

## O Lugar Público de Agrippino. Trânsito e transcodificação espacial na cidade qualquer

Mestrando Daniel Castanheira (PUC-Rio)

### Resumo

*Em seu primeiro romance Lugar Público, editado em 1965, José Agrippino de Paula constrói uma não-estória onde exerce algumas estratégias narrativas importantes para a compreensão contemporânea do conceito de espaço e da possível noção de polifonia topográfica. Partindo de uma experiência urbana intensa sobre uma megalópole sem nome, o texto opera uma constante transcodificação espacial, contrastando e sobrepondo territórios e vozes segundo experiências subjetivas de trânsito.*

**Palavras-chave:** José Agrippino de Paula, espaço liso, espaço estriado, polifonia, lugar publico

### Introdução

Minha intensão é discorrer sobre alguns aspectos do romance intitulado Lugar Público de José Agrippino de Paula. Sendo sua estréia como escritor, em 1965, o romance se insere de maneira bastante expressiva no debate relativo ao fazer literário e estético no atual ambiente do discurso ou sensibilidade contemporânea. Desse modo, quer-se aqui abordar o texto de Agrippino por uma perspectiva não-historicista, sem com isso parecer desconsiderar a importância político-cultural que obteve o autor em seu contexto histórico.

Editado um ano após o “desastre” militar, agrippino tornou-se força capaz de convergir em sua obra grande parte da discussão acerca das liberdades individuais e dos desejos de rupturas num período de bipolarização política, de poder da juventude e de armadilhas da sociedade de consumo e do capitalismo transnacional nascente; principalmente em seu romance Panamérica (1969), um dos importantes vetores do “auê” cultural da época, entre tropicálias e marginais. O autor dialogou com o cinema, com a música, com o teatro e com a dança, desenvolvendo algumas experiências no sentido de borrar os limites entre linguagens artísticas e caminhar na direção de um fazer multimídia. Assim, criou e traduziu enquanto pôde, em forma e conteúdo, os desejos e inspirações de uma geração entre as décadas de 60 e 70, num discurso extra partidário institucional, de esquerda ou direita.

Deixando em segundo plano os atributos históricos, o que importa aqui em relação à narrativa de Lugar Público são certos pontos relativos ao percurso da crítica da modernidade, desde Nietzsche, passando pelas vanguardas modernistas e pelo debate pós-estruturalista e pós-moderno até o discurso contemporâneo. Nesse sentido pode-se destacar, por um olhar mais panorâmico, as relações entre espaço e tempo, onde a realidade se emancipa da solidez histórica, dos discursos metafísicos, abraçando a idéia de ruptura, fragmentação, efemeridade e etc., geradoras de um quadro de transformações constantes onde o trânsito linear histórico cede lugar a um arranjo aparentemente caótico de choques e dissidências que apontam para a importância da materialidade e da espacialidade nas investigações e nos discursos sobre a cultura. Assim, de acordo com Foucault em Hétérotopies, interessa mais especificamente em Lugar Público, as estratégias de codificação dos espaços e dos corpos no romance, numa espécie de jogo ambíguo entre topografias urbanas e literárias.

### 1 Topografia e polifonia

Agrippino traça uma experiência urbana intensa em seu texto, lançando leitor e personagens num estado de movimento incansável que coloca a todo tempo a questão do espaço. Com isso, temos um exercício de transcodificação constante dos territórios e rotas criadas pela narrativa que ora o faz pela dinâmica mesmo dos personagens e dos eventos, ora o constrói no olhar do leitor. Em ambos os casos, numa espécie de não-estória, tensões próprias à condição de nômade ou estrangeiro emergem da forte presença desse movimento, desse trânsito, que opera em três dimensões. Primeiro pela deriva dos personagens num conturbado ambiente metropolitano de uma cidade qualquer; depois pela sobreposição pulsante entre paisagens objetivas e subjetivas; e por ultimo, pela precariedade estrutural, que conduz o leitor a rupturas constantes entre células narrativas que formam um tipo singular de imersão e de polifonia.

Lugar Público é um convite à imersão. O narrador, a princípio tradicional, onipresente, sofre um certo estranhamento no decorrer do texto. Primeiro porque a narrativa não possui um corpo linear, causal, onde um evento leva a outro, seja logicamente ou por contradição. No lugar dos tradicionais esquemas semânticos, o autor propõe uma topografia onde distintos *topos* constituem distintas vozes. Para o leitor trata-se de orbitar no fluxo textual como quem percorre um território, como quem se locomove numa cidade ou vivencia uma arquitetura onde a sala, a casa, a rua e o quarteirão são células narrativas – separadas no texto por parágrafos – que, não fosse pelo trânsito entre um e outro, nunca se comunicariam. Nesse sentido, o narrador tradicional é desconstruído: podem existir tantos narradores quantas forem essas células/parágrafos isoladas; tantas vozes quanto lugares. Em todos os casos, uma voz não conheceria a existência do outra não fosse pelo olhar do leitor que escapa sempre entre os espaços propostos. Essa estrutura polifônica e topográfica pode ser enriquecida a partir do conceito de **mônada**.

Leibniz pensou o monadismo. De um imenso debate ontológico desenvolvido pelo filósofo, destaca-se aqui uma possível concepção de espaço que dele decorre; a saber: o espaço não existe a priori. São os corpos que, enquanto pontos, posições, criam relações entre si, determinam trajetos, codificando a posteriori a noção de espaço. Assim, se perguntamos pela natureza dessas relações, podemos, talvez, compreender melhor a natureza dos espaços. Ao fazê-lo, em direção ao romance de Agrippino, percebemos como seus artifícios estão afiados e apontados para o mundo contemporâneo.

O conceito de mônada pode ser entendido como um ponto fechado sobre si mesmo, indivisível, de onde tudo é predicado, e que espelha o universo; uma espécie de perspectiva “que representa o universo de seu ponto de vista”<sup>1</sup>. Essas perspectivas não se comunicam, a princípio, entre si. São encerradas sobre si mesmas e, por essa natureza unitária, não aceitam exterioridade, abraçando e interiorizando toda forma de percepção da realidade, “como numa capela barroca ‘sem porta nem janela’ onde tudo é interior”<sup>2</sup>. Nesse sentido, pode-se apontar para um aspecto particular de polifonia em Lugar Público, detonador de uma não-estória. Ao considerar a estrutura topográfica e monadológica da texto, coloca-se o romance em um entreposto interessante em relação ao conceito bakhtiniano:

Ele estava numa fila de homens e mulheres que olhavam indiferentes a chuva. Ele pensou que aquela fila estava a espera da morte, e não só aquela fila de homens e mulheres, mas todas as filas do mundo e toda a humanidade estava a espera da morte. O que tornava essa espera única e particular era a falta de emoção que acompanhava este sentimento, uma placidez e resignação. Todos percebiam a gravidade deste termo: aguardar a morte; mas nenhum deles esboçava um gesto de revolta ou de violência, permaneciam tranquilos encarcerados em seus ossos e em sua carne. A união se daria for

---

<sup>1</sup> DELEUZE, 2007. P. 63

<sup>2</sup> Ops.Cit

a deste campo, for a desta espera intransferível, a união se daria depois de ter cessado a espera, uma união onde as vozes se despersam num coro silencioso.

Moisés estava numa imensa construção de aço. Vigas e pilares intermináveis. Ao seu lado César e um grupo de homossexuais do teatro. Moisés olhava para a cidade perdida no meio da chuva. (PAULA, 2004. p.43)

No que antecede este fragmento, Moisés aparece já algumas vezes. No que o sucede, continuará a aparecer. Entretanto, nada aponta, nem muito menos garante que esse ele que estava na fila – e que pensou na espera da morte – seja moisés. Além disso, mesmo não sendo moisés, esse encadeamento não tem nenhuma justificativa lógica para a narrativa; não fará nenhuma diferença no decorrer dos acontecimentos e muito menos na vida de Moisés. Dessa maneira, um primeiro plano do romance será composto. Essa orquestra de espaços/vozes torna-se obstáculo na formação de uma possível narrativa linear, criando no leitor a tensão entre o nômade e o sedentário.

Num segundo momento, é o próprio olhar do leitor que assumindo o relevo e o ritmo do texto, torna-se apto em criar conexões possíveis, portas e caminhos, encontrar sua própria orquestração. Embaralhando as situações na medida em que é afetado por elas, o olhar codifica rotas para a leitura do texto. Desse modo, lê-se o segundo parágrafo do fragmento antes citado imerso numa atmosfera que é fruto do trânsito no primeiro, ou nos parágrafos anteriores. Porém, as vozes presentes nos dois parágrafos, no que depende da narrativa, não se comunicam; logo, não dialogam entre si; não competem diretamente; parecem não disputar poder. A polifonia se dá no trânsito do leitor que constrói leituras possíveis para suprir a segmentaridade precária da narrativa. O autor, desse modo, acaba por deixar que o leitor seja criador e encontre não o seu lugar, mas a sua rota enquanto sujeito da transcodificação dos espaços do texto. Nesse sentido, o livro e a cidade se tornam análogos.

## **2 – Espaços ambíguos**

Os movimentos mudam, no nível dos esportes e dos costumes. Por muito tempo viveu-se baseado numa concepção energética de movimento: há um ponto de apoio ou então se é fonte de um movimento. Correr, lançar um peso, etc.: é esforço, resistência, com um ponto de origem, uma alavanca. Todos os novos esportes - surfe, Windsurf, asa-delta – são do tipo: inserção numa onda preexistente. Já não é uma origem enquanto ponto de partida mas uma maneira de colocação em órbita. O fundamental é como se fazer aceitar pelo movimento de uma grande vaga, de uma coluna de ar ascendente, chegar entre em vez de ser origem de um esforço. (DELEUZE, 2007. p. 123)

Essa sorte de **surfe**<sup>3</sup> no relevo do texto, operando a partir de vozes isoladas e do trânsito subjetivo entre elas, traz para o debate os conceitos de espaço **liso** e **estriado**. Deleuze e Guatarri de dedicam o capítulo 14 de *Mil Platôs* para explorar as relações entre esses conceitos. Partindo de exemplos materiais de espaços, ou de planos, ou ainda, como denominam os autores, “sólidos flexíveis”<sup>4</sup>, os autores desenvolvem uma análise sobre o feltro – tecnologia nômade - e o tecido – tecnologia sedentária. O tecido é constituído por uma relação entre fios paralelos, verticais e horizontais, alguns fixos e outros móveis, ambos se cruzando perpendicularmente, em ângulos retos, propondo um espaço estriado, dimensional e limitado (no mínimo) pela largura que é constituída pelas arestas fixas. Já o feltro assume características de anti-tecido. É uma superfície ilimitada, aberta, sem

---

<sup>3</sup> DELEUZE, 2007. p. 86

<sup>4</sup> DELEUZE, 2005. p. 139

distinção ou hierarquia entre fios, composta justamente num emaranhado de microfibras unidas por prensagem.

Certamente, tanto no espaço liso quanto no estriado, existem pontos, linhas e superfícies. (...) Ora, no espaço estriado, as linhas, os trajetos, tem tendência a ficar subordinados aos pontos: vai-se de um ponto ao outro. No liso é o inverso: os pontos estão subordinados ao trajeto. (...) Tanto no liso como no estriado a prada e trajetos; mas, no espaço liso, é o trajeto que provoca a parada (...). (DELEUZE, 2005. p. 147)

Dentre outros exemplos na análise dos espaços proposta pelos autores, aparece uma questão marítima que parece pertinente como ferramenta de compreensão do jogo possível no movimento do romance de Agrippino como navegar a cidade. O mar seria, a primeira vista, o espaço primordialmente liso, mas ao mesmo tempo é o que mais fortemente se viu codificado por uma organização estriada e assim, constituído sempre pela tensão entre ser liso por exelência e estriado por conveniência. O mar é a imagem da relação entre forças que criam um espaço aberto, liso, direcional, onde pode-se traçar percursos delirantes, andar em círculos, fazer zigue-zagues, e forças que criam um espaço fechado, dimensional, onde os trajetos e as linhas estão subjugados pelos pontos. Essa disputa, enquanto força, será sempre plural e contínua, gerando um conjunto de dinâmicas que ora capturam o espaço liso, como as técnicas de navegação que tornam o mar estriado ( a partir de paralelos e meridianos capazes de mapear o conhecido e o desconhecido criando pontos que dominam os trajetos), e ora dissolvem o paralelismo e a verticalidade do espaço estriado, propagando o deserto e uma hierarquia dos trajetos sobre os pontos:

O espaço liso ou nômade situa-se entre dois espaços estriados: o da floresta, com suas verticais de gravidade; o da agricultura, com seu quadriculado e suas paralelas generalizadas (...). Mas, 'entre' significa igualmente que o espaço liso é controlado por esses dois lados que o limitam, que se opõe a seu desenvolvimento e lhe determinam, tanto quanto possível, uma função de comunicação, ou ao contrário, que ele se volte contra eles, corroendo a floresta por um lado, propagando-se sobre as terras cultivadas, por outro, afirmando uma força não comunicante ou de desvio, como uma cunha "que se introduz". (DELEUZE, 2005. p. 159)

## **Conclusão**

Agrippino

constrói, através dos desencontros das situações narradas, do **deambular** constantes dos personagens e do leitor, uma dinâmica que revela essa ambiguidade entre espaços. A floresta verticalizada e os terrenos cultivados ganham forma numa grande cidade qualquer; em São Paulo, em Dakar, Bagdá ou Nova Iorque; em edifícios, bares e avenidas; ganham forma ainda nas relações institucionalizadas, de ordem pública ou privada. Todas essas formas se entrecruzam em todos os ângulos do mapeamento estriado, impondo constantes pontos de retenção, de organização e de controle dos trajetos. Os corpos são os vetores do trajeto; são os personagens e o leitor; são aqueles que, para se manter imersos vão, por necessidade, tentar escapar, seja pela codificação afirmativa do liso – criando rotas delirantes que se propagam para além das estrias – seja pela criação de agenciamentos que garantam a continuidade do movimento diante dos inevitáveis congestionamentos de fluxo – resistindo assim a se tornar mais um ponto de retenção, e logo de ressentimento, nesse esquema ambíguo dos espaços. O texto torna-se uma maré constante de enfrentamento entre espaços lisos e estriados, possibilitando perceber que a existência de um, depende da existência do outro. Desse modo, Tanto os corpos possíveis dos personagens, quanto os corpos possíveis do leitor, acabam por assumir uma postura que, ao escapar, afirma a vontade como força ativa diante da configuração de um espaço reativo.

## **Referências bibliográficas**

**PAULA**, José Agrippino de. *Lugar Público*. São Paulo: Papagaio, 2004.

\_\_\_\_\_. *Panamerica*. São Paulo: Max Limonad, 1988.

**FOUCAULT**, michel. *Outros Espaços* - in: *Ditos e Escritos v. III. Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Organização e seleção de textos Manoel Barros da Mota; tradução Inês Autran Dourado Barbosa – 2ed. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

**DELEUZE**, Gilles; **GUATTARI**, Felix. *Mil platôs*, vol.3 – vol.5, São Paulo:editora 34, 2005.

**DELEUZE**, Gilles. *Conversações*. São Paulo: Editora 34, 2007.

\_\_\_\_\_. *Nietzsche e a filosofia*. Porto: Rés, 1979.

\_\_\_\_\_. *A Dobra. Leibniz e o Barroco*. 7ed. – São Paulo: Papirus, 2007.

**RUSSEL**, Bertrand. *A filosofia de Leibniz*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1968

**BAKHTIN**, Mikhail. *La Poétique de Dostoievski*. Paris: Éditions du Seuil, 1970.

**STAM**, Robert. *Bakhtin – da teoria literária à cultura de massa*. São Paulo: ed. Ática, 1992.