

“Viva a Liberdade”: Contracultura na Obra Literária de Jorge Mautner¹

Valéria Aparecida Alves²

Resumo: O texto ora apresentado comunica a pesquisa sobre a contracultura no Brasil, especificamente, a partir da análise da obra “*Deus da chuva e da morte*” de Jorge Mautner. Buscou-se compreender a partir da reflexão sobre a obra, as marcas estéticas da contracultura, a proposta do autor e o contexto em que a obra foi produzida (1962).

Palavras-Chave: Brasil. Contracultura. Literatura. Jorge Mautner.

“Long Live Freedom”: Contraculture in the Literary Work of Jorge Mautner

Abstract: The text presented here communicates the research on the counterculture in Brazil, specifically, from the analysis of the work “*Deus da chuva e da morte*” by Jorge Mautner. It was sought to understand from the reflection on the work, the aesthetic marks of the counterculture, the author's proposal and the context in which the work was produced - 1962

Keywords: Brazil. Counterculture. Literature. Jorge Mautner.

Considerações Iniciais

Quando a chuva que é tão fria
E cinzenta e gelada,
Mas tão quente lá dentro
Me molhou pela primeira vez,
Eu tive a iluminação!
Hei, Hei, Hei, Hei
E vi o mundo de uma cor
Que eu nunca imaginei,
E o mundo era aquilo
Que eu sonhei!

[...] E eu não ligo pra toda essa
gente
Que me chama de alienado
E que diz que eu vivo errado
E que vivo em confusão [...]

Jorge Mautner – Canção *Iluminação*, 1958

1 Este artigo refere-se às discussões realizadas na Mesa-Redonda: “Estéticas Literárias” no III Encontro Interdisciplinar Diálogos sobre a Arte, ocorrido em 13 a 15 de janeiro de 2016, promovido pelo DICTIS – Laboratório de Estudos e Pesquisas em História e Culturas – Mestrado Acadêmico em História da Universidade Estadual do Ceará (MAHIS/UECE).

2 Professora Adjunta do curso de História da Universidade Estadual do Ceará – UECE. Email: valeria.alves@uece.br.

A relação *História e Literatura* já suscitou e, ainda, suscita muitos debates. Por muito tempo, as obras literárias foram desprezadas pelo historiador, não eram consideradas fontes – documentos, pois como ficção não traziam o “testemunho da verdade”, para a análise histórica. Tal postura, felizmente, já foi há muito superada e a literatura foi incorporada às discussões históricas, tanto como objeto de estudo, quanto fonte. Documento, inclusive, privilegiado para os historiadores que buscam apreender o imaginário, as sensibilidades, os valores, as ideias e as representações de determinado contexto histórico.

Como destacou Pesavento (2005, p. 82), após a superação do debate sobre a pertinência da literatura como fonte histórica, “a nova questão que se abre, e que é central para a definição de estabelecer uma nova e grande corrente de abordagem da História Cultural, é a do uso da Literatura pela História”.

A admissão da obra literária como fonte histórica não resulta, obviamente, de consenso entre os historiadores sobre a relação entre a História e Literatura e os procedimentos metodológicos para sua análise. O debate e as diversas formas de abordagem da literatura na análise histórica evidenciam as reflexões sobre as aproximações e os distanciamentos entre as narrativas – histórica e literária. Sobre o embate em torno das discussões, destaca-se que:

[...] Segundo as ponderações de alguns historiadores a respeito das relações entre a narrativa histórica e a narrativa literária, embora se deva reconhecer a presença de traços literários na primeira, não se pode deixar de lado as operações específicas que a tipificam como disciplina: construção e tratamento dos dados, produção de hipóteses, crítica e verificação de resultados, validação da adequação entre o discurso do conhecimento e seu objeto (FERREIRA apud PINSKY; LUCA, 2012, p. 77).

Admitindo, portanto, que a narrativa histórica é construída a partir do vivido, do acontecimento, ou seja, do fato – mesmo que selecionado e, portanto, “construído” pelo historiador, a análise histórica só se dá sobre o que ocorreu, ou seja, o real. Mesmo considerando que a narrativa histórica é limitada, possibilitando apenas uma aproximação do real e não sua “recuperação”. Enquanto a Literatura, como arte, não possui nenhum compromisso com o real, ou seja, sua narrativa é ficcional, mesmo quando o autor apresenta uma análise sobre o vivido.

Entendo, portanto, que a principal diferença entre as narrativas – histórica e literária, está em seu propósito, na preocupação central que move historiadores e literatos. Compreendo que a narrativa histórica tem o compromisso com a explicação dos fatos – mesmo

considerando que tal explicação sempre será incompleta e subjetiva –, enquanto a narrativa literária – mesmo que, também, se detenha a explicar o vivido, os acontecimentos – não carrega tal compromisso. Como produção artística, a narrativa literária está marcada pela liberdade. Assim, entendo que:

[...] a Literatura é fonte de si mesma. Ela não fala de coisas ocorridas, não traz nenhuma verdade do acontecido, seus personagens não existiram, nem mesmo os fatos narrados tiveram existência real. A literatura é testemunho de si própria, portanto o que conta para o historiador não é o tempo da narrativa, mas sim o da escrita. Ela é tomada a partir do autor e sua época, o que dá pistas sobre a escolha do tema e de seu enredo, tal como sobre o horizonte de expectativas de uma época. (PESAVENTO, 2005, p. 83).

Assim, a análise da obra literária “*Deus da chuva e da morte*”, de Jorge Mautner ora apresentada, considerou as questões fundamentais para a análise histórica: Quem produziu? Quando foi produzida? Onde? Para quem? Por quê? Para quê? Com o quê e como? Portanto, a narrativa histórica construída a partir das respostas obtidas para tais questões, propõe evidenciar o contexto histórico em que a obra foi produzida. Desta forma, buscou-se analisar as evidências observadas na obra sobre as marcas do período de sua produção, ou seja, a década de 1960.

Jorge Mautner e o Kaos

Considerando que antes de compreender a obra, devemos nos ater sobre quem a produziu, apresento o autor da obra “*Deus da Chuva e da Morte*”: Jorge Henrique Mautner nasceu em 17 de janeiro de 1941, no Rio de Janeiro. Filho de refugiados da Segunda Guerra Mundial – Paul Mautner e Anna Illich. Permaneceu no Rio de Janeiro até 1948, quando se mudou com a família para São Paulo. Começou a escrever a obra *Deus da Chuva e da Morte* aos 15 anos de idade, ou seja, em 1956. E, em 1958 produziu suas primeiras canções.

Em 1962, por intermédio de Mário Schenberg, integrou o Comitê Central do Partido Comunista, especificamente, na célula cultural. Sobre a experiência, Mautner explicou que:

[...] Era uma célula avançada, experimental, e muito importante. Na época, o Mário Schenberg me deu o livro do Christopher Caldwell, que aliás Tarso Genro conhece, eu e o Tarso Genro discutimos muito sobre esse livro, em que ele pedia, ele dizia nesse livro que o realismo socialista era uma bobagem stalinista, nisso nem se fala. Mas que nem o impressionismo, nem o cubismo, nem o surrealismo seriam fortes o suficiente para representarem o que significa a revolução no marxismo mundial e que isto só poderia ser feito em forma e conteúdo de mitologia. No livro Christopher Caldwell fala isso, e o Mario Schenberg dizia que era a etapa do Partido na parte estética e ética e caberia a mim. Você imagina: no Partido Comunista, a pessoa mais alta em instância pedia a mim para elaborar a mitologia do século XX para o XXI. Então a minha Minha Mitologia do Kaos se encaixava perfeitamente. Daí eu ter

pulado vários degraus, estava acima hierarquicamente que muita gente no Partido, numa ação quase secreta. [...] (MAUTNER, 2006 apud COHN, 2007, p. 171-172).

Entre 1963 e 1964, trabalhou para o jornal *Última Hora*, responsável pela coluna “Bilhetes do Kaos”, publicada em suplemento cultural. As agitações políticas e manifestações ocorridas no período marcam seus textos. Com linguagem coloquial, explicitava seu posicionamento político e sua leitura dos acontecimentos:

1 A DEMOCRACIA é a coisa mais formidável que existe. Só nela é que se goza da total disponibilidade de ir para onde se quiser. Só no sistema democrático conseguiremos fluir. A democracia com seus mitos, suas alucinações e defeitos, ainda é o melhor dos sistemas, mesmo porque em outro sistema me proibiriam de existir e escrever como escrevo. Minha obra é a disponibilidade total. Só obedeco às forças primordiais da paixão humana, dos elementos da natureza e do meu instinto. [...] (MAUTNER, 1964 apud COHN; FIORE, 2002, p. 46).

No trecho acima, nota-se a defesa do regime democrático feita por Jorge Mautner. Naquele momento, o Brasil vivia um clima de enorme tensão política, em razão das polêmicas Reformas de Base, apresentadas pelo Presidente João Goulart. De caráter reformista e não revolucionário ou socialista, como a oposição ao Governo Jango, classificava o projeto das reformas, as medidas visavam reformar áreas consideradas estratégicas para promover o desenvolvimento econômico do país.

Entre as áreas a serem reformadas, destaca-se: Educação – ampliação de vagas para o Ensino Superior e reforma curricular –, Administrativa – agilizar e racionalizar o sistema burocrático brasileiro –, Tributária – ajustar a taxaço e arrecadação de tributos –, Urbana – facilitar a aquisição de moradia, através de financiamentos e construção de conjuntos habitacionais, bem como regular o valor dos aluguéis – e Agrária – promover a reforma agrária, favorecendo o acesso à terra, a ampliação da produção agrícola e reduzir a concentração fundiária no país.

A proposta das Reformas de Base dividiu as opiniões e acentuou a polarização vivenciada no início dos anos 1960 no Brasil. A esquerda – representada no Partido Comunista Brasileiro, sindicatos, União Nacional dos Estudantes (UNE) –, pressionava o Governo Jango para promover, mesmo que através de decretos presidenciais, as reformas, entendidas como imprescindíveis para o desenvolvimento econômico. Por outro lado, a direita – representada pela União Democrática Nacional (UDN), empresários, industriais e grandes proprietários, pressionavam o governo Jango e o Congresso Nacional a rejeitar a proposta das reformas, entendida como o início do processo rumo a implantação do socialismo no país.

Em meio aos debates e manifestações que tomaram conta do país, o Congresso Nacional rejeitou todas as propostas das Reformas de Base. Na tentativa de defender o projeto e pressionar o Congresso a aprovar as medidas, o presidente João Goulart participa de vários comícios em território brasileiro, a fim de divulgar e conquistar a opinião pública para a importância das reformas no país. Entre os comícios realizados, o mais polêmico ocorreu na sexta-feira de 13 de março de 1964, na Central do Brasil, no Rio de Janeiro.

O comício da Central do Brasil repercutiu em manifestações de oposição ao Governo Jango. A manifestação de maior destaque ocorreu em São Paulo, no dia 19 de março de 1964, conhecida como “Marcha da Família, com Deus pela Liberdade”. As agitações vivenciadas no país, o clima de violência, continuaram a ser destaque na coluna de Jorge Mautner, que escreveu:

1 A FACULDADE de Direito estava de luto. Faixas negras na tarde cinza de São Paulo. Um jovem faz uma leitura. Fala dos desmandos da polícia. Correm boatos da morte de um repórter da “Manchete”. E a gente fica imaginando o colega morto. Uma cólera nasce na gente. Um ódio. A tarde é cinza e o estudante fala com muita emoção, exagero e impulso [...]

3 UM LOUCO? Demente? O primarismo da propaganda de direita obceca. Entro na Faculdade e vejo um furo de bala de metralhadora num vidro esquecido. Esquecido porque depois das rajadas a polícia, para não deixar as marcas das balas, espatifou os vidros furados. Esqueceu de espatifar um pedaço de vidro. Lá, ficou a marca da bala. Uma rajada foi alta. Foi para não acertar ninguém. A outra foi baixa: na altura da cintura. Foi para matar.

4 À NOITE chegou o ministro da Justiça. O brucutu com suas luzes vermelhas, na voz do delegado do DOPS, mandou esvaziar o Largo. Depois a polícia baixou a borracha. Eu estava lá e corri para dentro da Faculdade. Estava fantasiado de repórter, com uma máquina sem filme na mão. Parecia um turista na verdade. Estava falando com o Marco Aurélio que, de barba e tudo, falava de poesia. Depois falei com vários estudantes. E estudante é tão otimista. Tão estudante. [...] (MAUTNER, 1964 apud COHN; FIORE, 2002, p. 50).

Observa-se na análise dos textos publicados na coluna *Bilhetes do Kaos*, o posicionamento favorável às Reformas de Base e a defesa da manutenção do regime democrático no país, que estava em risco naquele momento. Em tom irônico, criticava, explicitamente, a “Marcha da Família, com Deus pela Liberdade” em São Paulo e alertava sobre o risco de implantação do autoritarismo no país e todo retrocesso que o golpe representaria e, ainda, ressaltava a importância da mobilização para a defesa da democracia, conforme destaca-se:

[...] 2 COMO é impressionante o número de empregadas domésticas que foram obrigadas por suas patroas a participar do desfile! Foram defender os privilégios das patroas.

3 O ESTUDANTE de direito virou-se para a mal-amada e falou: - “Pois é, nós defendemos o povo, as reformas, a senhora é rica, defende os privilégios”. E a

senhora gritou: - “Está enganado! Eu não sou rica não!” De fato, ela não era rica, era burra.

4 PARABÉNS à gloriosa classe dos estudantes, que sempre marcharão com a História e o povo! O Largo de São Francisco é o heroico de São Francisco.

5 A IDADE Média pode cair sobre o mundo. Depende de nós. Está nas mãos do homem fazer as coisas. Senhor guarda-civil, meu amigo, irmão, homem do povo, você vai atirar no povo? Vamos mais uma vez lançar o apelo da luta pacífica, da marcha legal dentro da Constituição pela efetuação de um vasto e definitivo plebiscito popular. Pelo voto dos analfabetos. Pelas reformas realmente de base. Por todo o programa democrático!

6 SÃO PAULO tem um status quo social diferente das outras regiões do País. Uma frente nacional-burguesa aqui não funciona. Porque aqui a luta de classes é mais nítida. Sempre em nome da união total das forças progressistas e nacionais, democráticas e do centro, contra os golpes que a direita desesperada trama a todo vapor, de qualquer maneira. Saravá! (MAUTNER, 1964 apud COHN; FIORE, 2002, p. 53).

Nos últimos dias do mês de março de 1964, o país vivenciou a ampliação das manifestações de apoio e, também, de oposição ao Governo Jango e, em 31 de março, ocorreu o golpe militar, que implantou um governo autoritário, que duraria 21 anos. Algumas ações foram adotadas imediatamente ao golpe militar, sob a liderança do Comando Supremo Revolucionário, como a denominada “Operação Limpeza”, que visava a prisão de todos aqueles considerados “subversivos” e opositores ao novo governo.

Entre os diversos presos após o golpe militar de 1964, estava Jorge Mautner, que foi incluído na Lei de Segurança Nacional. Naquele ano, publicou a obra “Kaos”. Em 1965, publicou duas obras: “*Narciso em tarde cinza*” - concluindo, a trilogia sobre a “*Mitologia do Kaos*” – e “*Vigarista Jorge*”, obra proibida pela censura do governo militar. Ainda, em 1965, lançou o compacto com as canções *Radioatividade* e *Não, não, não*. Exilou-se em 1966 nos Estados Unidos, onde empregou-se na UNESCO e aproximou-se do escritor norte-americano Robert Lowell, de quem foi secretário. Sobre sua experiência nos EUA, as influências recebidas, as dificuldades enfrentadas e oportunidades, explicou que:

[...] trabalhando de várias maneiras. Fui datilógrafo das Nações Unidas, lavava prato, lavador de prato, depois fui ajudante de garçom – nunca consegui ser garçom. Depois fui massagista e fazia uma massagem oriental e uma massagem sueca, que até hoje dou na Gal Costa, ela sempre me pede, Caetano também – Caetano diz que é fã da minha massagem. Agora, o nível de sobrevivência é bem descontínuo, né? Porque pela riqueza que tem lá você pode sobreviver assim no nível bem fácil, ao mesmo tempo que é muito duro, porque as pessoas se comunicam com você de uma outra maneira. Mas eu acho os Estados Unidos genial, um grande maná, de onde a gente pode extrair forças incríveis que vão contribuir muito pra essa nova cultura. Porque você tem toda uma lição de uma vivência até democrática, do populismo americano, aquela parte poética do Walt Whitman, do Allen Ginsberg, o clima que foi expresso pela *beat generation*, pela parte viva da América. Todos esses elementos que são democráticos e filhos da revolução industrial, esses elementos assim, eu diria até progressistas (Mautner começa a cantar algumas de suas músicas,

tocando um bandolim e acompanhado por dois violões). (MAUTNER, 1972 apud COHN, 2007, p. 47-48).

Retornou ao Brasil em 1968 e participou como roteirista do filme *Jardim de guerra*, de Neville d'Almeida. Neste ano conheceu Ruth Mendes, com quem se casou. Sobre a aproximação e o relacionamento com Jorge Mautner, ela, explicou:

Quando eu estudava no ginásio do Colégio Pedro II, no começo dos anos 1960, uma amiga minha, que era também poeta, me mostrou *Deus da Chuva e da Morte*, como sendo um livro genial, que tinha que ser lido. E eu lia muito naquela época, era uma típica existencialista carioca. E fiquei muito brava com o livro, porque eu achei genial, mas não entendi, assim, de primeira. Foi essa mesma amiga, a Maria Helena, que iria me apresentar pessoalmente ao Jorge, anos depois, em 1967, quando ele voltou clandestino dos EUA para a filmagem do “Jardim de Guerra”, o filme de Neville D’Almeida do qual ele fez o roteiro. Esse encontro foi no Garota de Ipanema, e nós tivemos uma discussão calorosa sobre a Amazônia, mas no mesmo dia fizemos as pazes, na casa do Jorginho Guinle. Neste primeiro encontro, fui tomada por uma surpresa, que nunca deixou de existir e que permanece ainda agora, mais de trinta anos depois de tê-lo conhecido. Além de ter tido uma filha maravilhosa com ele, a Amora, e ter sido casada com ele por quase 15 anos, o que me surpreende até hoje é a capacidade de termos permanecido amigos desde o primeiro encontro. Aprendi a viver mais intensamente com ele, compartilhando diversas experiências e convívios. (RUTH MENDES – Entrevista Por Sérgio Cohn e Juliano de Fiore na casa de Ruth e Jorge Mautner, no Alto Leblon, em março de 2002 apud COHN; FIORE, 2002, p. 69).

Em 1970 viajou para Londres, onde conheceu Caetano Veloso e Gilberto Gil. A aproximação, marcada por afinidades, estabeleceu-se em parceria que rendeu várias canções nas décadas posteriores. Sobre o primeiro encontro com os baianos, Jorge Mautner, explicou que:

[...] Eu entrei de guarda-chuva na casa de Caetano e disse uma profecia. O Caetano ficou impressionado e disse tremulamente – “Você é profeta, é?” Eu disse mais tremulamente: - Bem, não são bem profecias, são análises, análises totalizantes que incluem muitas coisas, por exemplo ... E falei, falei. Gilberto Gil disse – “Ei, nêgo, você toca bandolim, é?” E eu timidamente no dia seguinte trouxe meu bandolim e tocamos, tocamos, noites, dias e a lua sumia por dentro da névoa londrina. Aquele relax londrino com juventude sensual imitando os Rolling Stones pelas ruas do império a passear. Com Caetano eu tocava (acompanhando fazendo ecos e fraseados) sambas antigos, de Noel e Caimmy, de Ismael Silva e Ary Barroso, todo aquele repertório popular de Caetano. Com Gil eu tocava acompanhando o seu novo som africano-rock-heavy-braziliance-electricity. Às vezes rock & baião. Falava-se muito de tudo. Inúmeras discussões sobre Nietzsche, Hegel, estruturalismo, discos voadores, Dionísio e Apolo. [...] (MAUTNER, 1971 apud COHN; FIORE, 2002, p. 82-83).

Da aproximação e parceria com Caetano Veloso e Gilberto Gil, ainda, em Londres, produziu o filme *O Demiurgo*, em 1970. Sobre o filme, afirmou:

[...] O filme é colorido e Caetano é um Demiurgo (mistura de oráculo, prestidigitador, pitonisa, profeta) Gil é o deus Pã, Leilah Assumpção é Cassandra, e

eu sou Satã, a negação. Há a revolta das mulheres chefiadas por Dedé. Há milhares de situações e acontecimentos. Aguilar, o pintor, é Sócrates, mestre do Demiurgo, e o filme teria sido impossível sem a inestimável colaboração de Ruth que explodiu a minha alma e me fez crescer os cabelos, e sem a assistência da direção constante, os palpites maravilhosos, a criatividade, a presença dinâmica de Arthur de Mello Guimarães. [...] O filme é a fusão de quatro influências: expressionismo alemão, Godard, Glauber, pop americana. E um quinto elemento tropicalmente brasileiro de chanchada.

Claro que o filme é muito mais como tudo é sempre mais. O filme é denso, profundo, aterrorizante. Há uma nostalgia romântica a pairar por cima do filme, e acho que é algo muito novo. (MAUTNER, 1971 apud COHN; FIORE, 2002, p.84-85).

O filme foi censurado no Brasil, ainda em 1971, e só depois liberado. Contudo, mesmo após a liberalização não foi exibido no circuito comercial, sendo assistido exibido apenas em apresentações particulares, ficando, portanto, restrito ao grupo de amigos, artistas e intelectuais com quem dialogavam. Sobre as dificuldades para a produção do filme e a censura, Ruth Mendes – na época esposa de Jorge Mautner -, relatou:

[...] O Jorge teve a ideia e escreveu o roteiro, mas não sabia se a gente devia investir todas as nossas economias de imigrantes num projeto como esse. Na época a gente pensava em dar entrada num apartamento em Ipanema, e na realidade esta era a ideia original: juntar dinheiro para comprar um apartamento, que nós não temos até hoje, porque pusemos todo o nosso dinheiro, por volta de dez mil dólares, na produção de Demiurgo. Quem produziu foi o Arthur, que não cobrou nada é claro. Todos os negativos foram comprados das sobras do filme “Queimada” do Marlon Brando, aliás é por conta da extrema qualidade desses negativos que o filme está em ótima qualidade até hoje. Só o editor e o câmera man é que receberam dinheiro para trabalhar. A fotografia quem fez foi um inglês que não entendeu muito bem o que a gente queria. Por isso é que a fotografia ficou simples, clássica. Mas o Jorge não ligava para estas coisas, ele ligava mesmo era pra direção de atores. Todo o nosso dinheiro foi investido nesse filme, que no fim acabou dando lucro nenhum. [...] Tudo tinha um duplo sentido, nada era muito claro ou direto – nós até fizemos um corte no filme, que era um nu frontal de Gil, para não ter problemas com a censura. Mesmo a cena de Caetano com Dedé rolando no chão, era toda feita com eles vestidos. [...] O filme chama o “Demiurgo” em homenagem a Caetano, que é o poeta exilado que tem suas revelações através da palavra (Ruth Mendes. Aproximação com Jorge Mautner. Entrevista realizada por Sérgio Cohn e Juliano Fiore em março de 2002 apud COHN & FIORE, 2002, p. 71-72)

Jorge Mautner retornou ao Brasil em 1971, quando participou como colaborador do Semanário *O Pasquim*. A experiência, porém, foi rápida, saiu em 1972, após desentendimentos, principalmente, com Millôr Fernandes. Sobre o afastamento, revelou, com ironia e ressentimento:

[...] a minha expulsão do Pasquim, feita pelo humorista sem graça que é Millôr Fernandes (parece que ele é guru de certo grupo de “intelectuais” – a burritzia brasileira!) em seu artigo contra mim em que se ergue como defensor de um pretensamente “atacado” Noel Rosa. Millôr com seu estilo sem graça subpopulista fascista e intolerante, apenas descrevia como uma imensa tela de projeção a

trajetória de um ego oportunista, projetando-o em mim! Foi essa uma de suas raras piadas que me fizeram rir!”

“E depois e principalmente porque me foi ordenado por instâncias divinas e superiores que é preciso desmascarar, desmistificar e eliminar tais elementos nocivos à sociedade, à construção de um planeta democrático, inteligente, tolerante, não-fascista, é preciso acabar com os fariseus da má-fé”. (MAUTNER, 1977 apud COHN; FIORE, 2002, p. 164-165).

A saída da equipe d’*O Pasquim* não retirou Jorge Mautner da cena cultural. Ainda, em 1972 firmou parceria musical com Nelson Jacobina (parceria que durou até a morte de Jacobina, em 2012) e colaborou com artigos para o jornal *Rolling Stones* – da imprensa alternativa. Nos anos seguintes, seguiu produzindo obras literárias e canções, e, ainda, hoje continua, ativamente, a produzir.

“Anos Dourados”

Jorge Mautner iniciou a escrita da obra “*Deus da chuva e da morte*” em 1958. O Brasil vivia os “anos dourados” do governo Juscelino Kubistchek, marcado pelo crescimento econômico – “50 anos em 5”-, abertura ao capital externo, ampliação do consumo, aumento da dívida externa, expansão da classe média e construção da nova capital – Brasília. Tais transformações aproximaram, ainda mais, o Brasil da influência norte-americana, ampliou-se o consumo de mercadorias e produtos culturais estrangeiros, em especial a música, com destaque para o *rock and roll*, e filmes, que contribuíam para influenciar e modificar comportamentos, principalmente da juventude, que passava a ser vista como consumidores em potencial.

Os anos JK (1956-61) caracterizaram-se por um período de otimismo da população brasileira, que via na expansão econômica, na geração de emprego, no acesso aos bens de consumo, a possibilidade de melhoria das condições de vida, embora o alto endividamento externo e a inflação a longo prazo frustraram tais expectativas. Contudo, durante o mandato do presidente Juscelino Kubitschek, aparentemente, o Brasil parecia ter encontrado o caminho para o desenvolvimento. A modernização do país, verificada pelas reformas estruturais, na instalação de indústrias – mesmo que grande parte de capital externo, resultando na remessa de lucros ao exterior –, na mudança da capital e seu projeto arquitetônico e urbanístico, geravam entusiasmo e ascensão da popularidade do presidente JK.

Em 1958, em meio à onda de otimismo e euforia que o país vivia, a seleção brasileira de futebol conquistou seu primeiro título mundial na Copa do Mundo, disputada na Suécia, com uma escalação que contava com Pelé e Garrincha, destaques no mundial. No cenário

musical brasileiro, destaca-se o lançamento do compacto de João Gilberto, com as canções “*Chega de Saudade*” e “*Bim Bom*”, que inaugurava um novo gênero musical – a *Bossa Nova* –, revolucionando a música popular brasileira.

Contudo, apesar da euforia e otimismo dos “anos dourados”, os problemas estruturais do país prevaleciam. A política desenvolvimentista do governo JK não foi capaz de reduzir as desigualdades sociais, pelo contrário, durante seu governo percebe-se o aumento do desequilíbrio econômico regional, impulsionando o processo migratório do Norte e Nordeste para o Centro-Sul do país, onde havia maior desenvolvimento econômico e, portanto, maiores possibilidades de emprego e acesso aos direitos sociais. As cidades cresciam, mas sem planejamento e infraestrutura que atendesse as demandas, ampliando, desta forma, os problemas enfrentados nas grandes cidades – falta de moradia, saneamento básico, transporte público, educação e segurança.

Os jovens de classe média, porém, usufruíram da política desenvolvimentista do governo JK. Foram beneficiados com a ampliação do consumo e da circulação de ideias, do contato com culturas estrangeiras – através da programação da TV, música – discos e rádio -, cinema, livros, revistas e viagens – e o acesso à educação. No final da década de 1950, o debate sobre os problemas nacionais ganhava destaque nas Universidades, na produção intelectual e artística, observados em seminários, filmes, canções, no teatro e na literatura. As reflexões sobre os dilemas brasileiros adentraram a década de 1960 e resultaram em projetos de diferentes tendências ideológicas e continuaram a pontuar os debates e produção intelectual e artística.

O início da década de 1960 no Brasil, foi marcado pela instabilidade política, agravamento da crise econômica e manifestações – greves, comícios, passeatas – de vários setores sociais. Caracterizado como um período de engajamento, dentre os manifestantes, destacam-se os estudantes, principalmente, os universitários, que protagonizaram manifestações de apoio ao Governo João Goulart, reivindicaram reformas – em especial – do Ensino, com ampliação de vagas nas Universidades – e se opuseram ao golpe civil-militar e implantação da Ditadura Militar no Brasil.

Mas, as sucessivas derrotas enfrentadas e o aumento dos mecanismos de repressão e cerceamento das liberdades, contribuíram para frustrar uma parcela de jovens que reivindicam liberdade e mudanças sociais. Esses jovens questionavam as estratégias utilizadas até então para provocar tais transformações na sociedade:

[...] Corriam os anos 60 e um novo estilo de mobilização e contestação social, bastante diferente da prática política da esquerda tradicional, firmava-se cada vez com maior força, [...] transformando a juventude, enquanto grupo, num novo foco de contestação radical (PEREIRA, 2009, p. 7).

Durante a década de 1960, em meio às transformações políticas e econômicas, verifica-se uma mudança no comportamento de parte de jovens – sobretudo das classes médias – que culminou num movimento denominado de contracultura:

[...] pode se referir ao conjunto de movimentos de rebelião da juventude [...] e que marcaram os anos 60: o movimento *hippie*, a música *rock*, uma certa movimentação nas universidades, viagens de mochila, drogas, orientalismo e assim por diante. E tudo isso levado à frente com um forte espírito de contestação, de insatisfação, de experiência, de busca de uma outra realidade, de um outro modo de vida. [...] o mesmo termo pode também se referir a alguma coisa mais geral, mais abstrata, um certo espírito, um certo modo de contestação, de enfrentamento diante da ordem vigente, de caráter profundamente radical e bastante estranho às formas mais tradicionais de oposição a esta mesma ordem dominante. Um tipo de crítica anárquica. [...] Aquela postura ou posição de crítica radical em face da cultura convencional [...] (PEREIRA, 2009, p. 21-22).

Apesar da aparência – cabelos compridos e roupas coloridas - e comportamento não convencional serem marcas que rapidamente identificam tais jovens, o movimento de contracultura, no Brasil e no mundo, revela uma mudança mais significativa – a mudança de pensamento e de valores. Identificados por uma nova concepção sobre o mundo, a política, as relações pessoais e o consumo, muitos jovens conceberam uma transformação radical na sociedade, a partir de novas práticas, acreditavam estar construindo a “Nova Era” ou “A Era de Aquarius. De caráter libertário, defendiam que a criação da “nova sociedade”, a partir de uma nova concepção sobre si e o mundo:

[...] Era imperativo navegar para além das convenções, já que elas próprias eram a prisão do homem. Cabia ir até onde nem mesmo o mais poderoso dos Estados poderia perseguir, cabia se libertar de toda repressão. Aliás, o Estado nada mais era do que uma das formas de repressão, esta medusa do poder que adota formas híbridas no campo social, individual, coletivo, moral, religioso, consensual, coercitivo, institucional. Percebeu-se que o poder (em suas diversas manifestações) estava entranhado nos corpos, havia sido incorporado de forma profunda e que não havia sujeitos que não o exercesse. Aliás, percebia-se gradualmente que o poder não era um objeto em si, mas uma ação. Não havia mais poderosos e impotentes, mas disputas de poder em jogo no dia-a-dia: cabia achar as armas certas para a luta cotidiana. Foi esse o principal ganho: não mais a perspectiva futurista de uma revolução redentora, mas a louvação do cotidiano como possível libertação. Era imperativo se “partir pra uma outra”, ir além dos limites repressivos, desprender-se das amarras. A revolução da libertação holística cedia espaço nas mentes e corações para a revolução do cotidiano, a libertação individual e a viagem da mente. Era a época de desbundar (ALONSO, 2013, p. 45-46).

Em busca da “Nova Era”, uma parcela da juventude, no Brasil e no mundo, recusava-se a assumir papéis sociais legitimados e previamente estabelecidos. Optaram por romper com as convenções e subverteram as regras sociais. A mudança, contudo, deveria iniciar-se internamente, ou seja, era necessário a introspecção, o acesso ao inconsciente, a reflexão sobre si mesmo e seu entendimento prescindia as mudanças sociais. Daí, nota-se o crescente interesse e adoção de práticas religiosas, sobretudo as orientais e o consumo de drogas, especialmente, os alucinógenos, entendidos como veículos para a “transcendência” e “abertura da mente”:

O termo “loucura”, assim, passou a conotar um sentido invertido em relação ao conceito predominante. Ficar “louco”, para o jargão contracultural, significava romper as amarras dos condicionamentos socialmente internalizados, os quais eram promovidos por uma sociedade que, estruturalmente, era insana, porquanto promotora da infelicidade e da morte. “Cair fora” do Sistema passou a ser concebido como “cair em si”, ou seja, debruçar-se sobre a loucura socialmente introjetada e, por um processo de catarse, desencadeado pela meditação, pelas drogas e pela análise, libertar-se de suas amarras (CAPELLARI, 2007, p. 31).

No Brasil, no início da década de 1960, dentre os jovens, que optaram em romper com as convenções, em “cair fora”, destaca-se Jorge Mautner, que na sua primeira obra “*Deus da chuva e da morte*”, revela suas experiências e propaga o advento da “Nova Era”.

Deus da Chuva e da Morte

A obra “*Deus da chuva e da morte*”, publicada em 1962, refere-se a um volume de 466 páginas, capa preta com letras vermelhas, reúne, de acordo com Jorge Mautner as ideologias de centro, direita e esquerda e apresenta o Kaos – com K – que seria explicado em mais duas obras – “*Kaos*” e “*Narciso em tarde cinza*”, que completa a trilogia. Neste ano, o Brasil vivia uma grave crise econômica – resultante dos gastos excessivos e endividamento externo promovidos pela política desenvolvimentista do governo Juscelino Kubistchek – e política – provocada pela tempestiva renúncia do presidente Jânio Quadros e as tensões e disputas, sobretudo entre os militares e a Frente Legalista – liderada por Leonel Brizola -, em torno da posse do vice-presidente João Goulart. A fim de evitar uma possível guerra civil, o Congresso Nacional aprovou a emenda constitucional – proposta pelo deputado Plínio Salgado – instituindo o sistema parlamentarista, e garantindo a posse de Tancredo Neves, como Primeiro Ministro (chefe de governo) e de João Goulart – vice-presidente (chefe de Estado) e, portanto, sem autoridade, num sistema parlamentar.

Apesar da solução pacífica encontrada na aprovação da emenda constitucional, a instabilidade política prevalecia, bem como a crise econômica e o país estava marcado por manifestações de diversos setores, que organizavam passeatas, comícios e greves.

Em 1962, em meio às tensões políticas e econômicas, a conquista do bicampeonato mundial pela seleção de futebol, no Chile, a aprovação da lei do 13º salário, a criação do Comando Geral dos Trabalhadores – CGT, da Superintendência para a Reforma Agrária – SUPRA – no cenário cultural, a União Nacional dos Estudantes – UNE, criava o Centro Popular de Cultura – o CPC, que em seu anteprojeto apresentado em março daquele ano, afirmava a “arte popular revolucionária” como referência estética para o processo criativo, que deveria promover a conscientização das massas a fim de promover a revolução, conforme destaca-se:

[...] Nós, os artistas e intelectuais que compomos o Centro Popular de Cultura, temos também nossas concepções estéticas, mas a elas chegamos partindo de outras regiões da realidade. Assim pensamos e assim agimos porque consideramos que a arte, bem como as demais manifestações superiores da cultura, não pode ser entendida como ilha incomunicável e independente dos processos materiais que configuram a existência da sociedade. Nem tampouco acreditamos que ao homem, por sua condição de artista, seja dado o privilégio de viver em um universo à parte, liberto dos laços que o prendem à comunidade e o acorrentam às contradições, às lutas e às superações por meio das quais a história nacional segue o seu curso. Antes de ser um artista, o artista é um homem existindo em meio aos seus semelhantes e participando, como um a mais, das limitações e dos ideais comuns, das responsabilidades e dos esforços comuns, das derrotas e das conquistas comuns. [...] (MARTINS, 1962 apud HOLLANDA, 2004, p. 135).

O manifesto apresentado pelo CPC da UNE, conforme observa-se no trecho citado, propõe ao artista a aproximação entre a realidade vivida e o processo de criação. Entendendo o artista como sujeito histórico, defende que a arte tem uma função social e deveria estar à serviço da transformação da sociedade. Durante a década de 1960, os debates promovidos pelo CPC da UNE, influenciaram diversos artistas e intelectuais – sobretudo jovens universitários -, que discutiram a realidade nacional através de suas obras, incluindo temas como a desigualdade social, a migração, o latifúndio e a reforma agrária, entre outros.

Contudo, apesar de influenciar diversos artistas e intelectuais, a proposta do CPC da UNE para a criação artística, instaurou enorme polêmica no cenário cultural brasileiro, enfrentou críticas e oposição de muitos, que rejeitavam a proposta, pois julgavam-na como limitadora do processo criativo, e, assim, cerceadora da liberdade – tão reivindicada nos anos 1960. Os opositores da proposta do CPC, defendiam a liberdade de criação, sem a limitação de temas, formas de comunicação no processo criativo e o compromisso com a transformação

social. Isto não quer dizer que os artistas e intelectuais que rejeitavam a proposta do CPC da UNE, eram alienados e suas obras não propunham uma crítica e reflexão sobre os dilemas nacionais, apenas rejeitavam a “fórmula” defendida pelo cepecistas. Tal postura, ficou mais evidente a partir do final da década de 1960, com o posicionamento de Glauber Rocha, no cinema, dos tropicalistas na música e de José Celso Martinez, no teatro, que optaram, ainda, na década de 1960, pelo denominado “engajamento experimentalista”:

[...] Supostos adversários, o experimentalismo formal e as propostas da arte popular revolucionária criam uma forte tensão que alimenta e percorre tanto a produção cultural do período quanto a das tendências mais recentes. Ainda que guardando sérias diferenças em relação à orientação cepecista, ambos atualizam e participam de um mesmo debate: há também nas vanguardas, a integração aos debates a respeito de projetos de tomada do sistema e a militância política de seus participantes, cuja história de vida, em muitos casos, se submetida a um exame, revelaria uma atuação próxima às organizações de esquerda, às quais muitas vezes estiveram integrados; eram pessoas que assumiam socialmente um discurso militante e que, em diversos momentos, foram vítimas da repressão policial (HOLLANDA, 2004, p. 42-43).

Ainda sobre a proposta apresentada pelo CPC, Jorge Mautner revelou-se contrário, tecendo duras críticas ao projeto e seus participantes, polemizou nos seguintes termos:

Minha missão é destruir o CPC. Pois todo artista é um sado-masoquista [*sic*] [...] O maior crime que o CPC cometeu foi assassinar poetas e pintores em nome da revolução, enquanto se deve fazer o contrário, a revolução dentro da arte, dentro do próprio artista. O que é grave é que essa geração do CPC vai forjar a cultura de amanhã, conheço certos deles. Por isso minha missão é libertá-los da sanha de neuróticos, como Ferreira Gullar, por exemplo, que encontrou no suposto esquerdismo o remédio para sua paranóia, e agem como se fossem santos, dividindo aqui, o bem, e ali, o mal, numa atitude de selvagerismo anticultural, que no fundo é uma frustração. Quero libertá-los da sanha desses tarados que em nome do movimento mais puro da humanidade, isto é, a libertação do homem, exercem o mais nojento terror psicológico existente. São fanáticos, e aposto que até Maiakóvski e Kandinski seriam expulsos do CPC (MAUTNER, 1964 apud COHN; FIORE, 2002, p. 36).

Em meio a polêmicas, observa-se que o cenário cultural brasileiro vivia no início dos anos 1960, um período de florescimento cultural – observado na música, literatura, artes plásticas, teatro, cinema, fotografia, danças e outras artes - e desenvolvimento da indústria cultural, que atingia, sobretudo as classes médias urbanas:

[...] Desenvolvia-se aceleradamente a mercantilização universal das sociedades, o que se convencionou chamar na época de *sociedade de consumo*: todos os bens e serviços, inclusive culturais, eram crescentemente subordinados ao mercado, tornavam-se objetos descartáveis de consumo, numa sociedade claramente movida pelo poder do dinheiro (RIDENTI, 2000, p. 35).

Considerando tal contexto, pode-se observar a inovação apresentada por Jorge Mautner. Sua obra “*Deus da chuva e da morte*”, dialoga com o cenário político, econômico e

cultural, contudo, rejeita a proposta do CPC da UNE, assumindo o “engajamento experimental”. Sobre o processo de criação, explicou que a escrita se deu a partir de um *insight*, ou seja, oriunda de um momento de “iluminação”:

[...] Foi num dia de chuva – eu odiava a chuva, muito ligada a São Paulo, para onde eu vim quando minha mãe casou-se novamente e eu fiquei separado da minha mãe negra. Eu ia possivelmente enlouquecer quando consegui, através da arte, fundir, com toda a dor de filho de refugiado de guerra, de várias separações e loucuras, numa síntese, tanto a minha linguagem musical, a linguagem literária, a linguagem pictórica, numa só. Foi num dia de iluminação. Foi por isso que fiz a música *Iluminação*, que eu gravei no final de 1958. Também adquiri um estilo literário. Foi tudo ao mesmo tempo. Fantástico. E depois eu li o Antônio Vieira. Inclusive o estilo dele tem muito a ver com o que me aconteceu. Eu escrevia muito bem e sabia imitar vários estilos – os realistas, os naturalistas, Maupassant, Flaubert, Somerset Maugham, Hemingway – mas nunca era o meu estilo. Nesse dia do estalo, consegui formá-lo (MAUTNER, 1989 apud COHN, 2007, p. 89-90).

Desde a publicação da obra, Jorge Mautner afirma que só uma “leitura global” de sua obra possibilitaria sua compreensão, pois afirma produzir uma “obra contínua, una e integrada”. Assim, é preciso considerar suas canções e demais textos, conforme destacou:

Para Jorge Mautner, os três volumes que escreveu não podem ser considerados separadamente, mas apenas em conjunto. A trilogia promete o que ele chama “a Coisa Nova”: “O que é o Partido do Kaos? A Coisa Nova. É uma religião que inauguro. Escrevo levado por um impulso místico e escrevo em transe de delírio. Dizem os espíritas que alguém escreve em mim, e por vezes sinto isto realmente, capto tudo que está aí no ar, a revolução, as contradições espirituais e econômicas: sou fruto da Segunda Guerra Mundial; sou o profeta da nova era, da coisa nova que se abaterá sobre o Brasil e, mais tarde, sobre o mundo inteiro. É do Brasil que nascerá a Nova Coisa. [...]” (MAUTNER, 1962 apud COHN; FIORE, 2002, p. 28).

Conforme observa-se no trecho citado, Mautner apresenta-se como um “profeta”, que anuncia a “Nova Era”. Fundador do Partido do Kaos, que afirma tratar-se de nova religião. Afirmando que a escrita fora resultado de impulso místico e transe de delírio, distancia-se das propostas engajadas propagadas pelos participantes do CPC. Sua obra – em conjunto – é apresentada como um caleidoscópio que apresenta a leitura do contexto vivido, captados em fragmentos – revolução, contradições espirituais e econômicas. As influências presentes na obra revelam a amplitude de leituras de diferentes tendências e campos: Filosofia, Literatura e Religião. O texto representa um amálgama do repertório construído ao longo de sua formação. Sobre as referências, explicou:

Uma lista enorme de escritores e personalidades é necessária para referir os mestres do escritor de *Deus da chuva e da morte*: Artaud, Tolstoi, Dostoiévski, Sartre, Heidegger, Nietzsche, Gogol, Lawrence, Pasternak, Steinbeck, Rasputin, São João, Jesus, Buda, Jung, Marx, Engels, Kropotkin, Heráclito, além de Kierkegaard, Berdiaeff, Pitágoras, Kafka, Camus, Jorge Amado, etc.: “Toda a cultura ocidental e oriental numa Nova Síntese! Sim! Eu sou a síntese de toda a cultura

ocidental e oriental, numa nova síntese além-Marx, tenho em mim toda a cultura do mundo podre e o sangue novo da ressurreição do Brasil! É desta terra selvagem e plena de lassidão tropical, ingênua e cheia de tédio, que nascerá a Coisa Nova” (MAUTNER, 1962 apud COHN; FIORE, 2002, p. 28).

O texto, como já dito, pode ser definido como um caleidoscópio, pois não há uma narrativa com tema, enredo e personagens específicos. A narrativa apresentada por Jorge Mautner revela as experiências, sentimentos, dúvidas, desejos e concepção de mundo de um jovem – Jorge -, ou seja, trata-se de um texto autobiográfico. O texto, em forma confessional, pode ser comparado a um diário, onde Jorge Mautner, anota suas reflexões e expõe sua intimidade em fragmentos. A leitura nos aproxima do universo jovem de classe média urbana no Brasil – Jorge Mautner tinha 19 anos quando iniciou a escrita e 21 anos quando a obra foi publicada. O “*Deus da chuva e da morte*” é o próprio Jorge Mautner, conforme explicou no texto:

[...] “Você é o deus da chuva e da morte. Só fala nisso. Eu não sou mais tua”. E depois ela afastou-se cada vez mais de mim e sumiu lá no fim da rua. Acho que havia lágrimas nos olhos dela. Depois eu fui para casa e me deitei na cama. Liguei o toca-discos e o Rock existiu. Eu fiquei alguns minutos sem olhar qualquer coisa definida. Depois pouco a pouco comecei a olhar a veneziana do meu quarto e ela é verde e cinzenta. Não estava chovendo, mas eu olhava a veneziana e comecei a pensar no que ela me tinha dito: “deus da chuva e da morte”. Era um título dado a mim e eu comecei a separar as letras e a brincar com as palavras. Era bonito e triste brincar com as palavras e dizer: “deus da chuva e da morte” e assim por diante. Foi de repente que eu percebi tudo. A razão da vida está na tragédia e no misticismo sexual! E a tragédia e o misticismo têm a sua base no nada. Tudo isto me cansou. Mas eu adormeci por causa do sono e havia percebido tudo (MAUTNER, 1962, p. 6-7).

A obra repercutiu na cena literária brasileira do início da década de 1960 e lhe rendeu o prêmio Jabuti de Literatura. Entre os críticos, foi considerado “gênio” e comparado aos grandes mestres da literatura brasileira:

- 1) Até hoje, no Brasil, ninguém escreveu como Jorge Mautner. Ninguém, entre nós, criou literatura com tamanho e tão belo fôlego renovador: o talento intenso de Mário de Andrade e Guimarães Rosa desgastou-se muito no excessivo amor à pesquisa folclórica.
- 2) Uns tomam ópio, outros cocaína. Mautner bebe a si mesmo, embriaga-se com o próprio excesso de vitalidade e fica “possuído”. E é nesse estado que escreve. Razão porque entre ele e a sua obra não há diferenças. Sua vida e as obra são uma coisa só: realiza de maneira total a integração autor-obra. [...]
- 4) Só os escritores máximos são profetas. Jorge Mautner neste livro nos põe cara a cara com a nova era que vem, a era do Kaos: “quando não mais existirá a relação homem-trabalho, mas a relação homem-tédio, possibilitada pela técnica que fará então o trabalho automático. E o tédio, afirma Jorge, “é magia, sexo e mistério”.
- 5) Aleluia! Acaba de nascer um escritor de gênio na literatura brasileira. E aqui está Deus da Chuva e da Morte que não me deixa mentir (COELHO apud COHN; FIORE, 2002, p. 23).

Os traços marcantes da obra, como a linguagem ágil, a narrativa contínua, sem pausa, também, provocou a atenção. Ainda, sobre a repercussão da obra, destaca-se:

Então, um jovem autor, absolutamente desconhecido entrou no baile, como alguém que dançasse lambada numa solene festa em que debutantes estivessem valsando. Jorge Mautner surgiu nas livrarias com um grossíssimo volume de capa preta e letras vermelhas chamado *Deus da chuva e da morte* e espantou com a linguagem solta, como a de um possuído, alguém em transe, que tivesse “recebido o santo”. Alguém que escrevia como se estivesse psicografando, recebendo e transmitindo, num fluxo constante, sem contenções e bloqueios, linguagem derramada que misturava delírio, fantasia, cotidiano, presente e futuro, desejos, frustrações, religião, política, sociologia, infantilismo e extrema maturidade (LOYOLA BRANDÃO, apud COHN; FIORE, 2002, p. 217-218).

Apesar de receber elogios, obviamente, não havia unanimidade em relação a qualidade da obra de Jorge Mautner, que sobre as críticas negativas, respondeu:

[...] “Nego-me a responder perguntas sobre estilo ou forma. Considero-as estereis, e o que vale é a força do indivíduo; se minha obra tem valor, ela repercutirá, e isto é o que vale, já disse: não sou parnasiano imbecil burilador. Mas algo eu digo: esta força que minha obra tem, esta repercussão nos espíritos jovens e revoltados que ela encontra é o que vale, e um dia meus inimigos engolirão com sangue minhas respostas finais”. (MAUTNER, 1962 apud COHN, 2007, p. 13).

Como já foi dito, não há um tema específico na obra. Contudo, a temática do sexo ganha destaque. O debate travado no início da década de 1960 sobre a liberdade sexual, possibilidade ampliada com o surgimento da pílula anticoncepcional, que dividia opiniões, escandalizava a parcela mais conservadora da sociedade e, ao mesmo tempo, era reivindicada e vivenciada por parte da juventude, manifesta-se na narrativa de Jorge Mautner:

- “Agora você está pronto para o meu amor. Está queimado, sofreu, gostou do sofrimento, carne, sangue oculto e brasa”.
Os dois se grudaram num beijo. Depois ela disse em voz baixa:
- “A loucura do sexo é violenta. Ela existe apesar de ser sufocada pelos cristãos. Mas até este sufocamento contribui para que a fúria do sexo se mostre de maneira mais ruidosa. É algo sufocado que se liberta permanecendo no sufocamento. Mas seria melhor um libertamento completo. Os cristãos castraram metade do mundo” (MAUTNER, 1962, p. 11).

O trecho citado acima evidencia a influência de Herbert Marcuse na obra de Mautner. O autor da tese *Eros e a Civilização* (1955), aproximou Psicologia, Política e Filosofia para defender a liberdade do indivíduo por si mesmo. Um dos principais teóricos do pós-II Guerra Mundial, Marcuse, apresentou uma crítica à suposta liberdade no sistema capitalista – essencialmente atrelada ao consumo – e propôs novas formas para a luta política, influenciando, sobretudo, jovens universitários:

[...] A recusa do intelectual pode encontrar apoio noutro catalisador, a recusa instintiva entre os jovens em protesto. É a vida deles que está em jogo e, se não a

deles, pelo menos a saúde mental e capacidade de funcionamento deles como seres humanos livres de mutilações. O protesto dos jovens continuará porque é uma necessidade biológica. “Por natureza”, a juventude está na primeira linha dos que vivem e lutam por Eros contra a Morte e contra uma civilização que se esforça por encurtar o “atalho para a morte”, embora controlando os meios capazes de alongar esse percurso. Mas, na sociedade administrativa, a necessidade biológica não redundava imediatamente em ação; a organização exige contra-organização. Hoje, a luta pela vida, a luta por Eros, é a luta *política* (MARCUSE, 2009, p. 23).

Com a obra, Jorge Mautner foi considerado o primeiro *beat* brasileiro. Os *beatniks* foram os [...] “verdadeiros representantes de um anarquismo romântico, cujo estilo de contestação e agitação, novo e radical quando comparado à luta da esquerda tradicional, estava apoiado sobre noções e crenças tais como a da necessidade do “desengajamento em massa” ou da inércia grupal” (PEREIRA, 2009, p. 33). Ainda, entre os comentários elogiosos à obra, destacou-se a originalidade do autor e sua importância para o movimento da contracultura no Brasil:

Como autor, Jorge desponta mais ou menos na mesma época em que nos Estados Unidos começam a se difundir o Zen-budismo e os Beatniks – *os Dharma Bums*, Jack Kerouak, Alen Ginsberg e outros. O Zen-budismo, que exerceu uma grande influência sobre a *Beat Generation*, é uma característica importante da contracultura. [...] O que ele absorve é a forma de escrever e de se exprimir dessa geração. [...] Ele introduz o *rock* na música e o *beat* na literatura, mas partindo de raízes simultaneamente cosmopolitas e nacionais. Ele se guia por entre esses dois eixos: o cosmopolitismo e a cultura popular brasileira. [...] (COHN; FIORE, 2002, p. 212).

Em caráter de manifesto, ou “profético”, como afirma Mautner, a obra anuncia o advento da “Nova Era”. A apologia da revolução comportamento e valores, a defesa de nova proposta de transformação social é destaque no texto:

[...] - Caos! Caos! Agora és tu quem manda em tudo. No começo a revolução era uma revolução como as outras: tinha ideais. Mas eu e meus amigos conseguimos fazer desta revolução uma revolução diferente. Ela transformou-se numa revolução do caos! A confusão é sagrada e os humanos fracos foram metralhados. Quando eu me lembro das cenas de fuzilamento e massacre daquele bando de nojentos me dá vontade de gritar! Agora só existe o caos e o ódio é mais bonito que o amor. O sangue, a vingança retomaram o seu lugar primitivo e glorioso que era deles no começo de tudo há muitos milhares de anos (MAUTNER, 1962, p. 19).

Atento a cena cultural brasileira, Jorge Mautner revela na obra, também, o debate musical no Brasil, no início dos anos 1960. No texto, revela-se entusiasta do samba tradicional e do samba-canção, acusando seus críticos:

[...] E a revolução nasce do Carnaval! E os carnavais desta gente fina como terão sido? Desta gente pobre como terão sido? E o carnaval de gente que nem eu? E agora enfim eu te compreendo ó Mãisa! E eu sei Noel Rosa quase inteiro. Minha voz

fica muito boa cantando Noel, Noel era um poeta louco e doido e já era um pré-revolucionário da Nova Era! Está zunindo um vento de terríveis esperanças e é um vento que canta melodias do povo. Eis o que eu falo! Depois eu encontro uns intelectuais pedantes, convencidinhos, artificiais, com toda aquela banalidade francesa e dizem que não entendem um Nelson Gonçalves, ou pior, não entendem como eu gosto de Nelson Gonçalves e principalmente das músicas que ele canta e cujas letras são de autoria do Adelino Moreira. Ora, eu tenho uma resposta para estes pseudo-intelectuais pedantezinhos e francesinhos: Merda! Pois é, eles não merecem mais que isto. Pois é, cretinos, bestializados! Vocês não entendem o Brasil? Eu entendo! Eu eu sou filho de pai judeu e mãe eslava e nasci no Rio de Janeiro e sou sambista e aqui em São Paulo eu adoro São Paulo minha querida cidade das cidades, cidade da chuva, querem maior elogio? Mas deixem estar que estes intelectuais pedantezinhos vão pagar caro a sua petulância. Querem impingir decadência francesa na Nova Realidade Mundial! [...] (MAUTNER, 1962, p. 377-378).

No texto, observa-se a crítica ao cerceamento das liberdades. A decepção com a “revolução socialista”, revela sintonia com militantes que integraram o Partido Comunista e a partir dos anos 1950 - após as denúncias de crimes cometidos durante o governo de Stálin – romperam com as diretrizes do partido e optaram pela dissidência, fragmentando-se em diversas tendências, inaugurando novas agendas, novas diretrizes e novas práticas. O comunismo autoritário, o controle tecnocrático, também, era questionado e rejeitado. Recusa o conformismo e a apatia, o controle e a censura. Identificando-se com a denominada “nova esquerda”, afirmou:

[...] Viva a liberdade do indivíduo! Abaixo o comunismo! E Napoleão chegou! E antes de Napoleão não existiram tiros nem fragor de batalhas, mas Napoleão surgiu e acabou com a paz e veio a guerra. É preferível uma guerra do que uma paz de castrados. O transe é difícil, ajudem-me. Mas há tanta coisa que falar! E os castrados, burocratas fizeram um governo péssimo, louco e idiota. Escravizaram a população e castraram o indivíduo. Mas surgiu Napoleão e o deus, o louco, o doido acabou com a revolução comunista e inaugurou uma nova era das coisas. Uma era em que tudo estava determinado pela casta das pessoas. Uma era de confusão. Foi um Napoleão louco, rápido. Foi assim: Surgiu um homem que disse: - “Abaixo o comunismo! Viva a anarquia e a lei do mais forte! Viva o pessimismo e a religião do poder!” E aconteceu a avalanche. Surgiram heróis. Heróis. E a coisa pegou fogo. As unidades do povo foram dizimadas e os camaradas comissários pelaram-se de medo e Napoleão triunfou tudo por quê? [...] E foi assim que foi, Napoleão morreu e existiram, começaram a existir: VEJAM SÓ! MILHÕES DE BEATNIKS! Que coisa louca o beatnik! E a liberdade do mar, do oceano! Das orgias sexuais loucas e desenfreadas, pois houve a LIBERDADE! [...] Era a LIBERDADE! VOCÊS COMPREENDEM O SIGNIFICADO DESTA PALAVRA? LIBERDADE? LIBERDADE! Eu te amo mais do que a mim próprio! [...] (MAUTNER, 1962, p. 22).

No trecho citado, observa-se, novamente, a influência de Marcuse na obra de Mautner. A defesa da liberdade e das relações existenciais livres:

[...] a liberação instintiva significa uma recaída no barbarismo. Contudo, ocorrendo no auge da civilização, como uma consequência não de uma derrota, mas de uma

vitória na luta pela existência, e apoiada numa sociedade livre, tal libertação poderia ter resultados diferentes seria ainda uma inversão do processo de civilização, uma subversão de cultura – mas *depois* da cultura ter realizado sua obra e criado uma humanidade e um mundo que podiam ser livres. Seria ainda uma “regressão” – mas à luz da consciência madura e guiada por uma nova racionalidade [...] (MARCUSE, 2009, p. 175).

A “Era de Aquário” é anunciada na obra. Destaca que a mudança viria da ação dos marginalizados, dos excluídos – os loucos e vadios. Como se fosse um *aedo*, anunciava:

[...] E SURGIRÁ UMA NOVA ERA DE NOVAS LOUCURAS E COISAS NUNCA VISTAS. Acontecerão tempestades e o homem descobrirá o valor da água, da chuva, da morte, rezará para o inolvidável JAMES DEAN, e respeitará a cantora MAISA, que é mais que o samba, é a voz da morte, é a voz da angústia nova transportada para a música, o Dionisíaco transportado para uma melodia, daí nasceu a tragédia, é ou não é? Não sei se me entendem, é difícil eu sei, mas é necessário que me leiam com sangue. E tudo ainda gira muito fortemente na minha cabeça, meu coração dança uma dança chuvosa e louca e eu estou aqui, aqui sozinho e triste olhando a chuvinha que cai ouvindo Rock e olho um pano vermelho ali, ali jogado no chão, eu sinto pena do pano, do trapo mas eu sei que é necessário superá-lo! É NECESSÁRIO SUPERÁ-LO! E o vento não deixa meus papéis em paz, eles vão voando, vão se espalhando pelo quarto e eu espio tudo silencioso, sozinho e triste com a minha dor. Rock na vitrola! É Elvis quem canta uma música italiana: *It's now or never*. O vento está úmido e meu coração canta. Eu também briguei com os pássaros da loucura! Tenho a terrível consciência da consciência. [...] (MAUTNER, 1962, p. 425).

Em tempos de debate polarizado entre direita e esquerda, no início da década de 1960, as discussões em torno dos projetos para o desenvolvimento econômico – nacionalismo ou abertura ao capital externo - dividiam as opiniões e os partidos políticos desde a década de 1950. Capitalismo ou Comunismo? Reformas ou Revolução? Eram questões pertinentes que agitavam o cenário nacional. Tal debate aparece na obra de Jorge Mautner, que se posicionava da seguinte forma:

[...] Querem saber a minha condição política? Sou anarquista e niilista! Não o anarquismo idealista de Kropotkin, mas sim o terrorista de Bakunin, o irracional, o pagão, o sexual de Rozanov e Lawrence, queria ser o de Berdiaev! *Mas eu não acredito naquilo que Berdiaev acredita!* Cuspo no comunismo porque aquilo é a lógica da morte do homem! E esta irretocável lógica de que tanto falam os comunistas e o comunista do meu professor de português que prefaciou o meu livro “O moço da motocicleta” não tem algo de mágico, tabu, irracional? Os comunistas são atormentados sagrados da força satânica da Nova Idade Média de Berdiaev! Berdiaev tem razão! Eles os comunistas, são o perigo maligno, a nova força de Satã que não pode ser combatida pelas forças da história antiga – história na qual muitos de nós ainda vivem – mas sim com a força da fé da Nova Idade Média, a nova força de Jesus, crucificado! (MAUTNER, 1962, p. 82).

Conforme observa-se no trecho citado, Jorge Mautner, assumia uma posição política “radical” anarquista. Percebe-se no seu discurso, a postura compartilhada por diversos jovens

nas décadas de 1960 e 1970, no Brasil e no mundo, de rejeição a todas as formas de controle, de opressão, representadas nas instituições:

[...] Sou por um governo popular, por reformas drásticas e revolucionárias e convido o jovem e o general vagabundo para comigo formarem um triunvirato popular com leis instituídas pelo povo, por este povo que luta sob as ordens do jovem. Sim, que tal? E foi aclamado por berros e urros de felicidade. [...] (MAUNTER, 1962, p. 272).

No texto de Jorge Mautner, o idealismo, a propagação do advento da “Nova Era” – um novo tempo, pacífico e harmonioso – ganha ênfase. Em diversos trechos há a exaltação da necessidade da colaboração e participação na construção de uma nova sociedade, a partir de novos valores e novas práticas, conforme trecho em destaque:

Ah! Que mundo feliz e este livro que eu escrevo sofrendo e com transes de febre eu tenho a esperança que vá contribuir para a paz e para a felicidade e justiça social dos povos. Chega de literatura vã! Vamos trabalhar pela felicidade! Esta a maior missão do homem! A maior missão é acabar com a fome, descobrir novos mundos pela poesia, pela arte, pela ciência, fazer maravilhas, fazer o homem feliz, trazer a felicidade PARA TODOS, cantar hinos de alegria e isto você Índia, você Gandhi, souberam melhor exprimir que eu na minha linguagem rude e grotesca e patética de ocidental. Mas todos nós trabalhamos pela mesma coisa. A felicidade dos POVOS chegará. [...] (MAUTNER, 1962, p. 405-406).

No texto, o contexto vivido no Brasil no início da década de 1960 é explícito. A abertura econômica, promovida no governo JK, e conseqüentemente a ampliação da circulação e consumo de mercadorias, bem como a influência estrangeira é apresentada por Jorge Mautner. Destoando de parcela da sociedade – sobretudo àqueles identificados com a política nacionalista –, revela entusiasmo com a aproximação estrangeira, conforme afirmou:

- A coca-cola é uma grande invenção. Nós os sul-americanos não devemos ter raiva dos norte-americanos. Eles nos deram o fabuloso Rock n’roll que age como um calmante em nossa psique e a coca-cola que é o símbolo da nossa classe. A coca-cola misturada ao rum todo mundo sabe dá o cuba-libre. A gente coloca um pedaço de gelo e o aspecto desta bebida, o gosto dela, a cor dela, a temperatura que ela tem, nos dá um bem-estar tremendo. Eu acho que falar de política é besteira. O negócio é dançar Rock N’ Roll, beber coca-cola e tudo está bem. Para que se matar pela humanidade se é mais gostoso beber coca-cola e ouvir Rock? (MAUTNER, 1962, p. 140).

É importante observar que a postura de Jorge Mautner se contrapunha a visão de uma parcela de jovens – sobretudo universitários –, que combatiam a influência estrangeira – econômica, política e cultural –, entendida como obstáculo ao desenvolvimento do país e vista como uma “ameaça” ao processo de consolidação da identidade nacional. No início dos anos 1960, o debate sobre a abertura ao capital externo, ainda, era intenso e foi criticado pelos representantes do CPC da UNE, conforme trecho da canção “*O Subdesenvolvido*”, de autoria

de Carlos Lyra e Francisco de Assis, de 1962, que integra o compacto “*O Povo Canta*”. Com humor e em tom de deboche, satirizavam:

[...] E começaram a nos vender e a nos comprar
Comprar borracha
vender pneu
Comprar madeira
vender navio
Pra nossa vela
vender pavio
Só mandaram o que sobrou de lá
Matéria plástica,
Que entusiástica,
Que coisa elástica,
Que coisa drástica
Rock-balada, filme de mocinho
Ar refrigerado e chiclet de bola
E coca-cola!
Oh...
Subdesenvolvido, subdesenvolvido... [...]

Sobre o processo de criação da canção, Francisco de Assis, explicou que:

Eu escrevi uma coisa chamada *Ópera do subdesenvolvido*, que era uma sátira política ao governo de Juscelino Kubitschek. Depois até me arrependi de ter feito uma sátira ao Kubitschek, pois, que eu me lembre, aqueles foram os melhores anos da minha vida. E a canção do subdesenvolvimento era a *overture* da peça. Tinha uma série de sequências. Tinha a indústria automobilística, o teatro se desenvolvendo, tinha tido o que estava acontecendo no Brasil. Mas a peça ficou guardada, porque na época eu não tinha parceiro para fazer. Quando conheci o Lyra, nós fizemos essa canção em dez minutos. A letra estava pronta, e como o Lyra é muito rápido para fazer música, foi ali mesmo. Nunca achei que aquela era uma canção de teatro e, de repente, o Brasil inteiro começa a cantar A canção do subdesenvolvido (ASSIS apud BARCELLOS, 1994, p. 151-152).

Conforme o depoimento citado, percebe-se que o debate sobre os dilemas nacionais centralizava as discussões e ocupava espaço, também, na produção artística. No início dos anos 1960, o Brasil estava marcado pela disputa em torno de projetos nacionalistas e “entreguistas” (termo pejorativo atribuído pela oposição ao modelo de desenvolvimento econômico atrelado a abertura ao capital externo). A intensificação do debate em torno das questões nacionais, a ampliação da mobilização dos movimentos sociais, a polêmica em torno de reformas e a preocupação com a ascensão das esquerdas, agitaram a década de 1960, resultando no golpe civil-militar de 1964, como resposta dos setores conservadores da sociedade brasileira. E, em meio a tal contexto, Jorge Mautner em sua obra revela suas opiniões e posicionamentos, em tom confessional, afirmava:

[...] É preciso haver muita morte e sangue e sobretudo CAOS! ODEIO A HUMANIDADE! Odeio os ricos, os coletivos e amo alguns esfarrapados encarados

como já disse individualmente. Amo também algumas *ricas* encaradas sexualmente. É só. Odeio! Já disse, queria ter a tal bomba. Este último capítulo *mesmo* é uma espécie de explicação como aliás quase tudo que escrevo. [...] (MAUTNER, 1962, p. 459).

No trecho citado, percebe-se a defesa da mudança, que na visão do autor não ocorreria de forma pacífica. Defendendo o caos, ou seja, a transformação, revela-se contraditoriamente, pessimista e categórico – “*Odeio a humanidade*” -, contudo, apesar do tom negativo, em “*Deus da chuva e da morte*”, exaltava o nascimento de uma nova sociedade, preconizando o início da “Nova Era”.

Considerações Finais

O movimento de contracultura, caracterizado nas décadas de 1950 a 1970, evidencia o questionamento às instituições, as formas convencionais e a resistência coletiva. Na produção cultural propunha uma nova estética, na busca de novas linguagens, novos conteúdos e novas formas baseada na experimentação, na reinvenção de valores, práticas e comportamentos e na produção independente. Defendia a criação do “novo sujeito”, capaz de construir uma “nova sociedade”. Dialogava com a classe média, sobretudo com os estudantes universitários.

A obra de Jorge Mautner dialoga com o movimento de contracultura no Brasil. Proclamando a chegada da “Nova Era”, exaltou o sincretismo literário, filosófico e religioso, sintetizando surrealismo, hedonismo, existencialismo, marxismo, cristianismo, budismo, fascismo e anarquismo. Defendeu a convivência dos antagonismos, que a partir do encontro e da convivência poderia criar algo novo. O “Kaos”, entendido como a anarquia e a liberdade, foi defendido e anunciado na obra como a possibilidade da convivência das diferenças. Portanto, é a defesa da utopia, da tolerância, do pacifismo e, sobretudo, da LIBERDADE (grafada na obra em letras maiúsculas).

A leitura e análise de sua obra aproximam-nos da experiência de parte da juventude brasileira nas décadas de 1950 e 1960. Como um “caleidoscópio”, a obra apresenta “estilhaços” do cotidiano vivido por um jovem urbano de classe média no Brasil, faz referências ao samba-canção, *rock and roll*, coca-cola, *beatniks*, motocicleta, Elvis Presley, James Dean, Maísa, Noel Rosa, Nelson Gonçalves e ao Partido Comunista. Na obra, o personagem Jorge, assemelha-se ao jovem transeunte exaltado na canção – *Alegria, alegria* de Caetano Veloso, de 1967: “*Caminhando contra o vento,*

sem lenço e sem documento / No sol de quase dezembro, Eu vou / O sol se reparte em crimes, espaçonaves, guerrilhas, em Cardinales bonitas, Eu vou” [...].

Observa-se que a parceria estabelecida entre Jorge Mautner, Caetano Veloso e Gilberto Gil, na década de 1970, resultou da identificação de ideias e projetos comuns. Percursor da Tropicália, Jorge Mautner antecipou na obra “*Deus da chuva e da morte*”, vários elementos que caracterizariam o movimento conhecido a partir do final da década de 1960: a crítica à *intelligentsia* de esquerda, a recusa aos padrões – inclusive os estéticos – convencionais e a “Antropofagia” – a fusão de elementos da cultura nacional e estrangeira no processo criativo. Pode-se afirmar, que o “Kaos” anunciado por Mautner refere-se a Antropofagia que na década de 1960 se destacou nas obras tropicalistas:

[...] *Deus da Chuva e da Morte* tem a vitalidade das canções sentimentais e dos rocks que seu autor petulantemente exaltava contra todas as tendências de opinião da época. E tem a densidade do romantismo alemão. É, com tudo isso, uma obra de humor pop que fez os tropicalistas do final dos anos sessenta reconhecerem-se ali profetizados. E não só os tropicalistas: a imaginação no poder, o sexo na política, a religião além da irreligião – todos os temas que foram levantados pela contracultura estão nele prefigurados [...] (CAETANO VELOSO, 1997 apud COHN; FIORE, 2002, p. 25).

Por fim, conclui-se que a obra “*Deus da chuva e da morte*”, contribuiu para cena literária brasileira no início da década de 1960 e evidenciou as marcas da contracultura. E, desde então, Jorge Mautner segue produzindo, pois como afirmou: [...] “Todo o fim é fictício. É uma convenção. É uma utopia. Todo livro tem uma continuação porque a arte é a vida. [...] Faz de conta que este livro acaba aqui. A continuação dele eu farei em samba-canções loucos e tristonhos. Ou em histórias outras” [...] (MAUTNER, 1992, p. 453).

Referências

- ALONSO, Gustavo. O píer da resistência: contracultura, tropicália e memória no Rio de Janeiro. In: *Achegas. net Revista de Ciência Política* v. 1, p. 44-71, 2013.
- BARCELLOS, Jalusa. *CPC da UNE: uma história de paixão e consciência [Depoimentos]*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.
- CAPELLARI, Marcos Alexandre. *O discurso da contracultura no Brasil: o underground através de Luiz Carlos Maciel (c.1970)*. Tese (Doutorado). São Paulo: FFLCH/USP, 2007.
- COHN, Sérgio (Org.) *Jorge Mautner - Encontros*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2007.
- ___ & FIORE, Juliano (Orgs.) *Jorge Mautner (Trajetória do Kaos)*. São Paulo: Azougue, 2002.
- FERREIRA, Antonio Celso. Literatura: a fonte fecunda. In: PINSKY, Carla Bassanezi e LUCA, Tania Regina de. (Orgs.) *O historiador e suas fontes*. São Paulo: Contexto, 2012.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde: 1960-1970*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.

MARCUSE, Herbert. *Eros e a Civilização: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud*. Tradução de Álvaro Cabral. 8ª ed. Rio de Janeiro: LTC, 2009.

MARQUES, Roberto. Seja moderno, seja marginal: engenhos e artimanhas da contracultura no Cariri. In: *Sociedade e Cultura*, v. 11, n. 2, 2008.

MAUTNER, Jorge. *Deus da chuva e da morte*. São Paulo: Martins, 1962.

PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. *O que é contracultura*. São Paulo: Brasiliense, 2009.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & História Cultural*. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV*. Rio de Janeiro: Record, 2000.