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

NOS "ABISMOS DA PERNAMBUCÁLIA": OUTRA INTERPRETAÇÃO DA HISTÓRIA CULTURAL CONTEMPORÂNEA DO RECIFE E DO TROPICALISMO*

Felipe Pedrosa Aretakis**

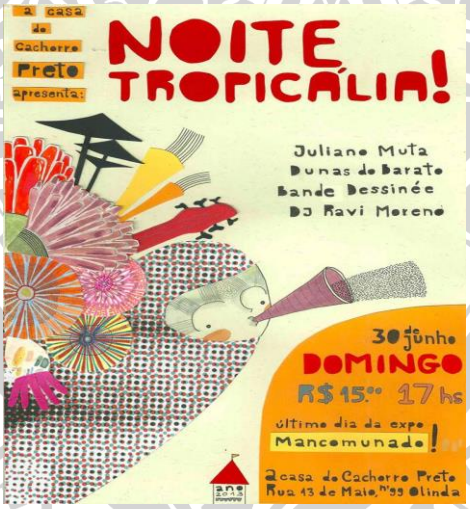
Nestes últimos poucos anos, cerca de três ou quatro, tem chamado nossa atenção à escolha de alguns produtores culturais (interlocutores dos espaços de sociabilidade da juventude local), por representar algumas das festas da cidade a partir do imaginário cultural do Tropicalismo baiano de outrora. Os cartazes das festas tropicalistas costumam somar curioso colorido aos muitos outros fixados nos muros-*outdoors*-clandestinos da região metropolitana do Recife. Neles, as representações das identidades se pluralizam pelos estilos ofertados e ao mesmo tempo se uniformizam sob a articulação da economia cultural (YÚDICE, 2013, p. 35). Um verdadeiro mosaico de sensibilidade estética e musical que põe à mostra a heterotopia dos gostos culturais dos recifenses, bem como dos próprios sujeitos em si (FOUCAULT, 1984, p. 4).

Em uma de nossas viagens cotidianas contemplando as paisagens da cidade emolduradas pela janela do transporte público, um desses cartazes chamou especialmente nossa atenção pela forma de inscrição artística que o autor utilizou para comunicar o

* Artigo escrito para o Grupo de Trabalho intitulado "Memória, narrativa e invenção: artes, culturas urbanas e escrita da história" do VII Simpósio Nacional de História Cultural (USP) em novembro de 2014.

** Discente do Programa de Pós-Graduação em História (PPGH) da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) matriculado no semestre letivo 2014.2.

evento. A "Noite Tropicália!" diferentemente da diagramação trabalhada pelas gráficas e agencias de publicidade que procuram atrair seu público através da assimilação da foto-imagem impressa do artista contratado, local e preço do evento, convocava os seus pela chave da arte autoral. Uma representação imagética, diga-se de passagem, com forte influência da arte moderna de vanguarda.



(Cartaz de festa tropicalista realizada no Recife em 30/06/2013)

Nele é possível notar, numa mistura de pintura em aquarela e montagem gráfica, a representação de um caracol de corpo delimitado por motivos óticos intercruzados com uma carapaça significada por flores em formato de mandalas que, vistas de cima, são como guarda-chuvas coloridos abertos. A imagem se destaca centralmente no cartaz não somente pelo seu tamanho e colorido, proposta artística que nos remete às construções imagéticas defendidas pelo pensador espanhol José Ortega y Gasset como expansão criativa da realidade[1], mas também pela subjetividade que procura abrigo em outridade (FOUCAULT, 1985, p. 75).

Passados os primeiros instantes de admiração artística e de volta a circunspecção do trabalho historiográfico, seguimos nossa viagem de volta para casa sob um exercício intelectual de autoinquirição: seria aquela impressão um documento histórico? Que significações estavam presentes naquele cartaz que poderiam construir/desconstruir

[1] Em 1925, Ortega y Gasset publicou em formato de livro-ensaio alguns de seus artigos escritos anteriormente, no início da década de 1920, para um jornal de Madri na qual versava sobre a nova concepção de arte representada em certa medida pelas vanguardas europeias em "A desumanização da arte".

possíveis interpretações entre a movimentação tropicalista da década de 1960 e nossas vivências hoje? E, fundamentalmente, o que o Tropicalismo tem a ver com o Recife? Diante dessa plêiade de questionamentos, arquivamos o cartaz[2] mediante as lições sobre a produção da prova documental apresentadas por Paul Ricoeur em "A memória, a história, o esquecimento" (2012).

Neste texto, o pensador francês apresenta que uma vez credenciado o testemunho, ao historiador cabe então redimensionar sua inscrição em arquivo. Para Paul Ricoeur o processo de arquivamento caracteriza o ingresso na escrita da operação historiográfica, como aludido por Michel de Certeau em "A Escrita da História" (2011). "O testemunho ele é originalmente oral; ele é escutado, ouvido. O arquivo é escrita; ela é lida, consultada" (RICOEUR, 2012, p. 176). Seguindo mais adiante em seu pensamento é possível entender que ao transformar a memória declarada em escrita, ou seja, o testemunho em arquivo, o historiador produz em sua estrutura significados. Caberia então extrair daquele cartaz as significações impressas pelo autor no ato de sua inscrição. Entre outras perguntas, deveríamos confrontar o nosso, agora, documento da seguinte maneira: Que testemunhos sobre o Tropicalismo estão ali presentes? E como utilizá-los para construção de outras narrativas narrativa?

Uma vez postas tais análises, destacamos a aparição de outro cartaz na Região Metropolitana do Recife (RMR). Três meses depois, em setembro, outros promotores culturais da cidade agitaram a noite do dia 13. O cartaz que divulgava o evento trazia imagens recortadas e justapostas de cinco personagens musicais (em fotos da época) que notadamente brilharam no Festival da Record em 1967, mas que não necessariamente representavam o Tropicalismo nascente. Caso de Chico Buarque de Holanda e Roberto Carlos postos ao lado dos tropicalistas. "Uma noite em 67 – Tributo a Os Mutantes, Roberto Carlos, Chico Buarque, Gilberto Gil e Caetano Veloso", como podemos observar em sua inscrição, pretendia reviver, a sua maneira, mais a noite do III Festival da Música Popular Brasileira do que a própria Tropicália.

[2] Sob inscrição jornalística o anúncio da festa contido nesse cartaz foi veiculado pelo Jornal do Commercio em 28 de junho de 2013. Na matéria, os leitores puderam conferir na manchete principal do caderno de cultura o seguinte chamamento: "Domingo tropicalista na Casa do Cachorro Preto". No aludido domingo, o JC apresentava como atrações da "Noite Tropicália!" as cores e sons psicodélicos das bandas: Dunas do Barato, Bande Dessinée e Juliano Muta, além do DJ Ravi Moreno. Uma noite que prometia a mistura de samba e frevo salpicados de rock'n roll acrescentada da balada *nouvelle vague* francesa dos anos 60/70.

(Cartaz de festa realizada no Recife em 13/09/2013)

Os dois eventos postos aqui em tela foram realizados no ano de 2013, no entanto, outros de mesma natureza também aconteceram alguns anos antes e mesmo naquele vigente. Caso da "Balada Tropicaos"[3] realizada no bar e restaurante Sétima Arte. Os arquivos online recentes dos jornais da cidade comprovam tal preferência. Diante dessa perspectiva, nossa inquietação mobiliza-se em perceber e discutir a partir de que fios a memória histórica do Tropicalismo tem sido contada como parte de nossa "história do tempo presente"? Nesta mesma linha metodológica, vale então perguntar qual Tropicalismo nós conhecemos?

Na senda de Reinhart Koselleck, e perscrutando as discussões recentes sobre a "história do tempo presente", a historiadora Guimarães Neto (2014) aponta que o presente é um ponto de intersecção entre o passado e o futuro que se transforma continuamente em um momento que escapa. O presente, assim, deve ser entendido ao mesmo tempo como passado e futuro. Ao buscar em Koselleck explicações para compreensão do tempo presente, a historiadora da UFPE, em alguma medida retoma a aporética do tempo de Santo Agostinho, na qual aquele pensador alemão construiu sua maquinaria.

Dessa forma, podemos inferir que Koselleck contribui para a prática da pesquisa histórica e a própria escrita da história ao perceber a dinâmica do tempo histórico simultaneamente fora/dentro da antinomia passado/futuro. Em suas palavras, *"todo*

[3] Ainda no começo de junho, o JC Online do dia 7, apresentava aos seus leitores um novo espaço de entretenimento: "Nova balada Tropicaos estreia neste sábado".

tiempo es presente en sentido propio". O tempo presente, então, condensa o passado e o futuro. E segue complementando que: *"El tiempo solo esta presente en uma continua retirada: El futuro em la expectatio futurorum y el pasado en la memória praeteritorum"* (Guimarães Neto Apud Koselleck, 2001:117).

Neste sentido, acreditamos que o lançamento do documentário "Uma Noite em 67" (2010) dos diretores Ricardo Calil e Renato Terra, à época exibido em boa parte das salas de cinema do país, tenha contribuído para rememoração e/ou descoberta do acontecimento tropicalista pela nova geração[4]. Em tom celebrativo dos Festivais da Canção Popular Brasileira, os diretores do documentário não elegeram a reconstituição da edição de 1967 à toa. Àquela altura os modelos de festivais, que desde 1965 desfilavam ícones consagrados da música popular tanto quanto construíam novos ídolos, haviam se transformado por um lado em passaporte para o sucesso midiático e de outro uma imprescindível fonte de renda para os artistas recém-chegados ao eixo hegemônico Rio/São Paulo[5].

Ainda na linha documental foram lançados, em 2012, dois outros produtos cinematográficos que discutiam o movimento tropicalista liderado pelo grupo dos "velhos baianos"[6].[7] Em "Tropicália" (dirigido por Marcelo Machado) podemos encontrar depoimentos dos próprios tropicalistas baianos e personagens envolvidos direta/indiretamente com estes, assim como depoimentos de intelectuais e estudiosos do assunto a partir de uma análise positiva sobre o Tropicalismo.

[4] O que classificamos aqui como 'nova geração' é a juventude que cresceu durante o período de redemocratização do país.

[5] Segundo artigos publicados em jornais da época e posteriormente organizados em livro pelos irmãos Augusto de Campos e Haroldo de Campos (1993), na terceira edição dos festivais os valores da premiação já haviam alcançado cifras altíssimas que circulavam apenas entre os já conhecidos compositores da MPB. Justificava então, originalmente ainda em 1967, Augusto de Campos em publicação no Correio da Manhã: "Não sou contra esses prêmios elevados, mormente quando partem da própria empresa organizadora do Festival, embora ache que o excesso de atrativo pecuniário possa conduzir a uma deformação da mentalidade do compositor, levando-o a compor "para ganhar festival", ou seja, às concessões, à comercialização, à fórmula "festivalesca" (expressão de Chico Buarque), como já tem acontecido" (p. 127).

[6] Forma pela qual os irmãos Campos diferenciavam o grupo baiano tropicalista de 1967 do outro grupo baiano surgido em 1970 com o nome de Novos Baianos (Moraes Moreira, Baby Consuelo. Pepeu Gomes, Paulinho Boca de Cantor, Davi, Luiz Galvão).

[7] Ambos os documentário circularam na Mostra Internacional da Música de Olinda (MIMO) dentro da programação de cinema das edições de 2012 e 2013. A circulação em âmbito nacional desses registros fílmicos colocou em pauta, a partir de narrativas diferentes, a atualidade do Tropicalismo e sua importância como adesão da produção artística nacional à dinâmica da cultura global.

O último documentário que gostaríamos de destacar foi o "Futuro do Pretérito: Tropicalismo Now!" (dirigido por Francisco César Filho e Ninho F. Moraes). Diferentemente daquele anteriormente citado, este carrega em seu título a condição extemporânea do que foi/é o Tropicalismo. Na película a produção e a inovação artística inaugurada pelos tropicalistas baianos no campo da música nos idos de 1960 são discutidas por diversos interlocutores do meio artístico em sua ação hoje. Quais artistas e personalidades musicais podem ser hoje considerados tropicalistas? O que seria o Tropicalismo hoje? Quais as características que os artistas de hoje acionam naquele movimento do passado para se identificarem como tropicalistas? Em que medida, corresponderíamos nós ao futuro pretendido por aquele passado?

O que queremos apontar com os comentários aqui tecidos, é que mesmo com a temática tão em evidência nesses últimos anos, o Tropicalismo tem sido explorado pela indústria cultural do entretenimento refletindo os estereótipos naturalizados por uma parcela da historiografia e grande parte da mídia.[8] Os cartazes inicialmente apresentados são o exemplo disso. Os personagens continuam os mesmos (os baianos), os lugares de atuação continuam os mesmos (São Paulo e Rio de Janeiro), as abordagens historiográficas continuam sem mencionar a significação do pensamento de vanguarda inaugurado por Oswald de Andrade como início do pensamento intelectual-artístico extemporâneo no país[9] e, por fim, os grandes palcos para o salto estético e comportamental ainda são os Festivais da Música Popular Brasileira.

Mais recentemente, no ano comemorativo dos 50 anos do golpe civil e militar, 2014, a memória do Tropicalismo tem voltado à tona em discussões ideologicamente naturalizantes e temporalmente circunscritas. Sob a representação de uma resistência cultural debochada e psicodélica perpetrada por um grupo restrito de intelectuais-artistas do campo musical (como se o Tropicalismo houvesse se expressado apenas musicalmente) contra o peso da censura ditatorial e suas sevícias morais, a história do momento/movimento se solidifica em mito através da memória histórica do grupo baiano.

[8] Podemos apontar como exceção, por exemplo, as pesquisas inicialmente realizadas por alguns historiadores da Universidade Federal do Piauí (UFPI), como Edwar de Alencar Castelo Branco, Aristides Oliveira, Jaislan Honório Monteiro, Fábio Brito e outros pesquisadores reunidos no grupo de pesquisa "História, arte e invenção – narrativas da história".

[9] Sobre a importância do pensamento trans-histórico de Oswald de Andrade no processo de construção de análise e atuação das vanguardas artísticas no Brasil, recomendamos a leitura do primeiro capítulo de nossa monografia de especialização recentemente defendida: A ação das vanguardas trans-históricas In: A artevida atrevida da pernambucália: travessias e travessuras da vanguarda em recife -1967/1968.

Veja-se, por exemplo, a adoção pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), neste último 31 de março, do disco-manifesto "Tropicália ou Panis et Circenses" como uma das "leituras" obrigatórias (neste caso, audição) para o vestibulares de 2015 em diante.

Há cerca de um ano, portanto, entre 2012 e 2013, desenvolvemos em forma de trabalho de pesquisa, como bolsista PIBIC do CNPq vinculado a Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), a temática posta aqui em tela. Em, *Entre a esquerda cultural e os ruídos das questões trabalhistas: (con)fluências – 1968/1975* sob a orientação do professor Antonio Torres Montenegro, acabamos por problematizar algumas concepções de temporalidade do Tropicalismo, bem como provocamos alguns deslocamentos de cenários e personagens referentes ao momento de experimentação vanguardista no final da década de 1960[10].

Por ora daquela experiência na Iniciação Científica, percebemos que muitos jovens consumidores, hoje, do emblema tropicalista, ou mesmo da mística contraculturalista, até mesmo alguns especialistas no assunto, desconhecem, que Pernambuco também produziu uma experiência tropicalista no final dos anos 1960. Ofuscada externamente pelo apelo midiático quase que devotado à "Revolucionária Família Baiana"[11] desde a explosão das músicas "Alegria, Alegria" e "Domingo no Parque", quando não, omitida pelas memórias de Caetano Veloso e Gilberto Gil, a movimentação tropicalista pernambucana também foi combatida internamente por alguns intelectuais-artistas regionalistas.

O caso é que, cerca de seis meses depois do lançamento das músicas Alegria, Alegria (Caetano Veloso) e Domingo no Parque (Gilberto Gil), no III Festival da Música Popular Brasileira dirigido pela TV Record, em 1967, assim como dois meses depois do lançamento dos dois ensaios-gozação[12] que "oficializaram" as intenções vanguardistas

[10] Esse trabalho está publicado nos Anais do CONIC 2013 e pode ser acessado pelo site do CNPq.

[11] Forma pela qual o poeta Augusto de Campos se referiu pela primeira vez ao grupo de baianos, já à época, residentes em São Paulo, no jornal O Estado de São Paulo em 23/03/1968.

[12] No livro "Noites tropicais – solos, improvisos e memórias musicais", o crítico de cultura e a época colunista do jornal, Última Hora, comenta que numa noite de muito entusiasmo dele juntamente com boa parte dos cineastas do Cinema Novo, no Bar Alpino em Ipanema, resolveram escrever um bestialógico (palavra usada por Motta) para que o jornalista publica-se em sua coluna "Roda Viva" no dia seguinte. "Entusiasmados com o bom momento crítico-criativo de uma parcela da cultura nacional, estes intelectuais-artistas começaram a conjecturar "uma espécie de batizado modernista, uma festa tropical, uma gozação com o nosso mau gosto, cafajestice e sensualidade, com nossa exuberância Kitsch" (MOTTA, 2009, p. 168) que pudesse identificar aquele momento. Então, como uma gozação à

dos tropicalistas baianos, em fevereiro de 1968, alguns intelectuais-artistas de Pernambuco, da Paraíba e do Rio Grande do Norte lançaram entre abril e julho o Tropicalismo Pernambucano (TELES, 2000, p. 112). A partir da divulgação de dois manifestos[13] uma rede de relações intelectuais e trajetórias artísticas se intercruzaram daquele momento em diante na capital pernambucana no movimento de vanguarda chamado "Pernambucália" (BRITTO, 1992, p. 63).

De lá para cá, o primeiro dos manifestos que procurou subverter a capital pernambucana estética e comportamentalmente, em 2013, comemorou 45 anos. E mais uma vez, o Jornal do Commercio não perdeu a oportunidade de divulgar o Tropicalismo Pernambucano, ao público de hoje, assim como havia feito em 1968. Com direito a manchete e a reportagem principal, o caderno de cultura de 20 de abril de 2013, veiculou em tom de comemoração: "Manifesto tropicalista, um senhor de 45 anos". Acompanhando o texto do jornalista Renato Contente, as fotos (a original e a réplica atual) dos três idealizadores-assinantes do manifesto "Porque somos e não somos tropicalistas": Jomard Muniz de Britto e Aristídes Guimarães aparecem simulando o estrangulamento de Celso Marconi. Uma metáfora imagética que antecipava a instalação do campo de tensão entre regionalistas e vanguardistas que se sucederia nos anos seguintes.

Não é de hoje que Pernambuco é conhecido por sua riqueza multicultural. Pelo menos, assim nos foi construída a imagem simbólica da "Capital Cultural do Nordeste". Os pernambucanos se acostumaram desde muito cedo a conviver com uma espécie de identidade imanente batizada de "pernambucanidade" que teve seu despontar exatamente na representação regionalista de antanho. Vale então perguntar: "Capital Cultural" sob inscrição de quem? Foi esse mesmo atrevimento que mobilizou os tropicalistas pernambucanos em 1968 a engendrar em suas práticas e discursos um contundente processo de desidentificação da arte local. Em contraposição e superação aos dois afamados intelectuais pernambucanos responsáveis por erigir nossa 'essência cultural', o

preferência estética dos nacionalistas e tradicionalistas, Motta publicou o ensaio em sua coluna e ironicamente marcou a festa de lançamento do Tropicalismo" (ARETAKIS, 2014, p. 33).

[13] No último capítulo de nossa monografia, Nos Abismos da Pernambucália, discutimos a possível existência de um terceiro manifesto do Tropicalismo Pernambucano. Sua abordagem seguiu os indícios entre as publicações no caderno de cultura do Jornal do Commercio do então tropicalista e jornalista, Celso Marconi, e referências presentes no texto do jornalista José Teles sobre o manifesto nomeado de "Nosso tropicalismo ou vamos desmascarar nosso subdesenvolvimento".

sociólogo Gilberto Freyre e o dramaturgo e escritor Ariano Suassuna (TELES, 2000, p. 114).

Desde a leitura do Manifesto Regionalista no Primeiro Congresso Brasileiro de Regionalismo, em fevereiro de 1926[14], pelo sociólogo Gilberto Freyre, espaços como o Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, hoje Fundação Joaquim Nabuco (FUNDAJ), foram fundados em Recife com a premissa da pesquisa e salvaguarda da "tradicional cultura nordestina". Por sua proposta de reabilitação das tradições regionais, bem como da interação destas tradições entre si, exatamente naquilo que se assemelhavam, as linhas do manifesto regionalista acabaram idealizando um projeto de identidade regional original-passadista.

Em 1923, tendo voltado dos Estados Unidos por ora da conclusão de seus estudos de mestrado, Freyre encontrou a cidade do Recife arejada pelos traços modernistas. Antigas igrejas, becos, praças e sobrados coloniais foram postos abaixo para construção de largas avenidas e longos prédios que introduziram a cidade no cosmopolitismo comercial da *Belle Époque* (VENTURA, 2010, p. 36). A partir deste desencontro com as lembranças de menino de engenho, reminiscências da aristocracia do açúcar, o sociólogo desenvolveu no manifesto regionalista sua "retórica da perda"[15].

O saudosismo freyreano exposto na leitura do manifesto regionalista em combate aos possíveis desfiguramentos operados pela dinâmica cultural estrangeira (naquele momento a vanguarda futurista[16]) posiciona o conceito de cultura do sociólogo numa perspectiva museal. À semelhança daquela praticada pelos folcloristas brasileiros do início do século XX que se contentavam em apenas recolher, catalogar e acomodar as

[14] Há uma enorme controvérsia em torno da escrita e difusão deste manifesto; os estudiosos mais abalizados sustentam que o Manifesto Regionalista só foi escrito nos anos 1950, quando de uma primeira edição; o que teria ocorrido em 1926, portanto, teria sido a leitura de anotações preliminares de um texto que não se propunha a ser um Manifesto, e que estaria mais centrado na questão das tradições alimentares (AZEVEDO, 1984, p. 133).

[15] A retórica da perda desenvolvida por Gilberto Freyre no Manifesto Regionalista configurava-se como uma tentativa de hegemonização da narrativa de preservação histórica intimamente baseada em uma "situação social e histórica na qual os valores culturais são apresentados sob um risco iminente de desaparecimento" (GONÇALVES, 2002, p. 87).

[16] Já em 1924, podia-se encontrar publicado na "Revista do Norte", em Recife, um artigo que festejava a importação da vanguarda futurista por uma parte dos intelectuais brasileiros tidos como culturalmente progressistas em oposição aos "soterrados lustros". Em passagem sintomática, o autor escondido pela máscara do pseudônimo Rigel de Orion, dizia: "Não é possível que na época em que a instantaneidade das vibrações hertzianas anula as distâncias; em que o avião transforma em dias distâncias que há dez anos eram meses, há um século eram anos; não é possível que se escreva, se pense, se sinta, como naqueles soterrados lustros" (Diniz; Heitor; Soares, 2012, p. 36).

peças credenciadas como vestígios culturais em instituições tidas como guardiãs de tesouros. Neste sentido, o critério estabelecido para tal dignidade cultural era a tradição; não qualquer tradição, para Freyre a tradição cultural pernambucana seria devedora do lusotropicalismo.

Essa herança cultural, entendida nos termos da crítica benjaminiana, perdura nos espaços de produção e disseminação dos saberes culturais locais até hoje. Esse recorte narrativo da história cultural contemporânea do recife por seu forte entrelaçamento com o poder político de algumas famílias da antiga açucarocracia se presentifica em nosso imaginário cultural. Desta forma, nos apoiamos em Walter Benjamin numa tentativa de construção histórica não acumulativa. Para Benjamin, deve-se construir um segundo contexto histórico, menos cúmplice de uma narrativa tranquila e erudita e mais próxima daquela que estabelece um confronto entre presente e passado. (GAGNEBIN, 2013, p. 145).

Por isso, entendemos que ao escovarmos a história cultural contemporânea de nossa cidade a contrapelo podemos fazer saltar estórias de personagens e movimentos que foram durante anos silenciados pela presentificação dos projetos Tropicologista e Armorial. Atrevimento como aquele desencadeado pelo Tropicalismo Pernambucano que afrontou a institucionalização da política cultural do estado, àquela época perpetrada por Ariano Suassuna a frente da Secretaria de Cultura em favor da construção do Movimento Armorial (MORAES, 2000, p. 74). Entre os adeptos da vanguarda tropicalista pernambucana somaram-se nomes de jornalistas, professores universitários, poetas, artistas plásticos, críticos de cinema e outros intelectuais do campo da cultura.

Neste ponto trazemos Jeanne-Marie Gagnebin para apresentar dois conceitos de atualidade descritos no decorrer do pensamento benjaminiano. O primeiro deles refere-se ao significado mais raso de atualidade, pois parte de uma imagem acrítica do presente para procurar no passado algo que se assemelhe às preocupações desse presente, mesmo que seja uma ideia ou valor caduco. Aqui destacamos, por exemplo, a ideia de "pernambucanidade". A este conceito superficial de atualidade, Benjamin denominou "presentificação". Esses valores são trazidos à atualidade, segundo Gagnebin acriticamente através de uma retórica dominante que os trata como "ainda ou sempre atuais". E segue completando: "Em vez de ressaltar as diferenças entre passado e presente [...] esses valores ditos sempre atuais são designados como valores eternos que fortalecem as certezas da cultura dominante" (GABNEBIN, 2013, p. 146).

No entanto, a transfiguração das próprias obras (discursos) e práticas do grupo de intelectuais identificados com o regionalismo como cultural oficial sempre cultivou opositores. Nos idos de 1968 os nomes de Jomard Muniz de Britto (PE), Celso Marconi (PE), Aristides Guimarães (PE), Marcus Vinícius (PB), Raul Córdula (PB), Carlos Aranha (PB), Dailor Varela (RN), Alexis Gurgel (RN), Falves Silva (RN), Anchieta Fernandes (RN) e Moacy Cirne (RN) podiam ser vistos circulando em manifestos e artigos de jornais contrabalançando a predominância intelectual dos regionalistas. Tal contestação ficou ainda mais evidente na semana da morte de Ariano Suassuna quando foi publicado no Jornal do Commercio, um artigo condenando/refletindo sobre a prática da feudalização cultural em Pernambuco e a postura daquele mandarim como avesso à cultura pop.

No Jornal do Commercio de 3 de agosto de 2014 foi publicada no caderno de cultura sob a significação de "polêmica" a seguinte manchete: "Ariano, o contestado". Numa narrativa de página inteira localizada na última folha da seção, o jornalista Bruno Albertim apresentou como "ao longo da vida, o escritor colecionou oposições em série". Esse, por acaso, foi o subtítulo da matéria que antecipava sua discussão. Em interlocução com o cantor e compositor Fred 04 (um dos assinantes do Manifesto Mangue), o também jornalista e ex-secretário de cultura Renato Lins, o professor da UFPE Michel Zaidan Filho e o crítico de cinema, jornalista e tropicalista Celso Marconi, Albertim tenta desfazer a imagem de unânime construída por certa mídia laudatória.

Já o outro conceito de atualidade criado por Walter Benjamin, diferentemente daquele significado pela "presentificação", pode nos ajudar a refletir sobre a insígnia da "pernambucanidade" dentro de uma perspectiva intensiva. O que quer dizer que retoma a palavra por sua outra vertente semântica: vir a ser ato de uma potência. A atualidade intensiva, como escreve Gagnebin designa uma ressurgência intempestiva de um elemento encoberto na qual o presente está apto a receber (2013, p. 147). Na década de 1960, esse tal elemento encoberto foi a Antropofagia. A experimentação vanguardista, muitas vezes simplificada como pura rebeldia, haja vista o momento delicado de suspeição moral e comportamental da época, trazia como principal característica a carnavalização oswaldiana.

Os tropicalistas baianos e pernambucanos seguiram na esteira de Oswald de Andrade a ideia do sincronismo das vanguardas. Contra a concepção museal da cultura, baseada sempre que possível numa diacronia ontológica e devedora de um historicismo

teleológico, os tropicalistas pernambucanos instauraram uma concepção crítico-criativa de cultura. Uma ideia de cultura mutante que a cada instante de conformidade se auto-criticava para criar novas formas. O movimento tropicalista, portanto, operou desidentificando e desconstruindo representações entronizadas para construir outras a partir de seus fragmentos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRAFIAS

ALMEIDA, Jorge de; BADER, Wolfgang (Orgs.). *Pensamento Alemão no Século XX:* grandes protagonistas e recepção das obras no Brasil. São Paulo, SP: COSAC NAIFY, 2009.

ARETAKIS, Felipe Pedrosa. Monografia. *A Artevida Atrevida da Pernambucália:* travessias e travessuras da vanguarda em recife – 1967/1968. Recife, PE: FAFIRE, 2014.

CERTEAU, Michel de. *A Escrita da História.* Rio de Janeiro, RJ: Forense, 2011.

CAMPOS, Augusto de. *Balanço da Bossa e Outras Bossas.* São Paulo, SP: Editora Perspectiva, 1993.

DELGADO, Lucilia de Almeida Neves; FERREIRA, Marieta de Moraes (Orgs.). *História do Tempo Presente.* Rio de Janeiro, RJ. Editora FGV, 2014.

FOUCAULT, Michel. *De Outros Espaços.* Conferência proferida no Cercle d'Études Architecturales. Architectures, Movement, Continuité, 5, 1984.

_____ *História da Sexualidade, 3:* o cuidado de si. Rio de Janeiro, RJ: Edições Graal, 1985.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *A Retórica da Perda:* os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro, RJ: Editora UFRJ/MinC – Iphan, 2002.

KOSELLECK, Reinahrt. *Futuro Passado:* contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro, RJ: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2006.

MORAES, Maria Thereza Didier de. *Emblemas da Sagração Armorial:* Ariano Suassuna e o movimento armorial (1970/1976). Recife, PE: Ed. Universitária da UFPE, 2000.

MOTTA, Nelson. *Noites Tropicais:* solos, improvisos e memórias musicais. Rio de Janeiro, RJ: Objetiva, 2009.

RICOEUR, Paul. *A Memória, A História, O Esquecimento.* Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2012.

TELES, José. *Do Frevo ao Manguebeat.* Recife, PE: Editora 34, 2000.

VENTURA, Roberto. *Casa-Grande & Senzala*. São Paulo, SP: Publifolha, 2010.

YÚDICE, George. *A Conveniência da Cultura:* usos da cultura na era global. Belo Horizonte, MG: Editora UFMG, 2013.