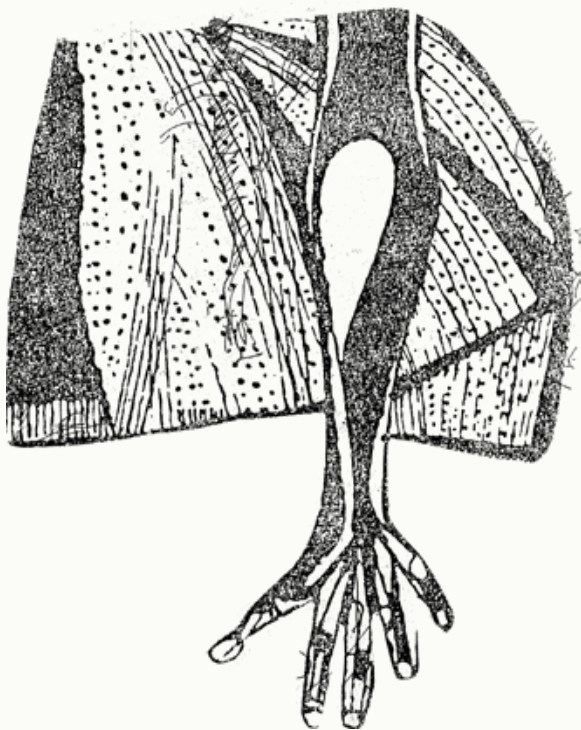
ela viu as crianças cobrindo o morto com folhas de jornal daquele dia. O corpo do samurai morto fora jogado ali, em um carrinho de mão abandonado, pelo robô nazi inflável e o miliciano de tapa-olho.



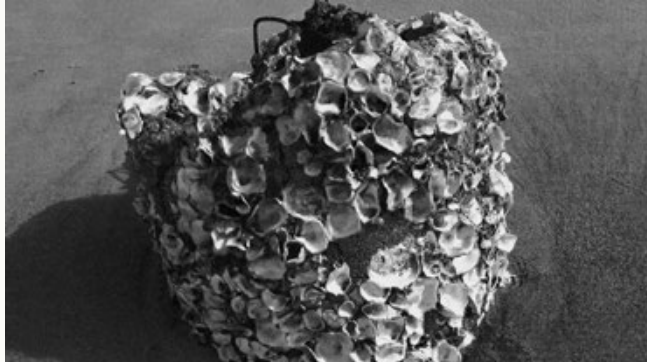
a



*transportam o espírito do planeta terra que é um b
numa almofada. No centro da almofada colorida va
o bebê, dormindo de bruços. Muitos tinham ido ao
mercado e o bebê é mostrado no centro do merca
entre os tomates, bananas e melancias. Todos os
negros e negras sorriem e falam baixo para não
acordar o bebê.⁷⁶*



ebê
i
do



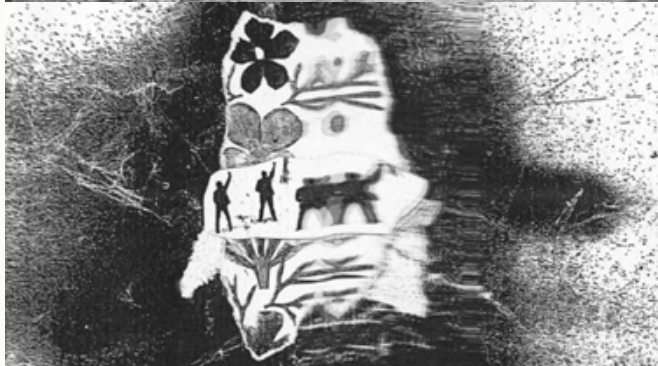
no céu, sobrevoam helicópteros ordenados em fileiras, carregados de policiais e aparelhos de transmissão de imagem. Ela lançou uma porção de dentes no tabuleiro. Os dentes dançam como piões, e só se vê no horizonte celeste aquelas grandes mangueiras carregadas de frutos.

iras,
da
leiro.
zonte
e

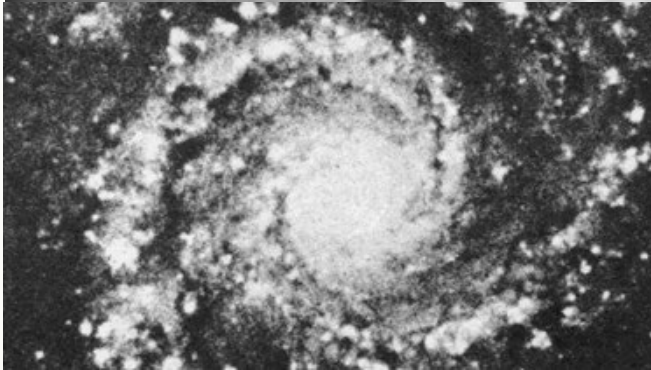


o continente carrega em si uma ilha.





Era um tempo que ainda
tinham chegado os ancestrais que
viam vir urgente resolver tudo.



la não
precisa-

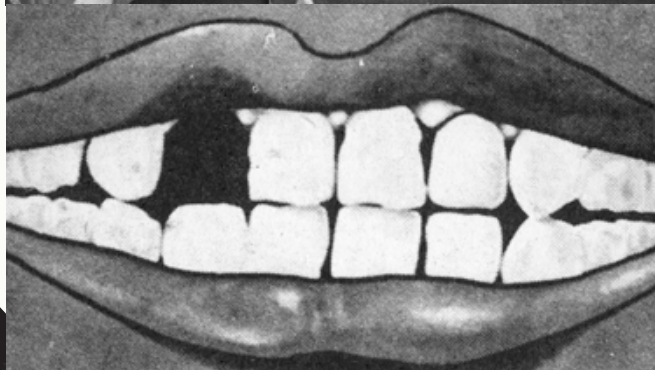
estrais.

les
tos



ela se mascara com um crânio e mergulha naquele acidente continental





Que poderia ser
aquela de virg
o tempo?

ser

ar

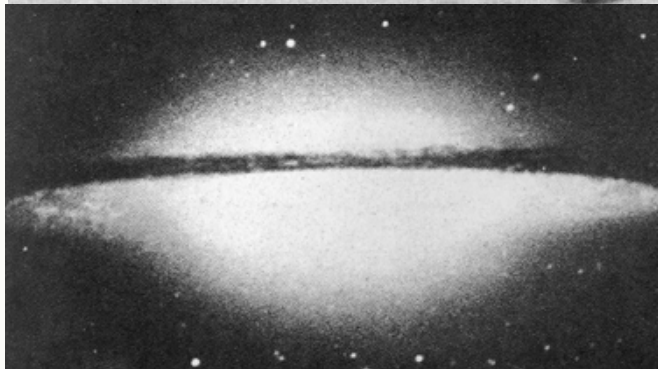


na lateral do edifício um coração de neon inscreve
palavra <<fé>> com raios luminosos.

a luz forte na nuca atravessa seus cabelos.

*Era alguém incandescente e da cor da brasa. Ele tr
uma resposta, mas só tinha vindo mesmo para com
as frutas.⁷⁸*





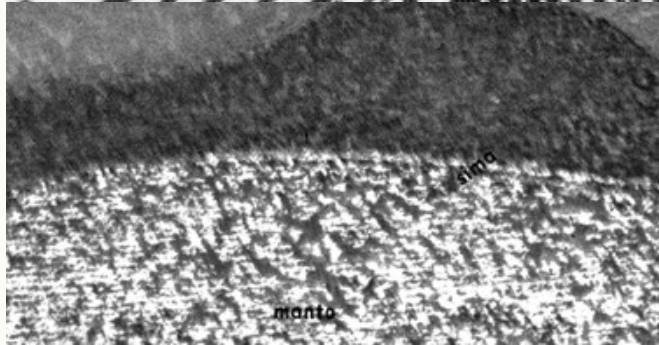
a minúscula árvore tem os galhos baixos e retorcidos sobre o solo carcomido pelas grandes máquinas.

*era vento, chuva e depois sol brilhando que
adoçavam os frutos e todos comem tâmaras e não
movimentam rápidos para não espantar as abelhas*

los

o se

, 79



rimo

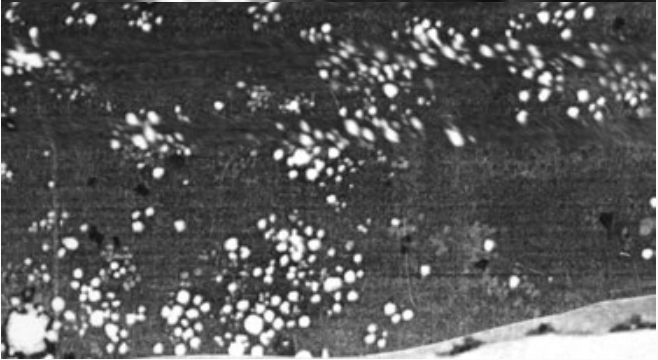
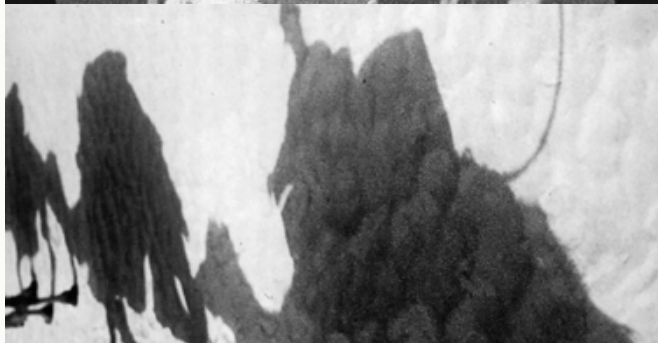
manto

*os exus da noite deitavam nas ruas e ficavam
iluminando e rindo dos que passavam e viam aque
corpos vermelhos como brasa faiscando.⁸⁰*



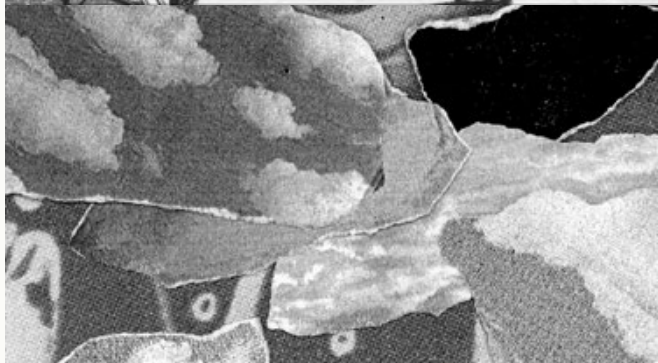
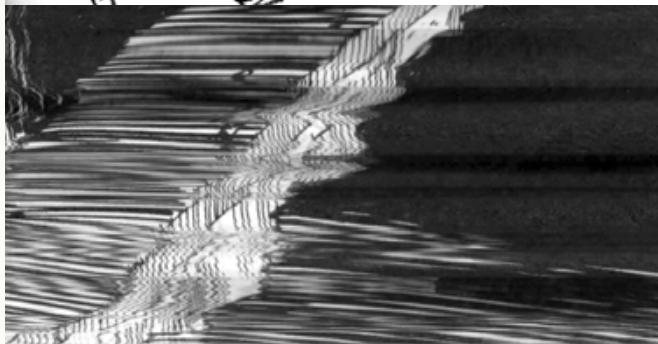
les

foi adorar o céu. Era fantástico as poucas nuvens passando. ⁸¹

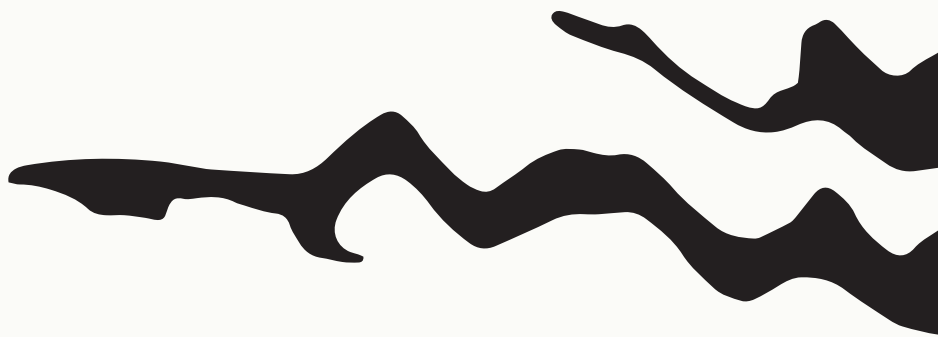


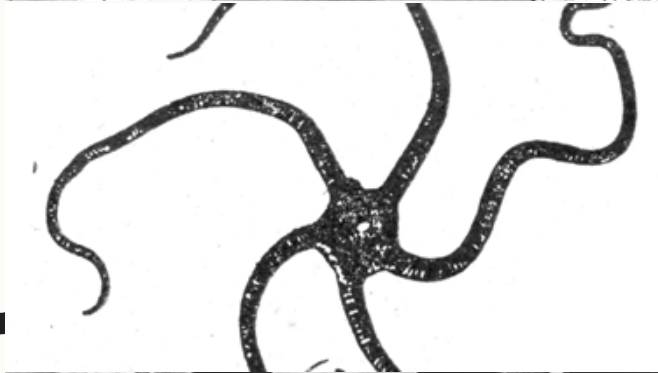
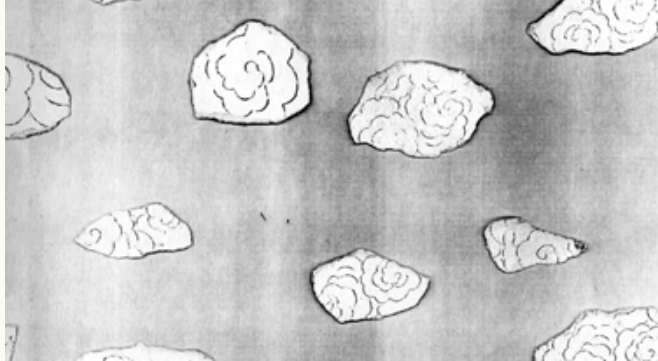
o céu é antigo, gigantesco e muda muito. *Nesse caos todos os habitantes tinham que ser muito atentos.*⁸²



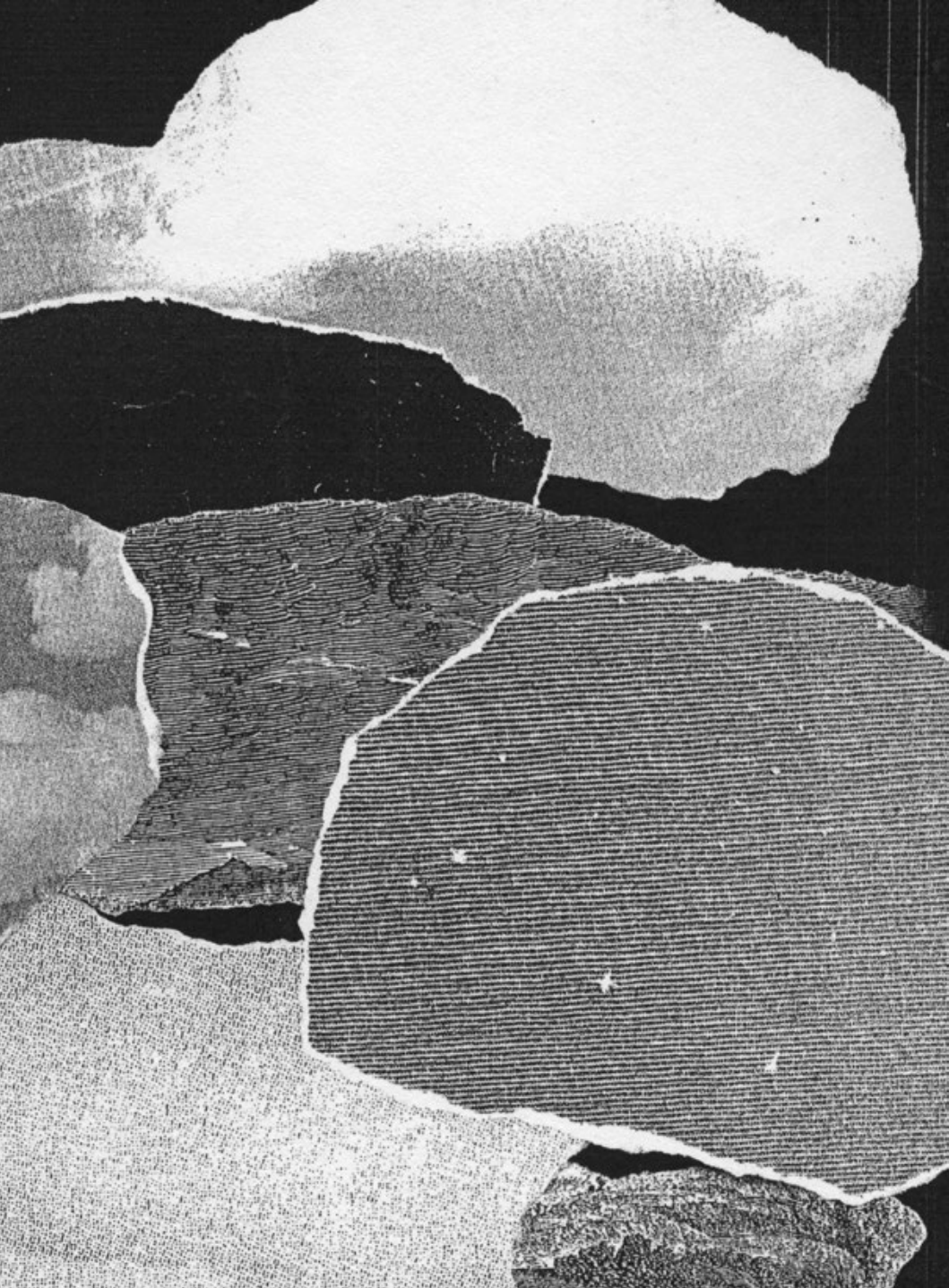


era a atenção fixa misturada a mais profunda desorientação.







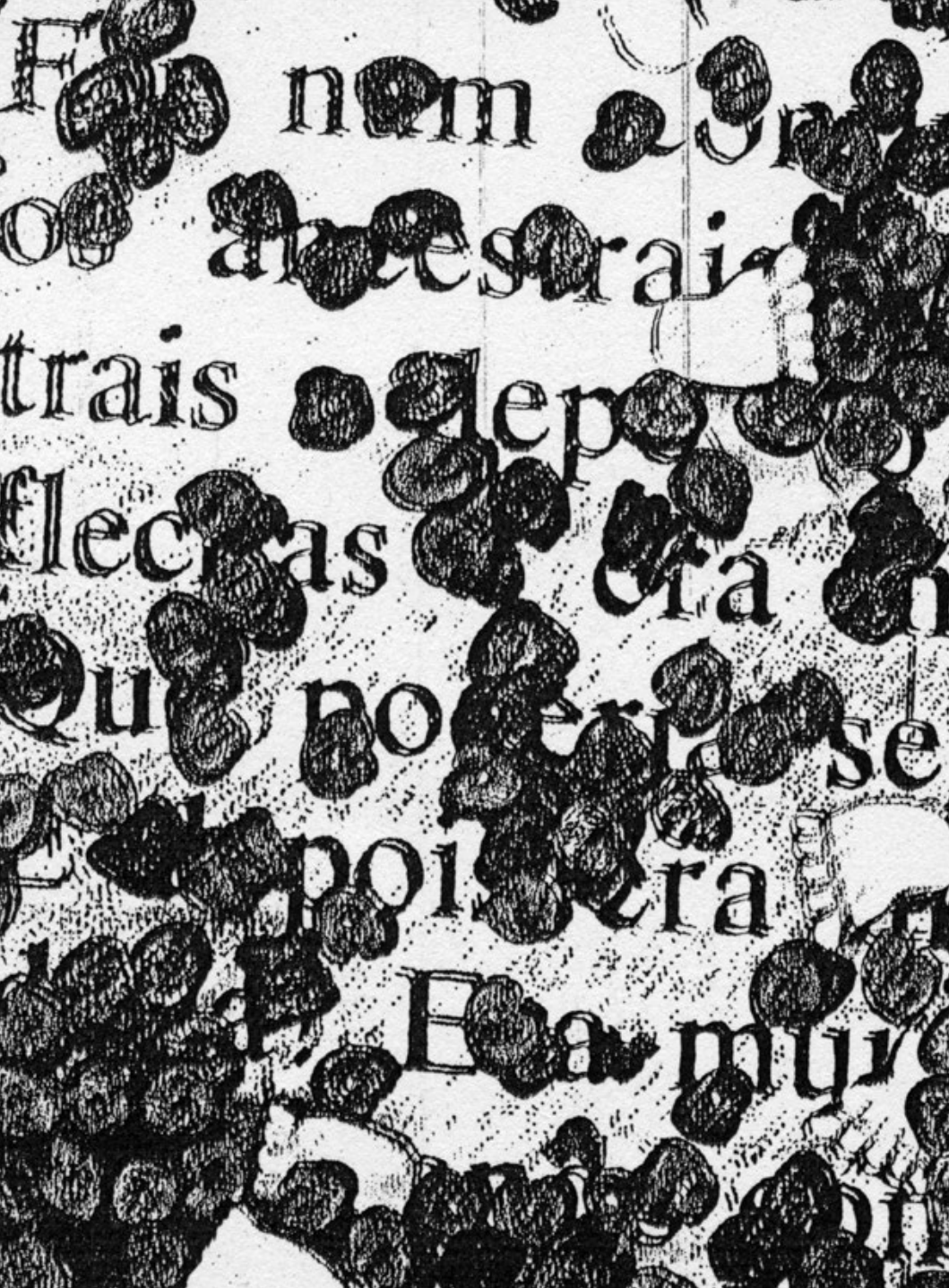


os signos apropriados estão desterritorializados, e a distorção das figuras é inerente ao processo da animação. Há uma metamorfose das imagens, cujo pulso é o ritmo da voz. A voz pulsa a narrativa visual, mas não necessariamente elas coincidem em significado.

Através do uso dos acidentes como interrupção, confrontamos os assuntos e materiais recorrentes no ciclo de trabalhos do Agrippino, de 1965 até 1971, com os da produção posterior, durante e após o exílio na África Ocidental.

No primeiro caso, o conteúdo flui entre a realidade sócio-política que atravessa a experiência comum em metrópoles do <<terceiro mundo>>, e as mitologias contemporâneas midiaticamente elaboradas por um império cultural colonizador. No segundo ciclo, o caráter é a de uma cosmogonia utópica. A experiência comum não reconhece mais a grande política e os regimes midiáticos hegemônicos. O destino manifesto em suas experiências artísticas, nos anos 1960, é o apocalipse. Depois, parece ser a criação de outros mundos.

Quando questionado sobre o gênero de um novo livro que escrevia poucos anos após a volta ao Brasil, Agrippino diz não saber a resposta, mas, com a insistência do interlocutor, ele diz que seria do tipo de um livro sagrado.



F
nom
an
trais
lepo
lecras
tra
Qu
no
se
po
era
Ea
muv

mente que não
stavam
que faz
uito tempo
que
to y
ge
ra
adeiro
lado
or



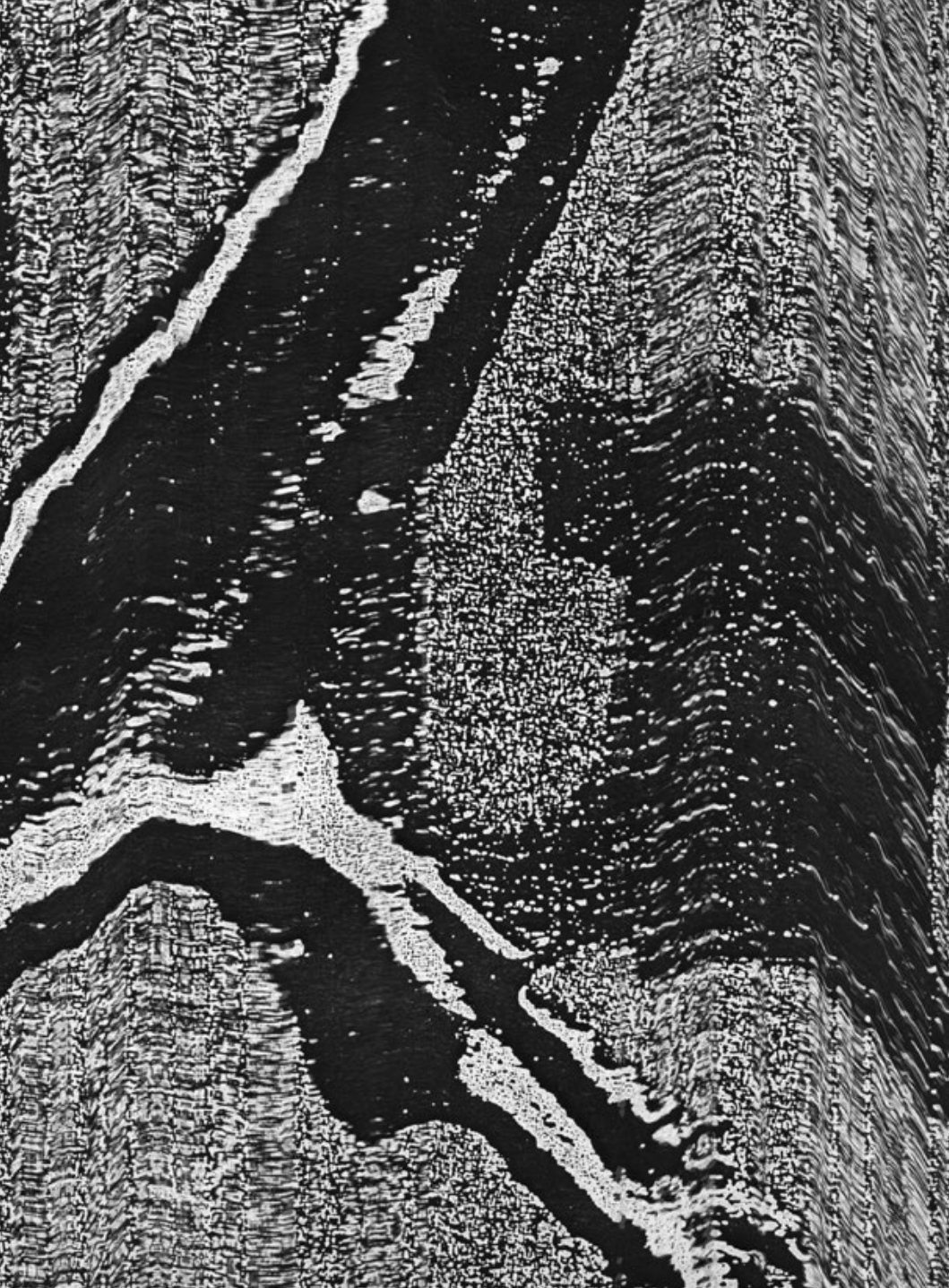


seres incandescente, vermelhos como brasa, que deitam nas ruas, iluminam e riem do que passam. Eles trazem uma resposta, mas só tinham vindo para comer as frutas.

a aparição de diversos exus na obra de Agrippino, a partir da fita sonora Exu 7 Encruzilhadas, é algo que perpassa a instalação << panamericadsueño >>⁸³.

essa instalação é induzida pela epopeia << panamerica >>, e constitui-se de 22 desenhos, centenas de reprografias, e uma série de 18 serigrafias com ampliações de páginas aleatórias da epopeia.





A série de reprografias, impressas nas duas faces de cada folha A3, estão espalhadas em uma mesa da instalação. São, em sua maioria, ampliação de desenhos e anotações feitos em pequenos cadernos.

pede silênucias / despoladare



ZE AGRIPPINO

agrappino

za



Os desenhos em folhas soltas também carregam o caráter de anotação. O papel foi uma superfície de estudo e experimentação, uma possibilidade de tratar rabisco e traço como instrumentos da pesquisa.



quando o polic. eol me utrou de delem el
mao no seu rosto e me contava
lutar na fis rosto de Couro

Eu
coi
de
e
mo
levar
para o hospital

Foto da casa muito escura
CERCAVA JARDIM / A

CHILETE
CINZE
M



By, **extra**

os comunistas
e os outros

nao me transformo
em bilencio
sentado
na
police



mas
alla
Dennis
Cames

buca
na
mucha
chega



Refreia tu



da mente
de
com
nao



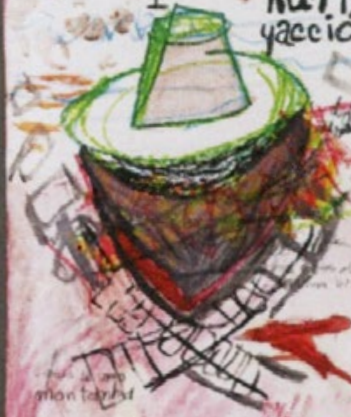
CAPIA PULVAIS TOCUBARA SIRENE SOTRIDENTE
EU COMEVI GI CAMINHAR COMO
SARMAH T...
MORTAL...
PURA...
VE...
fundo do bico não tinha. Mas outros
CADA VERES mantiphom as
nao com um
Cobras
pau de louro



presença longex
seguradora



Aunque parece nada de lo
narracion
yacion non ahi una
y la misma cosa

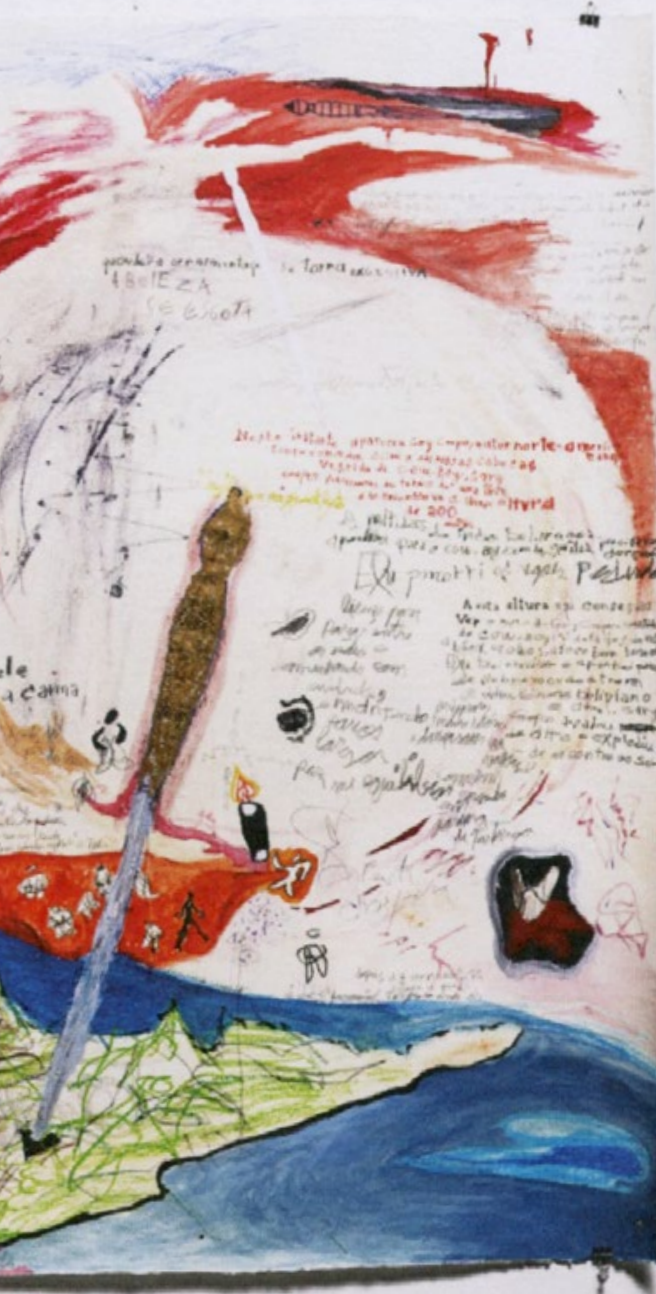


...
...
...
Se demuestran
...
...

mon tarat



Pe
sobre



poche ornamento
4 BELLEZA
SE 6.6074

Neste l'etat, spatione dey...
Vestida de...
de 200

Dei pinnotti di igel Pelina

Asca illura su...
Vep...
de 20...
de 19...
de 19...
de 19...

le
a camia





lhadores e o troar dos canhões. Os guerrilheiros comunistas avançaram entre as árvores da colina enquanto eu estava na cidade e já era dia 20 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 saí de alegria no meio da multidão e tomei um ônibus observado de compeonesas. Os compeonesas se apertavam uns aos outros e todos estavam alegres e cantavam. O ônibus prosseguiu lentamente pela estrada e eu desci com dificuldade transpondo os compeonesas apertados uns aos outros até chegar na porta do ônibus. Eu desci 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 copacetes indúveia 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 espereido na multidão irada. O porta-aviões que transportava o batalhão de marinhas atracou no cais, e a multidão se agitou em pânico. Eu balancei os pés sentada na longa mesa de mármore do frigorífico e olhei para os altos e volumosos cabeças dos comunistas que tinham sido enforcados depois da invasão dos marinhas. De copacete de aço, farda e metalhadora eu mantava guarda no frigorífico sentado na loja de mármore e os meus pés estavam soltos no ar. Entrei uma estudante comunista com uma máscara contra gases, e recolheu um dos corpos decapitados que se encontrava num saco de tecido. Eu peguei o volume e o



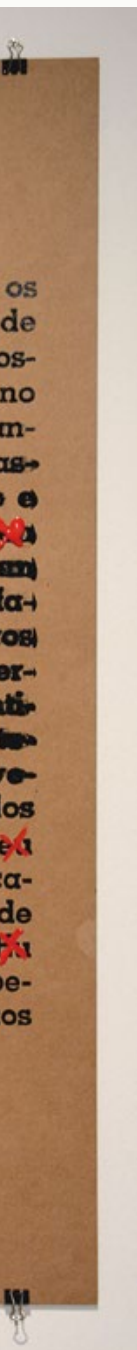


Andrés e a veur dos anillos
concretos evolucionan sobre un
espacio ya cuberto de células
laberínticas de que se quiebran
el alma, nacido e a parte lasti-
mosa. O resto impide e a
se burlan eido e se comen-
dan. En estos de elegia se
lucen los signos e burlando
compromiso se aparecen e
sustento siempre e sustento
para lentamente para ser
cultura trasponiendo se
con estos del cheque a
dece de faldas e a
espaldas se llega para
hacerlos que encaran e
levanta una actitud de
no se aflicta. Cu más
culamos más e más de
quitar de boca se apre-
sionamos e mudado e
pública lentamente e
construimos. En que
vicio. O particular
de de muchos otros
aparece un signo,
e luego visto de
ellos para se visto e
moviendo que faldas
jerarquía dos niveles,
e multicolores e se
moviendo que todo de
van sobre se en e
obedi que todo sobre
un que cuerpo. Para
una que de faldas

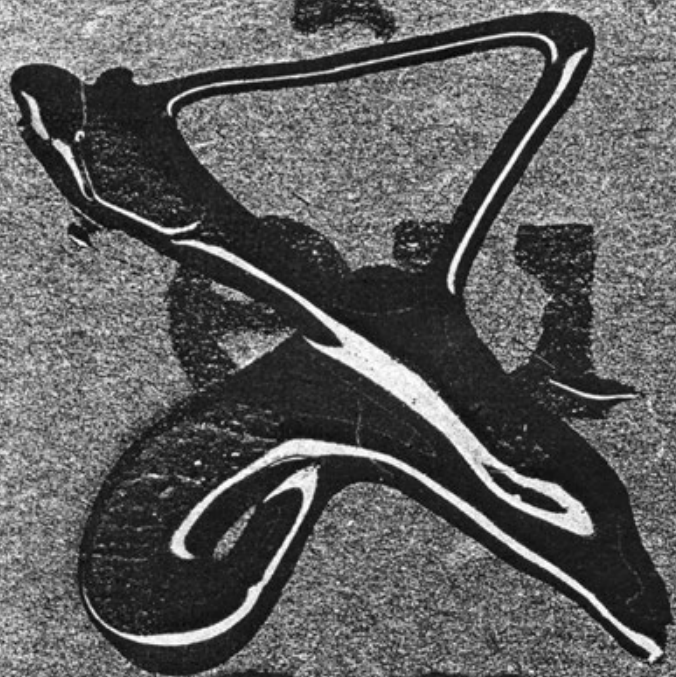




carros e caminhões deslizando na avenida com faróis brilhando. ~~Eu~~ vi uma série de policiais motocicleta e carros volteando os muros do hospício. ~~Eu~~ corri entre os carros e permaneci no centro da avenida; um enorme caminhão avançava roncando e de faróis acesos. ~~Eu~~ me afastei para trás, o caminhão passou a meio metro e ~~eu~~ atravessei correndo a avenida. Quando ~~eu~~ cheguei no outro lado da avenida ainda existiam motocicletas e carros policiais percorrendo de faróis acesos as imediações do hospício. Os carros policiais tocavam a sirena estridente e a luz vermelha da capota dos carros piscava. ~~Eu~~ continuei caminhando como se nada tivesse acontecido, e depois ~~eu~~ olhei para a minha roupa e verifico que ~~eu~~ estava com uma capa igual à dos policiais, e que ~~eu~~ não corria perigo e que ~~eu~~ estava disfarçado de policial. ~~Eu~~ continuei caminhando tranqüilamente ao lado dos carros e faróis iluminados que percorriam a avenida. ~~Eu~~ me dirigia para outra avenida que cercava a pequena baía e formava uma corrente de pontes luminosas em torno da pequena baía.



Nas páginas ampliadas de PanAmérica há uma marcação em << x >> em todas as aparições do pronome << eu >> no texto escrito por Agrippino. Algo que percebi durante as leituras do livro foi o excesso desse pronome, apesar do protagonista e narrador ser mutante, aludir a uma existência anônima - por vezes clandestina -, e não possuir qualquer traço psicológico. Mais do que um personagem, ele é uma ação.



ndo



and


and



... cuando
escribo busco insistentemente que sea de
alguna manera ajeno a mí en tanto de-
miurgo, que eche a vivir con una vida
independiente, y que el lector tenga
pueda tener la sensación de que en cierto
modo está leyendo algo que ha nacido por
sí mismo, en sí mismo y hasta de sí mis-
mo

*que e' m
mai*
Aunque p^e

dójico, la narración en prim
constituye la más fácil y qu
lución del problema, porque
acción son ahí una y la mis



*mais com
e vulgar*
mais a mão
mais fácil
areza para-
mera persona
izá mejor so-
narración y
ma cosa.

agrippino foi indagado em uma conversa relatada por Caetano Veloso em Verdade Tropical, sobre a razão do excesso de << eu >> em Panamérica. Segundo Veloso, ele desconversa e se refere apenas a uma influência da literatura francesa da época.⁸⁴

mas esse modo de narrar, esse sujeito que está ao mesmo tempo alheio e agindo, para a além das influências literárias, do cinema, de modos antiquíssimos de se contar histórias, alude a existência onírica, ao relato de uma experiência, por vezes, inconsciente. Não à toa, naquela época, José Agrippino produziu uma peça a partir de relatos de sonhos das atrizes e atores, <<o rito do amor selvagem>>.



Handwritten characters in a stylized, cursive script, possibly representing the Chinese characters 'X' and 'Z'.

a princípio, as marcações em << x >> feitas diretamente na edição do livro foram uma forma de quantificar, de modo aproximado, as repetições do pronome nas páginas.

mas essa inscrição, o corte no << eu >>, evidencia a multiplicidade da instância narrativa. Com um sopro, revela-se o nome << eXu >>⁸⁵, recorrente nas proposições posteriores de Agrippino.





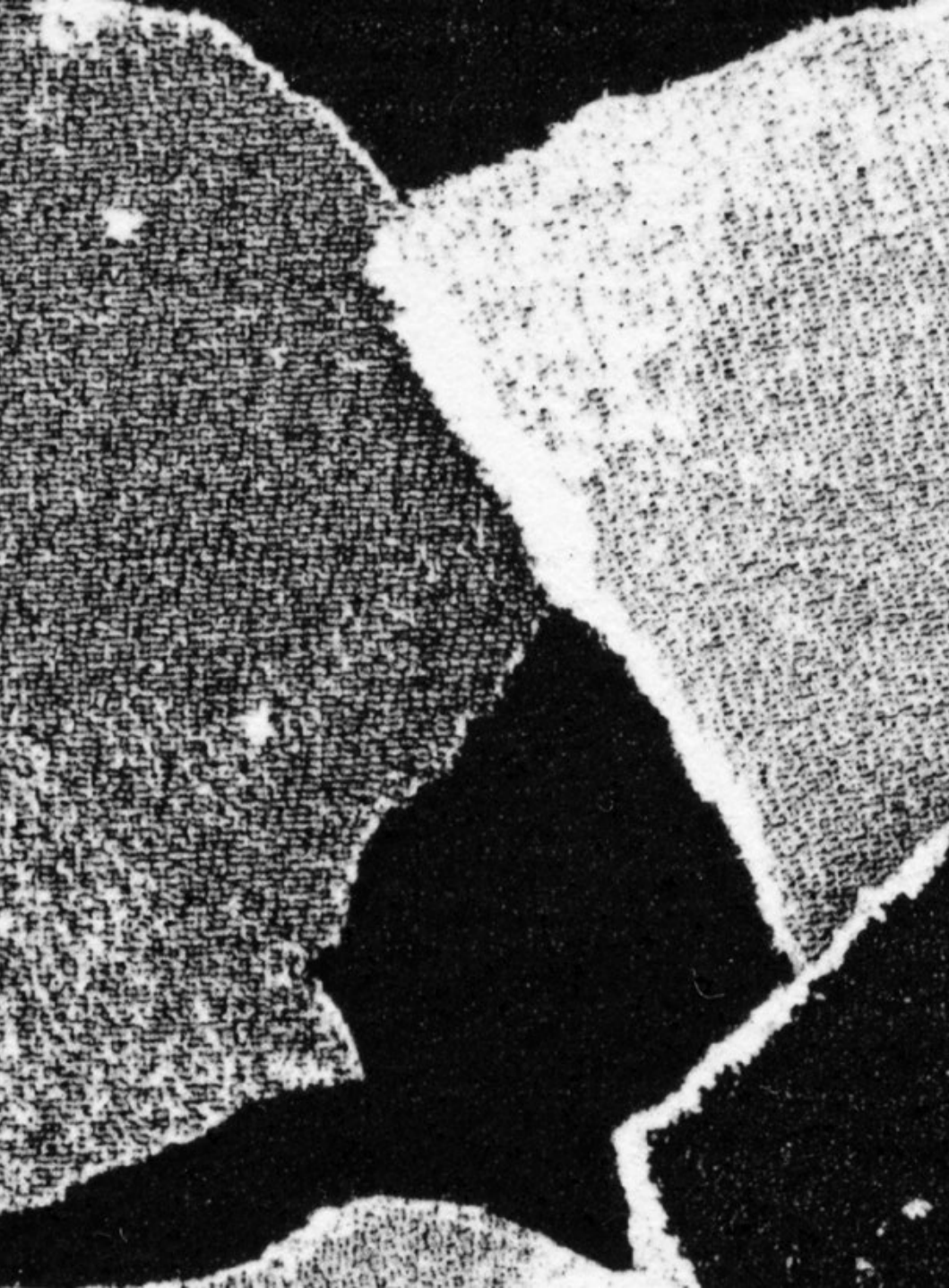
em cada página de << PanAmérica>>
há um exercício de fabulação
que passa por transformações
incessantes, e assim, a escolha para
a instalação foi a de modular, em
réplicas ampliadas, as marcações
feitas no livro.

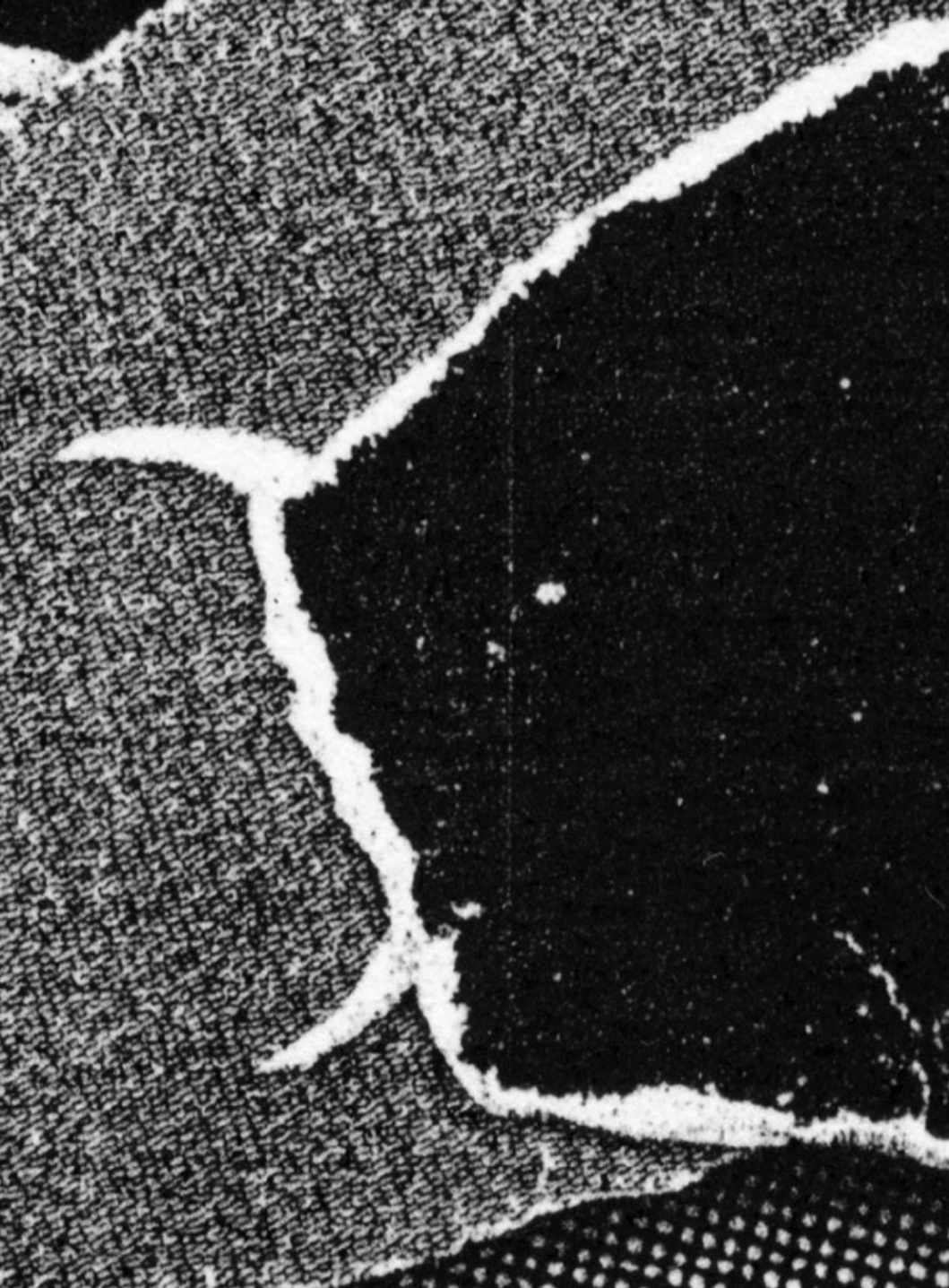


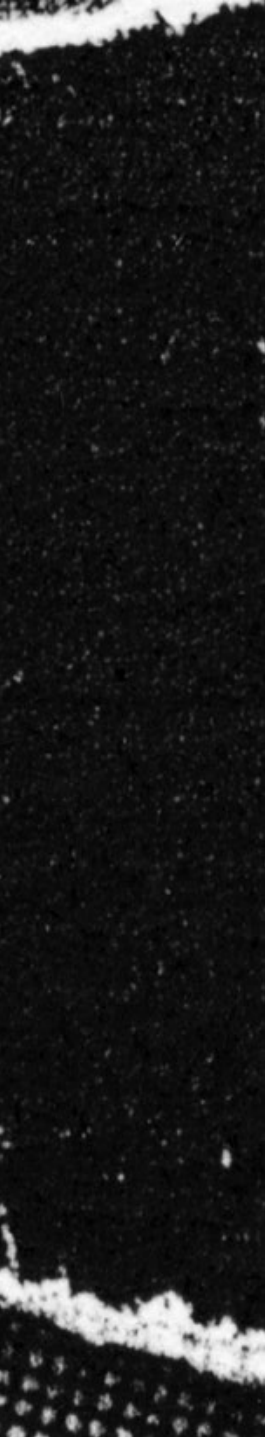


**a escrita avulsa está ali
como o oráculo
de um tempo caduco,
cujo presente
é a sua imagem mais íntima.**









este é o volume principal de << **rito do amor selvagem**: uma polifonia dialética desarmônica >>, tese submetida à banca para a obtenção do grau de doutor em Artes pela UFMG.

as notas de rodapé, referências, guia gráfico-visual e outras informações se encontram no caderno de apresentação da tese.

autor: Ricardo Miranda Burgarelli

orientadora: Maria Angélica Melendi de Biasizzo (Piti)

data: 28 de outubro de 2022

