

## "*CASA-GRANDE DE DETENÇÃO DA CULTURA*": Dissensões entre Jomard Muniz de Britto e Gilberto Freyre, no Recife de 1960-1970

## "*BIG HOUSE OF DETENTION OF CULTURE*": Dissensions between Jomard Muniz de Britto and Gilberto Freyre, in Recife, 1960-1970

Iago Tallys Silva LUZ<sup>1</sup>

Fábio Leonardo Castelo Branco BRITO<sup>2</sup>

**Resumo:** o presente estudo objetiva compreender a atuação e produção de uma contracultura no Recife-PE de 1960-1970, através de parte das produções e críticas realizadas pelo professor, *pop* filósofo, poeta e filmmaker pernambucano Jomard Muniz de Britto, especialmente dirigidas à Gilberto Freyre, pensadas como representações de um debate cultural vigente na cidade. Para tanto, utiliza-se como fontes principais livros como: *Tempo de Aprendiz* (2016) de Gilberto Freyre, *Interpenetrações do Brasil* (2002a) e *Atentados Poéticos* (2002b) e o filme *O Palhaço Degolado* (1977), vinculados à Jomard Muniz de Britto. Como bibliografia, destacam-se nomes como: Durval Albuquerque Júnior (2011, 2013a e 2013b) e Antonio P. Rezende (1997).

**Palavras-chave:** História do Brasil, Intérpretes culturais, Jomard Muniz de Britto, Gilberto Freyre.

**Abstract:** the present study aims to understand the performance and production of a counterculture in Recife-PE from 1960 to 1970, through part of the productions and criticisms produced by professor, *pop* philosopher, poet and filmmaker from Pernambuco Jomard Muniz de Britto, especially addressed to Gilberto Freyre, thought as representations of a current cultural debate in the city. In order to do so, books such as: *Tempo de Aprendiz* (2016) by Gilberto Freyre, *Interpenetrações do Brasil* (2002a) and *Atentados Poéticos* (2002b) and the film *O Palhaço Degolado* (1977), all linked to Jomard Muniz de Britto. As a bibliography, names such as: Durval Albuquerque Júnior (2011, 2013a and 2013b) and Antonio P. Rezende (1997) stand out.

**Keywords:** History of Brazil, Cultural interpreters, Jomard Muniz de Britto, Gilberto Freyre.

*“O passado é lição para se meditar,  
Não para se reproduzir” (Mário de Andrade,  
Paulicéia Desvairada, 2017, p. 21).*

### *Introdução - Ou o ano Gilberto Freyre*

Durante as recentes comemorações de seu centenário, constatamos o fantasma da presença de Gilberto Freyre sobre nós. Todos nós, gilbertianos? Valeria o enigma do superlativo em fantasmal, além dos bens e dos males da inveja. [...]. No plural das singularidades. Pelo corpo dos contentes ou coro dos desalmados. (BRITTO, 2002a, p. 181).

<sup>1</sup> Mestrando pelo Programa de Pós-graduação em História do Brasil (PPGHB) da Universidade Federal do Piauí (UFPI), Brasil. Integrante do GT - “História, Cultura e Subjetividades” (DGP/CNPq). E-mail: [iagotallys1999@gmail.com](mailto:iagotallys1999@gmail.com)

<sup>2</sup> Doutor em História Social pela Universidade Federal do Ceará. Professor do Departamento de História da Universidade Federal do Piauí (UFPI) e docente do quadro permanente do Programa de Pós-Graduação em História do Brasil da mesma instituição. Colíder do GT - “História, Cultura e Subjetividades” (DGP/CNPq). E-mail: [fabiroleobrito@hotmail.com](mailto:fabiroleobrito@hotmail.com).

Em 07 de maio de 1999, o Decreto nº 21.403, do Governador do Estado do Pernambuco Jarbas de Andrade Vasconcelos, declara o ano vindouro de *Ano Gilberto Freyre*. O decreto visa o reconhecimento do filho ilustre e seus préstimos ao Estado, estabelecendo ainda providências, como a constituição de uma comissão para a realização das devidas comemorações dos 100 anos do mestre de Apipucos. O centenário freyriano, amparado no decretado ano em sua homenagem, reforça o clima de discussões, rememorações e divergências sobre a trajetória de tal intelectual multidisciplinar. O contexto instaurado parece revolver antigas mágoas e críticas em Jomard Muniz de Britto, leituras estas que encontram na conformação da coletânea, organizada por o mesmo em parceria com a professora Dr.(a) Elisalva Madruga Dantas, *Interpenetrações do Brasil: encontros e desencontros*.

A obra, lançada em 2002, reúne uma diversidade de autores, no que a professora Elisalva Dantas, apresenta como uma tentativa de percorrer-se a sua trajetória crítico-literária, os diversos temas por Freyre destacados. Todavia, Jomard Muniz de Britto, parece se utilizar da obra como uma espécie de válvula de escape de um grito que ecoou no Recife 25 anos atrás: *Até quando?*, gritava o palhaço degolado (BRITTO, 1977). O capítulo escrito por Jomard Muniz de Britto, revolve o clima de louvações parodiando desde o subtítulo da coletânea, “*encontros e desencontros*” que se transforma em “*Crueldades e confraternizações*”, título principal de sua escrita neste trabalho. Jomard Muniz de Britto fecha a coletânea como uma crítica ácida, irônica e em suma de denúncia ao mito freyriano ou ao “fantasmal” (BRITTO, 2002a, p. 181), espectro de grandeza que paira não só sobre o Recife-PE, mas principalmente, na invenção de um discurso nordestino (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011).

Sir Gilberto Freyre é reconhecido nacionalmente e internacionalmente, especialmente pela obra *Casa-Grande & Senzala*, publicada originalmente no ano de 1933, todavia, Freyre povoa anos antes o imaginário do espaço recifense, especialmente sob o ímpeto do chamado movimento regionalista de 1925. A partir de um conjunto de experiências movidas por folcloristas e intelectuais, dentre eles figuras como Luiz Câmara Cascudo e o sempre homenageado Joaquim Nabuco (aristocrata e mártir político abolicionista<sup>1</sup>), que ganham corpo a partir da publicação do livro *O Nordeste*, em 1925, por Gilberto Freyre e da organização do Primeiro Congresso Regionalista do Nordeste, no dia 07 de fevereiro de 1926 (FREYRE, 2016, p. 595). Segundo o autor Nilo Pereira, que elabora o prefácio da coletânea, intitulada *Tempo de Aprendiz* – que reúne os artigos publicados por Freyre entre 1918-1926, no *Jornal Diário de Pernambuco* – afirma, em relação ao livro:

[...], adolescente e jovem já inserido nos problemas do mundo, sentindo toda a vibração que as novas legendas do século traziam, organiza Gilberto Freyre a edição especial da comemoração do centenário do *Diário de Pernambuco* em 1925, dando ao livro que então imaginou uma estrutura regional que se exprime no próprio título: *Livro do Nordeste*. [...]. O *Livro do Nordeste* é a expressão de uma mentalidade nova que Gilberto Freyre trazia para o jornalismo, para as letras, para o pensamento brasileiros. Os ensaios publicados nessa histórica edição são ainda hoje a prova de que o orientador de tão importante celebração se voltava para uma visão pluralista do Nordeste, despertando estudiosos, pesquisadores, críticos, historiadores, cientistas sociais, jornalistas, cronistas, para a compreensão geral de uma problemática que começava a ser entendida de modo diferente. O Nordeste não era apenas a região euclidianamente trágica. Oferecia uma gama de conhecimentos, investigações, prospecções capazes de mudar a face das antigas concepções dramaticamente irreversíveis. [...]. (FREYRE, 2016, p. 25).

Nilo Pereira, destaca em sua fala um livro que para sua época, vinha encabeçar um novo movimento, o movimento regionalista do Nordeste, um espaço que com Freyre, pluralizaria sua identidade e tece muitas das partes que compõe o “cartão-postal nordestino”. Assim, podemos observar o destaque que Nilo Pereira dá a Freyre enquanto um sujeito que mudaria a imagem do espaço, transformaria o que seria uma identidade indesejada, destacada no trecho “euclidianamente trágica”, em prol de uma exaltação plural e moderna, à moda de Freyre. Nilo Pereira, continua sua discussão de modo que chega em uma espécie de romantização, ou heroicização, de Gilberto Freyre, a uma comparação entre o Congresso Regionalista de 1926, organizado por Freyre e a Semana de Arte Moderna de 1922, na qual, sob suas próprias palavras:

O Congresso reunia três temas fundamentais: o regionalismo, o tradicionalismo, o modernismo. Se muito me atrevo na especulação do assunto, que ainda não encontrou o seu exegeta mais profundo, direi que o modernismo saído do Recife – o modernismo de Gilberto Freyre – teve maior amplitude do que a Semana de Arte Moderna de São Paulo (FREYRE, 2016, p. 26).

O que podemos retirar da escrita de Nilo Pereira? A princípio, não nos cabe entrar na condição meritória do relato, argumentar se esse ou aquele movimento teve maior amplitude ou significação, o que nos interessa é que o mesmo exalta um incômodo, ou revela, reafirma, os argumentos de Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2011), quanto este pensa que o Nordeste e seus viventes não surgem ao acaso, de todo espontaneamente, mas por um jogo de discursos, por processos de mediação que atendem aos desejos e necessidades de um tempo. No caso de Freyre, a transferência do eixo-econômico do

centro açucareiro para o Sudeste, promove a decadência de uma aristocracia letrada, descendente e saudosa dos louros da gordura dos engenhos, sendo a escrita de Freyre, neste ímpeto, uma releitura do polígono das secas, recapturando o “Nordeste gordo, de terras gulosas e ricos engenhos”, retrato este que se transforma em um dos discursos comuns sobre a região (FREYRE, 2004).

A partir de tais relatos, fica mais fácil compreendermos quando Jomard Muniz de Britto fala de um espectro freyriano que paira sobre as gerações que surgem e produzem na década de 1960, especialmente àquelas que como o próprio, são conterrâneas do mito; o discurso e o próprio sujeito Gilberto Freyre, já canonizado em 1960, já detentor das mais diversas louvações, passam a figurar como um agente limitador, agente de autoridade especialmente sobre a produção cultural da cidade de Recife-PE. Talvez por tamanha seja a influência de Freyre, que em 1982, Jomard Muniz de Britto, escreve em seu livro *Terceira Aquarela do Brasil*, que também já foi um dos seus “admiradores”:

TAMBÉM JÁ FUI BRASILEIRO/ou ainda sou Macunaíma/Eu  
TAMBÉM JÁ FUI BRASILEIRO/MORENO COMO VOCÊS. /Eu  
também já fui jeca tatu pela democracia/racial como vocês. /PONTEEI  
VIOLA, GUIEI FORDE/E APRENDI NA MESA DOS BARES/QUE  
O NACIONALISMO É UMA VIRTUDE. /Cantava ponteio no meu  
calhambeque em disparada/e decorei na mesa (universidade) dos bares  
que/tudo começou com jk. /MAS HÁ UMA HORA EM QUE OS  
BARES SE FECHAM/E TODAS AS VIRTUDES SE NEGAM. /Mas  
há um instante em que os bares (pensões) se calam/e descansam as  
invenções (inversões) do homem. /EU TAMBÉM JÁ FUI POETA.  
/BASTAVA OLHAR PARA MULHER, /PENSAVA LOGO NAS  
ESTRELAS/E OUTROS SUBSTANTIVOS CELESTES. /MAS  
ERAM TANTAS, O CÉU TAMANHO, /MINHA POESIA  
PERTURBOU-SE. /Eu também já nasci geração 64 (ou 69?). /Bastava  
contemplar as vivis do nabuco. Pensava logo em fenos, canários,  
/sapotis e outros alimentos terrestres/Mas eram tantas, o céu da boca tão  
sedento, /Minha poesia pirateou-se. (BRITTO, 1982, p. 13).

Jomard Muniz de Britto com tal fala, reforça seu rompimento com aqueles que seriam “seus professores” e reforça, ao se colocar à margem do ser “brasileiro”, uma posição de radicalidade contra os signos que atravessam os mecanismos de captura e generalização, do que seria à identidade brasileira. Dito de outra forma, o autor reconhece em si mesmo o que passa décadas à apontar naquilo que seria “o brasileiro”, sua própria contradição, um objeto de estudo tão caro a si mesmo desde 1964, quando lança sua primeira obra: *Contradições do homem brasileiro*. Em termos teóricos, podemos lembrar das ideias de Stuart Hall (2014), compreendendo a identidade enquanto elemento “construído historicamente e não definido biologicamente”. Isso implica na percepção que os sujeitos, através dos sistemas de significação e representação cultural, assumem

identidades diferentes, cambiantes, ao longo do percurso de sua vida, o que parece encaixar-se como uma luva à “fuga identitária” proposta por Jomard<sup>2</sup>, quando colocasse o ser brasileiro, como algo dado ao seu passado e mais ainda, quando a admiração por Freyre ainda era presente.

Tal sentido de “identidades cambiantes” será uma tônica da trajetória cultural de Jomard Muniz de Britto, buscando, em diversos momentos, a fuga dos “carimbos” que o subseguem: professor, filmmaker, filósofo, poeta, tropicalista. Os rótulos se amontoam, sendo a dúvida quanto a resposta, um gosto particular do nosso sujeito. Todavia, para além de tais perguntas, uma parece persistir desde o início da trama sobre a relação de tais sujeitos, afinal, porque Jomard Muniz de Britto, parece dispor de um sentimento de “ranço” sobre Gilberto Freyre? A resposta poderia ter múltiplas faces, afinal, falar das críticas, tal qual dos valores de Freyre, parecem “enxugar gelo”, não ter fim. Todavia, o texto *Crueldades e confraternizações* antes citado, parece dispor de uma das principais chaves de entendimento, para as críticas que se amontoam ao longo de décadas, vejamos o que este nos reserva.

#### *Gilberto Freyre, o soldado-sociólogo*

Para entendermos as rugas entre o discurso freyriano enquanto representativo de uma ordem disseminada, nos fazemos valer neste ponto do diálogo entre os enunciados/críticas de Jomard Muniz de Britto e autores como Durval Muniz de Albuquerque Júnior e Antonio Paulo Rezende, além de apontamentos do próprio Gilberto Freyre. Com isso, se procura conhecer uma imagem de Freyre e sua representatividade no âmbito político-cultural da cidade do Recife a luz de Jomard Muniz de Britto, para assim pensarmos a própria movimentação contracultural na capital pernambucana defronte os cânones culturais da mesma. Nas palavras do próprio Jomard Muniz de Britto, a influência espectral de Freyre é:

Para a geração dos que se iniciaram, sem berros, na produção cultural na década dos 60 do século passado, a onipresença desse fantasma continua a per-seguir-nos e a nos assombrar. Em todas as direções e discursividades, entre apartamentos, departamentos, favelas, mangues e mares. Assombrações do Recife para todos os tempos e eternidades? Jogando – precipitemo-nos – muito mais sombras do que esclarecimentos, com ou sem dialética, sobre nós. Brasileiros de uma América Tropical através desse onisciente conceito de “trópico”. País de bananeiras e cajueiros e jaqueiras...? (sic). (BRITTO, 2002a, p. 182).

O trecho que abre nossa citação, “Para a geração dos que se iniciaram, sem berros, na produção cultural na década dos 60 do século passado”, faz especial menção ao artigo de Gilberto Freyre, intitulado: *Do horrível mau hábito de falar gritando*, publicado em 1926, pelo Jornal *Diário de Pernambuco*, para compreendermos melhor a referência a este texto de Freyre, basta observarmos a seguinte passagem de sua escrita:

Por que gritamos tanto ao falar, os brasileiros? Gritamos horrivelmente. O brasileiro quase não possui voz de conversa. [...]. Ia-me esquecendo dos gritos de dor e de sofrimento. Mas destes só são toleráveis os irreprimíveis. E desta espécie de berro já Santo Thyrso se ocupou numa daquelas páginas que dão antes a ideia de escritas para a transcrição do que a simples leitura. “Berra” – escreveu Santo Thyrso – “é próprio dos suínos quando lhes chega a hora da desgraça. Como a sensibilidade se refina pela educação, as pessoas ineducadas sofrem menos, mas gemem; choram e berram incomparavelmente mais. Produzir ruídos pare um desafogo moral como é um desafogo físico: mas todos os desafogos são incompatíveis com as boas maneiras”. (FREYRE, 2016, p. 591).

Freyre prossegue traçando um paralelo íntimo entre uma má educação e o ato de “falar gritando”, dessa forma podemos compreender que a influência de Freyre, atravessa inúmeras esferas, tal como o tropicalismo, ou luso-tropicalismo, que aparece no trecho da escrita de Jomard de Britto, com a passagem “Brasileiros de uma América Tropical através desse onisciente conceito de “trópico”, ou de elementos mais sutis, como a menção final às jaqueiras, que fazem referência as atividades promovidas pelo congressos regionalistas, na qual Freyre figura como um dos mais eloquentes participantes e que passam a decidir também aquilo que seriam os elementos típicos, tradicionais, como a promoção do concurso que elege a jaqueira como à “árvore nordestina” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013a, p. 148).

Gilberto Freyre havia ganhado ampla projeção nacional e internacional com a publicação de *Casa Grande & Senzala* em 1933, obra que o colocaria no rol dos chamados “pensadores do Brasil”, ao lado de figuras tais como Sérgio Buarque de Holanda (1995), Caio Prado Júnior (2000), entre outros que se voltam a pensar os processos de conformação de uma identidade brasileira. Nas palavras de Antonio Paulo Rezende: “[...], esse desejo de nomear a especificidade brasileira, caracterizar o Brasil enquanto nação foi marcante. Os confrontos existiram evidentemente como uma força de resolver e ultrapassar a angústia de quem se sentia sem identidade” (REZENDE, 1997, p. 129). Ainda na década anterior ao clássico de 1933, Freyre assumiria posição nesses confrontos, tal como é citado por Rezende, através dos inúmeros artigos publicados no Jornal *Diário de Pernambuco* – onde sobre estes nos referimos através da já citada

coletânea *Tempo de Aprendiz*, publicada originalmente em 1979 – como também da sua atuação, encabeçando o discurso político e cultural do movimento regionalista.

Deste modo, atravessando de artigos da fundação do Centro Regionalista do Nordeste em 1924, da participação no *Livro do Nordeste* em 1925, ao lançamento do seu próprio livro *Nordeste*, em 1937, Freyre consolida seu espaço e influência enquanto parte do movimento que Durval Muniz de Albuquerque Júnior irá entender como “inventores” da chamada “cultura popular nordestina” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013b, p. 145), tomada aqui como um amplo conjunto de artistas e intelectuais que, de seus lugares de poder, buscaram definir essa cultura enquanto um conceito cristalizado. Projetando assim, sob a construção do que seria a região Nordeste a partir de 1920, uma definição para o que seria a região e quem seria seu habitante. Assim, podemos compreender que Freyre constrói a partir de 1920, uma influência “espectral” – para usar termos de Jomard Muniz de Britto – que “paira” como uma forma de pensar a realidade nacional, através do movimento regionalista por exemplo, mas enraizada no Nordeste e ainda mais fortemente em seu espaço direto de atuação, o Recife, com traços de naturalização de seus conceitos, levando à marginalização e exclusão de outras vozes/sujeitos/identidades que destoam dos tipos “tradicionais nordestinos”. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013a. p. 139-142).

Nesse sentido, podemos enxergar nas produções de Freyre, não só o que Antonio Paulo Rezende chama de um desejo de “escrever a história do menino no Brasil” (REZENDE, 1997, p. 162), mas também com uma orientação clara de criar/consolidar uma via de manutenção de códigos, valores, visões de mundo que balizam o tempo de formação, o passado de uma elite advinda e muitas das vezes, orgulhosa, como o próprio Freyre se coloca, deste passado de senhores de engenho e suas particularidades, que se encontram ameaçadas, neste discurso, pelas modernizações que se alargam no início do século XX (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013b, p. 64-65). Frente a este debate, Durval Muniz de Albuquerque Júnior, o desenvolve frente a ideia de “síndrome do resgate”, que encarnaria os discursos dessa elite, desses inventores/legitimadores do que seria a cultura regional e que na prática, representaria mais que um movimento cultural, um movimento político, de manutenção das vias de prestígio, de status social, que é deslocada junto ao processo de modernização (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013b, p. 229-230).

Assim, vemos no decorrer das décadas de 1920 à 1960, um longo processo de aprofundamento tanto do prestígio e naturalização desta identidade nordestina, como também, da potência do lugar de fala de Freyre, tanto a nível nacional como, principalmente, na região que este participa diretamente “na composição de seus acordos”. Nas palavras do nosso personagem central, Jomard Muniz de Britto, Freyre:

[...], o mito de GF transformou-se em razão e desrazão (desde que tudo deve ser compreendido e louvado pelo prisma luminoso dos paradoxos) de ser e tempo, de ser e nada no reino dos “nominalismos” de nossa fundante e autoperpetuante MITOLOGIA. Necessária mitomania para nos manter sobreviventes de uma Nação falando/falindo/falhando democraticamente para o mundo em crise e dependência permanentes? (BRITTO, 2002a, p. 188).

Na passagem Jomard Muniz de Britto reconhece a consolidação de Freyre como agente de poder, mito detentor da “razão e desrazão” que não deixa de rondar a cidade em defesa da manutenção do “resgate” empreendido pelo seu discurso e, assim, em salvaguarda dos próprios lugares de poder de uma elite de origem senhorial, como também, dos processos que balizam o reconhecimento na cidade, na cultura, das marcas de uma identidade que ele próprio se sente pertencente. O que nas palavras de Antonio Paulo Rezende, poderia ser explicado da seguinte forma:

Na busca por uma representação mais clara possível da cidade como a grande moradia dos homens, os seus cidadãos transferem para ela, muitas vezes, como se ela fosse um ser vivo, seus medos, angústias, ansiedades e frustrações. A cidade é vista, então, como um território que deveria ser cercado cuidadosamente, e os que ameaçam a sua identidade, considerados como os protagonistas de uma nova barbárie, acusados de invasores, pouco importando se eles se intitulem os mensageiros da modernidade e da civilização. (REZENDE, 1997, p. 190).

Gilberto Freyre torna-se, assim, uma “sombra” sobre Recife e procura fazer valer suas posições contra “os protagonistas de uma nova barbárie” de diversas formas, sendo talvez a mais impactante a sua adesão ao Regime Militar de 1964, favorecendo, no discurso empreendido por Jomard Muniz de Britto, a queda de seus desafetos, se não por vias intelectuais ou democráticas, pela imposição e denúncias através do regime ditatorial. Episódio este sobre o qual Jomard Muniz de Britto é taxativo:

Não importa se aos berros ou bençãos, o fantasmal de GF está, portanto, correlacionado, ativa e passivamente, com as opressões, denúncias, suspeitas, interrogatórios e outros vexames que padecemos em tempos de escuridão, medo e ainda coragem para suportar...cantando, protestando e caminhando de peito aberto pelas ruas e avenidas. Ele, o mais famoso escritor-militante de Apipucos para o mundo. Intelectual, não intelectuário, de total confiança dos poderosos de longo plantão. Nós, os famigerados pelas estúpidas letras, desterritorializações e auto-exílios. Quem hoje, no corpo a corpo da historicidade contemporânea, seria capaz de reaglutinar a “diáspora pernambucana”? (BRITTO, 2002a, p. 183).

O impacto da atuação de Gilberto Freyre – cânone recifense que marca não só o cenário intelectual, mas a própria formação de gerações de sujeitos na cidade – junto ao regime golpista é marcante nas memórias de Jomard Muniz de Britto. Em boa parte das suas produções Freyre é lembrado, seja direta ou indiretamente, sejam em livros, como no já citado capítulo *Crueldades & Confraternizações*, (BRITTO, 2002a) filmes em Super-8, como *O Palhaço Degolado* (BRITTO, 1977) e poemas como *A Grande Solydão* (BRITTO, 2002b, p. 218) de modo que este parece aglutinar, tanto um ressentimento pelos seus próprios feitos junto ao regime vigente, como também, representar simbolicamente boa parte das perseguições ocorridas à intelectuais, ao desmantelamento de uma visão otimista do país que se inicia a descarrilar em 1964 e que tem em um de seus algozes, não um sujeito estranho, mas talvez o nome mais famoso dos círculos intelectuais recifenses na época, Gilberto Freyre:

Acontece que, pernambucanamente, acompanhamos – antes, durante e depois do golpe militar de abril de 1964 –, em artigos nos principais jornais da província do Recife, sua escrita furiosa contra todos os inevitáveis ou (im)possíveis subversivos que rondavam pelas Universidades em torno e dentro do Sistema Paulo Freire de Educação de Adultos. Seu apoio irrestrito, inflamado, incondicional ao Golpe nos causava talvez um misto quente de raiva e repugnância, para fazer uso de um advérbio tão seu – talvez – e dois adjetivos dos mais serenos e aliterativos em R, pela distância memorial que nos separa de tais absurdos e brutais acontecimentos. Nosso berrante teatro do absurdo de todas as intemporais crueldades. Por ele, GF, onde foi deparar e depurar nosso “espírito de confraternização”? O pavor do “comunismo” (sic) a tudo justificaria? (BRITTO, 2002a, p. 182).

Jomard Muniz de Britto ataca em seu discurso justamente o mito do “perigo comunista”, já bem conhecido se lembrarmos de Getúlio Vargas em 1937, servir como legitimação para a denúncia de seus próprios pares, por parte de Freyre. Jomard Muniz de Britto, atribui se não a ação direta, mas seja passivamente, Freyre teria contribuído para a sequência de aposentadorias compulsórias, prisões e exílios que desmantelam os movimentos que, para nosso personagem principal, representariam um otimismo para o futuro do Brasil como o Sistema de Educação de Jovens e Adultos de Paulo Freire, na qual o próprio era atuante, mas que a Gilberto Freyre, representariam um lócus de subversão e alinhamento à princípios comunistas. Assim, Jomard Muniz de Britto é mais um desses sujeitos que expoente de uma intelectualidade jovem, engajada academicamente em figurar enquanto resistência e com aproximações com os movimentos de esquerda, enquanto atua como importante figura do movimento

educacional de Paulo Freire, passa a ser visto também pelo Estado, enquanto possível “perigo” ao novo regime que assume o poder de forma golpista.

Através das discussões propostas por Marcos Napolitano (2014, p. 100), os primeiros anos da ditadura civil-militar, seriam marcados pela dissolução das ligações entre os movimentos de ligação esquerdista e as classes populares, enquanto estratégia de blindagem do regime. E, como figura de renome nacional, Paulo Freire e seu sistema, não ficariam de fora da repressão ou da alcunha de “subversivo”, fato que Jomard Muniz de Britto comenta em entrevista, ao *Jornal da Cidade*, em 1981:

**[Jornal da Cidade]: Você chegou a ser preso em 1964?**

**[Jomard M. de Britto]:** Toda a equipe de Paulo Freire foi presa e eu não podia deixar de ser. Eu posso contar esse histórico. Eu acho isso tão apelativo porque coloca todo mundo que foi preso como herói. Tem a coisa do processo de heroização.

**[Jornal da Cidade]: Como foi?**

**[Jomard M. de Britto]:** É o seguinte: tinha um homem aí, forte, que avisou a Hélder Câmara que a equipe de Paulo Freire ia ser presa. A gente foi avisado que ia ser preso. Então quem tivesse problema, muita paranoia, fugisse ou se escondesse por algum tempo. Ficamos esperando. Eu ia dar aula na Escola de Belas Artes e avisava toda vez quando saía que, se não chegasse em tal hora, é porque tinham me pegado. Foram me pegar em casa mesmo, aqui pertinho, na Gervásio Pires. A gente foi preso em setembro. Os grandes exponenciais da época já tinham sido presos. Então não tinha ninguém mais a prender. Então pegaram a equipe de Paulo Freire. Eu estava angustiado porque tinha um camarada chamado Romeu Padilha que tinha entrado no SEC (Serviço de Extensão Cultural) em um curso preparado por mim. Ele tinha sido preso e eu não tinha. Era meu vizinho. Eu já estava me considerando um dedo duro. Uma pessoa que estava comprometida. Me levaram em uma cela em que estava Romeu e ele falou: “Oi, Jomard”. Ele pensou que eu ia visita-lo. Eu disse: “Não, eu vim para ficar”. Era assim, chegava um e o outro saía. (LEITÃO et al., 1981. In: COHN, 2013, p. 94, grifo nosso).

Logo, passamos a imagem de um sujeito bem-quisto, promissor intelectual à indesejado, afinal, não foi só a prisão que se configura como violência do regime ditatorial ao nosso personagem e seus pares. A própria angústia da prisão anunciada, relatada acima, o medo de sair para trabalhar e não voltar, depois tal aflição se transforma em medo de ser considerado um delator, pois segundo o próprio, outras figuras próximas a ele foram detidas e o próprio continuaria em liberdade, uma liberdade condicionada pela violência simbólica. Logo, chegamos talvez em uma síntese da imagem construída por Jomard Muniz de Britto sobre Gilberto Freyre, sendo esta, sob a figura do “delator”; esta, é interessante, pois nos explica como uma posição divergente, se transforma em embate e amargor, especialmente, sobre a figura de Freyre e para isso, podemos entrecortar um

trecho escrito por Jomard M. de Britto, na coletânea *Interpenetrações do Brasil: Encontros e Desencontros*:

**Na década dos 60 do século passado, os então jovens intelectuais – que se traumatizaram com o adesismo de GF (Gilberto Freyre) ao Golpe Militar de 1964 –**, não se motivaram para ler *as 6 Conferências Em busca de um Leitor* (Livreria José Olympio Ed., RJ, 1965). Por raiva ou ingenuidade? Por causa da boêmia corajosa das “canções de protesto” ou pelos vexames do Inquérito Policial Militar que cerceou a todos os pioneiros da equipe de Paulo Freire de Educação de Adultos? **Os perigos da “alfabetização conscientizadora” rebrilhando nas “estrelas vermelhas”?** Só nos restavam as imagens fulgurantes de Visconti, Godard, Antonioni, Glauber, Nelson Pereira de todos os santos e demônios.”

“Se esses rebeldes intelectuais, tão revigorados pelo “realismo crítico” do Cinema Novo no Brasil, tivessem lido essas *6 Conferências* (tão pirandellianas...) não se surpreenderiam tanto ou quanto. Ou melhor: teriam compreendido o poder dos outros intelectuais, modernistas e a seu modo tradicionalistas.

Tempos mortos? Tempos perdidos reencontrados. **Esses rebeldes professores/intelectuais aliviariam, incertamente, o trauma dos interrogatórios, permutando ou reconfigurando a comédia oficial dos intelectuários salvadores da pátria [...].** Para isso, bastaria lermos e relermos, sadomasoquistamente, o texto Nação e Exército que se inicia com a exortação:

– *Novamente velho estudante de Sociologia é chamado a esta escola de altos estudos militares. E na verdade são maiores do que parecem as afinidades entre os dois: sociólogo e soldado.*

**Sem conter o riso do grotesco diante da significativa nota ao pé da página:**

– *Conferência proferida na Escola do Estado-Maior do Exército, a convite do seu Comandante General Tristão de Alencar Araripe, no dia 30 de novembro de 1948.*

**O que acrescentar diante de tão firme esclarecimento? Bater continência para nosso soldado-sociólogo GF e nos envergonharmos, um pouco, de nossa condição humana.** (BRITTO, 2002a, p. 197-198, grifo nosso).

O trecho acima exalta, em síntese, o processo descrito por Napolitano (2014, p. 100), como a primeira fase do processo repressivo, marcadamente centrado no que seria a blindagem do regime, antes os perigos, do que Jomard Muniz de Britto chamou acima de “estrelas vermelhas”<sup>3</sup>. Mas podemos ainda notar a partir da citação acima, que a figura do “delator” destacada anteriormente, pelo medo exaltado pelo próprio Jomard Muniz de Britto, de ser visto com um destes, não se passa apenas na instância de sujeitos desconhecidos, ou anônimos, haveria, o adeísmo de figuras de renome ao sistema golpista, como no caso em questão a de Gilberto Freyre, que seria na imagem construída por Jomard Muniz de Britto, um grande trunfo e apoiador do regime no âmbito institucional, ou seja, ante o ideal de “sanear as universidades”, romper os elos

institucionais que amparavam os movimentos de mobilização e elo entre as classes populares e uma “cultura de esquerda”.

E assim, ficamos com o questionamento de Jomard Muniz de Britto, “O que acrescentar diante de tão firme esclarecimento? Bater continência para nosso soldado-sociólogo GF e nos envergonharmos, um pouco, de nossa condição humana.” Mas esta não é a “resposta” mais famosa produzida por Jomard Muniz de Britto, visto que o debate se transforma/reforça em outras vias de linguagem e toma conta das próprias lonas de projeção.

*O Palhaço Degolado questiona: “Até quando?”*

Assim como ninguém lhe ensinaria um dia a morrer: na certa morreria um dia como se antes tivesse estudado de cor a representação do papel da estrela. Pois na hora da morte a pessoa se torna brilhante estrela de cinema, é o instante de glória de cada um e é quando como no canto coral se ouvem agudos sibilantes. (LISPECTOR, 2020, p. 25).

Tal qual Macabéa, em *A hora da estrela* de Clarice Lispector (2020), muitos recifenses encontram a sua “hora de estrela” apenas no momento de sua morte, uma morte que não necessariamente é física, mas que emerge do cerceamento cultural, que não é fruto somente do regime vigente em 1960-1970, nosso lapso de estudo, mas é resultado de uma repressão que se reproduz no micro. Entretanto, tal qual a famosa frase de Michel de Certeau, “é preciso não tomar os outros por idiotas”, ou seja, é preciso não acreditar que os sujeitos se “entreguem” sem a menor resistência, o filme em Super-8, *O Palhaço Degolado* (BRITTO, 1977) é um exemplo crasso de não sujeição, de “aproveitar a ocasião” e assim promover uma rota de fuga e resistência as formas de captura e cerceamento do receituário cultural em voga.

A obra se liga à trajetória de Jomard Muniz de Britto, em um momento que o mesmo já está “em alta” na cidade, em função dos manifestos tropicalistas publicados em 1968<sup>4</sup>, o mesmo passa a ser publicamente reconhecido, com opiniões agradáveis ou não, mas seu nome passa a representar uma posição de radicalidade dentro da Recife de 1960, o que também lhe acenderam a possibilidade de fala, a um espaço na mídia e uma procura por entrevistas e participações em eventos. O que nos leva a um crescimento exponencial no número de entrevistas concedidas por Jomard Muniz de Britto pós-manifestos, mas sua imagem ainda ganharia mais fôlego nos noticiários com a sua atuação agora em outro campo, o filmmaker também ganha espaço e voz. *O Palhaço Degolado*, não fora seu

primeiro filme em Super-8, mas a produção datada de 1977 notabiliza-se tanto pelo embate e crítica cultural, como pela criatividade e público que atinge.

A obra tem como ator principal o próprio Jomard Muniz de Britto, que se veste de palhaço e tem como cenário principal a Casa da Cultura do Recife. A crítica e mensagens do filme são produzidas pela performance do palhaço que percorre, saltita e ao final, em sua “hora de estrela”, se auto degola sob o fundo sonoro de narração do nosso próprio personagem. Para nossa análise, recorreremos a observação das cenas através do próprio roteiro do filme, presente no livro *Atentados Poéticos*, de autoria do próprio Jomard Muniz de Britto e publicado em 2002, na qual podemos destacar de maneira mais precisa elementos da crítica à Gilberto Freyre, que abre o próprio filme:

**Primeira cena:**

Mestre Gilberto Freyre!  
Muito bem situado nos trópicos.  
Casa-Grande, alpendres, terraços,  
quarto-e-sala, senzala!  
Senzala?  
Mestre Gilberto Freyre! Senzala?  
Casa-Grande de detenção da cultura.  
Muito bem situada nos trópicos,  
Tristes trópicos...

**Segunda Cena:**

Democracia racial, a seu modo  
Morenidade, brasilidade, a seu modo  
Luso-tropicologia, a seu modo  
Regionalismo ao mesmo tempo modernista  
& tradicionalista, a seu modo  
Relações entre política e tecnocracia, a seu modo  
Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais,  
pesquisas sociais, a seu modo.  
Anarquismo construtivo, a seu modo  
Não é, Glauber Rocha?  
Democracia relativíssima, a seu modo.  
[...]. (BRITTO, 2002b, p. 167-168).

A primeira e segunda cena lançam o espectador, sem rodeios, a proposta e o tom do filme. De partida o leitor encontra imerso nos corredores e salas da Casa da Cultura do Recife, a acompanhar um palhaço – sim com roupa e pintura, a imagem clássica de um palhaço – mas este não conta anedotas fortuitas, suas piadas estão bem marcadas de realidade e de um humor ácido. Investindo sobre temas e o espaço recifense uma “resposta definitiva” ao debate cultural, o fim de um ciclo de discussões segundo o próprio, na qual suas posições encontram vazão, vez e voz ante aos cânones da cultura nordestina e, assim, abrindo espaço para a vivência/experimentação/exploração de outras possibilidades de se vivenciar e produzir no campo cultural (LEITÃO et al., 1981. In: COHN, 2013, p. 104).

As cenas descritas evocam entre ironias e sátiras o lugar de fala de Freyre, na qual sob o signo dos trópicos, um homem, empreende uma projeção ao seu modo sobre uma nação, sobre um povo, ou como nas cenas descritas “Democracia racial, a seu modo/ Morenidade, brasilidade, a seu modo/Luso-tropicologia, a seu modo/Regionalismo ao mesmo tempo modernista/& tradicionalista, a seu modo” a seu modo Freyre investe uma identidade que encontra espaço e o eleva a condição de “instituição”, questão evocada pelo próprio Jomard Muniz de Britto, em entrevista à Aristides Oliveira em 2012:

[...], o problema não era só as personalidades, mas a “egolombra”... de Ariano ou do Gilberto... O problema são das instituições. Pessoas que se transformaram em instituições. No caso de Gilberto, ele tem uma obra imensa, grande obra ensaística dele, mas ele se transformou numa instituição... inicialmente a “Joaquim Nabuco”, que agora tem a “Fundação Gilberto Freyre”. E Ariano é uma instituição também... (OLIVEIRA, 2012, p. 06).

A transformação de sujeitos em “instituições” observada por Jomard Muniz de Britto é, segundo ele, problemática em função da monopolização do “discurso de verdade”, sob sujeitos como Gilberto Freyre e em seguida como o próprio Ariano Suassuna, que também entra no campo das queixas jomardianas. Jomard Muniz de Britto, não questiona, dessa forma, a produção em si dos sujeitos, reconhece grandes méritos nestas é bem verdade, o que está em pauta na verdade é este processo de utilização de tal prestígio para o domínio do poder, dos meios culturais em função de seus próprios projetos, que na verdade são traduzidos, postos como projetos de todos os sujeitos, trabalhos que falam em nome da “cultura popular”, da “cultura brasileira”. Neste âmbito, Jomard Muniz de Britto chega a comparar a cidades de João Pessoa e Recife, em função do espaço simbólico ocupado por Freyre no cenário cultural das mesmas, em entrevista ao jornal *A União*, em 1981:

A coisa é muito complicada. Eu não estou querendo fazer apologia aqui, dizendo que Recife é metrópole e João Pessoa é província. Agora, vamos dizer assim, há mais espaços e mais atividades lá. Cada um tem sua experiência. Por exemplo, Pedro Osmar, transando junto à Fundação Joaquim Nabuco o show dele lá em Recife que vai ser em janeiro, disse que era bom que houvesse na Paraíba alguma coisa como a Fundação Joaquim Nabuco. Mas ele não está sabendo das coisas sórdidas que há na Fundação Joaquim Nabuco. Aqui você encontra, por exemplo, no jornalismo, um espaço que pode ser mais ocupado por pessoas jovens. **Em síntese, em Recife está tudo girando em torno do Gilberto Freyre. Está tudo identificado com a figura dele.** É metrópole, há uma projeção nacional, mas há uma coisa também muito dominada pela oligarquia. Pelos patriarcas da cultura o que eu não sinto

muito aqui em João Pessoa. (ALMEIDA et al., 1981. In: COHN, 2013, p. 72, grifo nosso).

Logo, podemos observar que a centralização dos projetos e vias autorizadas de se produzir trabalhos culturais na cidade era tamanha, que muitas vezes, sujeitos como Jomard Muniz de Britto, sentem mais aberturas, liberdades, em espaços com menor visibilidade nos setores, como seria o caso de transitar pela citada João Pessoa-PB, mas também por Natal-RN e outros espaços. Ou seja, sem a possibilidade de enfrentamentos dos cânones, muitos sujeitos para dar vazão as suas performances criativas recorrem a migração para outros espaços em que a força da “autoridade” dos sujeitos-instituições não fosse tão forte. Através da citação, se revela também um pouco da aproximação de Jomard Muniz de Britto com a cidade de João Pessoa, para além de motivações profissionais, ao passo que encontraria um lugar de menor domínio dos “brasões senhoriais” da capital pernambucana, um espaço de maior liberdade para a vivência cultural e lugar onde fará parceria com o grupo teatral *Vivencial Diverciones*, elemento fundamental para outras produções fílmicas empreendidas pelo filmmaker (BRITTO, 1992, p. 75).

Neste momento, se mostra interessante abrir espaço para uma outra figura que ganha destaque no filme, sendo está um velho conhecido de Jomard Muniz de Britto, sendo seu próprio professor na Universidade Federal do Pernambuco e em seguida colega de trabalho na mesma instituição, Ariano Suassuna. O “mestre armorial” será outro que, como vimos acima, “alçará das vias mortais à condição de monumento” e passa a gestar uma relação conturbada com o nosso sujeito; quanto a este, podemos destacar o que seria a quinta cena do filme:

**Quinta cena:**

Mestre Ariano Suassuna

Mestre Ariano

Mestre Armorial!

- “Como é dura a vida do colegial  
começar o ano com lápis de classe  
assinalando os brasões e  
suas armas armoriais...”

E TUDO, pela força dos brasões familiares  
e dos poderes oficiais,  
TUDO pode transformar-se em armorial...

Céus armoriais

Astrologia armorial

Literatura de cordel armorial

Gravadores armoriais

Povo, povo, povo armorial

Sexologia armorial

Subvenções armoriais

Sobrados & Mocambos, quem diria, armoriais  
Megalomania armorial  
Piruetas armoriais  
Dança armorial:  
como é mesmo profa. Flávia Barros,  
a reverência armorial?  
(Quem sabe é a Maria Paula?)  
Herálditas e Ministérios armoriais  
Onça armorial  
O príncipe dos príncipes, Estética, Metafísica...  
Capibaribe armorial, Capiberibe armorial.  
Orquestra armorial, não!  
Orquestra romançal! (BRITTO, 2002b, p. 169-170).

O Movimento Armorial citado no filme é pensado por Ariano Suassuna e surge na época como expressão de criação do que seria uma arte erudita, através do que seria a “cultura popular nordestina”. As críticas de Jomard Muniz de Britto, incidem neste ponto, na adoção do regionalismo freyriano, de uma cultura “cartão-postal”, como expressão de tal movimento, que poderia englobar múltiplos ramos artísticos, indo desde a música e o teatro à literatura, artes plásticas e o próprio cinema, o que justifica a expressão no filme de que “tudo poderia transformar-se em armorial”, tudo que fosse expressão, no olhar de Suassuna, parte da “cultura popular nordestina”. Portanto, tal qual Gilberto Freyre, Ariano Suassuna é visto como outro sujeito que adquire potência e ocupa largo espaço nas decisões e projetos culturais da cidade; o mestre armorial seria visto como uma espécie de continuador de um projeto cultural de “resgate” ou defesa do passado, das tradições.

Entretanto, diferentemente de Freyre, que se notabiliza, dentre outras questões, por tratados sociológicos e ecológicos, tendo pouca visibilidade sobre sua atuação no campo da poesia, a investidura de Ariano Suassuna sobre o campo literário será mais fortemente reconhecida através romances e peças de teatro, tais como as obras *Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta* (SUASSUNA, 2007) e o *Auto da Compadecida* (SUASSUNA, 1999). No entanto, com protagonismo para o que Freyre irá chamar de “outro Nordeste”, este espaço ganha vida na obra do armorialista através da cidade de Taperoá, que se transforma em uma representação universal do sertão nordestino, na qual temas como: seca, fome, religiosidade e honra são elementos essenciais que circundam seus habitantes, corroborando um tipo nordestino “cabra macho” como identidade comum aos espaços (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 186-194). Quanto a tal menção direta feita no filme, Jomard Muniz de Britto, comenta ainda na entrevista citada anteriormente, concedida ao *Jornal da Cidade*, em 1981, na qual enxerga a produção enquanto uma resposta:

Foi na medida. Ele saiu na medida. Eu acho que um amadurecimento disso, uma reflexão disso é o filme *O palhaço degolado*, que é justamente o ajuste de contas da coisa, que começou com o tropicalismo e *O palhaço degolado* fecha. Não me interessa atualmente esta polêmica mais. Por uma questão de ética eu não gostaria de passar *O palhaço degolado* na Universidade porque Ariano é meu colega de departamento. [...]. E também porque *O palhaço degolado* já deu seu recado. E agora? (LEITÃO et al., 1981. In: COHN, 2013, p. 104).

Jomard, neste trecho, nos confirma o tom de resposta pensado para o filme, resposta esta que começaria pelo próprio título do filme, que segundo Almircar Almeida Bezerra, seria referência ao “rei degolado” no já citado *Romance d'A Pedra do Reino*, de Ariano Suassuna (BEZERRA. In: OLIVEIRA, 2016, p. 13). Para além de uma “resposta final”, ao embate junto a Ariano Suassuna, o que podemos compreender até aqui é que Jomard Muniz de Britto se conforma, ao longo das décadas de 1960 e 1970, enquanto um sujeito situado a margem de uma cultura oficial. De modo que, ao longo de sua trajetória, nosso personagem passa, em função de suas produções e atuações, a angariar cada vez mais espaço e visibilidade, ao passo que observamos também o cenário cultural que o mesmo se insere. Espaço este, que como vemos na obra *O Palhaço Degolado*, teria dois grandes cânones ou “fantasmas” culturais, que estariam sempre regendo, atravessando os sujeitos, delimitando “a seu modo” o que seria a identidade e cultura do povo nordestino.

Diante do exposto, é possível perceber, primeiramente, a recorrente inserção/intervenção de Jomard Muniz de Britto no cenário cultural e intelectual pernambucano. Visto que suas relações passaram desde os ramos mais tradicionais dos circuitos locais até a *intelligensia* de esquerda, a figura do poeta, professor e filmmaker pernambucano atravessaria um conjunto cada vez mais amplo de temas e possibilidades de interpretação. Uma delas, para além dos debates culturais – questão bastante discutida no cenário aqui estudado – é a dimensão das experiências corporais e relações de gênero, debate bastante marcante ao longo de sua trajetória como produtor de filmes e literato, o que merece um trabalho específico voltado as suas conformações e intencionalidades.

Por fim, a análise de trechos da produção *O Palhaço Degolado*, nos leva a perceber em Jomard Muniz de Britto, para além de um sujeito ressentido pelo adeísmo de Gilberto Freyre ao regime militar e das monumentalizações que ocorrem com o próprio Freyre e em seguida com Ariano Suassuna, uma representação de uma geração de sujeitos que olhava para o passado que tais cânones procuravam tanto “resgatar” e não se viam representados, orgulhosos, pelo contrário. Jomard Muniz de Britto é o signo de um conjunto maior de pessoas que não se enxergavam nessa “identidade normal” do tipo nordestino e que busca, através de seus meios de expressão, à construção/produção de

novos signos que possam dar conta da sua experiência e efetivar este elo de pertencimento, com a cultura e os espaços pernambucanos, mesmo tendo que enfrentar as mais variadas formas de censura e policiamento de seus atos/ideias/linguagens. Cerceamento este que nos leva a cena final do nosso filme em estudo, na qual o palhaço repete continuamente, aos “berros”, a pergunta: “Até quando? Até quando? Até quando?” (BRITTO, 2002b, p. 172).

### *Considerações Finais*

Ao longo do trabalho, procuramos elaborar uma análise das dissensões entre as ideias de Jomard Muniz de Britto e Gilberto Freyre, proposta que se encaminhou no sentido de observar, através de parte das produções e críticas produzidas por Jomard Muniz de Britto ao mestre de Apipucos, um debate cultural que enviesa em torno de um discurso regionalista que monopoliza o que é aceito e “bom” em questão de arte e cultura na capital pernambucana.

Procuramos, nesse sentido, especialmente através do estudo do filme *O Palhaço Degolado*, não só pairar sobre a emergência do reconhecimento de tal “monopólio cultural”, mas oportunizar a observação de outras produções do período, percebendo assim que a existência de outras vias de produção artística, cultural, que não necessariamente respondiam a um modelo regionalista e que se configurariam enquanto parte de uma contracultura que toma potência através de sujeitos como Jomard Muniz de Britto. Deste trabalho, podemos ficar com o reconhecimento dos diversos cerceamentos que incorrem em nome do passado, das tradições, de um “resgate”, resta nos perguntar para quem serve de fato à louvação desse passado e lembramos da lição marioandradiana: “*O passado é lição para se meditar, Não para se reproduzir*” (ANDRADE, 2017, p. 21).

### **Referências:**

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A invenção do nordeste e outras artes*. 5 ed. São Paulo: Cortez, 2011.

ALBUQUERQUE JÚNIOR. *Nordestino: invenção do “falo” – uma história do gênero masculino (1920-1940)*. 2º edição. São Paulo: Intermeios, 2013a.

ALBUQUERQUE JÚNIOR. *A feira dos mitos: a fabricação do folclore e da cultura popular (Nordeste – 1920-1950)*. São Paulo: Intermeios, 2013b.

ALMEIDA, Agnaldo; et al. “Arte não tem missão redentora”. A União. [S.I.]: 1981. In: COHN, Sérgio (org.). *Jomard Muniz de Britto*. Apresentação Paulo Marcondes Ferreira Soares. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2013.

ANDRADE, Mário de. *Pauliceia desvairada*. Barueri-SP: Ciranda Cultural, 2017, p. 21.

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

BRITTO. *Terceira aquarela do Brasil: textos de humor e horror com acessos líricos sob o trópico de pernambucâncer*. Recife: Ed. do Autor, 1982.

BRITTO. *Bordel Brasilírico Bordel: antropologia ficcional de nós mesmos*. Recife: Comunicarte, 1992.

BRITTO. *Atentados Poéticos*. Recife: Bagaço, 2002b.

CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. *Todos os dias de Paupéria: Torquato Neto e a invenção da Tropicália*. São Paulo: Annablume, 2005, p. 93-94.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. v. I. Artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1994.

FREYRE, Gilberto. *Tempo de aprendiz: artigos publicados em jornais na adolescência e na primeira mocidade do autor (1918-1926)*. Organização José Antônio Gonsalves de Mello; prefácio Nilo Pereira; apresentação Geneton Moraes Neto. São Paulo: Global, 2016, p. 595.

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

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das letras, 1995.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.

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.

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

NAPOLITANO, Marcos (org.). *História do Regime militar Brasileiro*. São Paulo: Contexto, 2014, p. 100.

OLIVEIRA, Aristides. Jomard Muniz de Britto ou Inquérito Cultural Doméstico: sob protestos do próprio. *Desenredos*, Teresina (PI), ano IV, n. 13, abr./maio 2012.

O PALHAÇO DEGOLADO. Direção: Jomard Muniz de Britto e Carlos Cordeiro. Recife, 1977. 9min 22s, son. Color.

PERNAMBUCO, Decreto nº 21.403, de 07 de maio de 1999. Declara ano Gilberto Freyre o ano de 2000 e dá outras providências. Disponível em: <<https://leisestaduais.com.br/pe/decreto-n-21403-1999-pernambuco-declara-ano-gilberto-freyre-o-ano-de-2000-e-da-outras-providencias>>. Acesso em: 03 de abr. de 2022.

PRADO JR., Caio. *Formação do Brasil contemporâneo*. São Paulo: Brasiliense, 2000.

SUASSUNA, Ariano. *Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta* – 9ª ed. – Rio de Janeiro: José Olímpio, 2007, p. 746.

SUASSUNA, Ariano. *Auto da Compadecida*. 34 ed./3ª imp. Rio de Janeiro: Agir, 1999.

<sup>1</sup>Um exemplo de tal homenagem durante o ápice do movimento regionalista é o retrato feito pelo próprio Gilberto Freyre em sua obra *O Nordeste*. Joaquim Nabuco aparece enquanto parte de uma aristocracia “bondosa”, sendo símbolo e mártir político abolicionista para Freyre (FREYRE, 2004, p. 36).

<sup>2</sup>O conceito de “fuga identitária” é utilizado aqui a partir da proposta estruturada no livro *Todos os dias de paupéria*, de Edwar de Alencar Castelo Branco, que em diálogo com a ideia de “captura social” são pensados sob o entendimento de que permitem conduzir uma proposta conceitual para pensar acerca das condições de existir no Brasil das décadas de 1960 e 1970. Ver: CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. *Todos os dias de Paupéria*: Torquato Neto e a invenção da Tropicália. São Paulo: Annablume, 2005, p. 93-94.

<sup>3</sup>Napolitano ao analisar o contexto nacional marcado pela influência da Ditadura Civil-militar (1964-1985), pensa em uma estrutura de compreensão sobre este que se dividiria em três grandes fases. A primeira, marcada entre os anos de 1964 a 1968, teria como mote “dissolver as conexões entre a ‘cultura de esquerda’ e as classes populares, estratégia manifestada no fechamento do CPC (Centro Popular de Cultura, associado à União Nacional de Estudantes-UNE) e do ISEB (Instituto Superior de Estudos Brasileiros) e dos movimentos de alfabetização de base”, como o sistema/movimento de alfabetização de jovens e adultos encabeçado por Paulo Freire. A segunda fase, iria de 1969 a 1978 e seria pautada em “reprimir o movimento da cultura como mobilizadora do radicalismo da classe média (principalmente dos estudantes)”. Por fim, nosso terceiro momento, que vai de 1979 a 1985, teria como objetivo “controlar o processo de desagregação da ordem política e moral vigentes, estabelecendo limites de conteúdo e linguagem”. (NAPOLITANO, 2014, p. 100).

<sup>4</sup>Os manifestos de 1968, referem-se em sequência aos textos: Porque somos e não somos tropicalistas, publicado originalmente no dia 20 de abril de 1968, no Jornal do Commercio, assinado por: Jomard Muniz de Britto, Aristides Guimarães e Celso Marconi; e Inventário do nosso feudalismo cultural, publicado, segundo consta no seu próprio texto, na Oficina 164 durante a abertura individual de Raul Córdola, contando agora com assinaturas também de: Marcus V. de Andrade, Carlos A. Aranha, Raul Córdola F., Dailor Varela, Alexis Gurgel, Falves da Silva, Anchieta Fernandes, Moacyr Cirne, Caetano Veloso e Gilberto Gil. Ver: BRITTO, Jomard Muniz de. *Bordel Brasilírico Bordel*: antropologia ficcional de nós mesmos. Recife: Comunicarte, 1992, p. 77-83.

Artigo recebido em 22/08/2022

Aceito para publicação em 09/12/2022