

Jomard Muniz de Brito, intérprete do Brasil: ensaios culturais como instrumentos para a escrita historiográfica brasileira.

Jomard Muniz de Britto, interpreter of Brazil: cultural essays as instruments for Brazilian historiographical writing

Fábio Leonardo Castelo Branco Brito

Universidade Federal do Piauí

Resumo: O artigo propõe um estudo dos ensaios culturais escritos pelo filósofo e ativista cultural pernambucano na década de 1960 como materiais capazes de compor uma historiografia do Brasil e de sua cultura. Elaborados no contexto localizado entre 1964 e 1966, apresentam, em suas ideias, traços de demandas intelectuais e sociais do Brasil do período, que vão desde a tomada da cultura como instrumento para promover uma “educação de base” até a tentativa de promover uma arqueologia da cultura brasileira. Os materiais utilizados são os ensaios *Contradições do homem brasileiro* (1964) e *Do Modernismo à Bossa Nova* (1966), a partir dos quais se propõe que Jomard Muniz de Britto atuaria como intérprete do Brasil, possível de ser colocado na esteira de intelectuais de seu tempo, como Caio Prado Júnior e Gilberto Freyre. Do ponto de vista teórico e historiográfico, o texto é amparado nas obras de Teresinha Queiroz, Carlos Guilherme Mota, Michel Foucault e Reinhart Koselleck.

Palavras-chave: Historiografia. Cultura. Brasil. Jomard Muniz de Britto.

Abstract: This article proposes a study of the cultural essays written by the philosopher and cultural activist from Pernambuco during the 1960s, viewing them as materials capable of shaping a historiography of Brazil and its culture. Produced between 1964 and 1966, these essays reflect the intellectual and social demands of the period in Brazil, ranging from the use of culture as a tool to promote “basic education” to an attempt to conduct an archaeology of Brazilian culture. The study draws upon the essays *Contradições do homem brasileiro* (1964) and *Do Modernismo à Bossa Nova* (1966) to argue that Jomard Muniz de Britto acted as an interpreter of Brazil, placing him in the same lineage as contemporary intellectuals such as Caio Prado Júnior and Gilberto Freyre. From a theoretical and historiographical perspective, the text is grounded in the works of Teresinha Queiroz, Carlos Guilherme Mota, Michel Foucault and Reinhart Koselleck.

Keywords: Historiography. Culture. Brazil. Jomard Muniz de Britto.

Ao publicar *Juventude, cultura e linguagens na década de 1960*, a historiadora Teresinha Queiroz apontava para uma necessidade que, àquele momento, lhe parecia premente aos historiadores dedicados a essa quadra da história: a fuga de um olhar reducionista a respeito de um período cuja reflexão pedia, no avesso da singularidade de enquadrá-lo pelo viés de cortes como “ditadura” e “autoritarismo” político, a pluralidade de perspectivas e modos de compreender o passado. Ainda que compreendamos a urgência de pensar historicamente os tempos de repressão macro e micropolítica – sobretudo em tempos de emergência de novos códigos linguísticos para o revanchismo conservador –, o chamamento da historiadora seria, sobretudo, para compreender que mesmo tais dimensões são partes de um todo mais amplo e mais complexo, onde variáveis como a cultura, o corpo e a prática escruturística de jovens intelectuais compõem um universo mais diverso e cujo olhar suscita outras possibilidades de estudo (QUEIROZ, 2013).

Partir da provação de Queiroz, a qual mobiliza e inspira este texto, significa refletir em torno de sujeitos e modos de leitura da década de 1960 que permitam vê-la, dentre outras vertentes, como época atravessada por múltiplas correntes de pensamento advindas tanto do cenário intelectual ensejado pelas universidades e academias de letras quanto por iniciativas que partissem dos segmentos juvenis. Era possível, em algumas circunstâncias e contextos históricos, perceber um cruzamento potente entre tais dimensões, condição na qual se localiza o filósofo, ensaísta e ativista cultural pernambucano Jomard Muniz de Britto.

Nascido no Recife, capital pernambucana, em abril de 1937, o personagem em questão integrou um amplo escopo de iniciativas culturais, inserções acadêmicas e movimentações políticas de seu tempo. Em uma época na qual, de um lado, a Universidade de São Paulo nascia e fazia florescer o debate marxista em sua escola sociológica e historiográfica, a partir dos ditos e escritos de Caio Prado Júnior, Florestan Fernandes, Otávio Ianni e seus contemporâneos, e do outro, a cidade do Recife rivalizava com a luso-tropicologia de Gilberto de Mello Freyre e com as iniciativas intelectuais de seus conterrâneos e consanguíneos Evaldo Cabral de Mello e João Cabral de Mello Neto, Jomard Muniz de Britto aparecia como uma figura transitiva, que circulava por distintos meios desse cenário de letras. Após passar pelos átrios do Cineclub de Vigilanti Cura, no qual obteve sua formação cinematográfica, desenvolveria, futuramente, suas atividades docentes, uma vez que se tornaria professor das Universidades Federais da Paraíba e de Pernambuco. Acusado de subversivo, é afastado da vivência acadêmica após o golpe civil-militar de 1964 (MORAES; OLIVEIRA, 2017).

Jomard integraria em seguida, junto com o educador Paulo Freire, os quadros do Movimento de Educação de Base (MEB), instrumento importante para compreender as discussões levantadas em seu primeiro livro, *Contradições do homem brasileiro*, publicado em 1964. Anteriormente, aluno de Estética de Ariano Suassuna, integrara as frentes do Teatro Popular do Nordeste, nos quais ganhara mais vigor sua veia performática. Sua ruptura posterior com Ariano instauraria um ressentimento que se torna presente em sua obra, na qual a figura do dramaturgo paraibano apareceria sempre como alvo de algumas de suas principais esgrimas. Em 1966, na tentativa de pensar uma filosofia da cultura brasileira, enuncia a obra *Do Modernismo à Bossa Nova*, onde pretendia limitar um local para a contemporaneidade dessa cultura. Pouco tempo depois, em 1968, especialmente após a emblemática visita de Gilberto Gil ao Recife, explode, juntamente com outras figuras da cena cultural recifense do período – a exemplo de Aristides Guimarães e Celso Marconi – em manifestos tropicalistas, que seriam

apropriados pelas letras de Caetano Veloso sob a alcunha de Pernambucália, como uma espécie de desdobramento pernambucano do tropicalismo baiano (BRITO, 2018).

Compreendendo Jomard Muniz de Britto como intelectual e intérprete do Brasil, o texto busca analisar um corte específico de sua trajetória, no qual este, em meados da década de 1960, aparece como pensador que se dedica a tomar a categoria cultura brasileira como fundamento para uma reflexão em torno das condições de existir no país. Entendendo, portanto, o período em estudo como momento no qual emergiria a chamada pós-modernidade brasileira (CASTELO BRANCO, 2024), busca-se aqui localizar seus dois ensaios culturais escritos no período – os supracitados *Contradições do homem brasileiro* e *Do Modernismo à Bossa Nova* – como material possíveis para se discutir a linguagem como modo de significação de uma época.

Quando “intelectuais ingressaram acadêmicos e metamorfosearam-se em políticos”: pensamento social e escrita revolucionária em *Contradições do homem brasileiro* (1964)

O seu livro de agora, CONTRADIÇÕES DO HOMEM BRASILEIRO, procura uma filosofia da educação para o Brasil, esforça-se para pensar o homem brasileiro de hoje, através da experiência de uma geração e por meio de afinidades refletidas em textos de literatura e da música popular, moderna e contemporânea. Utiliza, para isto, uma técnica de redução, texto-síntese, caminho que possibilita uma participação maior do leitor. É basicamente um trabalho inspirado pelo empenho de contribuir para o processo revolucionário brasileiro, sem esquemas de simplificação. E assim se encontra e se integra no compromisso de TEMPO BRASILEIRO (BRITTO, 1964, orelha).

Em 1964, acontecia a publicação de *Contradições do homem brasileiro*, primeiro ensaio de Jomard Muniz de Britto a ganhar forma de livro. Podendo ser visto, tal como exposto na própria orelha do livro, como uma tentativa de produzir uma filosofia da educação para o Brasil daquele momento, o exemplar era veiculado no interior da *Coleção Brasil Hoje*, parte de uma iniciativa da editora Tempo Brasileiro, em cujos volumes se propunha uma leitura da dinâmica nacional a partir de um prisma de pensamento revolucionário. Nessa linha, a coleção contava com obras como *A inflação brasileira*, de Ignácio Rangel, *Educação para o povo*, de Paulo Freire, *Emergência do teatro popular*, de Luís Carlos Maciel, *Ideologia da emancipação*, de Miguel Arraes, *A prática da emancipação nacional*, de Sérgio Magalhães, dentre outros títulos. Como pode ser percebido, tanto pela temática de seus principais títulos quanto pelo texto de orelha do livro de Jomard Muniz de Britto, a editora carioca Tempo Brasileiro dedicava-se à publicação de textos que dialogavam com uma série de problemas sociais vividos pelo Brasil.

Publicados nos primeiros anos da década de 1960, os livros em destaque apareciam, por seus títulos e temáticas centrais, vinculados a ideias e grupos políticos de esquerda e à revisão dos problemas brasileiros a partir de um viés macropolítico, em vista de transformações nos campos cultural, econômico, social, político e educacional. Partindo dessa mesma tendência de análise, o trabalho de Jomard se apresentava, assim, como o instrumento escrito de uma revolução que se desejava, pretensamente, nos esforços de compreensão do homem a partir de si mesmo, em seu fazer cultural e, por fim, em sua tomada de consciência enquanto um sujeito com lugar no mundo e na história. Tal posicionamento fica claro nas primeiras linhas do texto, onde seu autor aponta:

Como perguntar pelo sentido da cultura, se antes não indagamos pelo *homem* que a faz, pelo *mundo* com o qual se defronta, pela *criação* como necessidade de exteriorização e comunicação, pela *história* enquanto passado que nos condiciona, presente no qual intervimos e futuro de nossas contradições e projetos? Qual dêesses termos é o mais amplo? Qual nos oferece uma vivência mais imediata, próxima e consciente? (BRITTO, 1964, p. 11)

Como é possível perceber, a perspectiva apontada por Jomard atravessa quatro conceitos basilares a partir do qual é possível compreender a cultura – e, no limite, a cultura brasileira – e suas contradições: o sujeito, *homem*, produtor dessa cultura e seu principal impulsionador; o espaço, *mundo*, no qual esse sujeito atua e onde produz cultura; o potencial artístico, ou *criação*, no qual se revela a multiplicidade de ideias possíveis ao humano; e, por fim, a força impulsionadora do tempo, a *história*, a partir da qual é possível perceber as movimentações de tal homem a partir de uma rede tramada de acontecimentos. A partir desses quatro conceitos, o autor procura discorrer a respeito das contradições da cultura, cuja principal seria a quase sempre confusa articulação entre o homem e o mundo. Afinal, por um lado, o mundo seria construção do homem, seus limites seriam definidos pela própria *poesis* humana, sendo do tamanho de seu vocabulário.

Por outro, no entanto, tal mundo, articulado ao tempo, proporcionaria os limites nos quais o sujeito-homem conseguiria inventá-lo, uma vez que não seria possível que qualquer sujeito extrapolasse as barreiras do próprio mundo onde existe. Dessa maneira, Jomard provoca a reflexão sobre a própria potência contraditória da existência humana:

A denúncia de que só podemos ver o homem pelos homens, êstes diversos, múltiplos, particularíssimos. O que seria afinal o homem – além dêesses fragmentos e aspectos, dêesses modos de existir? Existiria o *homem afinal*? A cada passo, a ironia que vai da parte ao todo, do fragmento à unidade, dos homens ao homem lança perguntas. Perguntando, duvida; duvidando, busca uma resposta que será dada por uma ironia cíclica, interminável, porque constantemente renovadora [...] (BRITTO, 1964, p. 18)

É visível, nesse texto, a presença marcante de Paulo Freire, como uma das principais influências intelectuais de Jomard Muniz de Britto, notadamente de suas posições em *Educação e atualidade brasileira*, publicada em 1959, como tese de concurso para a cadeira de História e Filosofia da Educação na Escola de Belas-Artes de Pernambuco. Ao perceber a existência humana e sua transitividade como algo que lhe tonalizava como um ser histórico e criador de cultura, Jomard coaduna com Freire, na medida em que o mesmo entende que há uma necessidade de organicidade no pensamento a respeito do mundo e no engajamento dos sujeitos na tomada de consciência de seu lugar na sociedade:

Não há, portanto, como admitirmos a existência de um homem totalmente não comprometido diante de sua “circunstância”. É condição de sua própria existência o seu compromisso com essa “circunstância” em que inegavelmente aprofunda suas raízes e de que também inegavelmente recebe côres diferentes.

É nesse sentido que se pode afirmar que o homem não vive autenticamente enquanto não se acha integrado com sua realidade. Criticamente integrado com ela. E que vive

vida inautêntica enquanto se sente estrangeiro na sua realidade. Dolorosamente desintegrado dela. Alienado de sua cultura.

A relação de organicidade a que nos referimos implica na posição cada vez mais cada vez mais conscientemente crítica do homem diante do seu contexto para que nela possa se inserir. Não há organicidade na superposição, em que inexistente a possibilidade de ação instrumental.

Da mesma forma, a organicidade do processo educativo implica na sua integração com as condições do tempo e do espaço a que se aplica para que possa parecer ou mudar essas mesmas condições. Sem essa integração o processo se faz inorgânico, superposto e inoperante (FREIRE, 2003, p. 11).

É bastante provável que tanto Paulo Freire quanto Jomard Muniz de Britto tenham sido leitores da obra de Antonio Gramsci, a partir da qual o conceito de organicidade desdobrava-se numa pretensa postura a ser adotada pelos intelectuais no exercício de seu ofício (GRAMSCI, 1968). Na medida em que enxerga a relação homem-mundo como o lastro impulsionador da sociedade, bem como a contradição a partir da qual é possível pensar a cultura, o autor opera com algumas ideias a partir da qual esse sujeito-homem, atuante no mundo, torna-se possuidor e inventor do mesmo. Nesse sentido, toma a noção de *experiência* como uma categoria de análise das relações do homem consigo e com a sociedade na qual atua. Nesse sentido, o autor a compreenderia como “os prenúncios, os prognósticos, os ideais projetados, as esperanças”, ou, dando mais ênfase, “a sensação de que a paisagem mudará e o desejo de intervir na mudança fazem o homem caminhar através do tempo, experimentando, durando, realizando suas possibilidades” (BRITTO, 1964, p. 30).

Podemos nos servir de Reinhart Koselleck como instrumento teórico para analisar o pensamento de Jomard Muniz de Britto, bem como de Paulo Freire, especialmente no que tange a um vislumbre de “prenúncios, prognósticos, ideais projetados, esperanças”. Para Koselleck, o prognóstico funcionaria como uma necessidade de prever possibilidades de futuro a partir do espaço de experiências vivenciadas (KOSELLECK, 2006, p. 79). Tal desejo, presente nas formas de pensamento da modernidade, ajuda a compreender o vislumbre de futuro, a atitude visionária, da qual compartilhavam os sujeitos cuja leitura de Brasil e de cultura brasileira perpassava pelo desejo de identificar um porvir necessário, bem como de lutar em defesa desse porvir. Jomard, tal como Freire, identifica a experiência como um processo de integração entre o homem e o mundo, de vivência direta, a partir do qual se desdobrariam sua conscientização futura. Tal noção, tida para o intelectual pernambucano como Numa perspectiva semelhante, Jomard aponta:

Se o mundo “sabe guiar-nos” – mundo, espetáculo da natureza, mas também mundo de leis e de história – nem tudo é facilmente dado e pronto, a vida nos excede e precisamos enfrentá-la. Por isso, mais do que a necessidade, a exigência mesma de criação humana. Aprendemos que há esforço não somente pelo que nos falta como igualmente pelo que nos excede – as potências da vida e do mundo. Aqui, a palavra experiência, quando pronunciada, se identificaria com a própria vida humana, com a duração e o amadurecimento do homem diálogo aberto com o mundo e os outros homens. [...] (BRITTO, 1964, p. 37).

Se, para Jomard, é a partir de tais experiências que se projetaria o tempo do homem brasileiro, demarcado, simbolicamente, em 1964, ano em que o livro era publicado, o ponto de inflexão para suas ramificações seria a educação, cujo objetivo seria o de despertar no homem o significado de sua duração, de sua experiência no tempo (BRITTO, 1964, p. 34). É, portanto, impulsionado por seu despertar que o homem encontraria a dimensão de sua realidade, seja ela uma *realidade próxima* – a cidade onde vive, as relações familiares nas quais se articula, a classe no interior da qual está subjetivado – ou, talvez, as *realidades exigidas*, previstas a partir de um *horizonte de expectativas* (cf. KOSELLECK, 2006) que construiria para si mesmo.

É possível perceber que as análises de Britto convergiam para uma época em que a repressão promovida pelo Estado autoritário brasileiro modelava e instrumentalizava os corpos e subjetividades juvenis que a ele se opunham para o viés da revolução. Teresinha Queiroz, em entrevista a Elizangela Barbosa Cardoso, ajuda a pensar sobre essa perspectiva ao havia, nesse contexto, uma escolha de “silenciar a respeito da individualidade, da subjetividade, da família” e a valorização de uma perspectiva social coletiva (CARDOSO, 2020, 382). Cabe, assim, observar que a inserção das *Contradições do homem brasileiro* nas condições históricas de existência e de pensamento social de seu tempo não se limita apenas à linha editorial na qual a obra de Jomard seria publicada: era, sobretudo, uma forma com a qual se escriturava um desejo de mobilização ampla, onde o sentimento de corpo era, sobretudo, o do corpo político em oposição imediata ao corpo autoritário.

A escrita da obra de Jomard Muniz de Britto guardava, no contexto citado, intensa relação com as atividades do Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB), organização intelectual, também com claros direcionamentos de esquerda, que tinha à frente figuras tais como Caio Prado Júnior, professor da Universidade de São Paulo, e um dos expoentes da difusão dos ideais marxistas na produção historiográfica e sociológica brasileira. O ano em que tais acontecimentos se processavam, 1964, demarcado tanto pelo anúncio das reformas de base pretendidas pelo então presidente da República João Goulart quanto pelo posterior golpe civil-militar, deflagrado com o apoio de instituições vinculadas à Igreja Católica e a grupos organizados da classe média, aponta para a composição de um mosaico histórico na qual a obra de Jomard encontra intensos vínculos de defesa das posições intelectuais de esquerda, mesmo que estes, conforme aponta Motta, viessem, depois, a redundar em sua demissão da Universidade do Recife, em vista da reforma universitária que ocorreria pós-golpe, estabelecendo uma caça aos intelectuais esquerdistas existentes na universidade (MOTTA, 2014).

Essa iniciativa política, que colocava em cena figuras vinculadas à direita brasileira e apoiadores do golpe, tais como o sociólogo Gilberto Freyre, é denotada na inquietude de Jomard para com a *captura social* da ideia de cultura brasileira a partir dessas perspectivas de pensamento, o que deveria, segundo ele, ser combatido com uma reação da intelectualidade de esquerda, tal como é apontado no seguinte trecho:

De uma grande carência aliada a uma exigência maior, tentava-se forjar um pensamento enraizado no Brasil; pensamento que incluísse o povo como realidade presente e, por isso, traduzindo suas aspirações e necessidades, suas lutas e objetivos. Pensamento essencialmente ideologizado. Também a tendência de valorizar aspectos positivos da ideologia sobretudo em face do “desenvolvimento nacional” (BRITTO, 1964, p. 101).

A partir de tais perspectivas, é visível que o posicionamento de Jomard Muniz de Britto ganha dimensões de uma organicidade, de um pensamento integrada a um viés nacionalista, que marcaria a produção de novas ideologias para a cultura brasileira. Seria, portanto, um pensamento cuja nascente seriam os anos 1950 e início dos anos 1960, época em que, nas palavras de Carlos Guilherme Mota, “intelectuais ingressaram acadêmicos e metamorfosearam-se em políticos”. Nessa perspectiva, destacariam-se sujeitos tais como Darcy Ribeiro, Celso Furtado, que entrariam na década de 1960 refletindo sobre uma pretensa “pré-revolução brasileira” (MOTA, 2008, p. 193). Essa configuração histórica se expressaria, também, na esfera educacional, onde visava uma ampliação do acesso à cultura a todos os sujeitos, por meio dos canais de comunicação, bem como uma ressignificação do próprio fazer cultural, de forma que este buscasse um novo dimensionamento do espaço-tempo no qual se encontrava inserido. Sobre isso, também afirma Mota:

[...] O processo de cultura brasileira começa apresentando os primeiros esforços de revisão: apontados e denunciados os erros e cacoetes da maioria de nossos intelectuais, principalmente a **erudição como torpor**. Fazendo-se um relacionamento entre o colonialismo econômico e cultural, alienação e inautenticidade, estava-se empregando um instrumental de análise marxista ao mesmo tempo que uma argumentação inspirada na filosofia da existência. O que interpretamos, agora, como aproximação positiva e legítima. De um lado, o combate ao eruditismo, à dependência, à imitação, ao distanciamento da maioria de nossos professores e intelectuais; por outra face, mas simultaneamente, se iniciava uma aproximação de conceitos fecundos de filosofia existencial: a condição humana de “ser em diálogo”, de “estar com os outros”, de “ser no mundo e no tempo”; o problema dos valores, da liberdade, da transcendência e do mistério. Palavras que, na ocasião, ainda eram simplesmente repetidas (MOTA, 2008, p. 100-101, grifo do autor).

Ao denunciar a “erudição como torpor”, característica, segundo o autor, de muitos dos intelectuais de então, o autor aponta para uma ruptura com os formalismos acadêmicos próprios dos discursos dominantes da maioria de seus colegas do campo da filosofia. Pensa o fazer intelectual como uma atitude que extrapola a estética enquanto fruição, enquanto ópio, pensando-a, também e principalmente, enquanto um instrumento de produção de concreto. Mais do que isso, o autor apresenta uma defesa dos instrumentais de análise marxistas, nos quais se localizavam seus escritos e de muitos de seus contemporâneos, tais como os vinculados às atividades do Movimento de Educação de Base (MEB)¹ e do Movimento de Cultura Popular (MCP)², bem como das influências do Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB)³ sofri-

1. O Movimento de Educação de Base (MEB) foi um movimento criado pela Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB) em 1961, no contexto das lutas das ligas camponesas e tinha como foco a promoção de uma educação libertadora para os segmentos de trabalhadores, sobretudo dos segmentos rurais, enfocando na alfabetização de jovens e adultos e promoção de conscientização política e social.

2. Criado em 1960, no Recife (PE), o Movimento de Cultura Popular (MCP), pela gestão do então prefeito Miguel Arraes, tinha como objetivo um processo de alfabetização de adultos e promoção de acesso à educação e às artes para a população de baixa renda, tendo como uma de suas iniciativas o Teatro Popular do Nordeste (TPN).

3. O Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB) foi criado em 1955, como centro de pensamento vinculado ao Ministério da Educação sob o governo Juscelino Kubitschek de Oliveira, substituindo um programa anterior, chamado Instituto Brasileiro de Estudos Sociais e Políticos (IBESP), debatendo questões ligados à história, geografia, filosofia e sociologia brasileiros, com forte inspiração marxista, articulada a figuras como Celso Furtado

das por todos eles: a atividade intelectual consistiria, nessa perspectiva, em uma atividade, tal como aponto o autor, “ser em diálogo”, “estar com os outros”, “ser com o mundo e no tempo”.

Se, por um lado, a proposta contida em *Contradições do homem brasileiro* aparece intimamente vinculada à sua época, às maneiras de dizer o Brasil como um lugar pleno de possibilidades revolucionárias – tal como apontaria, dois anos depois, de forma mais contundente, a *Revolução brasileira*, de Caio Prado Júnior – é possível analisar a obra de Jomard Muniz de Britto, tal como este a apresenta no início dos anos 1960, como um instrumento que já indicava os paradigmas que vivenciaria nos momentos seguintes de sua trajetória intelectual. Sua escrita, apesar de se propor estruturalista, isebiana, com fortes influências do marxismo que dominava os meios acadêmicos de então, lança, ainda que de forma furtiva, um prognóstico de sua relação plena com a linguagem e suas potências, percebendo-a como uma possibilidade e como uma potência, aparecendo em sua amplitude, não cabendo pensá-la em termos dialéticos, mas sim como um “‘algo’ inapropriável, que não pode ser pensado em termos de próprio ou impróprio, de apropriação ou expropriação, mas somente em termos de uso livre” (PELBART, 2008, p. 11).

A atuação de Jomard Muniz de Britto como professor universitário e educador de jovens e adultos o motivava a uma nova forma de conceber a sua filosofia da educação, buscando, agora, um “estilo novo”: seu desejo seria, agora, o de promover uma reflexão mais global em torno das contradições não só do homem, mas de todo um sistema amplo chamado cultura brasileira. Tratava-se, como aponta o historiador da cultura brasileira Carlos Guilherme Mota, do momento da emergência tanto de periódicos que buscavam fazer uma compilação das discussões existentes em torno dessa cultura, tais como a *Revista Civilização Brasileira*, que circularia entre 1965 e 1968 quanto de outras obras que, assim como o que fizera Jomard em 1964, tentavam promover uma leitura conjuntural dos aspectos culturais do Brasil.

Essas obras, que contemplavam, por exemplo, *Cultura posta em questão*, publicada em 1965, e *Vanguarda e subdesenvolvimento*, publicado em 1969, ambos de autoria do escritor, poeta e jornalista maranhense Ferreira Gullar. Semelhante ao que fizera Jomard, em seu ensaio de 1964, mas agora de maneira mais incisiva, a proposta desse autor seria a de produzir uma análise da cultura a partir da ação política e da denúncia, que ocupavam o país após a emergência do golpe civil-militar. Em sua obra, Mota lança uma reflexão sobre a configuração histórica da cultura e do pensamento social dos anos 1960, capaz de orientar as análises aqui levantadas:

A crise dos CPCs, a repressão e a despolitização relativa do país após 1964; o irracionalismo ocupando o lugar do teatro político; a agressão; o revolucionarismo da classe média e a frustração política misturada à frustração existencial teriam propiciado a supervalorização da “forma”, em detrimento do “conteúdo”. O formalismo se associava à despolitização em todas as frentes culturais (MOTA, 2008, p. 274).

O trabalho de Jomard, nesse sentido encontrava-se em consonância com seu tempo, mas já apontava alguns caminhos sensivelmente diferentes daqueles que ocupavam o *maestream* intelectual de esquerda da época. Na medida em que analisa as contradições do homem brasileiro, estabelecendo os conceitos centrais a partir dos quais esse sujeito se articulava enquanto ser num mundo, potencialmente criativo e dotado de uma história, *Contradições do*

e Nelson Werneck Sodré.

homem brasileiro contempla uma dimensão da obra artística que, num momento em que os posicionamentos de esquerda encontravam lastros nos debates culturais daquele momento, pretende parecer ao leitor entender a necessidade de conscientizar os homens de seu lugar social como forma de vislumbrar outras realidades possíveis. Em paralelo, no entanto, a obra do autor indica caminhos que extravasavam a ideologia marxista, na medida em que sua perspectiva, notadamente macrológica, indica também o desejo de que se preocupe o intelectual para com questões que ocupam o devir do cotidiano, costurado de forma mais íntima com as questões apontadas a nível global. Trata-se, já naquele momento, da percepção de que a política e a revolução ocorriam também na sua dimensão molecular, na medida em que consistiam em produzir as condições não só de uma vida coletiva, mas também das questões de ordem individual, tanto no campo material quanto subjetivo (GUATTARI; ROLNIK, 2013, p. 55).

Não só a obra de Jomard Muniz de Britto, mas, em grande medida, as próprias estruturas das movimentações culturais e intelectuais em Pernambuco, são abaladas pelo golpe civil-militar de 1964. Além da demissão e aposentadoria compulsória de professores, o golpe levou à extinção de diversos grupos culturais, tais como o já citado Movimento de Cultura Popular, de modo que seus integrantes terminaram por articular-se a outros grupos, tais como o Teatro Popular do Nordeste, que seria encabeçado por Hermilo Borba Filho. O livro *Do frevo ao manguebeat*, de José Teles, cujo olhar sobre as mobilizações culturais em Pernambuco procuram evidenciar certa tendência de vanguarda por parte de alguns sujeitos, coloca Jomard numa posição de não-alinhamento, na medida em que o mesmo, desvinculado das iniciativas aparentemente mais engajadas, acompanharia a emergência de grupos culturais tais como o Construção e o Raízes, articulados tanto a iniciativas mais engajadas sobre o ser da cultura brasileira quanto a outras tendências. De maneira intervalar, o grupo Construção produziria o show *Em Tempo e Bossa*, que, seguindo uma linha semelhante à de grupos teatrais engajados, tais como os cariocas Opinião e Arena Contra Zumbi, realizariam encenações da obra *Vidas secas*, de Graciliano Ramos e mesmo de *Morte e vida severina*, de João Cabral de Mello Neto (TELES, 2012, p. 78-84).

Se em 1964 o objetivo da filosofia jomardiana era, amparada nos pilares marxistas, apontar os caminhos que a intelectualidade brasileira poderia e deveria seguir para libertar o homem de seu julgo, tanto na esfera macro quanto na micropolítica, dois anos depois, esse mesmo filósofo parecia caminhar no sentido de outras perspectivas de análise da realidade nacional e das possibilidades que tomava a sua cultura. Essa preocupação, que ora se expressava, encontra um interessante vestígio na publicação que Jomard realizara no *Diário de Pernambuco*, em 24 de abril de 1966, onde assume a postura de crítico cultural, produzindo uma análise da obra do ator, cantor, compositor e diretor de cinema Sérgio Ricardo. Nessa análise, observa o artista como um sujeito que transitava, de maneira “independente”, não apenas entre vários campos e iniciativas culturais quanto entre várias tendências que emergiam, no campo das letras e das artes no Brasil daquele momento. Na medida em que observava Sérgio Ricardo como “uma pessoa que, em cada momento e na expressão mais breve, se confirma e se inventa”, ou “um artista do mais sem menos” (BRITTO, 1966, p. 44), Jomard, inbuído de sua atuação como crítico cultural, começa a dar pistas dos direcionamentos teóricos pelos quais passaria a seguir a partir de então.

Nesse contexto, começa a ficar visível o desejo de Jomard de, assim como fizeram outros ensaístas, tais como Paulo Prado, Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda, Caio

Prado Júnior ou Ariano Suassuna, tentar realizar um trabalho de síntese da cultura brasileira. Buscava, para isso, conformar um método, no qual traçaria, assim como seus antecessores, um modelo explicativo a partir do qual caberia vislumbrar uma linearidade da cultura brasileira que se buscava chamar de contemporânea. Ainda naquele mesmo ano, seria, assim, lançado o ensaio *Do Modernismo à Bossa Nova*, cuja intenção se clarificava, e onde Jomard, desvinculando-se sensivelmente da imagem de um intelectual orgânico, que outrora perseguira, optava não mais por tentar propor um modelo revolucionário, no qual a cultura seria vista como um instrumento de libertação do homem de seu jugo de classe oprimida, mas sim uma filosofia e uma história da cultura brasileira recente, que, em certa medida, desse conta de interpretar os valores nacionais e sua busca por um ideal de modernidade cultural. Esse desejo aparece mais claramente no prefácio, escrito por Glauber Rocha, onde o afeto do cinemanovista pelo filósofo pernambucano se expressava numa tentativa de promover uma leitura elogiosa de sua trajetória teórica:

No seu primeiro ensaio, *Contradições do Homem Brasileiro*, buscou nos textos de nossa prosa & poesia momentos significativos para uma compreensão cultural desse novo homem em processo. Agora, aprofundando este tema, Jomard procura estabelecer uma **verdadeira** interpretação deste espírito através da evolução & contradição do canto: desde o canto de 22 até o canto de hoje. **Dois cantos revolucionários, o primeiro arrebatando com o academicismo e o obscurantismo, o de hoje enfrentando o terrorismo.** Em 22 cantavam os dois Andrades, hoje cantam Nara e Betânia. Contra os quatro, em todas as épocas, a censura e a polêmica, a recusa e o aplauso. São as vozes de uma crise, são os tumores líricos que explodem nos tempos de guerra (ROCHA, 2009, p. 8, grifos nossos).

Fica aparente, no texto de Glauber, o tom combativo que ganhava, naquele momento, o debate em torno do objeto cultura brasileira. Como apontei anteriormente, podemos perceber que a cultura não habita apenas uma dimensão da fruição estética, aparecendo, mais do que isso, como um importante lugar de poder, no interior dos quais existem disputas profundas por uma determinada proposta, a qual sempre se deseja que seja vista como “a verdade”. Esse desejo não se mostra diferente aqui. Glauber afirma existir em Jomard, nessa nova fase de sua produção intelectual, uma procura por “estabelecer uma **verdadeira** interpretação desse espírito através da evolução & contradição do canto”, de 1922 até aquele momento. Tratava-se de um desejo pela verdade que, como não poderia ser diferente, buscava também esse lugar de poder nos espaços culturais, o respaldo intelectual e a confirmação por parte de seus contemporâneos. De fato, o próprio respaldo glauberiano contribuía para que *Do Modernismo à Bossa Nova* fosse aceito, no interior de um lugar social onde há, fortemente, a necessidade de que os pares retifiquem sua obra, a dêem condições para que circulem com o prenome de um trabalho institucionalmente aceito (CERTEAU, 2013).

Do Modernismo à Bossa Nova: uma arqueologia da cultura brasileira

Se concordarmos com Glauber Rocha, e percebermos *Do Modernismo à Bossa Nova* como a interpretação do Brasil contemporâneo a partir do elo entre “o canto revolucionário de ontem e de hoje”, podemos enxergar também que há no interior desse trabalho uma tentativa

de promover um instrumental teórico e metodológico a partir do qual toda a sua análise se pautaria. Esse instrumental seria chamado por Jomard de *método das contradições*, e seu uso buscava promover uma historicização da própria cultura brasileira, mais uma vez buscando ordená-la segundo uma certa linha evolutiva. Nesse sentido, não caberia, agora, apenas tentar perceber quais os aspectos socialmente revolucionários da cultura, mas, em ampla medida, realizar uma escavação de suas próprias estruturas, procurando capturar as bases epistemológicas e históricas nas quais essa foi conformada. Assim, a busca pelas contradições se revelaria em uma procura pela própria história, por operar com a noção de que a cultura brasileira não se tratava de uma dimensão natural, mas sim uma construção pertinente a um determinado tempo e espaço. Conforme aponta Jomard:

Captar a historicidade é sinônimo de apreender todos esses vínculos. Compreender uma realidade como processo: gênese, desenvolvimento e consequências. A gênese, os marcos iniciais, o surgimento que vai fundamentar e de modo aberto orientar a continuidade do real. Esta busca da origem estará se definindo desde que mostramos a situação envolvida por uma época, abraçada, abraçada nas suas raízes e possíveis ramificações. A gênese de um processo ou de um fenômeno qualquer ficará consistindo nisso: focalizar uma situação dada, concreta, situação-momento, espaço e tempo imediatamente configurados no ângulo maior das influências que são afirmadoras de uma época. Este primeiro passo da historicidade vem demonstrando que a situação imediata não se explica por si mesma, tendo que ser dinamicamente vista num contexto maior e podendo ser interpretada através de contradições mais totalizantes (BRITTO, 2009, p. 26).

Em termos de operacionalização, o método das contradições não era uma completa novidade na produção intelectual jomardiana, uma vez que já aparecia como forma de lidar com as discussões propostas em *Contradições do homem brasileiro*. Aqui, no entanto, é onde se conforma de maneira mais elaborada e mais específica por esse autor, que, em certa medida, parecia guardar relação com uma série de debates em evidência no campo epistemológico de seu tempo. Embora não exista uma declaração explícita de que haja qualquer inspiração de um no outro, penso ser possível traçar um paralelo entre esse instrumento metodológico, utilizado por Jomard Muniz de Britto, e o método arqueológico, proposto por Michel Foucault nos anos 1960. Naquele mesmo ano, era publicado na França o livro *Les mots et les choses* (*As palavras e as coisas*), onde Foucault procurava promover uma arqueologia das ciências humanas, estabelecendo uma reflexão sobre a própria constituição do homem e sobre a história do conhecimento.

Assim como Jomard promove uma leitura profunda das questões filosóficas e culturais que atravessavam o Brasil da época, Foucault promovia um diálogo intenso, ainda que nem sempre consensual, com correntes filosóficas muito presentes no momento, tal como o marxismo de Jean-Paul Sartre e a fenomenologia de Maurice Merleau-Ponty. Vejo ser possível traçar um paralelo fino entre o método das contradições jomardiano e a arqueologia foucaultiana, presente nos postulados de *As palavras e as coisas*, quando Michel Foucault procura analisar a própria historicidade do conhecimento, das ideias e das movimentações intelectuais:

Uma tarefa se apresenta então ao pensamento: a de contestar a origem das coisas, mas de contestá-la para fundá-la, reencontrando o modo pelo qual se constitui a

possibilidade do tempo – essa origem sem origem nem começo a partir da qual tudo pode nascer. Semelhante tarefa implica que seja posto em questão tudo que pertence ao tempo, tudo que nele se formou, tudo o que se aloja no seu elemento móvel, de maneira que apareça a brecha sem cronologia e sem história donde provém o tempo. Este estaria então suspenso nesse pensamento que, contudo, não lhe escapa, já que nunca é contemporâneo da origem; mas essa suspensão teria o poder de abalar a relação recíproca entre a origem e o pensamento; o tempo giraria em torno de si e a origem, tendo-se tornado aquilo que o pensamento tem ainda que pensar e sempre de novo, lhe seria prometida numa iminência sempre mais próxima, jamais realizada (FOUCAULT, 2000, p. 458-459).

É possível perceber que *Do Modernismo à Bossa Nova* tratava-se de um trabalho eminentemente teórico, na medida em que sua tentativa de produzir sentido ao Brasil através dos paradigmas culturais que o demarcaram entre a primeira e a segunda metade do século XX consistia, no limite, numa necessidade de captar a organicidade da cultura brasileira, que, naquele mesmo momento, aparecia como preocupação central de artistas e intelectuais tais como Caetano Veloso, Gilberto Gil e Flávio Macedo Soares. Remete, por exemplo, ao debate travado no âmbito da *Revista Civilização Brasileira* discutido anteriormente, onde era presente o desejo de compreender o Brasil a partir de algum modelo que conseguisse dar conta de sua complexidade. Em outras palavras, é com esse trabalho que Jomard Muniz de Britto procurava se inserir no interior das discussões mais proeminentes entre seus contemporâneos, buscando ganhar lugar no interior de uma espécie de rede de circulação de ideias que, naquele momento, segmentava o país.

A ideia da gênese nacional, de uma busca arqueológica pelas raízes do Brasil, seu corpo e sua alma, era perseguida não apenas como forma de explicação dos problemas brasileiros, mas como uma maneira de tentar inserir o Brasil no concerto das nações, de tentar açambarcar sua complexidade e expô-la ao mundo. Para além dela, é visível também no trabalho que Jomard procura estabelecer questionamentos a respeito das próprias condições de produção da obra de arte, de seus condicionamentos psicológicos e da própria subjetivação, no artista, da ideia de moderno, a qual deveria ser introjetada em sua própria vida e na própria construção simbólica que faz de si:

Mas o problema da gênese não abarca somente esta visão panorâmica da realidade ou a perspectiva que, recuando, consegue abranger o círculo menor da situação-momento no círculo maior da época. A gênese tem, igualmente, com a mesma força de intensidade, o aspecto de suas manifestações internas: e chamamos a isto a tomada de consciência do processo criador. Qual a origem da arte no artista? De onde brota o seu impulso criador? Quais são os limites da criação artística? Em que sentido o artista moderno pode continuar falando em “inspiração”? Em que circunstâncias surge a obra de arte? Quais os seus condicionamentos psicológicos? Até que ponto é indispensável para a arte moderna este autoconhecimento do artista? – São perguntas que se encontram no centro, no eixo, na raiz da criação modernista (BRITTO, 2009, p. 37).

Essa necessidade de observar uma articulação profunda entre arte e vida demarcava a escrita de Jomard Muniz de Britto e confirmava que sua preocupação não era apenas de ordem estética, também buscando ser uma leitura da maneira como o brasileiro enxergava a si

mesmo e da forma com a qual lidava com outras situações pertinentes à realidade nacional. O convite para que o Brasil e os brasileiros promovessem um giro crítico em torno de si mesmos, tomando por base os lastros históricos nos quais se produziu sua cultura dita contemporânea, é o mote central das discussões que se efetivariam, portanto, numa leitura das contradições inerentes à própria ideia de contemporaneidade buscada pela *intelligensia* nacional, dos modernistas aos bossanovistas e tropicalistas.

Ao discorrer sobre o Modernismo de Mário e Oswald de Andrade, por exemplo, Jomard evidencia que a busca pelo moderno atravessava um conjunto de contradições, relativas tanto à relação entre indivíduo produtor da obra de arte e a sociedade que a recebe quanto à própria dimensão espacial que era atingida pelas temáticas da literatura modernista. Nesse sentido, esse ideal estético transitaria entre o esforço de buscar uma “alma-síntese” do Brasil e a busca por evidenciar o que o Brasil tinha de local, no interior do projeto regionalista, ocupando os questionamentos centrais do ensaio. Já é possível, aí, enxergar uma preocupação que se mostraria presente em exemplares seguintes da produção jomardiana: a relação, quase sempre conflituosa, entre o “sentimento de Brasil” e a necessidade de buscar as “raízes da região”, que, em certa medida, opunha, de um lado, o desejo nacional presente na literatura dos irmãos Andrade, nas artes plásticas de Tarsila do Amaral e na música de Heitor Villa-Lobos, e de outro, a valorização das questões regionais nas obras de Érico Veríssimo, Gilberto Freyre, Graciliano Ramos, João Guimarães Rosa e Rachel de Queiroz.

No esforço de analisar tais preocupações, que, no limite, perpassavam a constituição identitária de um pretense Brasil contemporâneo, cabe observar que a cultura – tomada por Jomard como elemento central para discutir essa contemporaneidade – pode ser enxergada para além das matrizes de definição que buscam enquadrá-la como sendo algo fixo. Devemos a Homi Bhabha uma discussão pertinente a respeito do local ocupado pela cultura na busca pela dita contemporaneidade, na medida em que esse estudioso enxerga que essa necessidade de ser contemporânea faz com que esta se situe no interior de um trânsito de temporalidades, no qual o presente não existe mais como uma ruptura radical com o passado, tampouco com um vínculo definitivo com ele em busca da construção do futuro, mas sim como uma presença sincrônica, na qual presente, passado e futuro se conformariam como um tempo de agora, híbrido, marcado pela convivência entre continuidades e discontinuidades (BHABHA, 2014, p. 24). Essa perspectiva, inerente às linhas de *Do Modernismo à Bossa Nova*, indica, provavelmente, um de seus maiores diferenciais com relação às interpretações do Brasil que haviam emergido até então. Jomard analisava os tempos brasileiros como se imiscuindo numa relação em que contemporaneidade e contradições apareciam lado a lado, quicá entrelaçadas, indicando que o próprio ser do Brasil contemporâneo se promovia no interior não de uma lógica histórica, como pretendiam, por exemplo, os marxistas da geração de Caio Prado Júnior, mas sim como parte de um tempo, tal qual pensado por Benjamin em suas teses sobre o conceito de história, que não era homogêneo e vazio, mas sim preenchido de “tempo de agora” (BENJAMIN, 2012, p. 249).

A tentativa de promover uma leitura arqueológica da cultura brasileira, através do método das contradições, indica bem mais sobre o Jomard Muniz de Britto e o tempo no qual este escreve do que, propriamente, sobre o tempo do qual escreve. Tratava-se, naquele momento histórico, de um sujeito atravessado pela necessidade de enxergar-se no interior das suas próprias contradições, as quais desloca para uma dimensão macrológica, que englobava toda uma

proposta de pensamento social sobre o Brasil. Sua identidade em conflito permanente, sua inquietude com o lugar que ocupava enquanto produtor de sentidos à realidade na qual estava inserido, em larga medida tolhida pelo cerceamento de algumas de suas atividades por ocasião do golpe civil-militar de 1964, fabricava um sujeito que era, ele próprio, uma turbulência inserida em tempos turbulentos. Sua visão do Modernismo como uma arte em busca constante pela liberdade expressa seu próprio desejo de ser livre, de falar livremente, de dar vazão à sua inquietude sem amarras. Seu desejo de entrever a contemporaneidade brasileira, produzida no interior de uma relação entre os contínuos e o descontínuos dos tempos passado, presente e futuro, indica sua necessidade de subjetivar-se como um sujeito onde o tempo linear, a cronologia tradicional e o télos já apareciam como incômodos que dariam forma, anos depois, às produções mais conhecidas de sua pena e de sua lente. Jomard dava-se a ver, ao mesmo tempo, imbricado na inquietude antropofágica oswaldiana, nos desvarios da Paulicéia, mas, ao mesmo tempo, no devir-sossego, no devir-simplicidade de Manuel Bandeira, que, no seu vislumbre de Pasárgada, lugar imaginário para o qual deseja ir por ser “amigo do rei” (BANDEIRA, 2007), contrapunha-se à modernidade trepidante das grandes cidades brasileiras do início do século XX.

Uma das continuidades existentes entre o primeiro e o segundo ensaio de Jomard Muniz de Britto encontra-se na temática educacional, que ele retoma em *Do Modernismo à Bossa Nova*, ainda que agora inserida numa dimensão diferente da qual se encontrava *Contradições do homem brasileiro*. Esse elo ajuda a compreender as duas obras como parte de um mesmo esforço em prol de escrever uma filosofia da educação para o Brasil centrada no devir cultural. Aqui, entretanto, a educação é pensada a partir das influências da iniciativa modernista – notadamente dos ensaios de Mário de Andrade – para a conformação do que seria chamado, nos anos 1930, de educação nova, expressa no *Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova*, assinado por Fernando Azevedo. Existiria, para o autor de *Do Modernismo à Bossa Nova*, começo em comum tanto para a Semana de Arte Moderna de 1922 quanto para esse manifesto, publicado em 1932, mais especificamente o ano de 1917, no qual apareceriam as primeiras iniciativas, no campo das artes plásticas, que se desdobrariam no posterior movimento modernista.

Aqui, se evidenciam os novos rumos pensados por Jomard para a educação. Não sendo mais, necessariamente, uma tentativa de analisar a escola como espaço onde se conflituavam as classes sociais, tal como pensavam, na década de 1960, teóricos da educação de vertente marxista no Brasil e fora dele, *Do Modernismo à Bossa Nova* não deixava, também, de ser uma obra que incitava os intelectuais a participarem não apenas das discussões sobre educação e cultura no âmbito teórico, mas também prático. O lugar desse debate, no entanto, não era mais o da esperança pelas reformas de base existentes nos idos de 1964, mas isso não significa, pelo menos ainda, um abandono niilista do Brasil, uma vez que, a seu ver, deveria permanecer o desejo de pensar ainda mais amplamente a cultura e a educação brasileiras como possuindo uma ligação íntima e necessária:

Se a modernidade em educação está identificada através do processo de democratização fundamental e da “socialização progressiva do educando”, precisamos agora indagar sobre a contribuição que a escola nova trouxe à modernidade da cultura brasileira e também inversamente: o que a pedagogia nova assimilou e aprofundou do âmbito maior da cultura nacional. Esta contribuição, que não pode reduzir-se a uma fórmula (um simples conceito ou conselho) necessita traduzir-se em atividades

bem concretas. Onde, portanto, encontrar esta ponte de ligação entre os valores e a realidade imediata ou a situação-momento brasileira? Como interpretação da cultura brasileira, a partir do ângulo educacional, onde acharemos a transição entre a perspectiva psicológica e a visão sociológica? Através de que matéria, conteúdo e métodos, encontraremos o relacionamento entre arte e ciência, como dois polos básicos da cultura? [...] (BRITTO, 2009, p. 95-96).

Uma transição entre a “perspectiva psicológica” e a “visão sociológica”. “Arte” e “ciência” como dois polos básicos da cultura. Essas questões, aparentando paradoxos propostos por Jomard Muniz de Britto, passam a figurar como um ponto de inflexão para a análise que este faria, seguidamente, sobre o próprio local que ocuparia a cultura brasileira na transição dos primeiros modernistas para a geração de Carlos Drummond de Andrade e desta para a de João Cabral de Mello Neto, e dessa para os seguintes sambistas e bossanovistas. Aparentemente, para Jomard, deveria existir um elo interligador entre essas várias facetas da cultura brasileira, constituintes de sua contemporaneidade, pois apenas através dessa linha evolutiva que ora inventava seria possível compreender qual a matriz que explicaria a formação do brasileiro, sua filosofia, seu devir.

Algumas décadas mais tarde, o historiador Marcos Napolitano procuraria contextualizar as questões que Jomard problematizava em meados dos anos 1960. Para Napolitano, em seu *Cultura brasileira: utopia e massificação*, publicado em 2004 como uma versão que tornava mais acessível suas pesquisas acadêmicas, a transição do ideal modernista de Mário e Oswald, ou mesmo de Drummond e João Cabral, para uma cultura “de massas”, tal como poderiam ser vistas as iniciativas musicais de artistas como Noel Rosa, no campo do samba, ou mesmo Tom Jobim, na posterior bossa nova, estavam inseridas nas modificações que ocorriam nos meios de comunicação do Brasil, na transição dos anos 1940 para os anos 1950, e, posteriormente, dessa década para os anos 1960, então vividos pelo autor de *Contradições do homem brasileiro* e *Do Modernismo à Bossa Nova*.

O momento pós-Segunda Guerra Mundial, trazendo uma onda de otimismo e a vitória capitalista, com a soberania norte-americana na economia mundial, popularizava o cinema, o rádio e a televisão como veículos informativos que, dia após dia, iam adentrando no cotidiano de brasileiros e brasileiras, veiculando imagens e sons trazidos das regiões centrais do Brasil aos seus quatro cantos. Tanto a emergência de filmes como *Rio 40 Graus* e *Rio, Zona Norte*, de Nelson Pereira dos Santos quanto o lançamento do LP *Chega de Saudade*, de Tom Jobim, ou, posteriormente, a explosão de audiência das telenovelas da Rede Globo de Televisão, significavam, para Napolitano, uma massificação da cultura que inseria o Brasil num ideal de modernidade (NAPOLITANO, 2014). Para Britto, a expressão estética dessa modernidade – o Modernismo trazido nos anos 1920 – seguia sua tendência antropofágica, sendo possível, para ele, inserir todos esses artistas no interior de seu guarda-chuva. Segundo ele, portanto, se Cassiano Ricardo havia significado, no campo da literatura, a “f(p)onte de ligação entre as contradições líricas de 1922 e as de 1964”, Noel Rosa surgiria como um fator aproximador entre o “espírito modernista do seu início e a bossa nova de hoje” (BRITTO, 2009, p. 128).

Considerações finais

Se retornarmos a Teresinha Queiroz, dessa vez a *Imprevisíveis significados*, texto escrito como prefácio ao livro *Todos os dias de Paupéria*, de Edwar Castelo Branco, observamos sua pontuação sobre a dimensão da linguagem como importante instrumento de poder. Segundo ela, “as falas possíveis [...] insinuam-se, tentam abrir brechas de ação, reinventam-se, disfarçam-se, metaforizam-se, expressam-se no limiar mesmo da impossibilidade” (QUEIROZ, 2024, p. 22). Esse lugar, ocupado pela linguagem, especialmente no recorte histórico dos anos 1960, foi definidor de linhas de pensamento juvenis que se expressariam, também, na busca de elaboração de um dado pensamento social, espaço, na maior parte das vezes, ocupado pelos acadêmicos de maior renome no interior dos cânones da cultura. Nos entremeios desse processo encontra-se a escrita ensaística de Jomard Muniz de Britto, que, então jovem docente universitário, buscava também ocupar seu lugar como propositor de instrumentais para interpretação do Brasil, assim como viveu para ver fazerem personagens conhecidos nos contextos de Pernambuco e de fora dele.

Pensando a obra inserida em seu tempo, começa, aos poucos, a ficar claro o caminho no qual a historiografia da cultura brasileira promovida por Jomard Muniz de Britto desejava chegar. Se falamos em uma época em que, no âmbito nacional, já era percebido que um grupo de jovens artistas ocupavam um lugar de destaque nas discussões sobre “que caminho seguir na cultura brasileira”, a eles se direcionava o conteúdo do livro, o tracejamento da sua linha de desejo sobre essa cultura e esse Brasil. Emergia, em seus escritos, um amplo conjunto de movimentações que buscavam trazer o Brasil para uma nova modernidade, o que, no plano estético, se destacaria como uma nova vertente modernista. Dos paulistas de 1922, passando pelos regionalistas de 1930, pela geração literária de 1945, pelo samba de Noel Rosa e pela bossa nova nacionalista de Sérgio Ricardo e Carlos Lyra, aquela filosofia da cultura chegava, finalmente, à Tropicália, que seria vista por ele, no posfácio que escreveria para a reedição do livro, lançada em 2009, como uma espécie de “retomada oswaldiana”, na medida em que produzia sentido ao Brasil numa perspectiva de leitura ao mesmo tempo antropofágica e nacionalista, com remessas, mesmo que não evidentes, à *pauliceia* e aos muitos *abaporus* – em clara referência à poesia de Mário de Andrade e à pintura de Tarsila do Amaral.

De *Contradições do homem brasileiro* a *Do Modernismo à Bossa Nova* existiria, portanto, um caminho de Jomard Muniz de Britto na tentativa de conformação, através de uma arqueologia do Brasil contemporâneo, da sua própria *linha evolutiva da cultura brasileira* (BRITO, 2018). Dos posicionamentos de intelectual orgânico, de matriz marxista e isebiana, aos de filósofo da cultura com simpatias tropicalistas, podemos entrever um sujeito que expressa as suas próprias contradições naquelas que deseja observar na cantante Ilha Brasil. Esse esforço de historicização proporcionaria ao filósofo um alargamento de seu olhar sobre a cultura que estudava. Se verificaria, portanto, um caminho que transcendia a pesquisa: a linha evolutiva que fabricava em seus textos já era resultado de suas próprias discontinuidades e de sua inquietação para com as condições nas quais, à época, se fabricavam subjetividades sobre o Brasil.

Referências

- AZEVEDO, Fernando. O Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova (1932). In: AZEVEDO, Fernando *et al.* *Manifestos dos pioneiros da educação nova (1932) e dos educadores (1959)*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco; Massagana, 2010. p. 31-66.
- BANDEIRA, Manuel. *Vou-me embora pra Pasárgarda*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e crítica da cultura*. Tradução: Sérgio Paulo Roaunet. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução: Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 2014.
- BRITO, Fábio Leonardo Castelo Branco. A fabricação da Pernambucália em Recife (1967-1973): configurações históricas do “movimento tropicalista” em Pernambuco. *História*, São Paulo, v. 37, p. 01-20, 2018.
- BRITO, Fábio Leonardo Castelo Branco. *Visionários de um Brasil profundo: invenções da cultura brasileira em Jomard Muniz de Britto e seus contemporâneos*. Teresina: EDUFPI, 2018.
- BRITTO, Jomard. *Contradições do homem brasileiro*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1964.
- BRITTO, Jomard Muniz de. *Do Modernismo à Bossa Nova*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.
- BRITTO, Jomard Muniz de. Sergio Ricardo: da música ao cinema. *Diário de Pernambuco*, 24 abr. 1966. p. 44.
- CARDOSO, Elizangela Barbosa. Juventude e políticas do corpo nos anos 1960 e 1970: entrevista com Teresinha Queiroz. *Outros Tempos*, São Luís, v. 17, n. 29, p. 373-388, 2020.
- CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. *Todos os dias de Paupéria: Torquato Neto e a invenção da Tropicália*. Teresina: Cancioneiro, 2024.
- CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. Tradução: Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense, 2013.
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Tradução: Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- FREIRE, Paulo Reglus Neves. *Educação e atualidade brasileira*. São Paulo: Cortez/Instituto Paulo Freire, 2003.
- GRAMSCI, Antonio. *Os intelectuais e a organização da cultura*. Tradução: Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. *Micropolítica: cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes, 2013.

GULLAR, Ferreira. *Cultura posta em questão*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

GULLAR, Ferreira. *Vanguarda e subdesenvolvimento: ensaios sobre arte*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Tradução: Wilma Patrícia Maas e Carlos Almeida Pereira. Rio de Janeiro: Contraponto; PUC-Rio, 2006.

MORAES, Fabiana; OLIVEIRA, Aristides. *Jomard Muniz de Britto: professor em transe*. Recife: Cepe, 2017.

MOTA, Carlos Guilherme. *Ideologia da cultura brasileira (1933-1974): pontos de partida para uma revisão histórica*. São Paulo: Editora 34, 2008.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. *As universidades e o regime militar: cultura política brasileira e modernização autoritária*. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

NAPOLITANO, Marcos. *Cultura brasileira: utopia e massificação (1950-1980)*. São Paulo: Contexto, 2014.

PELBART, Peter Pál. A potência do não: linguagem e política em Agamben. In: FURTADO, Beatriz; LINS, Daniel (Org.). *Fazendo rizoma: pensamentos contemporâneos*. São Paulo: Hedra, 2008.

QUEIROZ, Teresinha de Jesus Mesquita. Imprevisíveis significados. In: CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. *Todos os dias de Paupéria: Torquato Neto e a invenção da Tropicália*. Teresina: Cancioneiro, 2024.

QUEIROZ, Teresinha de Jesus Mesquita. Juventude, cultura e linguagens na década de 1960. *Informe Econômico*, Teresina, ano 14, n. 29, p. 50-55, abr. 2013.

ROCHA, Glauber. Apresentação. In: BRITTO, Jomard Muniz de. *Do Modernismo à Bossa Nova*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

TELES, José. *Do frevo ao manguebeat*. São Paulo: Editora 34, 2012.