

REVELAR O BRASIL EM SUA PROFUNDIDADE:

heresias literárias e perambulações pelo *Brasil profundo* de Jorge Mautner (1962-1974)

FÁBIO LEONARDO CASTELO BRANCO BRITO¹

No centro de um reino imaginoso existe uma grande cidade. Um núcleo urbano, movimentado, tenso e intenso, onde pessoas de todas as formas, cores e idades, perambulam. Parece um espaço mítico: sua forma é disforme, e talvez só existe na cabeça de quem o vê. É um delírio, é um deslize, é um pedaço de qualquer coisa. São tintas e textos que o constituem, lhe traçando fusos e meridianos imaginários, densos, profundos. Essa cidade poderia ser qualquer lugar – São Paulo, Rio de Janeiro, Recife, Teresina, Nova York ou Istambul. Flanando pelo asfalto, há mulheres de minissaia, louras e loucas por sexo, garotos perdidos tomando coca e cheirando cola, um poeta doente e cabeludo, flertando com a morte, um maluco masturbando-se ante uma fotografia de uma atriz do cinema americano. Ao fundo, como num filme hollywoodiano, toca uma trilha sonora. Guitarras elétricas e sons de pífanos se misturam numa ópera pós-moderna, que atravessa as ruínas e arranha-céus dessa grande cidade, espécie de centro louco de um Brasil profundo, celeiro divino, vacaria profana. Não há leis, não há regras que o conformem. Seu mapa é difuso, torto e tortuoso, feito de pedaços de recorte de jornal, de textos mimeografados, de desenhos pornográficos e de grude de sexo. Chocando, profanando uma geografia mais detalhada, esta cidade cheira a brasilidade, pulsa em identidades, desdobra-se em sujeitos, cores, ritmos, “sombra e luz e som magnífico” (VELOSO, 1977).

Este trecho, assim como as primeiras linhas da introdução desta tese, intenta ficcionar, transformar textos em fragmentos de imagens, em vista das fontes com as quais me deparei, e que constituem o argumento principal deste tópico, e, quiçá, alguns dos argumentos centrais que fundamentam esta tese. Quando, naquela introdução, tentei descrever a *Ilha Brasil* como um reino imaginário, localizado abaixo do trópico de Câncer, imaginei também que ele teria uma geografia particular. Que nele, os espaços canonizados se ergueriam como grandes muralhas, castelos, fortes, protegidos não apenas pelas suas fronteiras físicas, mas pela intensa magia que em torno deles circulava. Certamente, a descrição desse reino em muito poderia parecer a de uma obra literária, ou uma série épica, tal como os *best-sellers* mundiais, sob a

¹ Doutorando em História Social na Universidade Federal do Ceará. Professor Assistente da Universidade Federal do Piauí. Membro do GT “História, Cultura e Subjetividade” (DGP/CNPq). E-mail: fabioleobrito@hotmail.com.

forma de sagas como a de J. R. R. Tolkien ou a George R. R. Martin², onde sua geografia e sua política se relacionam com os personagens mágicos e leis particulares, que surgem no interior da imaginação de seu narrador. Se perscrutarmos com mais cuidado sobre os caminhos e descaminhos da narrativa histórica, poderíamos vislumbrar possibilidades: em termos textuais, tal como aponta Hayden White, não nos diferenciamos dos literatos, visto que nossa narrativa atende aos mesmos engendramentos escritos que a ficção (WHITE, 2008:27). Dessa maneira, assim como a Muralha e reinos como Winterfell, da saga de Martin, ou o Condado da saga de Tolkien, é possível perceber que o Brasil, na narrativa daqueles que buscaram subjetivá-lo – seja pelos cânones da *linha evolutiva da cultura brasileira*, seja pelas margens – buscaram traçar sua geografia. Assim, Gilberto Freyre ergueria a imagem da casa-grande, seu espaço de saudade, e Ariano Suassuna tornaria a pequena Taperoá uma espécie de microcosmo do Brasil. Escorrendo pelas frestas dos caminhos oficiais, outros espaços compõem essa paisagem imaginária, e, a partir deles, é possível perceber as maneiras como esse Brasil e sua cultura se conformava como um *banquete de signos*.

A princípio, o paradoxo que se construiria na busca por observar a historicidade presente nas visões de um dito *Brasil profundo* seria o de tomar a literatura – ou, em outros termos, o discurso ficcional – na qual elas se expressam como uma verdade histórica. No entanto, esse temor, a mim, parece resultar de um equívoco em certas leituras que se fazem desse tipo de análise. Ao contrário do que se pode pensar em uma visada rápida, o que se pretende é, compreendendo tanto a história quanto a literatura enquanto discursos que se desenrolam nas teias dos tempo, perceber que os lastros discursivos nos quais se imaginaram múltiplos Brasis são, eles próprios, históricos, localizados em certas temporalidades e espacialidades, são elaborados por sujeitos e a eles fazem referência. Dessa forma, é no interior de um conjunto de enredos – expressos seja de forma romanesca, trágica, cômica ou satírica – e expressos sob diferentes formas de argumentação – formistas, mecanicistas, organicistas ou contextualistas – com distintas implicações ideológicas – anarquista, radical, conservadora ou liberal – que se fabricam imagens de um Brasil profundo, possível de ser subjetivamente cartografado (WHITE, 2008:44).

² O escritor britânico John Ronald Reuel Tolkien, cavaleiro da coroa britânica, é autor de *O Hobbit* e da saga literária *O Senhor dos Anéis*, cujos três volumes são: *A Sociedade do Anel*, *As Duas Torres* e *O Retorno do Rei*. A história é centrada na fictícia Terra-Média, espaço por onde circulam personagens como humanos, elfos, anões e hobbits, tendo cada povo sua lógica, sua lei, seus códigos de conduta e mesmo seus dialetos, relacionando-se de maneiras diversas com a geografia deste espaço. O escritor norte-americano George Raymond Richard Martin é autor da saga épica *As Crônicas de Gelo e de Fogo*, originário da série de TV *Game of Thrones*, em exibição no canal pago HBO.

Há de se lembrar, nesse sentido, que o momento histórico do qual falo – um período que se inicia na década de 1960 – é demarcado por um conjunto de acontecimentos que instituíam novos valores sociais e, igualmente, novas subjetividades, a partir das quais são perceptíveis desdobramentos históricos tais como a corrida espacial, a popularização da televisão, as vanguardas no campo das sexualidades e, em ampla medida, a constituição do que Marshall McLuhan e Quentin Fiore chamaria *aldeia global* (McLUHAN e FIORE, 1971), no interior dos quais seria possível perceber as condições históricas para a emergência da pós-modernidade brasileira (CASTELO BRANCO, 2005, p. 94-95), condição estas que, apropriadas a partir de acontecimentos a nível global, seria percebida de maneiras diferentes em regiões diferentes do Brasil. É nessa ambiência temporal que um amplo conjunto de escritos explodiriam como maneiras de dizer o Brasil, escorrendo e ecoando pelos cantos menos canonizados que ora intentavam o mesmo.

Estabelecendo metáforas para dar forma a essa leitura que aqui faço, seria possível lançar um olhar sobre esse conjunto de textos e considera-los como espécies de *apocalipses*. Essa palavra, aparentemente direcionada para a ideia de caos do fim dos tempos, se configurou como tal, historicamente, na medida em que sempre a observamos como referência ao texto bíblico, e, especificamente, ao seu último livro, o Apocalipse de João. No texto canônico do livro sagrado dos cristãos, este livro se configuraria como as revelações de João sobre o fim do mundo. No entanto, ao tomarmos a perspectiva de que outros tantos escritos, para além daqueles compilados no interior da Bíblia, não se observariam como escritos autorizados, e sim como textos apócrifos (TRICCA, 1992), outros tantos apocalipses emergiriam, não necessariamente se caracterizando como ideias de juízo final, mas, em essência, como a revelação de segredos.

Essa metáfora é emblemática para este texto. Enquanto, desde a década de 1920, algumas visões – tais como a de Gilberto Freyre, Ariano Suassuna, Florestan Fernandes e Caetano Veloso, apenas para citar as referências utilizadas nesta tese – se expressariam como *revelações canônicas de Brasil*, alguns outros textos emergiriam como *revelações apócrifas, gnósticas ou subcanônicas de um mesmo Brasil*. Esses textos, partindo, em geral, de escritores jovens e pouco afeitos aos estilos e espaços institucionais, conformavam práticas discursivas (SPINK e MEDRADO, 1999), cuja vontade de verdade não era vitoriosa ante as estratégias narrativas mais convencionais e aceitas. Atuavam, pois, como *táticas* de uma *guerrilha semântica*, que, apesar de não formular dizibilidades dominantes, também apontavam caminhos de leitura da brasilidade.



Se decidisse discuti-las em ordem cronológica, iniciaria com a análise de *Deus da chuva e da morte*, romance de Jorge Mautner, publicado em 1962. Essa análise seria seguida de perto por *PanAmérica*, texto “épico” do escritor paraibano José Agrippino de Paula, cuja primeira edição data de 1967. Por ser uma obra póstuma, mas cuja compilação e publicação, pelas mãos de Waly Salomão, se daria em 1973, entraria em cena *Os últimos dias de Paupéria*, arrolamento de poemas e outros textos de Torquato Neto, publicados em Teresina, Rio de Janeiro, Salvador, Londres ou Paris. Na sequência, outra publicação de Mautner entraria na baila, uma vez que, em 1976, este lançava seus *Fragmentos de sabonete*, nos quais propunha um vislumbre sobre o renascimento americano do sul e do norte. Por fim, a análise das obras seria fechada com *Não verás país nenhum*, distopia que o paulista Ignácio de Loyola Brandão publicaria em 1981. No entanto, apesar de possuir um forte argumento didático, o estabelecimento cronológico dessas obras não me agradou desde a primeira vista, uma vez que esta maneira – profundamente historicista, rankeana, ou, no limite, quicá hegeliana – estabeleceria uma descontinuidade com a maneira como este trabalho buscou ser construído, com a própria filosofia que este estabeleceu para si, ao ganhar vida própria, e impor-se, mesmo ao seu autor. Na contramão dessa maneira convencional de escrita, preferi adotar uma forma de narrar na qual os textos pululassem, se jogassem na frente do narrador e pedissem para ser discutidos – fora de ordem, de sequência cronológica, sem qualquer regra que ali os mantivesse.

Partindo da compreensão de que a relação historiador-fonte se processa de forma bilateral, e, em grande medida, esta – a fonte – age e fala de acordo com as provocações do historiador, é possível perceber que se torna capaz, dessa maneira, de inventá-la, invertê-la, provocando o texto-fonte-empíria a mostrar-se como deus e diabo, revelando seus imprevisíveis e intempestivos significados (ARAÚJO NETO, 1973). É assim que emerge de uma fonte, mais especificamente de uma matéria jornalística, assinada por Waly Salomão em 11 de novembro de 1995, um dos principais textos que reafirmam a potência de vislumbrar o Brasil profundo através de sua geografia imaginária. Divulgado em um espaço editorial de ampla circulação – no caso, o jornal *Folha de S. Paulo* – o artigo traria em seu bojo estilhaços de uma marginalidade que o integra, na medida em que dá a ler fragmentos das brasilidades que deslizam e deliram. Invocando a figura de Torquato Neto, o texto serviria de pretexto para pensá-lo como um dos visionários de um Brasil profundo:

Vi e ouvi: Torquato me contou num bar que existia na avenida Ataulfo de Paiva, próximo do Teatro de Bolso do Leblon, que queria fazer um filme chamado “Os Últimos Dias de Paupéria”. Nada restou deste anteprojeto. Não

foi encontrado nenhum resquício de roteiro, nenhum fiapo de argumento ou diálogo.

Devaneio? Quimera? Mera máquina desejante no vácuo?

[...]

Foi um trabalho de resgate que recusava a linearidade, pois se desdobrava em ziguezagues. Os critérios de seleção tinham que respeitar as variantes de um mesmo poema, por exemplo. Não tinha cabimento um corte severo de eleição da “melhor” variante. Somente o autor, o suicidado pela paráfrase, poderia ter escolhido tal vertente ou tal outra. Daí optei por uma amostragem perspectivista, ou seja, a revelação dos diferentes vértices encontrados. Há quem não suporte o rugir das crateras, dos abismos, dos buracos da liberdade, ou seja, encontrar-se em alto mar quando supunha-se atracado em porto seguro. São os afetados pela Síndrome S. Kaplan, um tipo de morbosidade neurótica em que a cabeça não pensa por si, mas é movida por uma superlotação de clichês. O pensamento liquefeito infectado por uma subespécie tropical (tropical até demais!) de vírus.

“Os Últimos Dias de Paupéria”:

Paupéria: uma região de parcas pecúnias de Pindorama, isto é, a terra das juçaras, das íris, das pupunhas, dos licuris e dos babaçus.

Paupéria: miserabilismo terceiro-mundista. Pindaíba. (O Terceiro Mundo, essa cilada conceitual)

Paupéria: inversão cinza e sistemática do baudelairiano convite à viagem: onde tudo não é senão desordem, feiúra, pobreza, inquietação e antivolúpia: tristerezina total.

Os últimos dias: os dias que antecedem o dia D. Catastrofismo do livro das revelações (ou seja, etimologicamente: apocalipse) e reiterada anunciação da morte pessoal. [...] (SALOMÃO, 1995)

Antes mesmo de investir em uma análise mais aprofundada do que seria Paupéria, “a região de parcas pecúnias de Pindorama”, uma “inversão cinza e sistemática do baudelairiano convite à viagem” ou uma “cilada conceitual do Terceiro Mundo”, é válido perceber que este texto de Waly Salomão tem a necessidade de demarcar sua autoria e sua temporalidade. Afinal, Paupéria não é um espaço natural, mas sim fruto de uma *invenção discursiva*, e, igualmente, pedaço de uma *inversão discursiva* do Brasil, uma vez que aparece a partir da reversão do sentido de sua positividade. Diferente da Taperoá de Ariano Suassuna, o lugar mágico, mediado pelos encantos dos símbolos de seu folclore e de sua cultura popular, ou mesmo da casa-grande freyreana, Paupéria é o lugar do aterro dos sonhos de Brasil. Tal visão se aproxima do olhar de Jomard Muniz de Britto sobre uma Ilha Brasil em chamas, na qual este a enxerga como seu abismo, câncer coletivo, terreiro de minhas/nossas contra-dicções. Fica evidente, pois, no escrito de Salomão que Torquato Neto, ao demarcar Paupéria, estaria, já na sua *gênese*, indicando seu *apocalipse*. Quer ele falar de seus “últimos dias”, os dias que antecedem o dia D, o dia do fim, a explosão da bomba que o detonaria pelos ares.

O olhar apocalíptico sobre a Ilha Brasil, que, percebemos aqui, apareceria como uma constante nos discursos fermentados nos textos em questão, não se encontraria apenas *terceira*



aquarela ou na *antropologia ficcional* do ativista cultural e pop filósofo Jomard Muniz de Britto, tampouco na Paupéria de Torquato Neto. Em outros ditos e escritos, cabe perceber que ela se dá a ler no bojo do caos, configurando-se como um espaço estilhaçado pelas palavras que a bombardeiam. Esse caos estaria, portanto, inserido nas possíveis condições de existência pós-modernas, que efluíam no Brasil, como citei anteriormente, a partir da década de 1960. O ideal de fragmentação das ideias de sujeito, tempo e espaço, levado à sua radicalidade com a emergência dos meios de comunicação de massa, seria representado em textos outros, nos quais seriam trazidas, nos vislumbres nacionais, acontecimentos em outros países, que, nessa perspectiva, passam a configurar parte de uma realidade nossa. É sobre isso que fala Caetano Veloso, nas linhas que antecedem os *Fragmentos de sabonete* de Jorge Mautner:

[...] ele era um escritor estranho de quem se falava. uma vez rogerio me disse que esse escritor jorge mautner cantava muito engraçado bonito com um bandolim e que aprendera o alemão antes do português. soube que ele cantara na televisão uma canção que falava em hiroxima & bomba atômica: algumas pessoas da música popular brasileira estavam indignadas com a escolha dos temas. diziam: que temos nós brasileiros a ver com a bomba atômica? [...] (MAUTNER, 1976:07)

O que a bomba atômica e tantas outras coisas teriam a ver com nós, brasileiros, era o tipo de pergunta cujas respostas possíveis encontravam-se nas letras e nas artes, transitadas pelo signo do caos. O próprio Jorge Mautner, filho de pais austríacos que imigraram para o Brasil fugindo do nazismo, presenciara a ebulição das transformações nas subjetividades e sensibilidades brasileiras, corporificadas em acontecimentos tais como a construção de Brasília e a emergência de movimentos culturais como a poesia concreta, dos irmãos Augusto e Haroldo de Campos, e a bossa nova. Fortemente influenciada pela literatura *beat* norte-americana dos anos 1950 e 1960, especialmente por *Howl*, de Allen Ginsberg, e *On The Road*, de Jack Kerouac, a escrita de Mautner exprimia a radicalidade de um Brasil que urgia em despertar para o mundo, integrar-se numa teia e nas tramas desse mundo, produzindo-se e gestando-se dentro dele. Sua vidência, turva e psicodélica, extrapola os limites da linguagem canonizada, promovendo um encontro de um Brasil gelatinoso com uma espiritualidade misturada ao sentimento revolucionário, seja ele macro ou micropolítico:

E Jesus perguntou, (Ele estava em cima de um monte, estava cansado, vestido de branco) perguntou com voz doce, voz de Jesus: – “Vale o indivíduo, vale o indivíduo a coletivização?” Nossa! Que Jesus atual! Pois é, mas só Ele teria coragem de fazer tais perguntas. Jesus Cristo, Jesus o Rei dos Reis olhou para o mar e o mar era o mar do Guarujá e lá embaixo havia

muita gente, muita meninada despreocupada, muitos meninos bonitinhos e meninas gostosas. Filhos de gente rica, potentados. E Êle que era o pai dos miseráveis falou: – “Será que os bolcheviques são maus?” E suspirou. – “É tanta a literatura a respeito, mas a intenção deles é sagrada! Êles dão o pão a quem não tem, dão a paz ao mundo, fazem do trabalho uma alegria e dia a dia as horas de trabalho tendem a diminuir, o mundo se encaminha para a técnica, para a era da máquina, para o ano 2.000 e os comunistas fazem tudo isso. É preciso cair na propaganda contrária, na propaganda reacionária daqueles que vivem do trabalho dos outros. Os comunistas pregam a fraternidade Universal, Mundial, é difícil dizer, sim, é muito difícil.” E Jesus quedou-se silencioso. Será que é radicalismo? Sim, sim Mautner o radicalismo é a única maneira, está encerrada a discussão. E lá embaixo os menininhos bonitos dançavam despreocupadamente enquanto há gente morrendo de fome. [...] Acho que nos países subdesenvolvidos a revolução seria bem mais fácil se as classes “superiores”, as elites cultas, os jovens, fossem trabalhados, doutrinados e quando eles subissem ao poder nós subiríamos também. Daí até a revolução é um passo. Que tal? Mas acho que isto já acontece. Não sei mas aqui no Brasil a situação está tão confusa! [...] E foi o começo da luta. Foi o começo da batalha, da revolução. Ecoavam por cima das flores brancas e vermelhas daquele bosque o fogo das metralhadoras e a fumaça das explosões. O teu erro foi querer a perdição dos homens, o pacifismo é a luta pelo bem e pela paz, é preferível isto ao Partido Comunista? Não será o pacifismo uma arma dos trustes, dos reacionários? Mas eu acredito firmemente em Gandhi, na paz nas flores e na felicidade soviética. A China, eis o grande exemplo! Ou será... ou será... ou será... (MAUTNER, 1997:404-405)

O conteúdo desse texto, apesar de ter forte vínculo com sua localização temporal – uma vez que responde a problemas históricos, questões estéticas e ideológicas próprias dos anos 1960 – consegue ser um petardo que, em sentido contrário, investe contra este mesmo tempo. No interior do texto habita uma visão paradoxal do presente da escrita, na medida em que sua narrativa enuncia uma imagem, um possível Jesus Cristo, que caminha entre os espaços do tempo presente, aterrado pela ameaça nuclear da Guerra Fria. Invocando os signos de uma época – a revolução social, o Partido Comunista, a política pacifista de Mahatma Gandhi, a Revolução Chinesa, etc. – este Jesus é um sujeito desterritorializado, passeando entre pessoas e espaços nos quais suas ideias de igualdade e amor entre os homens é visto como “radicalismo comunista”, e, paradoxalmente, pacifista. Ao lado dele, passeiam signos remetentes aos escritos *beatniks* – “menininhos bonitos e meninas gostosas” que dançavam, provavelmente ao som do *bop*, num espaço que poderia ser Nova York, o Recife ou o Rio de Janeiro, diante de um mar que poderia ser o Vermelho, o Mediterrâneo ou o do Guarujá. Nisso, cabe perceber que as linhas de Mautner não apenas *vislumbram* um Brasil, mas *enunciam* um Brasil, inventam-no a partir de uma *poesis* particular, de uma vidência particular, dando-lhe forma própria a partir das cinzas deixadas pela Ilha Brasil que outrora fora incendiada.

É notável que existe, no discurso literário de Jorge Mautner, indicações de um Brasil que se desdobra nas condições de existência de um tempo elasticizado, que se encolhe ou se expande de acordo com a frequência dos fatos inauguradores (SIRINELLI, 2006:131-137). Sua narrativa aparece como um reflexo de seus posicionamentos políticos no sentido de buscar uma brasilidade que não se conforma, e sim busca as margens e a vazão. Paralelamente aos escritos de *Deus da chuva e da morte*, é possível perceber que essa mesma dimensão espaço-temporal, expressa tanto na percepção das condições de existência da pós-modernidade quanto na enunciação de uma nova geografia imaginária, habita as escrituras de Mautner em outros textos, como é o caso do próprio *Fragments de sabonete*, ao qual me referi anteriormente. Nesse livro, Mautner parece construir um Brasil simbolizado pela compressão de espaços e tempos, uma espécie de Babel cosmopolita, onde habitariam ao mesmo tempo os arranha-céus das grandes cidades do mundo e as expressões multicoloridas de sujeitos, ideologias e signos da cultura *pop* capitalista, que compõem o mosaico humano que transitam por esses espaços:

Em Nova York, o tempo está chumbo; as pedras estão inchadas de calor e suando sangue; o vento negro, como se fosse a capa sombria do homem-morcego, Batman, faz estremecer as bandeiras penduradas pela cidade, que são coloridas e têm muitas estrelas.

Alguns jovens, de cabelos muito compridos, cambaleiam pelas ruas; porque a morte sufoca a atmosfera da cidade, intoxicando até insetos e ratos. Os jovens são anjos pagãos; e, no cais, subitamente chegou um antigo navio cheio de marinheiros que cantam músicas sobre o verde mar que existe longe, muito longe, depois da Estátua da Liberdade.

Um robot eletrônico, parado na esquina, começa a urinar. Um barulho inquietante ergue-se como um monstro na esquina em que latas de cerveja empilhadas rivalizam com latas de coca-cola, empilhadas em outro monte rival.

Um homem vestido de negro, com os cabelos pintados em faixas azuis e vermelhas, recita versos acima do bem e do mal, enquanto baratas pequenas sobem por seu corpo (MAUTNER, 1976:09).

Se caminhar pela cidade – ainda que imaginária, sem nome e sem rosto definido – é um ato de enunciá-la (CERTEAU, 2012), é visível no texto de Mautner que a sua cidade é uma expressão do cosmopolitismo próprio da *aldeia global* de McLuhan. O sujeito de sua narrativa – ele mesmo? – passeia por uma cidade-sucata, uma Nova York com elementos da Gotham City de Batman, personagem de histórias em quadrinhos criado por Bill Finger e Bob Kane. Esta cidade, perfurada por um colorido sombrio e por sujeitos estranhos que a transitam, se desvela através de sua poética. Ela poderia, inclusive, ser a mesma que Mautner vislumbrara em *Deus da chuva e da morte*. Pouco importa sua localização física, e sim os



sentidos que, a partir de sua escrita ficcional, lançam-se sobre uma época, que dela se desdobram: sobre ela pulsa uma *orgia de sentidos*, talvez um *banquete de signos*, que remetem a todo instante a questões próprias de seu tempo. Parte dela, aliás, um pedaço do capitalismo que reluz, juntamente com os signos da pós-modernidade nascente. Isso começa a ficar ainda mais claro em outro trecho da mesma obra, na qual Jorge Mautner ironiza a produção em massa que invadia o mundo, e, em particular, o Brasil, apresentando-se como maravilhas trazidas pelo consumo capitalista:

Há um sabonete na esquina do mundo, um sabonete muito sozinho, derretendo-se, um sabonete virando água por causa do calor, na esquina da Rua 42.

[...]

Às vezes dá vontade de comer o sabonete. Acho que isto é uma espécie de amor, amor desenvolvido em sociedade de consumo ultra-industrial. Amo este sabonete e pronto! Que bom que ele vem em série, em super-produção. Assim, há milhares de sabonetes. Como se vê, o inconveniente da individualidade não existe, outra maravilha destes tempos de produção industrial eletrônica.

[...]

O sabonete é um produto perfumado do reino dos sonhos dos marajás da Índia e dos loucos do deserto.

Quero também fazer uma declaração de amor para a coca-cola, que é um tubo vermelho, uma lata maravilhosa, um suco do paraíso, que está sendo atualmente a bebida preferida de todos os deus do Olimpo e dos deuses de todos os vodus, da África, do Caribe e do Brasil (MAUTNER, 1976:12-13).

A paixão pelo sabonete e pela Coca-Cola, signos do capitalismo industrial, configuram representações potentes de uma nova realidade brasileira emergente. Sua forma, difusa, indefinida e diaspórica, atestam a demarcação de novas sensibilidades. Percorrer a geografia desse Brasil, revelá-lo através do texto, mostra-se uma necessidade da escrita de um sujeito que pretende entrevê-lo em sua profundidade. Negando a permanência de um Brasil já dado, o autor do texto investe em uma enunciação do devir, reverberando em uma estética existencial na qual não mais se é aquilo que se pretendeu inicialmente, mas aquilo que se configura no *surf* do cotidiano, na onda histórica na qual todos nos inserimos e à qual nos deixamos surfar. Esse sentimento também se esclarece em um trecho reflexivo, no qual Mautner passa a vislumbrar um Brasil fruto da diversa e confusa mistura pós-moderna:

O Brasil tem uma luxúria por dentro das almas, um gozo de brincadeira que domina os cocares de seus habitantes. E isso seduz como um pedaço de lua vagando pelo céu num circuito hipnótico sem sentido, a não ser a própria embriaguez da hipnose, que tintila como música eletrônica (MAUTNER, 1976:19).



É possível, no interior desses fragmentos de texto, perceber que Jorge Mautner, assim como Jomard Muniz de Britto, enxerga o Brasil sob o prisma da impossibilidade de revolucioná-lo. Não mais sendo seu país, mas sim um disforme território em chamas, cabe-lhe apenas revelar, através de sua narrativa, um vislumbre desse caos. Na mesma medida em que a pop filosofia jomardiana se caracterizava pela abolição dos rótulos e pela celebração da pluralidade de imagens bricoladas, é possível sentir no texto de Jorge Mautner um prenúncio de nossa condição babélica, no interior da qual todas as linguagens, todos os signos, se mesuram pela estética visionária do Brasil turvo, plural, configurado pela mistura de passado e presente numa temporalidade híbrida.

É possível, portanto, perceber nos escritos de todos esses sujeitos duas necessidades em comum: a primeira delas seria a de estabelecer-se como uma tentativa de *revelar um Brasil em sua profundidade* jamais revelada, buscando desmistificar seus segredos – mesmo que, para isso, o dote de um significado místico. A segunda seria a de *desvelar o Brasil profundo* como um espaço vampirizado, manchado pela indisciplina e destituído das demarcações ortopédicas que, historicamente, tentaram capturá-lo. Muitos indícios ajudam a reafirmar essas questões. O próprio ideal de *revelação*, tal como já foi anunciado nesse texto, e que ganha forma na retumbância quase bíblica que alguns trechos de sujeitos como Jorge Mautner e Jomard Muniz de Britto apresentam. Afinal, é dessas bombas de signos que são instituídos fragmentações, soprados significados antes indizíveis, inspiradas verdades nada absolutas, e que entendem sua natureza lacunar, vislumbrados raios solares e luas cheias que explodem na imprevisibilidade do texto, sendo este, por excelência, um lugar de acontecimento da história desse Brasil profundo. Mais do que um exemplo, o trecho abaixo de Jorge Mautner prefigura uma tentativa de sintetizar o Brasil, de lançar, sob a forma de palavras e imagens intempestivas, uma tempestade de ideias que bricola sua contemporaneidade:

Foi em 1958 que eu vi e que eu tive visões e me sentia como médium de mensagens que vinham através do disco-voador, sugerindo, sussurrando ao meu inconsciente entre paisagens e atmosferas poético-musicais. [...]

Meu vis-a-vis com a ciência, com as artes, com a mediunidade, com os discos, e com a música (violino europeu e batuque negro) datam da minha infância. E o olhar e a sensação de amor para com o Brasil, desde meu nascimento. Já pensaram como te ama a terra que possibilita nascer sabendo que do contrário você seria cinza de forno crematório nazista, na terra dos vampiros?

[...]

Os deuses do Olimpo, das Umbandas, dos candomblés, de todas as seitas conhecidas e por conhecer viajam em discos-voadores que são a

materialização de Deus, que é tudo e é muito complicado, por isso aberto a infundáveis explicações e mais perguntas (MAUTNER, 1976).

O vislumbre de Brasil, esse objeto não identificado, se dá aos pedaços numa mistura inerente ao seu autor: é, ao mesmo tempo, a erudição de seu violino e o batuque negro, que revela pedaços da historicidade desse país. É a visão mediúnica de um Brasil forjado por deuses, que viajam “em discos-voadores que são a materialização de Deus”. Nesse trecho, Mautner embarca em uma busca ontológica por um Brasil que é ele mesmo, que se desdobra de suas vivências, e que é, embora este não assim se coloca, profundamente passível de relacionar-se com a pop filosofia jomardiana. Esse intervalo que os articula, mediado por uma temporalidade e uma constituição identitária pautadas na fluidez, pode ser percebido também em Maracatu atômico, música que Jorge Mautner compõe com Nelson Jacobina em 1974, aparecem alguns elementos que, assim como os textos elencados, exemplificam esse discurso *deslizante* sobre a brasilidade, que se mostra como a conformação de múltiplos pedaços:

Atrás do arranha-céu tem o céu, tem o céu
E depois tem outro céu sem estrelas
Em cima do guarda-chuva tem a chuva, tem a chuva
Que tem gotas tão lindas que até dá vontade de comê-las

No meio da couve-flor tem a flor, tem a flor
Que além de ser uma flor tem sabor
Dentro do porta-luva em a luva, tem a luva
Que alguém de unhas negras e tão afiadas se esqueceu de pôr

No fundo do pára-raio tem o raio, tem o raio
Que caiu da nuvem negra do temporal
Todo quadro negro é todo negro, é todo negro
E eu escrevo seu nome nele só pra demonstrar o meu apego

O bico do beija-flor beija a flor, beija a flor
E toda a fauna aflora grita de amor
Quem segura o porta-estandarte tem arte, tem arte
E aqui passa com raça eletrônico maracatu atômico (MAUTNER e JACOBINA, 1974)

Marcada pelo som do violino e pela batucada do maracatu, ritmo tradicional pernambucano, a canção de Jorge Mautner expressa em palavras e sons a ideia de uma mistura que escorre pelas frestas. O Brasil de Mautner, o mesmo Brasil que se expressaria na metrópole cosmopolita, na Gotham City de Batman, no espaço por onde perambulava a figura de um Jesus Cristo com tons comunistas, é também o espaço onde arranha-céus brotam do chão rachado, e se relacionam com os pais e filhos-de-santo do candomblé, pedaços de um quadro-negro (Brasil?) todo negro. Seu *maracatu atômico*, assim como o resto das



brasilidades marginais, subcanônicas, poderia ser comparado a tantas outras formas de expressar um espaço com formas plurais e densas. Embora ressalte as fraturas nacionais que atravessam a si mesmo – ele, descendente de alemães fugidos do Holocausto, imagina um Brasil que seja uma mistura de tradições e rupturas – Mautner fala de um espaço que é conjunto, que é uma pluralidade silenciada por uma ideia de cultura brasileira constituída em linha reta.

Os encontros entre tais visões do Brasil profundo resultariam em articulações entre os sujeitos que deslizariam entre a realidade e a ficção, que delirariam e revelariam imagens da brasilidade, como é possível se expressar nos apocalipses de sujeitos tais como Torquato Neto, José Agrippino de Paula, Ignácio de Loyola Brandão e Jorge Mautner. São posturas que, sem se repetir, articulam suas ideias por entre as brechas dos pilares ordenados da brasilidade canônica. Sendo, ao mesmo tempo, fruto de deslizos pelo Brasil e delírios sobre ele, emergiam como visões marginais, potentes de experimentalismo, criadas como monstros que se tornam maiores que os seus criadores e emergem da lagoa. Ao fazer um vislumbre global das diversas revelações do Brasil profundo, contidas nos textos de seus visionários, bem como ao perceber a diluição desse espaço no interior de uma geografia imaginária, cabe observar, igualmente, que estes espaços ajudam a compor um mosaico das diversas linhas de fuga que circulavam pelas frestas da linha evolutiva da cultura brasileira. Diferente do que Jomard Muniz de Britto propusera nos anos 1970, com o uso tanto da literatura quanto do cinema experimental, e tal como este passa a fazer a partir dos anos 1980, estes textos não buscam arrebentar essa linha, mas circulam por entre seus espaços. Seu desejo não é o de se propor como uma maneira dominante de interpretar o Brasil, tensionada com outras visões, até então vitoriosas, mas sim o de escorrer por entre elas. Ao fazer isso, no entanto, elas investem em uma série de desalinhos nessa linha evolutiva. Assim como a água que se infiltra nas residências fragiliza suas paredes, as visões de Brasil que escorrem por entre as margens das revelações canônicas também estabelecem incômodos a elas, provocando tensões, e, principalmente, distensões.

REFERÊNCIAS

Fontes sonoras:

JACOBINA, Nelson; MAUTNER, Jorge. Maracatu atômico. In: MAUTNER, Jorge. *Jorge Mautner*. Rio de Janeiro: Polydor, p1974. 1 disco sonoro.

VELOSO, Caetano. Um Índio. In: _____. *Bicho*. São Paulo: Philips, p1977. 1 disco sonoro.



Fonte hemerográfica:

SALOMÃO, Waly. Cavem, canem, cuidado com o cão. *Folha de S. Paulo*, 11 nov. 1995. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/11/05/mais!/29.html>> Acesso em: 04 fev. 2015.

Fontes literárias:

MAUTNER, Jorge. *Fragmentos de sabonete: notas sobre o renascimento americano do norte e do sul*. Rio de Janeiro: Ground, 1976.

_____. *Deus da chuva e da morte*. Goiânia: KELPS, 1997.

Referências bibliográficas:

ARAÚJO NETO, Torquato. *Os últimos dias de Paupéria*. Rio de Janeiro: Eldorado, 1973.

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

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. v. I. Artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 2012.

McLUHAN, Marshall; FIORE, Quentin. *Guerra e paz na aldeia global*. Rio de Janeiro: Record, 1971.

SIRINELLI, Jean-François. A geração. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (Coord.). *Usos & abusos da história oral*. São Paulo: FGV, 2006. p. 131-137.

SPINK, Mary Jane P; MEDRADO, Benedito. Produção de sentido no cotidiano: a perspectiva da Psicologia Social. In: SPINK, Mary Jane P. (Org.). *Práticas discursivas e produção de sentido no cotidiano: aproximações teóricas e metodológicas*. São Paulo: Cortez, 1999.

TRICCA, Maria Helena de Oliveira. Introdução. In: BÍBLIA, Apócrifos. *Apócrifos: os proscritos da Bíblia*. Compilação: Maria Helena de Oliveira Tricca. São Paulo: Mercuryo, 1992.

WHITE, Hayden. *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX*. São Paulo: EDUSP, 2008.