

Jomard Muniz de Britto ou Inquérito Cultural Doméstico: sob protestos do próprio

Entrevista realizada por Aristides Oliveira e Ricardo Maia Jr. com o pop-filósofo, superoitista pernambucano, escritor, professor poeta e performer multiartístico, Jomard Muniz de Britto (JMB, o famigerado), o primeiro ou o último dos Tropicalistas? Entre a Geopolítica da Cafetinagem e a busca por Paulo Freire, navegamos nas memórias bossanovistas, tropicalistas, em busca da psicanálise selvagem contemporânea.

Com fortes ligações com a música popular brasileira, escreveu em 1966 o livro “Do Modernismo à Bossa Nova”, também foi diretor de shows com canções de protesto e teve vinculação com o Grupo “Construção” e aos atores do grupo teatral “Vivencial Diversiones”, em Pernambuco.

Considerado um representante vivo-ativo do Tropicalismo no Nordeste, foi autor de manifestos e textos com forte teor crítico sobre a cultura pernambucano-brasileira, como “Porque somos e não somos tropicalistas” (1968) e “Inventário do nosso Feudalismo Cultural”, este em parceria com Caetano Veloso, Aristides Guimarães, Gilberto Gil e outros artistas ligados ao movimento.

Atualmente trabalha com os “Atentados Poéticos”, poemas produzidos periodicamente e distribuídos em forma de panfletos (distribuídos por ele mão a mão) e via internet. Em 2010, foi sujeito-objeto do documentário “JMB, o Famigerado”, dirigido pela cineasta Luci Alcântara.

No conjunto multifacetado de filmes realizados por Jomard nos anos 70, seu filme em super-8 mais conhecido é “O Palhaço Degolado”, de 1977.

Aristides Oliveira: Jomard, e o final dos anos 60 no Brasil? Por onde você andava no *boom* do Tropicalismo?

JMB: 67, 68. Esse binômio... é um marco da explosão do Tropicalismo e que coincidiu... isso não está registrado nos livros que existem por aí. A única pessoa que já falou nisso fui eu, os livros famosos sobre o Tropicalismo não falam nisso. Então eu queria colocar isso, que houve uma coincidência da explosão do Tropicalismo... agora eu vou usar um jogo de palavras... com a implosão do Poema-Processo. Porque eu estou usando essas duas palavras? Explosão e Implosão, uma pra fora, outra para dentro, porque são duas palavras que na época estavam circulando por causa do pensamento do McLuhan, teórico da Comunicação, que dominava bem o campo da literatura, da publicidade... teórico da Comunicação famoso... Então ele usou muito essas duas palavras: Explosão e Implosão. Eu tô me lembrando agora... Mas vamos usar uma palavra corriqueira, houve uma coincidência histórica factual entre o surgimento do Poema-Processo, que não foi só em Natal, no Rio Grande do Norte, ecoando e dialogando com Pernambuco e a Paraíba, mas também no Rio de Janeiro e em São Paulo, porque tinham pessoas ligadas ao Rio Grande do Norte que moravam no Rio de Janeiro, em São Paulo... não foi uma coisa local. E aqui? [Recife] Como foi que chegou aqui? Não foi através da Universidade. Foi através do Jornal do Commercio, do editor de cultura Celso Marconi na época. Celso assina os manifestos tropicalistas em 68 e deu grandes espaços, páginas de divulgação das teorias e experiências visuais do Poema-Processo. Por isso eu acho que nenhuma abordagem séria do Tropicalismo pode ser feita sem situar isso. Então, vamos dizer... o Poema-Processo estaria mais ligado ao que se chamou em termos gerais no Brasil de Neo-Concretismo. Tinha a orientação Concreta, a Arte-Concreta, a Poesia-Concreta e depois houve uma dissidência entre a Arte Concreta, mais em São Paulo e o Neo-Concretismo no Rio de Janeiro... e o Poema-Processo se considerava mais ligado ao Neo-Concretismo. São experimentos de linguagem que poderiam ser verbais e não-verbais onde o leitor era um co-autor desses poemas ou desses textos. Tudo que você fazia... você dava uma possibilidade de interferência. Então eu vou dar um exemplo de um poema-processo, que foi um natalense, chamado Dailor Varela no “Opinião 68”. Ele pesquisou durante alguns meses deste ano de 68, nas revistas, as palavras que saíam com mais destaque. Então, essas palavras, ele recortava, colava numa

cartolina, dezenas e centenas de palavras eram jogadas numa mesa ou no chão e cada pessoa fazia lá o seu poema, a sua conjugação de palavras. Então, isso foi Dailor Varela que criou essa “Opinião 68” e eu usei muito isso nos cursos de Comunicação que eu dei, onde eu falava muito em McLuhan.

Aristides Oliveira: Ele influenciou de certa forma...

JMB: Ele influenciou aos que quiseram ser influenciados por ele. Na época era... Umberto Eco com “Obra Aberta” e McLuhan com o livro “O Meio é a Mensagem”. Décio Pignatari traduziu “Os meios de Comunicação como extensões do Homem”, é uma teoria sobre todos os meios de comunicação do McLuhan... depois saiu o livro de Décio chamado “CONTRACOMUNICAÇÃO”... Nesse livro de Décio fala muito na guerrilha cultural, teoria da guerrilha cultural...

Vocês me levam com essas entrevistas famigeradas a curtir uma coisa que eu detesto que é o Egolombrismo! Isso que eu faço no momento que ninguém... ah... todo mundo acha uma merda, esse negócio, que isso não vale coisa nenhuma... isso é uma forma de eu fazer uma guerrilha cultural...

Na época, o Cinema Novo estava enfrentando o Cinema Boca do Lixo, então essa boca do lixo era uma guerrilha cultural em relação ao Cinema Novo... o Zé Celso Martinez Corrêa com o Teatro Oficina, então é se contrapondo a outros tipos de teatro, mais formais, mais canonizados... A guerrilha cultural é uma metáfora.

Aristides Oliveira: Como se deu o diálogo entre Tropicalismo e Poema-Processo?

JMB: É um diálogo de interrogações. Porque o Poema-Processo, sobretudo em Natal... já comemorou quarenta anos de existência. Existe, no bom sentido da palavra, um “culto” ao Poema-Processo em Natal, como sede, como núcleo... tudo que é experimental, vanguarda, meta-vanguarda, transvanguarda, tudo isso... ligado ao Poema-Processo. Nós aqui não tivemos isso. Eu padeço ainda hoje o título “Tropicalismo”, isso é uma desgraça. (risos)

Aristides Oliveira: Porque é uma desgraça?

JMB: É porque você fica como se fosse um “carimbo”...

Aristides Oliveira: Um cânone...

JMB: É, vira um cânone. Aí eu digo, quando me entrevistaram, isso há muito tempo... Eu disse: “Eu sou, não um tropicalista, eu era o último dos tropicalistas”. Aí quando eu disse isso os jornalistas gozavam comigo... Aí Caetano e Gil lançam o disco deles... “Tropicália 2”. Tá, aí tavam gozando comigo e agora vou ter que aceitar...

Aristides Oliveira: Já pensou, o título da entrevista... a gente coloca: “O último dos Tropicalistas?” O que você acha? (risos)

JMB: Não... o último, penúltimo, antepenúltimo isso aí... (risos) é a irresponsabilidade dos jornalistas... eu digo que o que você está fazendo... eu que passei por vários inquéritos policiais... isso é um inquérito cultural que é tão terrível (risos) quanto os inquéritos policiais... que nos inquéritos policiais a gente ficava calado... eles só faziam esculhambar a gente e a gente não podia falar nada... a gente ouvia só as coisas...

Quando falavam que eu era o último dos tropicalistas... Não! Eu sou um sobrevivente da Bossa Nova! Na verdade, quem quiser conhecer o meu trabalho com honestidade intelectual tem que ir para “Contradições do Homem Brasileiro” (1964) e “Do Modernismo à Bossa Nova” (1966). Do “Contradições do Homem Brasileiro”... um livro que pode ser chamado de “ingênuo”, mas era uma tentativa de levar para o professorado... quando eu fiz esse livro eu estava dentro da equipe de Paulo Freire e achava que se o momento era o momento de Paulo Freire, da educação crítica, problematizadora... nós não tínhamos livros de Filosofia da Educação, dentro de uma ótica, de um pensamento brasileiro... eu achava, como professor de Filosofia e História da Educação que não havia, então eu tentei fazer um ensaio falando de Paulo Freire e fazendo já uma grande bricolagem onde eu misturo Noel Rosa com Guimarães Rosa, Clarice Lispector com Vinícius de Moraes... essa palavra que na época eu não usava, que era bricolagem eu já fazia intuitivamente. Então, quem quiser levar a sério o meu trabalho, porque eu desconfio que ninguém quer, nem eu mesmo quero... é ler “Do Modernismo à Bossa Nova”... eu falo muito do modernismo e da consciência da modernidade...

Eu sou sobrevivente da Bossa Nova, pra mim, a modernidade surgiu na Bossa Nova e corresponde ao Cinema Novo...

O “Atentados Poéticos” é um ressonância do que é a guerrilha cultural, e por falar em guerrilha cultural... Não foi eu que aderiu ao Tropicalismo, foi o Tropicalismo que aderiu a mim... o Tropicalismo dos tempos de Glauber Rocha e Dedé Gadelha, mulher do Caetano.

Para dissertações, teses e antíteses, Paulo Freire é um objeto de desejo porque dá dinheiro, como Gilberto Freyre e Ariano Suassuna dão dinheiro. Eu, jamais... dei dinheiro nem pra mim nem quero dar pra ninguém... Corta a bolsa da CAPES logo! (risos)

Para o público de um modo geral, Caetano e Gil são como se fossem uma entidade¹... Mas são duas pessoas totalmente diferentes, nas diferenças deles, eles têm essa grande afinidade humana.

Quando eu aproximo Glauber e Caetano, porque eu acho que eles nunca tiveram assim... o que se chamaria hoje de um discurso politicamente correto. Eles estão sempre na contramão das coisas... nas margens... nas dobras... E não é uma atitude para ser “diferente” não, eles são a diferença. Eles marcavam a diferença.

Aristides Oliveira: Isso acabou te influenciando para fazer novas conexões...

JMB: Para pensar minha vida! Você está dentro de um país que pensava na democratização da cultura, nas reformas de base, numa visão otimista do país... e você estava inserido nesse processo... do desenvolvimentismo, do planejamento, da educação de base, de tudo mais... vivíamos esse clima, que era a Bossa Nova, o Cinema Novo, Paulo Freire, da democratização da cultura...

Aristides Oliveira: Clima de esperança...

JMB: É. Um clima de esperança... de utopia concreta... se acreditava naquele processo... e veio o Golpe [militar, em 1964]... Aí o que surgiu naturalmente foi uma atitude de resistência cultural... Isso não tem apelido, foi a nossa vida.

O fato de eu ir para o carnaval da Bahia e encontrar muita gente com as mensagens críticas da situação... criticando a ditadura... e aqui então... a gente no carnaval! Já tinha essa atitude crítica. Tinha um rapaz (cujo apelido era Fred Esteira – porque ele

¹ Segundo o livro “Verdade Tropical”, de Caetano Veloso.

pintava em esteiras) que fazia roupas pra gente²... “Pode me bater, pode me prender, mas eu não mudo de opinião”. A mensagem era essa. A música da resistência cultural.

Então é isso... a consciência de modernidade... esse desejo de lutar por uma transformação da sociedade em vários aspectos...

Aristides Oliveira: Eu quero pensar a cultura brasileira a partir de seus trabalhos...

JMB: A minha auto-crítica é porque “O Palhaço Degolado” [curta metragem de JMB e Carlos Cordeiro em super-8, 1977, 9’21”, cor/som, Recife] se transformou num fetiche e você nesse ponto é muito coerente, academicamente coerente... tem que sair isso na entrevista. Tá gravando? Quando eu digo que “O Palhaço Degolado”, na minha visão crítica... eu acho que sou mais crítico do que criador... O problema do “Palhaço Degolado”, ele cumpriu, ele teve um papel dentro da cultura, da dinâmica cultural brasileira, sobretudo pernambucana, mas brasileira... ele enfoca as personalidades, os “monstros sagrados”. Isso é uma visão unilateral ou parcial, uma perspectiva restrita, por isso eu fiz o “Inventário de Um Feudalismo Cultural” (livro e curta-metragem de JMB, 1978, 10’37”, cor, Recife).

Aristides Oliveira: Uma ampliação...

JMB: Porque isso tem o livro e não só livro, mas tem uma visão crítica das instituições, para mostrar que o problema não era só as personalidades, mas a “ego-lombra”... 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...

Aristides Oliveira: A gente percebe no “O Palhaço Degolado” que tem um atravessamento em relação a questão do “povo”... O que nós somos enquanto cultura brasileira? E toda sua trajetória vem nessa reflexão dentro do que seria essa cultura... como essa cultura deve ser produzida, usada, consumida de dentro dessas fases que eu chamo a grosso modo... que você vive, há uma

² Usar no carnaval.

construção em torno do povo, principalmente com sua “fase” educacional, com Paulo Freire... de conscientização popular, de reflexão do povo enquanto consumidor da cultura brasileira... Eu queria que você falasse um pouco sobre isso, como é que o Tropicalismo e toda essa sua construção cultural se coloca em relação ao povo brasileiro?

JMB: Na minha geração havia aquela dicotomia forte entre cultura popular e cultura erudita... Dentro dessa dicotomia, os movimentos de cultura popular faziam muita coisa... “vamos valorizar a cultura popular, porque a cultura de elite é alienada”. No meio dessa coisa, havia a indústria cultural... aí isso desnordeou, o que era dicotomia agora era virou uma “tricotomia”. Aí é que a coisa ficou mais “embananada”... e dentro desse processo que você está lembrando, que se viveu na década de 60 com Paulo Freire, o que se queria era uma conscientização dos dilemas, das contradições, das culturas todas, mas havia uma certa rejeição da cultura de massa. “A cultura de massa era padronizada, do capitalismo, da dominação, do imperialismo cultural”... Mas acontece que uma revista da UNE na época, publica Edgar Morin falando na “terceira cultura”, que era uma valorização da cultura de massa. Eu achei isso interessante porque não foi uma publicação qualquer, foi uma publicação de um grupo de estudantes, era uma visão crítica da cultura, da emancipação cultural. Então eu comecei a defender muito isso... que era como a pessoa não devia temer... aí que entra a palavra antropofagia nesse sentido de você dialogar com todas as culturas, todos os tipos de cultura. E a questão do povo... quem é o povo? O trabalho com Paulo Freire era com as camadas populares. Eram os estudantes universitários que iam ser os alfabetizadores. Que iam fazer os Círculos de Cultura. Os estudantes universitários já estavam dentro de um processo que era uma formação acadêmica, alienada e desalienada, fazendo a crítica da alienação. A gente nunca embarcou numa leitura, numa interpretação de que a autenticidade cultural estaria nas camadas populares, na cultura popular... Nós nunca apostamos nisso, porque nossa formação acadêmica já era muito mesclada com a própria cultura de massa, que era o rádio, o cinema, a televisão... Eu não me lembro de fazer os superoitos pensando no povo, nem contra o povo nem a favor do povo, nem nada disso. Eu achava que minha posição era uma posição crítica que englobava quem quisesse criticar... A contra-cultura ligada ao Tropicalismo era justamente contra a cultura oficial, essa cultura oficial que é

dominadora e que era fechada, muito elitista. A gente queria romper com isso, ler os clássicos e ler os contemporâneos. E a coisa aberta para o debate.

O povo pra mim é esse processo, é o por-vir. É o trânsito. É o transe. É um processo de transformação... Eu posso me identificar com o povo, mas sem fazer discurso de exaltação, nós nunca entramos nisso não...

Nas minhas aulas sobre esse assunto eu falava nas concepções do povo... citava Brecht que dizia: “O que não é popular pode tornar-se popular”. A música mais refinada, a música mais experimental, clássica ou contemporânea, tudo depende de uma iniciação no processo de linguagem...

O problema de Ariano é que chegou um momento em que ele disse e continua a dizer que ele “criou” esse Movimento Armorial... é bom que você diga... o Armorial surgiu depois do Tropicalismo e surgiu como uma posição defensiva.

Não se podia usar a guitarra elétrica, era uma coisa “alienada”... Isso é uma coisa de uma intolerância, de uma estupidez intelectual que no fundo tem aquela coisa... entra a homofobia, porque a imagem do Tropicalismo é a imagem do desbunde, das roupas, das fantasias, da carnavalização, da androgenia... não foi o Tropicalismo que inventou isso, mas a contra-cultura no jogo das minorias, entra o jogo da negritude, do feminismo e isso no plano de discussão e vivência e de debate intelectual, era o problema da contra-cultura. As pessoas mais conservadoras achavam que tudo isso um absurdo. Aí entra o conservadorismo religioso, católico, familiar, tudo isso.

O problema nosso agora não é discutir as grandes revoluções, o problema agora são os micro-poderes. Cada um atua em função de micro-poderes que estão sendo vivenciados...

Essa dicotomia que havia na década de 60 ultrapassou para os anos 70 e 80... como a entrar uma coisa mais livre da interpretação da cultura, que é o que eu chamo a Psicanálise Cultural, a psicanálise como extensão cultural, psicanálise extensiva, até mesmo VIRTUAL, pela internet e continuando nas mesas de bar... e nas academias.

Da década de 90 pra cá, são leituras muito psicanalíticas, mas muito livres...

É que não bastam às leituras sociológicas, elas são importantes e necessárias, essa leituras se tornaram antropológicas, abriram mais o leque de interpretações e chegamos no agenciamento das subjetividades, que isso tudo estava em germe no

projeto da contra-cultura, que é essa coisa da liberação das subjetividades... aí o povo também é uma criação... por-vir!

Aristides Oliveira: Você é um artista ligado a várias formas de expressão artística. Diante deste rico diálogo entre cinema, poesia, vídeo, performance, entre outras, você se considera ligado a que matriz expressiva?

JMB: A minha matriz, vamos dizer assim...autoral... seria pedagógica. Se eu dou aula desde os 16 anos de idade, então eu me formei, me deforme e me transformei didaticamente, pedagogicamente. Então, tudo isso que você falou aí tem uma verbalidade, tem uma verbalização, tem uma encenação também, porque a aula é uma encenação, um exercício teatral também. A matriz então seria pedagógica. Didático-pedagógica. Até mesmo como *mise-en-abime*, leitura dos abismos.

Aristides Oliveira: Nos anos 70, quando você iniciou suas produções audiovisuais em super-8, havia alguma divisão estético-política entre os realizadores naquele período? Como você se encontrava neste debate de produção?

JMB: Isso é chato, porque parece que eu vou ter que julgar as tendências que haviam, que não havia nem duas nem três. Cada cineasta tinha sua tendência. Agora, o que se diz, o que já está escrito nos livros é que as tendências dominantes era mais documental ou ficcional. Então, essa tendência documental era ligada ao cinema realista, podia ser um realismo mais contemplativo ou um realismo mais crítico. E a tendência ficcional foi anarco-estética, porque tinha uma posição política que era muito rebelde e ao mesmo tempo séria... não queria ficar presa à matriz documental.

Aristides Oliveira: Como você se colocava diante da produção documental, já que você produzia mais filmes experimentais?

JMB: Eu achava que eles trabalhavam muito bem. Filmes que eu não posso esquecer... “Valente é o Galo” (1974, cor/som, Recife), premiadíssimo... muito bem feito pelo Fernando Spencer, tem uma música especial que foi feita para o filme. Me lembro também do documentário de Flávio Rodrigues sobre a Feira de Caruaru... São vários filmes assim... O Celso Marconi filmou, por exemplo, a chegada do Papa,

ele já documenta... tem um sentido talvez mais crítico, mostrando aquela massificação toda, da romaria do Papa... Eram filmes que os documentaristas... eles eram muito preocupados com uma elaboração formal, faziam a “coisa” bem feita, tecnicamente bem feita. Agora eu quero lembrar também que a gente tá falando em duas linhas, mas existe uma linha independente, que era de dois amigos chamados Athos/Godoy, que eles, pelo fato de serem militares, a gente tinha medo deles... e por conta do medo e também preconceito. Os filmes deles vistos hoje são muito bons porque jogam com... eles já criticavam a televisão com o “13ª Trabalho”. (...) Hoje em dia não tem mais essa divisão entre documentarista, anarquista, militarista, civilista, esquerdista.

Aristides Oliveira: Como você caracteriza a atmosfera política e cultural no Brasil no período das filmagens de “O Palhaço Degolado” (1977), seu filme mais conhecido?

JMB: Essa atmosfera está muito bem retratada no filme... qualquer fala, qualquer discurso verbal é redundante, que todo mundo que tem uma inteligência mediana... não precisa estar fazendo mestrado, doutorado, entendeu? As pessoas entendem que é uma sátira aos grandes nomes da cultura pernambucana, não só pernambucana, mas nordestina-brasileira, que é Gilberto Freyre e Ariano Suassuna. É um humor corrosivo. E não somente as duas figuras que se impunham mais aqui na cidade... que eles são pessoas geniais, mas eles usaram o poder cultural muito em função de projetos “deles”. Eles achavam que não eram só “deles”, mas da “Cultura Brasileira”. Então, Gilberto Freyre tinha a Tropicologia. Os Oníricos [referindo-se aos poetas da Academia Onínica] que vão estudar a Tropicologia! O Ariano tinha o Armorial. Os Oníricos vão estudar o Armorial! Não sou eu que vou falar sobre eles. Agora, a partir deles, eu fazia uma crítica ao imperialismo cultural, aí incluía tudo, desde o Concretismo ao Poema-Correio-Carta-Xerox... tudo que veio depois entendeu? Era uma coisa que procurava jogar com os estilhaços de todas as tentativas, venham de onde vier, de uma dominação cultural. “Esse projeto nosso”, “Esse programa nosso”. “Essa posição nossa é a mais válida, é a mais verdadeira, a mais necessária para a cultura brasileira”. Seja qual for. Então, nesse ponto, nós fazemos o “todo” e não salvamos nem o nosso verdadeiro mestre, que foi Paulo Freire, porque nós fazemos uma pergunta, que tá todo mundo pra ouvir, o Paulo Freire, aonde está? “Na Guiné Bissau ou na Ilha do Maruí?” Ninguém sabe onde ele

está... Ele agora também virou um ídolo, que as pessoas não podem mais criticá-lo. (...) As pessoas se tornam meio intocáveis. Não, nem a própria pessoa, mas é o que se cria em torno delas.

Aristides Oliveira: Depois de viver a experiência nos anos 60 - trabalhando na equipe Paulo Freire - e a partir do silêncio provocado pelo golpe de 64, o que mudou nas suas concepções em torno do Brasil após essa ruptura?

JMB: A minha leitura da cultura brasileira está no “Aquarelas do Brasil” (<http://www.youtube.com/watch?v=lqs7CaYjf1E>), que é um texto que vem desde... eu não estava nem ainda anistiado, mas tinha um jornal na Universidade (a Universidade perdeu muita coisa)... o “Jornal Universitário”, que tinha grandes entrevistas. O José Carlos, que é um poeta, um pensador, era editor e disse: “Jomard, eu quero uma entrevista com você”. Aí ele fez as perguntas e eu comecei a falar: “O Brasil não é o meu país, é meu abismo”. A partir disso aí... fui desenvolvendo... Tá na “Terceira Aquarela do Brasil” (1982) e no vídeo “Aquarelas do Brasil” (2005), em português e francês.

Ricardo Maia: Quais as contribuições que o Tropicalismo gerou na sua atuação enquanto crítico cultural?

JMB: A minha trajetória, vamos chamar... o Tropicalismo no sentido muito lato, eu acho que começa com os artigos de adolescência que você [Aristides] tá levando... Isso vai ser motivo de grande deboche que vão fazer de mim nos artigos que eu escrevia quando tinha 16/17 anos. Então foi quando eu publiquei o primeiro livro, em 64... O livro saiu no comecinho de março, teve o lançamento... e no fim de março teve... o golpe civil-militar de 64. Então, quando eu coloco “Contradições do Homem Brasileiro”, eu procuro fazer uma interpretação livre, a menos acadêmica possível. Eu misturo letra de música popular com o Guimarães Rosa... Essa ótica, que já era precocemente a bricolagem... essa mistura de tudo, pra mim é uma antecipação do Tropicalismo. Uma coisa que o Tropicalismo foi muito criticado aqui é por causa da guitarra elétrica, mas a Bossa Nova já usava os instrumentos elétricos e já tinha esse diálogo com a música americana... Então, eu identifico mais uma afinidade quando eu comecei “Contradições do Homem Brasileiro” com o espírito de chamar uma atitude tropicalista. Agora o pessoal ficava muito confuso, porque dizia: “você

faz crítica a Gilberto Freyre e ele não é Tropicalista?”. Eu dizia: “não... Gilberto Freyre é da Tropicologia”. As pessoas se confundiam, misturavam. A Tropicologia era um sistema... era uma coisa... um Seminário de Tropicologia! E a gente não fazia nada com esse sentido formal, era uma coisa mais Vivencial! (...) Ao mesmo tempo, Gilberto Freyre tem um humor muito incrível. Ele diz que o Tropicalismo, na verdade... Os primeiros tropicalistas foram os cronistas do século XVI. Então manda os historiadores lerem esses cronistas (risos) (...) para comparar eles com a “Verdade Tropical” de Caetano.

Ricardo Maia: Como se deu essa afinidade? Como você se identificou assim com... não sei se a gente pode dizer “Movimento” ou com alguns artistas, com um pensamento...

JMB: Eu acho que foi justamente dentro da minha vida. Eu escrevia sobre música popular, escrevi sobre Bossa Nova (“Do Modernismo à Bossa Nova”, 1966). Como o movimento de 64, surgiram as canções de protesto, eu escrevi e cantava as canções de protesto. Então... foi um encadeamento de coisas, entendeu? Bossa Nova, Canções de Protesto... que desaguou no Tropicalismo. Agora o Tropicalismo foi uma coisa mais audaciosa, mais assim de enfrentamento mesmo, porque havia muita resistência. As pessoas não queriam encarar... era uma coisa mais do desbunde! No sentido “negativo”, entendeu? De “farrá”... Veja só, eu gosto sempre de lembrar que a importância para nós do Tropicalismo, quando ele se corporifica através de manifestos... teve manifesto no Rio de Janeiro, teve manifestos aqui [Recife]... Houve uma coincidência cronológica: 67/68 foi o surgimento também no Rio Grande do Norte, do Poema-Processo. Não foi só no Rio Grande do Norte, foi também no Rio de Janeiro. E aqui, nós tínhamos um editor de cultura, jornalista, Celso Marconi. Ele divulgou no “Suplemento Cultural” do Jornal do Commercio amplamente o Poema-Processo. Entrevistas, teorias, análises e os próprios poemas-processo. Pra mim, a leitura que eu faço, eu prefiro chamar, em vez de chamar Poema-Processo, eu chamo de Arte-Processo. Como costume dizer, poema tem o compromisso com a série literária, com a configuração da literatura e a proposta do Poema-Processo é mais abrangente, com da própria arte concreta. Além da literatura. Tinha a música concreta, tinha a pintura, tinha tudo... dança concreta. Então, essa coincidência entre o Poema-Processo, que ainda hoje é muito cultivado em Natal. Isso foi interessante para o nosso trabalho, voltando à matriz

pedagógica... para minhas aulas... misturar Paulo Freire... essa coisa dos Círculos de Cultura, que é a grande invenção de Paulo Freire... onde as ideias eram lançadas e discutidas. A mistura dos Círculos de Cultura com a Arte-Processo, juntamente com a Neo-Antropofagia, como Caetano chama, o Tropicalismo. A herança que ainda hoje continua sendo discutida do Oswald de Andrade, no “Manifesto Antropófago”. Quando Caetano é indagado por Augusto de Campos... ele pede um definição do Tropicalismo e Caetano diz: “É uma Neo-Antropofagia”. Isso é uma coisa para você não encarar as culturas isoladas, mas essas misturas culturais, a crítica permanente.

Ricardo Maia: Em relação ao filme “O Palhaço Degolado”, percebemos que existe na obra uma reflexão muito forte em relação à questão dos intelectuais e sua relação de poder na cultura. Como você se posiciona diante da relação entre Estado e Cultura no Brasil? Quais mudanças você percebe da época que foi produzido o filme com os dias de hoje?

JMB: Hoje em dia o meu embate, o que a política cultural oficial do Brasil tá fazendo? Os pontos de cultura pra mim... invenção da equipe de Gilberto Gil foi a coisa mais original que surgiu nesse panorama. Fora isso, o problema são os incentivos culturais... FUNCULTURA. Eu acho que há uma tendência inconsciente dos jovens artistas (os velhos já estão definidos)... querem ser funcionários públicos! Querem ter a sua fatia... porque ganha um “incentivo”. “Ahh, nós ganhamos um, vamos ganhar o segundo, o terceiro, o quarto...” Então, vira todo mundo funcionário público. Funcionário dos “incentivos”. Hoje em dia, o camarada tem uma ideia: “Vamos fazer um filme, vamos fazer um livro...”, “mas como é que eu vou conseguir grana, através de um incentivo cultural?” Não tem nem o livro, nem filme ainda, nem a ideia, nem o roteiro.

Ricardo Maia: Já se enquadra num certo sentido para conseguir a verba...

JMB: Tem que se enquadrar, tem que saber quais são as ideias dominantes...

Ricardo Maia: Entrar no jurado...

JMB: Hoje em dia o que está bom é essa misturação geral... Agora tem os mais espertos e os menos espertos.

Ricardo Maia: Essa “misturação”... você não acha que dá margem a uma dominação também?

JMB: O multiculturalismo é uma coisa oficial. Aí tem que marcar a diferença. Se você está num clima que é “multicultural”... tudo é “muticultural”... Então, pra você marcar um espaço dá um certo trabalho. Teria que incentivar as coletâneas... porque tem que ter o individual? Os Coletivos estão discutindo muito esse problema de incentivo. (...) Tem uma autora, a Suely Rolnik, que colocou o problema da “Geopolítica da Cafetinagem”. (...) Na década de 60/70, quando o camarada tinha uma posição meio desviante, ou meio alternativa, (...) ele podia ser “cooptado” ao receber um prêmio, um incentivo cultural... Hoje em dia, parece que a “cooptação” não se fala mais... Falava-se muito nos artistas que eram “bem de esquerda” e que tiveram que trabalhar na Globo, que a Globo era cooptação. Hoje em dia é a “Geopolítica da Cafetinagem”, todo mundo gosta da cafetinagem.

Ricardo Maia: O que representa e o que quer ser o Nordeste enquanto potência intelectual e artística? Como você procura se expressar dentro deste panorama?

JMB: Não sei o que Nordeste quer ser. O Nordeste é um conceito geográfico. Tem que virar piada... Essa pergunta sugere a piada: “Pernambuco falando para o mundo!” Tinha o livro “Nordestinados” (1972), de Marcos Accioly. Enquanto eu lanço o “Inventário de um Feudalismo Cultural” (1978) – filme – e falo dos “Desnorteados”, já uma posição... A pergunta aí é católica. “O que você espera do Nordeste?” “O que eu desespero do Nordeste?”

Ricardo Maia: Qual a herança que o Tropicalismo deixou para a Cultura Brasileira? O Movimento é memória ou fluxo?

JMB: A melhor palavra para se compreender essa pergunta tendenciosa é substituir “herança”. Porque “herança” remete a coisas muito solidificadas, consolidadas... Heranças são gilbertianas, suassunianas... Isso é uma errância! (risos) São as errâncias do Tropicalismo que é justamente apostas nas diferenças, nos micro-poderes, procurar fugir das engrenagens deliciosas da cafetinagem. Cafetinagem é uma coisa linda, é uma fruição! Apostar nas errâncias! No pensamento divergente!

Ricardo Maia: E como sobreviver financeiramente?

JMB: Você tem que trabalhar ou ter uma mãe rica! (risos) (...) Eu trabalhei desde os 16 anos de idade. (...) Eu acho que a pessoa tem que arranjar um emprego. Se quiser viver de arte... trabalhe muito como artista! Ou então vamos ser todos os “Reis da Cultura”! (risos)

Ricardo Maia: Ter permanecido atuante e residente em Recife pode ter atrapalhado a sua expansão profissional?

JMB: Claro, mais aí foi uma escolha minha mesmo. Eu não tenho coragem de enfrentar “aquela coisa” do Rio de Janeiro, São Paulo. Eu prefiro mesmo ficar por aqui. Não há “bola de cristal” sobre isso... Para ter uma definição: eu sou um azarado. Eu sou azarado desde o primeiro livro... O primeiro livro que eu escrevi (“Contradições do Homem Brasileiro”) eu trabalhava com Paulo Freire. O livro foi editado, porque o camarada sabia que eu trabalhava com ele. Paulo Freire olhou o livro antes, gostou, fez a revisão, comentava comigo... Então, eu pensava que aquele livro – a gente atuando com Paulo Freire e minha atuação como professor de História da Educação, de Filosofia da Educação, o livro sairia, porque é um livro que falava muito no Brasil, na cultura brasileira. Os outros livros falavam mais na cultura estrangeira... aí veio o golpe militar... isso é ou não é azar? Desse primeiro livro até o último, que tá encalhado... Terminemos agora! Chega de ressentimentos! Chega de azar!

Aristides Oliveira é mestre em História do Brasil pela Universidade Federal do Piauí, *videomaker* integrante do Coletivo Diagonal, ciclista em busca de respeito no trânsito. Mantém o blog: <http://coletivodiagonal.tumblr.com/> Email: aristidesvideo@yahoo.com.br

Ricardo Maia é doutorando no PPGCOM - Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), membro da banda Ex-exus. Email: rmaiajr80@gmail.com