

DA TROPICÁLIA À PERNAMBUCÁLIA: QUESTÕES SOBRE A NOMEAÇÃO DE UM MOVIMENTO.

Iago Tallys Silva Luz¹

RESUMO

Esta produção parte do entendimento de que as movimentações tropicalistas adquirem uma outra configuração no espaço Pernambucano, elucidando um processo de ressignificação e particularização de ideias e premissas de tal movimento mais amplo, em função de questões próprias vivenciadas por seus sujeitos neste espaço. Nesse ímpeto, objetiva-se entender o processo de nascedouro da chamada *Pernmabucália*, especialmente pensada enquanto um movimento coeso à posteriori dos acontecimentos fundantes. Para o desenvolver desta premissa, tomamos como elemento-signo a produção e trajetória cultural do pernambucano Jomard Muniz de Britto, sob a qual nos permite observar uma “trincheira” particular enfrentada pelos pressupostos tropicalistas na região nordestina.

Palavras-chave: História. Contracultura. Tropicália. Pernambucália. Jomard Muniz de Britto.

FROM TROPICÁLIA TO PERNAMBUCÁLIA: QUESTIONS ABOUT NAMING A MOVEMENT.

ABSTRACT

This production is based on the understanding that the tropicalist movements acquire a different configuration in the Pernambuco space, elucidating a process of re-signification and particularization of ideas and assumptions of such a broader movement, due to issues experienced by its subjects in this space. In this impetus, the objective is to understand the birth process of the so-called *Pernmabucália*, especially thought of as a cohesive movement a posteriori of the founding events. In order to develop this premise, we take as a sign-element the production and cultural trajectory of Pernambuco-born Jomard Muniz de Britto, under which it allows us to observe a particular “trench” faced by tropicalist assumptions in the northeastern region.

Keywords: History. Counterculture. Tropicália. Pernambucália. Jomard Muniz de Britto.

DE TROPICÁLIA À PERNAMBUCÁLIA: PREGUNTAS SOBRE LA DENOMINACIÓN DE UN MOVIMIENTO.

RESUMEN

Esta producción parte de la comprensión de que los movimientos tropicalistas adquieren una configuración diferente en el espacio pernambucano, dilucidando un proceso de resignificación y particularización de ideas y presupuestos de un movimiento tan amplio, debido a las problemáticas vividas por sus sujetos en este espacio. En ese impulso, el objetivo es comprender el proceso de nacimiento de la llamada *Pernmabucália*, especialmente pensada como un movimiento cohesivo a posteriori de los eventos fundacionales. Para desarrollar esta premissa, tomamos como elemento-signo la trayectoria productiva y cultural del pernambucano Jomard Muniz de Britto, bajo la cual nos permite observar una particular “trincheira” que enfrentan los supuestos tropicalistas en la región nororiental.

Palabras clave: Historia. Contracultura. Tropicália. Pernambucália. Jomard Muniz de Britto.

¹ Mestrando pelo Programa de Pós-graduação em História do Brasil (PPGHB) da Universidade Federal do Piauí (UFPI). Bolsista de Demanda Social da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9929058628313070>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5778-4307>. E-mail: iagotallys1999@gmail.com. Integrante do grupo de pesquisa: “História, Cultura e Subjetividades” (UFPI/DGP/CNPq).

DA TROPICÁLIA À PERNAMBUCÁLIA: QUESTÕES SOBRE A NOMEAÇÃO DE UM MOVIMENTO

Introdução

Ousemos o eterno retorno de outrem.

Jomard Muniz de Britto, 2009, p. 147.

No início, há um morto.

Michel de Certeau, 2012, p. 56.

134

Muitos trabalhos desde os anos 1960 já se dedicaram a uma revisão historiográfica a pretexto da trajetória e conformação da *Tropicália*. No caso do presente trabalho, entendemos que o episódio da passagem de Gil por Pernambuco, sob a qual tal espaço é referenciado na historiografia erigida sobre o tema, especialmente em torno do nascedouro da *Tropicália*, se entrelaça à cultura e o espaço pernambucano de maneira mais profunda. Ou seja, entendemos que o tropicalismo cria raízes neste estado, com personagens e questões próprias, cabendo uma análise mais aguçada sobre os seus (des)caminhos.

Nesse sentido, atentamos para uma outra configuração que as movimentações tropicalistas adquirem neste local, elucidando um processo de ressignificação e particularização de ideias e premissas de tal movimento mais amplo, em função de questões próprias vivenciadas por seus sujeitos neste espaço. Para o desenvolver desta premissa, tomamos como elemento-signo a produção e trajetória cultural do pernambucano Jomard Muniz de Britto, sob a qual nos permite observar uma “trincheira” particular enfrentada pelos pressupostos tropicalistas na região nordestina.

Tal “trincheira”, figuraria em torno do embate, do enfrentamento, a uma configuração naturalizada do que seria o próprio ser nordestino, seus hábitos e características, assim como o que seria a própria cultura popular desta região. Como representação deste discurso do ser e do espaço nordestino, vemos as “tacadinhas aos antigos professores”, citada por Jomard,² em referência a dissensões com Ariano Suassuna, assim como, um sentimento de amargor, de “ranço” aprofundado frente a figura de Gilberto Freyre, o “fantasmal” que assombra os viventes da região.³ Em função do embate com tais cânones da cultura popular nordestina,

² LEITÃO, Paulo André; et al. Recife é um show. Jornal da Cidade. [S.I.]: 1981. In: COHN, Sérgio (org.). *Jomard Muniz de Britto*. Apresentação Paulo Marcondes Ferreira Soares. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2013, p. 100.

³ BRITTO, Jomard Muniz de. Crueldades e Confraternizações: Breve Ensaio de Psicanálise Selvagem. In: Dantas, Elisalva Madruga; _____. (org.). *Interpenetrações do Brasil: Encontros e Desencontros*. João Pessoa: Editora Universitária UFPB, 2002b, p. 181.

compreendemos esta última, pautada em um exercício de ritornelo constante, ou, para usar os termos de Fábio Brito, sujeitos que padecem de uma síndrome de “resgate”:

Esses sujeitos, em larga medida memorialistas da cultura, voltam seus esforços para buscar patrimonializá-la, estandarizá-la, torná-la um organismo ‘vivo’, mesmo que, em sua prática, enquanto significado aos sujeitos na qual ela esteve inserida, já esteja morta. Trata-se, para eles, de uma necessidade insistente de evidenciar a beleza do morto, forjando-lhe uma sobrevida, ainda que saiba sê-la fugaz. Ao historiador, ao contrário, cabe o esforço de despatrimonializar a cultura popular, desdobrar e revolver o morto, mas sem, no entanto, tentar dar-lhe vida. Não cabe resgatar o que já foi dado aos mortos, mas sim abri-lhe as vísceras, observar do que ela foi feita.⁴

Assim, em função de um exercício de “evidenciar a beleza do morto”, de “forjar-lhe uma sobrevida” ainda que efêmera, tais sujeitos projetam uma imagem da cultura popular nordestina, balizada, de forma sintetizada, sob dois eixos, um primeiro sob a qual evidencia-se um discurso de seca figurada pelo cenário sertanejo, presentificada na obra de Suassuna, especialmente pela imagem de Taperoá, que como visto acima, figuraria como uma espécie de representação universal das cidades sertanejas. E, como segundo norte representativo, vemos com Freyre, uma imagem saudosa de um tempo de glórias do açúcar, de um nordeste, especialmente em seu litoral, de negras gordas e grande riquezas, o que sob suas próprias palavras: “As terras de massapê foram no Brasil as terras por excelência das boas maneiras e dos gestos suaves, onde através do século XIX os homens cresceram mamando em negras gordas, mulheres de uma grande doçura, e tomando chá desde muito pequenos.”⁵

Nesse contexto, atentamos para o “não-espaço”, ou, para tentativa fugaz de sobrevida deste Nordeste saudoso, em tempos de modernizações, de asfalto, carros, buzinas, televisores, aviões, de uma outra cultura que cresce na região desde o início do século do século XX, discussão que acompanhamos ao longo dos estudos do primeiro capítulo. Por conseguinte, tomando por base os intentos tropicalistas e, em especial, os jomardianos, entendemos uma incompatibilidade entre tal nordeste cristalizado, que “vê com olhos marejados” o seu passado e vira as costas a um “presente vivo”, uma cultura diversificada que não se entende mais nos modelos sociais advindos do século anterior, uma cultura que pede espaço e que encontra sobre ideias tropicalistas uma válvula de escape, de enfrentamento às suas angústias, aos

⁴ BRITO, Fábio Leonardo Castelo Branco. A “beleza do morto” ou um contra-inventário da cultura brasileira: experiências visuais do Nordeste em Inventários de um feudalismo cultural nordestino (1978) de Jomard Muniz de Brito. In: MORAIS, Marluce Lima de; SILVA, Jaison Castro (org.). *História, cultura visual e visualidades*. Teresina: IFPI; FAPEPI, 2020, p. 108.

⁵ FREYRE, Gilberto. *Nordeste: aspectos da influência da cana sobre a vida e a paisagem do Nordeste do Brasil*. São Paulo: Global, 2004, p. 53.

DA TROPICÁLIA À PERNAMBUCÁLIA: QUESTÕES SOBRE A NOMEAÇÃO DE UM MOVIMENTO

cerceamentos culturais de seu espaço, assim como, de vivência e gozo, na feitura de suas performances e produtos culturais.

Frente a tal debate, o primeiro manifesto tropicalista pernambucano, assinado dentre outros pelo próprio Jomard Muniz de Britto, intitulado *Porque somos e não somos tropicalistas*, nos dá uma pista, ainda em 1968, de uma movimentação que se diferenciava da presente em outros eixos nacionais.⁶ Afinal, desde o próprio título, seus assinantes, Jomard Muniz de Britto, Aristides Guimarães e Celso Marconi, anunciavam que eram e não eram “tropicalistas”, ponto que ganha força quando o próprio Jomard faz uma diferenciação entre os dois manifestos, lançados em Pernambuco naquele ano e afirma que “[...], o primeiro era uma coisa muito restrita. Era uma briga muito daqui. Entre os pernambucanoides e os não pernambucanoides.”⁷

Assim, entre aqueles “pernambucanoides” e os que não são, vemos um ponto de diferenciação de um movimento, que nos séculos seguintes, passa a ganhar força um outro nome, uma outra forma de se entender tais movimentações, agora sob a alcunha de *Pernambucália*. Sob os estudos da trajetória do nosso personagem, Jomard Muniz de Britto, atentamos para uma das primeiras vezes da utilização do termo em suas obras, no livro *Terceira aquarela do Brasil*, de 1982, mais especificamente, em função de um texto transcrito em versos, intitulado *Nos abismos da Pernambucália*.⁸ Neste texto, Jomard, esboça um desejo não só escrever a história da *Pernambucália*, mas de “escrevivê-la”:

[...], gostaria de *escreviver* o perfil da
pernambucália: e me assunto e assusto somente em pensar em
tamanho ficção artístico-filo-sociológica do tamanho de um
trem, como se fosse o coração de muito ídolos perdidos e
sempre readquiridos: pode vir quente qu’eu estou frevendo
fervendo na fervura do frevo: do último ou penúltimo frevo
no Clube dos Pás Douradas. e se a escrita não for o mais
livre possível?
conte até cem antes de *escreviver* a primeira pedrada de
amor na pernambucália.⁹

“Contando até cem antes de *escreviver*”, ou, desconfiando da própria liberdade da escrita, podemos perceber o desejo e o receio de Jomard em reviver e, por conseguinte,

⁶ BRITTO, Jomard Muniz de; GUIMARÃES, Aristides; MARCONI, Celso. Porque somos e não somos tropicalistas, *Jornal do Commercio*, Recife, 20 abr. 1968. In: BRITTO, Jomard Muniz de. *Bordel Brasilírico Bordel*: antropologia ficcional de nós mesmos. Recife: Comunicarte, 1992, p. 79-80.

⁷ LEITÃO, 1981. In: COHN (org.), 2013, p. 99-100.

⁸ BRITTO, Jomard Muniz de. Nos abismos da Pernambucália. In: _____. *Terceira aquarela do Brasil*: textos de humor e horror com acessos líricos sob o trópico de pernambucâncer. Recife: Ed. do Autor, 1982, p. 49-52.

⁹ *Ibid.*, p. 49.

ressignificar a história do *Tropicalismo* em Pernambuco, através de suas próprias palavras. Sua angústia, frente à linguagem escrita, não é um elemento presente somente em sua trajetória, basta lembrarmos do “anjo torto da Tropicália”, Torquato Neto pelas palavras de Durval Muniz de Albuquerque Júnior:

Torquato Neto foi um artista múltiplo, que dominava e explorava criativa e criticamente diferentes linguagens nos campos da literatura, da música, do cinema e do jornalismo. Torquato parece ter sido um homem dividido e dilacerado subjetivamente, **um homem em crise permanente por buscar uma linguagem, uma forma, uma maneira de saber o que ele era e o que era o mundo, as coisas do mundo, procura levada à angústia à medida que estava fadada ao fracasso**, já que quanto mais se escava a linguagem, quanto mais se escavam as formas do mundo, quanto mais se busca nas imagens encontrar a realidade do mundo, mas ele foge, se distancia, se nega, se recolhe na distância e na diferença.¹⁰

Assim, tal qual Torquato, Jomard foi outro expoente tropicalista que esbarra na angústia da representação, de “buscar uma linguagem, uma forma, uma maneira de saber o que ele era e o que era o mundo”,¹¹ como na passagem acima. Pensando sobre essa busca de uma linguagem, podemos observar que o próprio trânsito jomardiano, visto até aqui por obras poéticas, acadêmicas, manifestos, filmes em super-8, seriam representativas também dessa busca por uma forma de se representar no mundo, de combater os cerceamentos culturais e viver o prazer da feitura de cada traço literário, de cada sequência fílmica, vemos um Jomard em transe e trânsito pela multiplicidade da linguagem.

Entretanto, o Jomard que se anuncia no texto *Nos abismos da Pernambucália*¹² já fala de um espaço/tempo posterior à maioria de seus filmes e combates tropicalistas, nosso personagem, transparece um desejo que se assemelha em certo sentido, aos seus algozes do “feudalismo cultural nordestino”,¹³ de reviver algo que cada vez mais ficava localizado em um tempo. Tempo este, que se em Pernambuco não se encerra com o exílio dos estandartes musicais da *Tropicália*, Caetano e Gil em 1968, certamente encontra na década de 1980 o seu entendimento de “final”, de algo que já tinha ficado para trás, o que se exalta pelo desejo e receio jomardiano de “escrever” a memória ou a história da *Pernambucália*.

¹⁰ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. PREFÁCIO: A desfiguração da identidade. In: CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar; CARDOSO, Vinicius Alves (org). *Torquato Neto: um poliedro de faces infinitas*. Teresina: EDUFPI, 2016, p. 09, grifo nosso.

¹¹ Ibid.

¹² BRITTO, 1982, p. 49-52.

¹³ BRITTO; et al., 1968. In: BRITTO, 1992, p. 81-83.

DA TROPICÁLIA À PERNAMBUCÁLIA: QUESTÕES SOBRE A NOMEAÇÃO DE UM MOVIMENTO

Nesse sentido, o presente estudo toma como ponto norteador de suas discussões, o texto em versos, antes nomeado *Nos abismos da Pernambuco*, de 1982,¹⁴ de modo a perceber um exercício que se iniciava a partir de então, de rememoração, de um desejo saudoso de “aparar as arestas, as pontas soltas” das “histórias e estórias” e, principalmente, de valorizar as movimentações tropicalistas que ocorrem no Pernambuco desde 1968. Para tanto, dialoga-se com outros de seus textos notadamente figurados sobre tal intento, tais como *Tropicalismos*, presente no livro *Bordel Brasilírico Bordel*, de 1992,¹⁵ o posfácio feito para a nova edição do livro *Do modernismo a bossa nova*, de 2009, intitulado *Da Tropicália à Antropofagia: eterno retorno do outrem*¹⁶ e do próprio livro *Atentados Poéticos*,¹⁷ sob a qual nosso sujeito elabora uma espécie de bricolagem de diversos textos que atravessam sua trajetória cultural.

Sob tal ímpeto, cabe reconhecer que os textos e o próprio ato em si de rememoração e, por conseguinte, de revisão dos embates, da história tropicalista no Pernambuco, fora algo largamente presente em nossas discussões até aqui, basta lembrarmos das diversas entrevistas usadas, em que o mesmo é convidado a recontar causos dessa trajetória. Um exemplo claro destas, faz referência à história dos conflitos entre tropicalistas e armorialistas, mais especificamente, do soco dado por Ariano Suassuna em Celso Marconi, na qual Jomard Muniz de Britto, sob o episódio ressalva que: “Se não for fiel, a culpa não é minha, é do meu inconsciente malévolo”.¹⁸

Sob esse ponto, cabe rememorarmos os ensinamentos de Le Goff, vistos ainda no primeiro capítulo desta produção, em que o mesmo ressalta que não “existe documento-verdade, todo documento é mentira para o historiador” e assim, o historiador não pode fazer papel de ingênuo diante das fontes.¹⁹ O que, no caso do intento memorialista jomardiano, se trata de não tomar sua fala como verdade em essência, mas como sua própria leitura dos acontecimentos, que é marcadamente fruto de sua vivência e interesses naquele dado momento. Portanto, cabe não fugir ao intento proposto até aqui, de cruzamento de discursos, de perceber as contradições intrínsecas as falas, atos, à trajetória jomardiana.

Pensando sobre esse ato de contar a história do *tropicalismo pernambucano*, podemos observar que o próprio livro *Terceira aquarela do Brasil* tem sua história rememorada em entrevista concedida a Haymone Neto, do programa *Em discussão*, da TV ALEPE, pertencente

¹⁴ Id., 1982, p. 49-52.

¹⁵ BRITTO, Jomard Muniz de. *Tropicalismos*. In: _____. 1992, p. 61-76.

¹⁶ Id., *Da Tropicália à Antropofagia: eterno retorno do outrem*. In: _____. *Do Modernismo à Bossa Nova*. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009, p. 147-159.

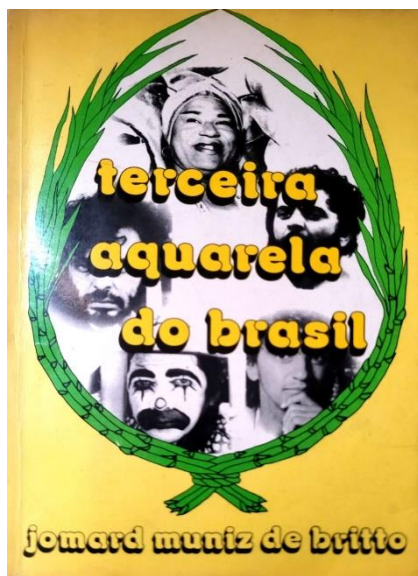
¹⁷ Id., *Atentados poéticos*. Recife: Bagaço, 2002a.

¹⁸ LEITÃO; et al., 1981. In: COHN (org.), 2013, p. 103-104.

¹⁹ LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Editora UNICAMP, 1996. p. 538.

a Assembleia Legislativa de Pernambuco.²⁰ Nessa entrevista, Jomard afirma imputar uma “pegada sexológica” à música *Aquarela do Brasil*,²¹ já citada neste trabalho. A ressignificação de um clássico da MPB no título e no miolo do livro deixa claro a intenção de Jomard de promover ali uma bricolagem tipicamente tropicalista, evidenciada pela imagem de capa.

Figura 01: Capa do livro *Terceira aquarela do Brasil*, 1982.



Fonte: BRITTO, 1982.

Para Jomard, que explica sua capa de livro na entrevista,²² esta funcionaria como forma de entender tanto o exercício tropicalista, como o da própria *pop filosofia*. Nesse ímpeto, esta ressaltaria seu sentido sexológico e crítico sobre o Brasil, na qual reverberam pelas próprias figuras que insurgem na citada capa de livro. Na capa, como cores predominantes, temos o verde e amarelo, típicas cores representativas do Brasil em função da sua própria bandeira, que reforça um desejo que atravessa a obra de reler ou de exaltar um outro entendimento de Brasil, ponto que pode ser visto no próprio poema que leva o nome do livro *Terceira aquarela do Brasil*,²³ para Jomard “o brasil não é meu país: é meu abismo. o terreiro de minhas, nossas contradições. é meu câncer coletivo e a força luminosa da escuridão. É nosso discurso interrompido, sufocado e arrebatador. o brasil não é o meu país: é meu veneno.”²⁴

²⁰ BRITTO, Jomard Muniz de. *Em discussão*. Entrevistador: Haymone Neto. Recife, PE: TV ALEPE, [20--?]. 1 arquivo mp3, 23 min. 20s.

²¹ BARROSO, Ary. *Aquarela do Brasil*. 1939. Disponível em: <http://letras.terra.com.br/arybarroso/163032/>. Acesso em: 19 nov. 2022.

²² BRITTO, [20--?].

²³ BRITTO, 1982, p. 107.

²⁴ *Ibid.*, p. 107.

DA TROPICÁLIA À PERNAMBUCÁLIA: QUESTÕES SOBRE A NOMEAÇÃO DE UM MOVIMENTO

“Terreiro de minhas, nossas contradições”, país que é seu “câncer e veneno”, seu “abismo”, nação que é “nosso discurso interrompido, sufocado e arrebatador”, o que não deixaria de estar presente na própria capa desta obra.²⁵ Encontramos sentido nesta representação crítica, que percebe as forças cerceadoras e ao mesmo tempo exalta as “arrebentadoras”, as subversivas, na própria representação do verde da capa, que seria o verde da cana-de-açúcar, que circunda os personagens centrais da imagem, em uma nítida representação a ideia de cultura nordestina canonizada, que cerca e define através de seus cânones culturais, o que seria e poderia ser a identidade e práticas de seus sujeitos. Representação, que encontra semelhante quando lembramos do poema, que leva o título do segundo manifesto tropicalista pernambucano de 1968, *Inventário de um Feudalismo Cultural*, que segue o intento de releitura de sua trajetória, no livro *Atentados Poéticos*, de 2002,²⁶ e afirma que:

desde ontem
pela **monocultura da cana-de-açúcar**
(se) perpetuando e (se) vingando
nas **grandes famílias espirituais**
dos grandes engenhos dos grandes senhores dos grandes empréstimos
(se) confi(n)ando e (se) arrependendo
das gra(n)des idéias **desenvolvimentistas**
desde ontem
no **sítio** do recife, a **cidade sitiada**
com as radicalizações
amordaçadas em conciliações
a exemplo do
regionalismo ao mesmo tempo modernista e tradicionalista
tradicionalismo regionalista e ao mesmo tempo modernista
tradicionalismo ao mesmo tempo tradicionalista tempo regionalista e
desde ontem
a exemplo da
província à região
do regional à interregionalidade à brasilidade
é tudo a mesma dança na sala de jantar da tropicalidade
– o que não é dos trópicos, foi **colonial** ou presente **tropicologia**...²⁷

No “sítio do recife, a cidade sitiada”, cidade que foi colonial e que respira a tropicologia freyriana, porém, mesmo sitiados pelo verde que, como nos fala Geneton Moraes Neto, é a cor do “Planeta de Pernambucâncer”, Jomard revolve, ressignifica, arrebatando com as “gra(n)des idéias”, ou nas palavras do próprio autor citado acima: “Nesse verde-que-te-queiro-verde, JMB

²⁵ BRITTO, 1982.

²⁶ BRITTO, Jomard Muniz de. *Inventário de um Feudalismo Cultural*. In: _____. 2002a, p. 173-177.

²⁷ Id., In: _____. 2002a, p. 174, grifo do autor.

reiventa o impossível: todas as cores do verde; contra a tristeza monocromática dos caretas.”²⁸ O que na nossa capa, essa reinvenção das cores “contra a tristeza monocromática dos caretas”,²⁹ aparece pela própria presença dos personagens bricolados sob o cerco da cana. Na explicação de Jomard, na entrevista citada, temos no lugar mais alto dos personagens, um pai/mãe de santo, que segundo nosso autor se chamava Mário Miranda, mas que gostava de sair vestido de mulher no Carnaval e ser chamado de Maria Aparecida. Fato contado em entrevista, mas presente no nosso próprio texto em versos:

[...], o grotesco sublime da pernambucália é assumido audaciosamente, astutamente, afrontosamente por Mário Miranda / Maria Aparecida: dois nomes para uma só pessoa, duas personagens em uma só, o bloco da vitória da versatilidade começou com a Amante das Flores, o deboche para com-pensar o excesso de seriedade do bom character pernambucano, mas esse deboche não aceita ser debochado por qualquer um, senão! quem estiver na frente pode se dar mal! babalorixá Mário Miranda, Maria Aparecida pelo carnavália: receitas para curar todos os males da traição, todas as mazelas do coração ou da cabeça, todas as aflições do estômago, todas as carretagens da vida malvivida: grotesco sublime, extravagâncias do povo? plurisentido das brincadeiras desmascaradoras? o popular dionisíaco? a fé embriagada? desde que a carne suada da pernambucália traz nas veias o sangue chacriniano muito mais do que a bazófila daqueles monstros salvadores televisivos: casa amarela é muito mais pernambucália no alto santa izabel no terreiro de Maria Aparecida, digo Palácio Oxum-Ceci como se o perfil da pernambucália não pudesse ser aviltado de po-pu-lis-mo (que horror! que fedor! que rancor!) enquanto o boníssimo character dos artistas/intelectuais pernambucanos se exprime e se espreme em seriedade, notoriedade, civilidade, brasilidade [...].³⁰

Assim, “o grotesto sublime da pernambucália” que é assumido por Mário Miranda/Maria Aparecida é usado por Jomard, na capa, como explicado no texto acima, contra o “boníssimo character dos artistas/intelectuais pernambucanos”, contra a “seriedade, notoriedade, civilidade, brasilidade”,³¹ exprimindo uma lição presente no próprio filme

²⁸ MORAES NETO, Geneton. Um textonauta navega o verde. In: BRITTO, 1992.

²⁹ Ibid.

³⁰ BRITTO, 1982, p. 51.

³¹ Ibid.

DA TROPICÁLIA À PERNAMBUCÁLIA: QUESTÕES SOBRE A NOMEAÇÃO DE UM MOVIMENTO

superoitista *Recinfernália*,³² basilar ao nosso capítulo anterior, que exalta por um jogo de imagens, um “Chacrinha contra a rotina”, agora traz que a própria “carne suada da pernambucália traz nas veias o sangue chacriniano”, ou seja, à lição da carnavalização como forma de guerrilha.³³ Luta pelo choque cultural, pelo uso do “corpo estranho”,³⁴ da performance que incomoda, dos sujeitos mal quistos ou mesmo mal(ditos), que se lembramos das palavras de Schwarz, observadas anteriormente em nosso estudo e escritas ainda em 1978, podemos reconhecer que: “[...], a julgar pela indignação da direita (o que não é tudo), o lado irreverente, escandaloso e comercial parece ter tido, entre nós, mais peso político que o lado político deliberado.”³⁵

Caminhando nesse sentido, a presença de uma figura trans no lugar mais alto da capa, sob a própria palavra “Terceira”, remontaria justamente à chave de leitura sexológica proposta e versada por Jomard na entrevista e representaria exatamente o porquê ser a “terceira aquarela do Brasil”, como uma outra margem de vivência, de experiência com o corpo e com o próprio Brasil da época.³⁶ Logo abaixo de Mário Miranda, encontraríamos ainda nomes como Glauber Rocha, Luís Inácio Lula da Silva e o próprio Caetano veloso, símbolos de uma representatividade política e cultural que figura a margem dos modelos institucionalizados ou bem quistos, de se viver o Brasil de então. Sob tais personagens-símbolo, podemos entrecortar passagens, como a do verso do próprio livro, em que Moacy Cirne comenta:

Em Jomard, a escrita vivenciada
existencialmente como ‘deglutição
antropofágica’ de todas as palavras e de
todos os (sub) textos.

Mero jogo de palavras? Claro que não. A
atividade cultural de JMB, que engloba,
inclusive, o conhecimento de pedagogia de
Paulo Freire, sempre foi polêmica e
Juvenil, em seus circenses combates
literários. Sempre foi questionadora.
Jomard Muniz de Britto é o Glauber Rocha
da nova literatura pernambucana.
cinevivendo ou escrevivendo – contra as
raízes armoriais e os sociólogos da

³² RECINFERNÁLIA. Direção: Jomard Muniz de Britto e Carlos Cordeiro. Recife, 1975. 15min. 25s. son. Color.

³³ RECINFERNÁLIA, 1975.

³⁴ LOURO, Guacira Lopes. *Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer*. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

³⁵ SCHWARZ, Roberto. Cultura e Política, 1964-1969: Alguns esquemas. In: _____. *O Pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978. p. 61-92. p. 76.

³⁶ BRITTO, [20--?].

casa grande³⁷.

Jomard, nas palavras de Cirne, é o Glauber Rocha da nova literatura pernambucana, o que pode ser entendido pela profunda amizade já registrada através do prefácio produzido por Glauber Rocha, do livro do nosso autor, intitulado *Do modernismo à Bossa Nova*, de 1966,³⁸ mas também pela representatividade de Glauber, que no outro ensaio de releitura de sua trajetória ou mesmo definição do seu entendimento de tropicalismo, chamado *Tropicalismos* e citado anteriormente,³⁹ Jomard sintetiza o que seria à linguagem, o sentido e a potência glauberiana:

Mas a linguagem glauberiana é muito mais de fúria, de vômito, de profeta irado, de guerrilheiro, de arrebatada síntese **oswaldiana** entre Buñuel e Godard, em busca de um projeto construtivo para a cultura brasiliensis que, precariamente, poderia ser chamada de **surrealismo concreto**. Experimentação da liberdade circunstanciada como fenômeno tricontinental. Presença de Áfricas, latinoaméricas. Raízes abertas ao mundo, antevisão solar de Hélio Oiticica. [...]. Perspectiva glauberiana: superar o subdesenvolvimento com os meios do próprio subdesenvolvimento. Contra as atitudes puramente reflexas, ultra-dependentes, auto-castradoras. Contra os **subdissolvimentos** generalizados. Retirar as máscaras do colonizador. Rasgar as piedosas fantasias de todos os complexos de inferioridade do colonizado.⁴⁰

Com sua linguagem de fúria, de vômito, de “superar o subdesenvolvimento com os meios do próprio subdesenvolvimento”, traço marcante das próprias ideias tropicalistas como vimos, ao longo especialmente do tópico um deste segundo capítulo, Glauber é nome recorrente ao longo da trajetória jomardiana e um dos cânones da própria historiografia tropicalista, ganhando inclusive seu próprio poema no livro *Terceira aquarela do Brasil*, o chamado *Glauber por ele mesmo(s)*, onde se exalta em seus versos uma arte com ambição, cujo “o sonho é o único direito que não se pode proibir”.⁴¹ Tal relação de amizade, admiração e potência subversiva acabam por justificar sua presença não só na capa, mas na trajetória da própria Pernambucália. Já Lula ganha contornos de uma reedição de um momento de sua trajetória pessoal, marcado pela influência paulofreiriana, de uma maior aproximação com as questões políticas e suas posições. Todavia, o Jomard que reedita essa postura e proposição política não deixa para trás sua experiência adquirida e o faz agora à luz das ideias tropicalistas.

³⁷ CIRNE, Moacy. Uma intervenção crítica e criativa. In: BRITTO, 1982.

³⁸ Id. *Do Modernismo à Bossa Nova*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

³⁹ BRITTO, 1992, p. 61-76.

⁴⁰ Id. 1992, p. 72.

⁴¹ Id. Glauber por ele mesmo(s). In: _____. 1982, p. 101.

DA TROPICÁLIA À PERNAMBUCÁLIA: QUESTÕES SOBRE A NOMEAÇÃO DE UM MOVIMENTO

De maneira mais direta, vislumbramos sua presença na capa, como na própria década de 1980 em suas produções, através tanto do poema *A lua luta por Lula*,⁴² como de um filme em super-8 homônimo,⁴³ na qual Lula, seu principal personagem e tema, é visto como uma saída para um Brasil submerso nas mãos das mesmas famílias e classes sociais. Já sobre à figura de Caetano, encontramos no posfácio à nova edição da obra *Do modernismo à Bossa Nova*, chamado, *Da Tropicália à Antropofagia: eterno retorno do outrem*,⁴⁴ também o seu espaço na (re)escrita da história da Pernambucália, sob a qual Jomard transcreve o chamado *Manifesto qualquer coisa*:

CAETANO

nada de novo sob o sol, mas
sob o sol,
evitar qualquer coisa que não seja
qualquer coisa.
cantar muito.
soltar os demônios contra
o sexo dos anjos.
a subliteratura. a subliteratura e
a superliteratura e até mesmo
a literatura.

Por que não?
qualquer coisa.
jazz carioca. *samba* paulista.
rock baiano. *baião* mineiro. *jazz*
carioca feito por mineiros. *samba*
paulista feito por baianos. *baião*
mineiro feito por cariocas. rock
baiano feito por paulistas.
e até mesmo música. mas sob o sol.
a década e a eternidade. o século
e o momento. o minuto e a história.
qualquer coisa é radicalmente
contra os radicalismos e,
paradoxalmente, considera ridículo
tal paradoxo nisso.
decididamente a favor
do advérbio de modo.
a televisão está melhor do que
o carnaval.
insistir no carnaval.
e de novo sob o sol.⁴⁵

⁴² BRITTO. *A lua luta por Lula*. In: _____. 1982, p. 47.

⁴³ *A LUA LUTA POR LULA*. Direção: Lima e Jomard Muniz de Britto. [Recife]: 1981, 8mm, 07:47 min., son. color.

⁴⁴ BRITTO, 1982.

⁴⁵ VELOSO, Caetano. *Manifesto qualquer coisa*. 1975 apud BRITTO, 2009, p. 148-149.

Com o manifesto colocado ao lado de outro, este de Oswald de Andrade, intitulado *Manifesto Pau-Brasil*, de 1924, Jomard promove uma releitura da potência antropofágica de Caetano, que consegue misturar, atravessar, produzir sentido, para além de ritmos e seus espaços supostamente alocados à sua circulação. Ou seja, com Caetano, uma das maiores inspirações para suas movimentações a partir de 1968, Jomard, reconhece à genialidade de dotar “qualquer coisa” de potência subversiva; assim como reconhece, tal qual o próprio Caetano, uma espécie de necessidade de atualização da ideia de carnavalização como forma de expressão de tal potência, ao passo que “nada de novo sob o sol, / [...], a televisão está melhor do que / o carnaval. / Insistir no carnaval. / E de novo sob o sol.”⁴⁶ Transparecendo assim a necessidade de continuidade de luta, ainda reconhecendo à importância de Caetano, Oswald, mas procurando outros meios e formas de combate e expressão.

O último personagem da capa é o próprio Jomard, travestido na imagem clássica do *Palhaço Degolado*, que tal como vimos com o trecho de Caetano, reafirmaria a própria ideia de que o filme, não fora realmente a “resposta definitiva”, como afirmara o próprio autor em entrevista.⁴⁷ Ideia defendida também por Fábio Brito quando, ao estudar o filme *Inventários de um Feudalismo Cultural Nordestino*, título homônimo do manifesto assinado 1968, afirma: “A veste de palhaço que vinha usando parecia não mais suportar-se sozinha, visto que já era objeto de olhares atravessados, precisando, portanto, de um trato de camaleão: era preciso permitir-se adaptar a outras cores, a outras tonalidades, para guerrear no campo do inimigo.”⁴⁸

As formas de confronto, tão novas para os anos 1960, que chocam e causam impacto, parecem não mais surtirem efeito, as pessoas segundo o próprio Jomard ainda em 1982, em nosso texto guia, estão “paradas”:

[...], as pessoas estão parando tão paradas
a primeira possibilidade de fazer alguma coisa. talvez? de
fazer? alguma? coisa? coisa que não seja coisificante – e
a pedrada vire contra
o feiticeiro do *escrevindo* sem feitiço mais algum de
bruxo. as pessoas estão parando paradas vendouindo TV.
as pessoas estão ficando cada vez mais paradas. mesmo
andando e tropeçando e trocadilhando pelas ruas de
imperatriz, manuel barbudo, conde da vista doendo,
riachualho, cravo e silva, ou mais lentamente no melhor
bairro em sorridente estado de graças ou nos arredores
das aristocracias remanescentes de casa frágil. tão
paradas que me assunto e assusto (outra vez) se elas

⁴⁶ VELOSO, 1975 apud BRITTO, 2009, p. 148-149.

⁴⁷ LEITÃO; et al., 1981. In: COHN (org.), 2013, p. 104.

⁴⁸ BRITO. In: MORAIS; SILVA, 2020, p. 110.

não vão parar ficando paralisadas. vendouvido TV e andando tropeçando pelas ruas da cidade: tão paradas paralisadas: apesar das aparências: apesar das aparições: apesar dos pesares por desconto disso nada, o perfil da pernambucália está ameaçado amordaçado de nunca ser *escrevivido*. nem alto sem baixo, sem gordo nem magro, biotipo incalculável, o perfil da pernambucália pode até ser mais invisível do que o mistério misterioso dos filósofos materializados. *escreviver* a pernambucália como se fosse sendo uma descontinuidade de perdidos e xaxados, de achados e remexidos [...].⁴⁹

“O feiticeiro do *escrevivido* sem feitiço mais algum de bruxo”. Nesse fragmento, Jomard transparece o porquê da sua inquietação, desejo e angústia frente a possibilidade de uma escrita da história da *Pernambucália*. Ao passo que os cânones e o “feudalismo cultural” permanecem e ainda se somam novos aspectos, especialmente com a crescente influência da TV destacada pelo próprio autor, as vestes do palhaço necessitariam assim do “trato de camaleão” versado pelo Fábio Brito, pois não só a necessidade de luta continua, mas a própria história da *Pernambucália* estaria ameaçada. Haja visto, que segundo o próprio Jomard:

[...], o perfil da pernambucália é altamente Impróprio: para os menores de espírito de qualquer idade juvenil ou senil ou juvenil. E só pode ser *escrevivido* assim assado: pelo avesso sem qualquer direito de propriedade. tenho quarenta ou quatrocentas caras diante de mim e não vejo nem encontro nem desencontro esse perfil: todos os meus alunos, leitores, vizinhos, conterrâneos, subterrâneos têm muito bom carácter? tenho quarenta mil espelhos do palácio do riso dentro de mim (sem mim, contra mim, por mim, ante mim, anti) e permaneço seco e virgem do perfil da pernambucália. quem não se lembra (ô, ô saudade!) das melhores mascaradas? das carnálias? o perfil da pernambucália será a melhor mascarada carnavalesca? Enquanto o bom carácter pernambucano sofre demasiado com os dramas da paixão tododia, tododia, tododia, a pernambucália prefere viver o doidona. o que desconfio ou pressinto? o que posso sacar? quais os lances da pernambucália? enquanto o bom carácter pernambucano se esquece com a maior facilidade de tudo – e se esquece até de que se esquece – a memória da pernambucália está gravada, fotografada em cores fortes, [...].⁵⁰

⁴⁹ BRITTO, 1982, p. 49-50.

⁵⁰ Ibid., p. 50.

“Um perfil altamente impróprio” frente um mundo onde “as pessoas estão parando tão paradas a primeira possibilidade de fazer alguma coisa”, um mundo onde Jomard atenta para a angústia do esquecimento ou de uma leitura que retire a potência dos “feitiços dos bruxos da tropicália pernambucana”, sentimento que o move a ele próprio passar a reler, reeditar, prescrever um perfil, em diversos textos, do que seria a história de tais movimentações. Nesse sentido, podemos perceber que a própria expressão *Pernambucália*, nascida *a posteriori* de seus acontecimentos, demarca uma tentativa tanto de valorização histórica dos sujeitos e movimentações quanto da procura de dar inteligibilidade e coesão às experiências, ao debate acerca da cultura pernambucana. Seria, portanto, como se Jomard buscasse erigir a *Pernambucália* como o momento de síntese do debate acerca da cultura pernambucana no alvorecer da pós-modernidade.

Ponto este que encontramos exemplificação na própria historiografia acerca da *Tropicália*, o que se observa na fala de Edwar Castelo Branco:

De modo geral pode-se perceber um consenso, entre os estudiosos da matéria, segundo o qual o “movimento tropicalista” seria a mais significativa ruptura na linguagem estética brasileira em todos os campos, com ênfase e destaque particular para a música. Uma questão inicial, portanto, **para quem se dispõe a estudar o “movimento tropicalista”, é entender que aquelas manifestações foram inventadas como movimento coeso à posteriori, a partir de um esforço discursivo que igualou diferentes.**⁵¹

Se para Castelo Branco, no tocante a *Tropicália*, o esforço discursivo se daria muito mais de um esforço externo aos seus participantes, como vimos anteriormente, de “captura do movimento” e assim, dota-lo de uma previsibilidade e inteligibilidade. No caso jomardiano, observa-se um esforço pautado em uma espécie de angústia por reconhecimento e valorização, assim como exalta suas contradições, forjando ele próprio um cânone sobre o que fora as movimentações tropicalistas no Pernambuco, assim como parece forjar, tal qual seus algozes do “feudalismo cultural”, uma sobrevida ao “morto” da *Tropicália*.

A partir dessa análise, Jomard não apenas celebraria os mortos: ele próprio participaria ativamente da invenção do seu, a *Pernambucália*. Assim, perceber a leitura e a trajetória desse personagem diante da invenção dessa identidade específica do tropicalismo na região é perceber que o mesmo já “nasceria diante de seu enterro”, como um corpo sem nome, que padece

⁵¹ CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. *Todos os dias de Paupéria*: Torquato Neto e a invenção da Tropicália. São Paulo: Annablume, 2005b. p. 101, grifo nosso.

DA TROPICÁLIA À PERNAMBUCÁLIA: QUESTÕES SOBRE A NOMEAÇÃO DE UM MOVIMENTO

anônimo diante de seu retorno ao pó. Portanto, Jomard fabricaria, como último recurso diante de seu esquecimento, uma lápide com nome, ano de nascimento e de morte. Afinal, como levanta o próprio Certeau, “a ‘cultura popular’ supõe uma ação não confessada. Foi preciso que ela fosse censurada para ser estudada. Tornou-se, então, um objeto de interesse porque seu perigo foi eliminado.”,⁵² nesse sentido, ganha força a ideia de que “no início, há um morto”,⁵³ no nascedouro da *Pernambucália*, enquanto movimento organizado, enquanto narrativa posta, personagens e trama erigidos, marcaria também o momento de reconhecimento de sua ausência, de sua carência, da sua morte anunciada. Invenção esta cujo papel Jomard tem ciência, ponto que pode ser visto no trecho final, do texto *Tropicalismos*:

Hoje, podemos perceber que, mesmo sem saber nem poder de espécie alguma, estavam os três cavalheiros do após-bumba-meu-borba inaugurando a pós-modernidade entre nós, ao Norte desnorteador. Os mais inteligentes, como o pintor Ismael Caldas, se indignaram: por que essa tão flagrante contradição? Somos e não somos tropicalistas? Os menos informados se inconformaram: como se pode ser contra a tropicologia de Gilberto Freyre e, simultaneamente, desejar o tropicalismo?

Vinte anos dourados, depois e duplamente, uma talvez única certeza: a sensibilidade gilbertiana, apesar de todos os ciúmes, carícias e compromissos tra-di-cio-na-lis-tas, era muito mais sagaz diante dos paradoxos. Que, agora, continuam muito mais crus e cruéis do que em 1968, ano do AI-5. [...]. Daí, a necessidade de continuarmos, apesar de nós, tropicalistas, bastardos, deserdados. E, conseqüentemente, pós-modernos, não anti-modernos.⁵⁴

“Vinte anos depois”, Jomard reconhece a importância dos manifestos assinados por ele e outros em 1968, como o ponto inaugural da pós-modernidade ao Norte, ao Nordeste de um então outro tropicalismo, o freyriano. Todavia, o nosso próprio personagem percebe às astúcias, à “sensibilidade gilbertiana”, como uma potência ainda viva e agora, mais “cru e cruel” que no momento mais duro do regime ditatorial, com a vigência do AI-5 em 1968. Sendo esta, à justificativa de não ficar eles próprios “parados”, diante da TV ou da perpetuação dos seus algozes, especialmente, de suas ideias. E conclui, em nosso texto em versos:

desejo escrever: cara de gênio solitário, ou incompreendido, ou iluminado pelos deuses, ou mamado por mecenas, ou desmamado por *marchands*, ou contemplado pelas benesses oficiais, ou ainda a pior cara de quem se leva demasiadamente a sério seriamente. José Claudio está imerso na pernambucália porque, sendo artista

⁵² CERTEAU, Michel de. *A cultura no plural*. Tradução de Enid Abreu Dobránszky. 7 ed. Campinas: Papirus, 2012, p. 55.

⁵³ Ibid.

⁵⁴ BRITTO, 1992, p. 76.

múltiplo, possui cara de dono de bodega, a mais *subterrallama* possível, de beira de estrada que leva até são José de Ipojuca;
§ pelo erotismo porejante – especializado em pintar passarinhos de verdade e de metáfora anti-sublimadora; em sua paixão pelas putas; em sua natural convivência com a marginalia; **pelo toque sempre selvagem de seus traços; pela síntese jamais fechada** entre a precisão e o inacabamento; **pela ágil rudeza de suas manchas; pela capacidade de tudo erotizar** nos limites entre a sacanagem e a religiosidade;
§ por não assumir a mínima permanência de carácter: mudar é preciso assim como navegar em várias artes; fazer livros incorporados ao poema processo, sem compromisso com movimento ou invenção ou instauração de qualquer espécie vanguardista ou pretensamente **fazer é preciso assim como navegar e mudar**: fazem sempre acordado ou pernoitado ou dormido ou AROEIRA, MÁRIO MIRANDA/MARIA APARECIDA, JOSÉ CLAUDIO **poderiam ser minhas (nossas?) identificações e ou projeções: assim falaria meus maiores amigos e melhores inimigos psicológicos** do psicologismo psicologizante como se o perfil da pernambucália, sendo altamente Impróprio, ficção convertida em friCção, desmascaramento das imagens museificadoras, fosse melhor encontrável amorosamente pelo cais do capibaribe, pelos córregos de casa amarela, pelas esquinas dos mercados, pelas escadas cheirando a mijo dos *infernoletos* e dos prazeres perambulando em qualquer madrugada amanhecendo na ávida alma pernambucália com apenas a essência dos perfumes mais baratos.⁵⁵

Um desejo de “*escrever*” a *Pernambucália*, “pelo erotismo porejante”, “pelo toque sempre selvagem de seus traços”, “pela síntese jamais fechada”, “pela ágil rudeza de suas manchas; pela capacidade de tudo erotizar”, por não assumir a mínima permanência de carácter”. Ou seja, escrever e viver a *Pernambucália*, por tudo que é, foi e poderia ser, por um desejo de continuar, de “navegar e mudar”, de “navegar em várias artes”, como fez desde o início de sua trajetória, do cinema à poesia, dos ensaios culturais à *pop filosofia*, Jomard se reinventa por desejo e necessidade, afinal, em suas próprias palavras: “Todo meu esforço sempre foi e continua sendo o de estar sintonizado com as linguagens contemporâneas”.⁵⁶

Um esforço de continuar sintonizado com as linguagens e questões contemporâneas, um sentimento de inconformismo e coragem, isto é certo. Todavia, pautado em um exercício que ele próprio criticara em 1968, quando recusa seus antigos professores, pois continuariam “mais

⁵⁵ BRITTO, 1982, p. 52, grifo nosso.

⁵⁶ BRITTO, Jomard Muniz de. Entrevista. Recife, Correio das Artes, 03 de ago. de 1997. In: BRITTO, 2002a, p. 309., grifo nosso.

DA TROPICÁLIA À PERNAMBUCÁLIA: QUESTÕES SOBRE A NOMEAÇÃO DE UM MOVIMENTO

‘antigos’ do que nunca”.⁵⁷ Jomard, ele próprio, se apega ao “morto”, abraça-o como ainda sua única saída ao “marasmo cultural da província”,⁵⁸ ou da brasilidade, e encontra na possibilidade de “*escrever* a história da Pernambuco”, sua forma de continuar lutando, sua aposta, no que chama no posfácio a re-edição de seu livro de 1966, em 2009, no “*eterno retorno de outrem*”,⁵⁹ o retorno de “outro” que é *Pernambucália*, como forma de dar inteligibilidade e nova potência a tais movimentações, como meio de continuar à guerrilha cultural frente os cerceamentos mais diversos que se amontoariam diante de si e da realidade nacional.

Entretanto, o mesmo não erige uma “verdade tropical”, como faz Caetano, ao contar sua leitura sobre as movimentações tropicalistas, com Jomard, como o mesmo aponta, “Nada é conclusivo. Tudo é processual”⁶⁰ o que nos leva a necessidade de escavar em seus discursos, suas produções pós-tropicalismo, esse desejo e processo de re-escrita e re-vivência de “outrem”, de uma *Pernambucália* pensada como movimento coeso à posteriori, como uma nova forma de continuar em “sintonia” com os embates contemporâneos e valorizar uma trajetória, ou história, contracultural pernambucana.

⁵⁷ Id.; GUIMARÃES; MARCONI, 1968. In: BRITTO, 1992, p. 79.

⁵⁸ Ibid.

⁵⁹ BRITTO, 2009, p. 147.

⁶⁰ Id., 2002a, p. 09.