



VII Simpósio Nacional de História Cultural  
**HISTÓRIA CULTURAL: ESCRITAS, CIRCULAÇÃO,  
LEITURAS E RECEPÇÕES**

Universidade de São Paulo - USP

São Paulo - SP

10 e 14 de Novembro de 2014

**INVENTÁRIOS DE UM FEUDALISMO CULTURAL BRASILEIRO:  
JOMARD MUNIZ DE BRITTO E O DESMONTE DISCURSIVO DA  
ILHA BRASIL**

Fábio Leonardo Castelo Branco Brito\*

*Onde escavar no Nordeste as mais legítimas  
raízes da cultura brasileira?  
[...]  
O que temos em comum com a nostalgia  
dos meninos de engenho?  
Jomard Muniz de Britto*

No período que medeia as décadas de 1960 e 1970, uma ampla gama de manifestações de arte e cultura emergiriam como esforço de constituição de uma pretensa identidade brasileira. Na medida em que remetiam a tentativas de nomeação, que atravessavam linhas canônicas, tais como aquelas ordenadas a partir da sociologia freyreana e dos posicionamentos estéticos, políticos e ideológicos vinculados aos conselhos de cultura, tais iniciativas continham dentro de si uma lógica de demarcação, na qual efluía uma ideia, bastante difundida desde o início do século XX, de construir uma *linha evolutiva para a cultura brasileira*. Tais esforços, que encontrariam oposição, por exemplo, nos estudos marxistas desenvolvidos no âmbito da Universidade de São

\* Mestre em História do Brasil. Doutorando em História Social na Universidade Federal do Ceará. Membro do GT “História, Cultura e Subjetividade” (CNPq/Lattes). Professor Assistente I da Universidade Federal do Piauí – Campus Senador Helvídio Nunes de Barros. E-mail: [fabioleobrito@hotmail.com](mailto:fabioleobrito@hotmail.com).

Paulo, especialmente no grupo vinculado ao sociólogo Florestan Fernandes, se apresentariam como uma vertente vitoriosa na busca pela demarcação de um local para a cultura brasileira. É a partir dessas duas movimentações que outras iniciativas posteriores, tais como o Movimento Armorial, encabeçado por Ariano Suassuna na década de 1970, constituiria uma terceira estratégia de nomeação, que, embora subcanônica, teria lastro e popularidade no período em questão.

Nesse contexto, em que efluíam tentativas de ordenamento dos discursos a respeito do Brasil, são possíveis observar, também, iniciativas que aparecem como linhas de fuga às estratégias de nomeação produzidas pelas linhas de desejo padrão, sejam elas articuladas aos meios oficiais, sejam vinculadas aos debates universitários. No interior de tais táticas, que se propunham a esgrimir as lógicas nominativas tradicionais, aparecem sujeitos que estabelecem uma perspectiva de fragmentação do Brasil e de sua cultura. É possível, portanto, afirmar que figuras do meio cultural brasileiro, tais como Jorge Mautner, José Agrippino de Paula, Torquato Neto e Jomard Muniz de Britto aparecem como sujeitos-signo, visionários que, no esforço oposto às iniciativas canonizadas, lançavam sentido a um Brasil fragmentado, híbrido e profundo.

No interior desse intenso debate, que propunha, em figuras distintas, tentativas de nomeação e de desconstrução do Brasil e da cultura brasileira, Jomard Muniz de Britto pode ser tomado como ponto de partida para uma análise das táticas de desmontagem das ideias pré-fabricadas de Brasil. Nascido no bairro recifense do São José em 1937, ano em que era deflagrado o Estado Novo, filho de um paraibano com uma pernambucana, considera-se um “híbrido de nascença”. Ao longo de sua vida, produziu cultura de maneira intensa e envolta em um sem número de contra-dicções. Forjado no interior dos cursos de Estética de Ariano Suassuna, de quem era considerado um dos principais pupilos, Jomard romperia, futuramente, com seu mestre. No início da década de 1960, atuando como professor da Universidade Federal da Paraíba e da Universidade Federal de Pernambuco, das quais seria demitido com o golpe civil-militar de 1964, vinculava-se a linhas de ideologia marxistas, no interior das quais era, também, participante do Movimento de Educação de Base, ao lado do educador pernambucano Paulo Freire. No mesmo ano do referido golpe, publica *Contradições do homem brasileiro*, esforço de construir uma filosofia da educação que tomasse a cultura a partir de seu potencial devir revolucionário. Apenas dois anos depois, ao publicar *Do Modernismo à Bossa Nova*, apresenta uma perspectiva de mundo bastante diferente, construindo uma filosofia da

cultura, na qual pretendia, no limite, delinear os começos da contemporaneidade brasileira, entendida, para ele, como a Semana de Arte Moderna de 1922, à qual a Tropicália, na década de 1960, apareceria como uma leitura tributária.

A produção intelectual de Jomard Muniz de Britto, intensa e fragmentária, aponta para um caráter ao mesmo tempo de captura e deslize, onde se deixa, em muitos momentos, nomear-se pelos discursos que sobre ele incidem, enquanto, em tantos outros, promove um arrombamento, destruindo e firmando novos e meteóricos acordos tácitos consigo mesmo. Nesse esforço constante, ou, mais precisamente, no constante fluxo em que se insere esse personagem, é possível articular a ele uma condição de existência própria de um sujeito pós-moderno, identidade no interior da qual vislumbra-se enquanto cambiante, híbrido e móvel, deslocando-se com facilidade entre linhas de captura e linhas de fuga. Exemplo claro de tal devir é possível observar quando, em 1968, Jomard assina, juntamente com Aristides Guimarães e Celso Marconi, o manifesto *Porque somos e não somos tropicalistas*, onde lançam as bases do que, futuramente, seria chamado de Pernambucália<sup>1</sup>, designação lançada por Caetano Veloso ao que chamaria de uma representação do movimento tropicalista em Pernambuco. Nele, lança as bases do que seria, na década de 1970, lastro para sua esgrima com as nomeações tradicionais da cultura brasileira fermentadas em Pernambuco desde a emergência do regionalismo da década de 1920:

O manifesto tropicalista, lançado ontem à noite, na galeria Varanda, em Olinda, durante a “vernissage” da individual de Marcos Silva, artista Processo do Rio Grande do Norte, e depois debatido na festa “tropicalista”, realizada no bar dos Alves, na Encruzilhada, é o seguinte:

1. Constatamos (sem novidade) o marasmo cultural da província. (Por que insistimos em viver há dez anos da Guanabara e há um século de Londres? Por fidelidade regionalista? Por defesa e amor às nossas tradições?)
2. Recusamos o “comprometimento” com nossos “antigos professores”. (Porque eles continuam mais “antigos” do que nunca: do alto de sua benevolência, de sua vaidade, de sua irritação, de seu histrionismo, de sua menopausa intelectual).

<sup>1</sup> Caetano Veloso aponta o que chamaria de Pernambucália em texto publicado em 1999 na Folha de São Paulo. Ver: VELOSO, Caetano. Dostoiévski, Ariano e a pernambucália. *Folha de S. Paulo*, 02 nov. 1999. Ilustrada.

3. Lamentamos que os da “nova e novíssima geração” (a maioria pelo menos) continuem a se valer da tutela sincretista, luso-tropical, sociodélica, joãocabralina, t-p-n-ística etc. e tal. [...]²

Se pensarmos em uma pretensa linha evolutiva, não apenas da Música Popular Brasileira, tal como propusera Caetano Veloso em meados da década de 1960, “para sintetizar o processo de ‘autoconsciência’ estética e ideológica da música brasileira”³, mas da própria cultura brasileira, é possível localizar o texto de Jomard Muniz de Britto, Aristides Guimarães e Celso Marconi como um esforço de ruptura com as estratégias de nomeação do Brasil previstas em décadas anteriores, tais como a sociologia freyreana e a produção teatral de Ariano Suassuna. Na medida em que se processam como embates em torno da constituição e ruptura dos ideais de nacionalidade, aparecerão outras iniciativas, agora no campo fílmico, que aparecerão como tentativas efetivas de desmonte da Ilha Brasil, forjada no interior das linhas de debate em questão.

### ***O PALHAÇO DEGOLADO (1976) OU COMO ESGRIMIR A CULTURA COM UM SORRISO NOS LÁBIOS***

Um palhaço ronda a cidade do Recife. É barulhento, inquieto, incomoda os passantes. Com sua voz falsamente pomposa espalha insultos aos que encontra pelo caminho. Suas roupas e seus gestos remetem aos espetáculos mambembes. Sua maquiagem lembra os *pierrots* franceses, com o qual, no entanto, não compartilha do mesmo charme. Sua verbosidade o assemelha aos loucos, cujo discurso precisa ser interdito. É uma ameaça, e deve desaparecer. Invade o patrimônio público, deita-se desavergonhadamente nas poltronas que não lhes pertencem. Senta-se à mesa para uma ceia, mas não foi convidado para ela. Provoca o dono da casa, a quem chama, ironicamente de “mestre”. Cobra-lhe posições, indagando sobre suas escolhas e seus escritos. Seu tom é ofensivo, embora mantenha um sorriso nos lábios. Talvez seja o sorriso de todos os palhaços, pintado no rosto, embora não guarde consigo qualquer alegria, e, pelo contrário, esteja zombando do próprio ato de rir, da própria alegria alheia, à qual, secretamente, deseja macular. A certo momento, é capturado pelas autoridades

² BRITTO, Jomard Muniz de; GUIMARÃES, Aristides; MARCONI, Celso. Porque somos e não somos tropicalistas. In: BRITTO, Jomard Muniz de. *Encontros*. Organização: Sergio Cohn. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2013. p. 29.

³ CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. *Todos os dias de Paupéria*: Torquato Neto e a invenção da Topicalia. São Paulo: Annablume, 2005. p. 116.

que lhe trancafiam na mais alta masmorra do castelo, para que seja calado. Ficar ali. Até quando?

O trecho acima poderia ser uma sinopse de *O palhaço degolado*<sup>4</sup>, filme experimental que o intelectual pernambucano Jomard Muniz de Britto produziria, em 1976, utilizando a tecnologia das câmeras de super-8mm. Parte de uma construção discursiva que buscava bombardear os próprios sujeitos constituidores do ideal cristalizado de cultura brasileira, o filme usa do ato de rir como um instrumento de deboche: assim como Michel Foucault, filósofo francês que fazia do riso uma maneira de escandalizar as disciplinas nas quais ele atuava, e que se levavam tão a sério<sup>5</sup>, Jomard transborda em sua maquiagem risível de palhaço. Saltitando em frente à Casa de Cultura do Recife, antiga Casa de Detenção, grita pelo seu patrono, Gilberto Freyre, a quem chama, ironicamente, de mestre. Em uma falsa celebração, localiza-o no seu espaço, o *tópico de pernambucâncer*, espaço expresso tanto em sua obra poética quando em sua produção acadêmica, especialmente o clássico *Casa-grande & senzala*. Nas linhas do roteiro que orienta a película, fica claro o tom e os alvos aos quais o mesmo se referia:

Mestre Gilberto Freyre!

Muito bem situado nos trópicos.

Casa-Grande, alpendre, terraços,  
quarto e sala, senzala!

Senzala?

Mestre Gilberto Freyre! Senzala?

Casa-Grande de detenção da cultura.

Muito bem situada nos trópicos,

Tristes trópicos.<sup>6</sup>

Numa evidente tentativa de vampirização do espaço da Casa de Cultura do Recife, Jomard Muniz de Britto a toma pelo seu antigo uso, o de casa de detenção, para chamá-la, ironicamente, de “Casa-Grande de detenção da cultura”. A mesma tática é usada pelo intelectual-filmmaker para esgrimir a obra e o sujeito Gilberto Freyre. Tal como

<sup>4</sup> O PALHAÇO DEGOLADO. Direção: Jomard Muniz de Britto. Recife, 1976, 9min22s, son. color.

<sup>5</sup> ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. Michel Foucault e a Mona Lisa ou como escrever a História com um sorriso nos lábios. In: \_\_\_\_\_. *História: a arte de inventar o passado*. Ensaios de teoria da história. Bauru: EDUSC, 2007. p. 183.

<sup>6</sup> BRITTO, Jomard Muniz de. O palhaço degolado: roteiro. In: BRITTO, Jomard Muniz de. *Encontros*. Organização: Sergio Cohn. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2013. p. 46.

aponta Santos Filho, “localizada nos ‘Tristes trópicos’ [...] as palavras deixam de ser a obra de Lévi-Strauss, para transformar-se – a partir da tensão do seu significado – na alusão ao suposto ambiente harmônico proposto pela teoria tropicológica de Gilberto Freyre no Brasil.”<sup>7</sup> Não contente, invade o local, senta-se à mesa, e continua a proferir ironias a respeito do “mestre” patrono daquele local:

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.<sup>8</sup>

A cena se transforma. Jomard passa a passear pelos corredores da casa-grande. Parece tenta desfrutar-lhe, deflorar-lhe, tirar-lhe a virgindade que resguarda cristalizada. Eis, então, que toca uma sineta. Nos espetáculos circenses, o sino representa a passagem de um ato para outro. Não menos ferino, volta seu alvo para Ariano Suassuna, “mestre armorial”, o qual se torna principal objeto de sua explosiva carga de ironias. É a ele que direciona algumas das partes com maior teor de ressentimentos, tais como o que vem descrito no trecho que segue abaixo:

– “Como é dura a vida do colegial  
começar o ano com lápis de classe  
assinalando os brasões e  
suas brasas armoriais...”  
E TUDO, pela força dos brasões familiares  
e dos poderes oficiais,

<sup>7</sup> SANTOS FILHOS, Francisco Aristides Oliveira dos. *Jomard Muniz de Britto e o Palhaço Degolado: laboratório de crítica cultural em tempos de repressão no Brasil pós 64*. 2012. 302 p. Dissertação (Mestrado em História do Brasil) – Centro de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal do Piauí, Teresina. p. 73.

<sup>8</sup> BRITTO, Jomard Muniz de. O palhaço degolado: roteiro. In: BRITTO, Jomard Muniz de. *Encontros*. Organização: Sergio Cohn. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2013. p. 47.

TUDO pode transformar-se em armorial...

Céus armoriais

Astrologia armorial

Literatura de cordel armorial

Povo, povo, povo armorial

Loga armorial

Empreguismo 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?)

Heráldica e Ministérios armoriais

Onça armorial

O Príncipe dos príncipes, Estética, Metafísica...

Capibaribe armorial, Capiberibe armorial.

Orquestra, não!

Orquestra romançal!<sup>9</sup>

Nessa segunda parte do filme, olhando para a cidade do Recife de cima, o palhaço vislumbra os símbolos históricos, transfigurados em emblemas armoriais. A apropriação do movimento de Ariano Suassuna, que construía em torno de muitos espaços e histórias tradicionais de Pernambuco um escopo de signos armoriais, tornavam-se pretextos de um embate que opunha Jomard Muniz de Britto ao seu antigo mestre. Retoma, olhando para a ponte que liga o Recife novo ao antigo, armada, desde o período colonial, sobre o rio Capibaribe, sua significação histórica, de forma a desmontar seu sentido. Igualmente o faz com a onça caetana, que, no interior da simbologia suassuniana, “representa a própria mediadora entre o mundo branco, negro e amarelo”<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> BRITTO, Jomard Muniz de. O palhaço degolado: roteiro. In: BRITTO, Jomard Muniz de. *Encontros*. Organização: Sergio Cohn. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2013. p. 48-49.

<sup>10</sup> NOGUEIRA, Maria Aparecida Lopes. *O cabreiro tresmalhado: Ariano Suassuna e a universalidade da cultura*. São Paulo: Palas Athena, 2002. p. 37.

No filme experimental, o palhaço degolado significaria a própria desordem no ideal de cultura brasileira apregoado nas armas e brasões respaldados no Recife. De forma arquetípica, lança olhares provocativos sobre as configurações estéticas e históricas da heráldica pernambucana: sua onça, seu reino, sua casa-grande, sua senzala, sua tradição nordestinizada, atravessada por profunda saudade. Ao final, como normalmente acontece aos que costumam desafinar da linha de desejo padrão, o palhaço é capturado e preso, como forma de ter sua incômoda voz finalmente calada. Como um estereótipo da anti-nordestinidade, funciona como um instrumento que busca solapar sentidos, desconstruí-los, submetê-los a um devir menor. Continuará, dessa maneira, provocando e desordenando, a ponto de reencontrar-se numa nova linha de fuga à ideal luso-nordestino-brasileiro que, anos depois, refletiria na produção de outros tantos filmes de natureza experimental.

### ***INVENTÁRIOS DE UM FEUDALISMO CULTURAL NORDESTINO (1978) E A DISPERSÃO CONSTITUTIVA DOS COMEÇOS DA CULTURA BRASILEIRA***

Quando, em 1968, Jomard Muniz de Britto assinava, juntamente com Aristides Guimarães, Celso Marconi, Caetano Veloso, Gilberto Gil e tantos outros o manifesto *Inventário do nosso Feudalismo Cultural*, publicado originalmente no *Jornal do Commercio*, talvez buscasse, naquela atitude, uma tentativa inicial de solapar com as certas construídas a respeito do ser do Brasil e da cultura brasileira. Certezas das quais ele próprio participara, em suas manifestações anteriormente publicadas: afinal, enquanto *Contradições do homem brasileiro* articulava-se a uma nomeação marxista do Brasil, posicionando o homem e a cultura como instrumentos de uma revolução<sup>11</sup>, *Do Modernismo à Bossa Nova* vinculava-se a uma estética moderno-tropicalista como forma de elaborar um panorama da cultura contemporânea a partir do signo da antropofagia, o que tornaria expressões tais como a Tropicália uma dita “retomada oswaldiana”<sup>12</sup>. No manifesto, os intelectuais apontavam uma tentativa de revisão dos ideais culturais então difundidos: os acordos educacionais do então governo civil-militar, os conselhos de cultura e academias de letras, os departamentos universitários de cultura.

<sup>11</sup> BRITTO, Jomard Muniz de. *Contradições do homem brasileiro*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1964.

<sup>12</sup> BRITTO, Jomard Muniz de. *Do Modernismo à Bossa Nova*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

No interior dessa gama de demandas culturais, que partiam diretamente de iniciativas juvenis, se encontrariam as temáticas que apareceriam como reflexos na cinematografia superoitista pernambucana na década de 1970. Assim como *O palhaço degolado* estabeleceria uma tentativa de ruptura com os padrões culturais nordestinos, outro filme, cuja inspiração seriam os manifestos tropicalistas lançados por Jomard Muniz de Britto e seus contemporâneos, travaria um embate com uma série de práticas culturais e estereótipos nordestinos. Na contramão a um processo de nordestinização do Nordeste<sup>13</sup>, *Inventários de um feudalismo cultural nordestino*<sup>14</sup>, contando com a performance do Grupo Vivencial, organizava-se em torno de uma releitura do Nordeste, mais precisamente de Pernambuco e da cidade do Recife, tomados como ponto central da nomeação canônica do Brasil, proposta por Gilberto Freyre.

Semelhante ao que acontece com *O palhaço degolado*, esse filme toma como alvos, também, o sociólogo pernambucano e o dramaturgo Ariano Suassuna; as tramas de *Casa-grande & senzala* e os emblemas do Movimento Armorial. Assim como o filme anterior, um de seus primeiros cenários é a ponte sobre o rio Capibaribe, o elo de ligação entre os dois Recifes, e a metafórica porta de entrada na cidade antiga e nos seus mistérios, promovendo uma leitura genealógica da cidade e de sua cultura<sup>15</sup>. Em seguida, o Recife antigo se descortina e mostra alguns de seus espaços centrais. A Faculdade de Direito, espaço de formação de muitos dos intelectuais nordestinos desde o final do século XIX<sup>16</sup>, aparece como símbolo de uma pretensa modernidade, que, tal como aponta Antonio Paulo de Moraes Rezende, estabeleceria oposições entre o grupo modernista, encabeçado por Joaquim Inojosa, e otimista com a modernização da cidade, e o grupo regionalista,

<sup>13</sup> A expressão pode ser compreendida como um esforço imagético-discursivo em construir estereótipos que remetam a uma dada nordestinidade, a uma tentativa de produzir sentidos ao Nordeste a partir de determinadas intenções. Para aprofundamento nessas questões, ver: ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. São Paulo: Cortez, 2011.

<sup>14</sup> INVENTÁRIOS DE UM FEUDALISMO CULTURAL NORDESTINO. Direção: Jomard Muniz de Britto. Recife, 1978, 12 min., cor., son.

<sup>15</sup> Sobre a ideia de genealogia, ela é, aqui, tomada na perspectiva adotada por Michel Foucault. Ver: FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Organização e tradução: Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2013.

<sup>16</sup> A formação de intelectuais na Faculdade de Direito do Recife e sua atuação no processo de formação de uma sociedade republicana se tornou objeto de trabalhos acadêmicos. Ver: AVELINO, Jarbas Gomes Machado. *A escrita dos bacharéis: a ciência e o direito como mediadores para a construção de uma sociedade republicana*. 2010. 193 f. Dissertação (Mestrado em História do Brasil) – Centro de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal do Piauí, Teresina; QUEIROZ, Teresinha de Jesus Mesquita. *Os literatos e a República*: Clodoaldo Freitas, Higinio Cunha e as tiranias do tempo. Teresina: EDUFPI, 2011.

capitaneado por Gilberto Freyre, para quem a manutenção das tradições se apresentaria como o caminho ideal para o Recife e para o Nordeste<sup>17</sup>. Nas letras que Jomard Muniz de Britto e João Denys lançariam no poema *Arrecife de desejo*, se descortina a cidade e suas contra-dicções, também presentes no filme:

Ó cidade noturna, mesmo amor tecendo à tarde,  
ou – quem saberia? – amanhecendo pela alvura  
dos ternos bancários, espertos executivos,  
ávidos comerciantes de impostos soluçados,  
suados, famintos, fogosos comerciários.  
Cidade mar que estoura em Arrecifes.  
Cidade rio(re)corrente, cão touro que se arrefece.  
Outrora colônia de pescadores sobreviventes  
em putas-meninas e portuários d’OS NAVIOS,  
técnicos e empresários desesperados,  
triumfantes burocratas,  
eficazes restauradores.  
Ó cidade noturna de gregos de passagem,  
baianos, japoneses, coreanos, apátridas e  
sempre mais pernambucanos de paragem.<sup>18</sup>

Em seguida, o enredo do filme se centra numa crítica direta ao objeto cultura brasileira. Ainda que espacialmente localizado no Recife, é possível perceber que a película estabelece uma dimensão intervalar<sup>19</sup> entre várias espacialidades presentes no Nordeste: a representação das condessas do Leão do Norte convive no mesmo espaço que a cozinha tradicional da Bahia. Nesse intervalo identitário, mantém-se presente, no entanto, o ideal de tradição que demarca a fronteira entre as várias subjetividades inventariadas do Nordeste. Tal representação ganha uma forma mais efetiva em duas cenas finais do filme: na primeira, a famosa expressão do carnavalesco Joãozinho Trinta – segundo o qual seriam os intelectuais aqueles que gostariam de miséria, enquanto o

<sup>17</sup> REZENDE, Antonio Paulo de Moraes. *(Des)encantos modernos: histórias da cidade do Recife na década de vinte*. Recife: FUNDARPE, 1997.

<sup>18</sup> BRITTO, Jomard Muniz de; DENYS, João. *Arrecife de desejo*. Rio de Janeiro: Leviatã, 1994. p. 07.

<sup>19</sup> A noção de intervalo identitário se encontra presente na obra de Homi K. Bhabha, significando uma zona intersticial entre duas identidades que se aproximam em certa medida, configurando-se no interior de uma dimensão de tempo-espaço distintas. Ver: BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

povo desejaria o luxo do Carnaval<sup>20</sup> – é pretexto para a entrada de um bloco carnavalesco. De repente, uma ruptura faz com que entrem em cena uma série de carpideiras<sup>21</sup>, de choro alto, que acompanham um cortejo estereotípico do sertão: um homem morto, carregado em uma rede. No cortejo, o sacerdote anuncia, em tom empostado: “As subvenções estão enterrando a cultura nacional!”. O choro nada contido segue no cortejo, onde a câmera deixa claro quem é o “morto”: um boneco, vestido de palhaço, talvez uma imagem dos conhecidos Judas, conhecidos nas malhações tradicionais nas semanas santas católicas, no Nordeste.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

A clara referência de ambos os filmes, tanto às ações discursivas do Conselho Federal de Cultura e à sociologia freyreana, quanto ao armorialismo de Ariano Suassuna, possibilitam uma leitura na qual, se a iniciativa elaborada nas raiais de tais instituições era a de nomear o Brasil, dotar-lhe de uma forma, a produção superoitista de Jomard Muniz de Britto tinha em seu bojo o desejo de fazer o oposto: transgredir-lhe, arrombar-lhe, submeter-lhe à um devir descanonizado. Nesse sentido, partindo das asserções de Michel Foucault, a pretexto de Friderich Nietzsche, cabe compreender que a função do historiador não deverá ser, ao pensar uma atitude genealógica, partir em busca da origem das coisas, mas, ao contrário, “se demorar nas meticulosidades e nos acasos dos começos”<sup>22</sup>

Ao tentar, numa atitude genealógica, inventariar a cultura brasileira, escavando e constituindo sua historicidade, Jomard Muniz de Britto promove uma nova configuração dos sentidos. Suscita, igualmente, um arrombar de uma ideia de Brasil, um desmonte discursivo, pelas vias errantes e irônicas do super-8. Em sua atitude de escárnio, instaura o que seria possível chamar de “uma fissura da calma e da tempestade, do íntimo

<sup>20</sup> CARNAVAL é o inusitado. Isto é Gente. Disponível em: <[http://www.terra.com.br/istoegente/187/entrevista/index\\_3.htm](http://www.terra.com.br/istoegente/187/entrevista/index_3.htm)> Acesso em: 30 nov. 2014.

<sup>21</sup> Carpideiras é o nome dado a um conjunto de profissionais, em especial mulheres, contratadas para chorar em velórios e enterros.

<sup>22</sup> FOUCAULT, Michel. Nietzsche, a genealogia e a história. In: \_\_\_\_\_. *Microfísica do poder*. Organização e tradução: Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2013. p. 60-61.

reconfortante e sossegado e do exterior infinitamente incontrolável, da força domada por um tempo, mas que não tem outra possibilidade a não ser implodir”<sup>23</sup>

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

#### Hemerografia:

CARNAVAL é o inusitado. Istoé Gente. Disponível em: <[http://www.terra.com.br/istoegente/187/entrevista/index\\_3.htm](http://www.terra.com.br/istoegente/187/entrevista/index_3.htm)> Acesso em: 30 nov. 2014.

VELOSO, Caetano. Dostoiévski, Ariano e a pernambucália. *Folha de S. Paulo*, 02 nov. 1999. Ilustrada.

#### Filmes:

INVENTÁRIOS DE UM FEUDALISMO CULTURAL NORDESTINO. Direção: Jomard Muniz de Britto. Recife, 1978, 12 min., cor., son.

O PALHAÇO DEGOLADO. Direção: Jomard Muniz de Britto. Recife, 1976, 9min22s, son. color.

#### Bibliografia:

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *História: a arte de inventar o passado*. Ensaios de teoria da história. Bauru: EDUSC, 2007.

\_\_\_\_\_. *A invenção do Nordeste e outras artes*. São Paulo: Cortez, 2011.

AVELINO, Jarbas Gomes Machado. *A escrita dos bacharéis: a ciência e o direito como mediadores para a construção de uma sociedade republicana*. 2010. 193 f. Dissertação (Mestrado em História do Brasil) – Centro de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal do Piauí, Teresina.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BRITTO, Jomard Muniz de. *Contradições do homem brasileiro*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1964.

<sup>23</sup> LINS, Daniel. Uma fissura da calma – Rizoma/tempestade. In: \_\_\_\_\_. *O último copo: álcool, filosofia, literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013. p. 178.

- \_\_\_\_\_; DENYS, João. *Arrecife de desejo*. Rio de Janeiro: Leviatã, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Do Modernismo à Bossa Nova*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.
- \_\_\_\_\_. *Encontros*. Organização: Sergio Cohn. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2013.
- CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. *Todos os dias de Paupéria*: Torquato Neto e a invenção da Tropicália. São Paulo: Annablume, 2005.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Organização e tradução: Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2013.
- LINS, Daniel. *O último copo*: álcool, filosofia, literatura. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.
- NOGUEIRA, Maria Aparecida Lopes. *O cabreiro tresmalhado*: Ariano Suassuna e a universalidade da cultura. São Paulo: Palas Athena, 2002.
- QUEIROZ, Teresinha de Jesus Mesquita. *Os literatos e a República*: Clodoaldo Freitas, Higinio Cunha e as tiranias do tempo. Teresina: EDUFPI, 2011.
- REZENDE, Antonio Paulo de Moraes. *(Des)encantos modernos*: histórias da cidade do Recife na década de vinte. Recife: FUNDARPE, 1997.
- SANTOS FILHOS, Francisco Aristides Oliveira dos. *Jomard Muniz de Britto e o Palhaço Degolado*: laboratório de crítica cultural em tempos de repressão no Brasil pós 64. 2012. 302 p. Dissertação (Mestrado em História do Brasil) – Centro de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal do Piauí, Teresina.

