

CONTRACULTURA, MISTICISMO E DESATINO EM “UM SALTO NO ESCURO” DE JORGE MAUTNER

COUNTERCULTURE, MYSTICISM AND NONSENSE IN JORGE MAUTNER’S “UM SALTO NO ESCURO”

Guilherme Araujo FREIRE*

Resumo: Neste trabalho abordamos a produção artística do cantor e compositor Jorge Mautner analisando o disco homônimo *Jorge Mautner* (1974), o qual também ficou conhecido pelo título *Um salto no escuro*. Pretendemos situar a atividade artística de Jorge Mautner na conjuntura social e política do Brasil do início da década de 1970, marcada pela vigência do AI-5 e pela consolidação da indústria cultural. Apontamos que foi exatamente em um contexto político e econômico desfavorável que o artista reiniciava sua carreira musical, praticando experimentalismos na busca por inovações formais em suas canções de temática contracultural. Verificamos também de que maneira os diversos aspectos constitutivos do LP se relacionam com a sua produção literária e com valores e práticas do movimento da contracultura.

Palavras-chave: Música popular, Canção, Experimentalismo.

Abstract: In this work, we approach the artistic production of singer and composer Jorge Mautner, analyzing the homonymous record *Jorge Mautner* (1974), which was also known by the title *Um salto no escuro* [*A leap in the dark*]. In this article, we intend to situate Jorge Mautner's artistic activity in the social and political context of Brazil in the early 1970s, marked by repression of the military regime and the consolidation of the cultural industry. We point out that it was exactly in an unfavorable political and economic context that the artist restarted his musical career, practicing experimentalism in the search for formal innovations in his countercultural-themed songs. We also verified how the various constituent aspects of the full length album relate to his literary production and to the values and practices of the counterculture movement.

Keywords: Popular music, Song, Experimentalism.

Jorge Mautner, contracultura e a profecia do Kaos

Marginal, maldito, experimental, anjo torto e *outsider*, alguns dos termos empregados pela imprensa em matérias e reportagens sobre música popular da década de 1970 para designar artistas como Jorge Mautner, Jards Macalé, Walter Franco e Tom Zé, cujos projetos estéticos se primavam pela negação/desconstrução de padrões de beleza que se estabeleciam no campo artístico em paralelo à consagração de artistas sob o rótulo da MPB. A prática de uma poética transgressora, que tensionava formas consolidadas no mercado e que, em alguns casos, colocava em questão o próprio

* Doutor em Música pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) com estágio doutoral realizado na Universidade de Música Franz Liszt (Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar, Alemanha). Professor Adjunto da Universidade Federal do Ceará, Campus de Sobral, curso de Licenciatura em Música. E-mail: guilhermefreire@gmail.com.

conceito de canção, constituiu ao mesmo tempo uma forma de pesquisar novas maneiras de traduzir subjetividades – sendo estas diferentes do repertório de canções engajadas orientadas pelo ideário nacional-popular¹ e das utopias revolucionárias (DINIZ, 2017, p. 171)-, e também uma maneira repudiar os padrões culturais, estéticos e políticos cultivados pelo regime militar e por segmentos sociais conservadores.

Nesse artigo tratamos especificamente do caso de Henrique George Mautner – mais conhecido pelo nome artístico Jorge Mautner-, escritor, compositor, cantor e ensaísta que teve sua trajetória pessoal e produção artística em grande parte marcadas pela alteridade política e estética, pela imparidade com linhas de pensamento óbvias e pela distância do alto grau de reconhecimento conquistado pelos artistas vinculados ao rótulo MPB e de seus padrões estéticos (cf. NAPOLITANO, 2002). Sua afinidade com ideias provocadoras e subversivas fica evidente desde o começo de sua produção artística, com a publicação do livro *Deus da chuva e da morte* (1962), que causou repercussão considerável, lhe rendeu um prêmio Jabuti ainda no mesmo ano e atraiu a atenção de artistas e intelectuais de São Paulo. Com uma narrativa de tom surrealista, místico, existencialista, sem pausas e abordando a temática sexual de maneira provocante, o romance já indicava a afinidade do pensamento de Mautner com a contracultura e atestava a sua orientação libertária em um período em que se travavam debates sobre a liberdade sexual facilitada pelo surgimento da pílula anticoncepcional (cf. ALVES, 2017).

Com o mesmo espírito crítico e verve contestadora, Mautner publicou diariamente em sua coluna, intitulada “Bilhetes do Kaos”, no suplemento cultural do jornal *Última Hora*, entre 1963 e 1964, na qual comentava com a sua visão de mundo sobre temas políticos e eventos conservadores como o acontecimento da “Marcha da Família, com Deus pela Liberdade”, sobre a importância da democracia e do estado democrático de direito, entre outros temas. Ainda em 1963, cria o Partido do Kaos e publicou o seu segundo livro, também intitulado *Kaos*, período em que se auto intitulou como o profeta do Kaos e anunciou a chegada de uma “Nova Era” como promessa de um “mundo realmente melhor” (cf. ALVES, 2017), na qual antagonismos sociais não existiriam e grupos adversários entrariam em coexistência harmônica pela dissipação das barreiras políticas e espirituais entre os homens.

Figura 1 – Manifesto escrito por Jorge Mautner para o Partido do Kaos.

MANIFESTO DO KAOS COM K

I^o) **K DE KRISTUS A DE AMA O DE ONDAS S DE SONORAS !!!!!!!**
II^o) **K de Kamaradas A de Anarquistas O de Organizando-se S de Socialmente !!!!!!!**
III^o) **K de Kaos A de Afrodite-Vênus O de Olorum-Oxum-Ogum-Orum-Oxóssim e S de Shiva**
(que de acôrdo com estudos - pesquisas - descobertas - recentes ao ser transportado como deus ambivalente - kaótico - vida - morte de sua pátria natal para a pátria aonde se inventou - forjou - fabricou - inaugurou a Democracia, isto é, quando Shiva viajou da Índia para a Grécia dos helenos mortais - imortais - eternos - modernos transfigurou-se-metamorfoseou-se-transformou-se-mutacionou-se em Dionísio - Zagreus - Bromios - Soter que por sua vez é e não é ao mesmo tempo-espaço a ésmo no vento e no abraço Exú do Kamdomblé - Umbanda - Quimbanda - axé - axé - axé - axé - evoé - evoé - evoé - evoé Ararô - lamogibá !!!!!!!).

IV^o) **K DE KOLOFÉ A DE ADONAI O DE OUM E S DE SARAVÁ !!!!!!!**
V^o) **Amor Absoluto !!!!!!!**
VI^o) **Perdão Infinito !!!!!!!**
VII^o) **MISTÉRIO - INESPERADO - EXÚ - POMBA DO ESPÍRITO SANTO !!!!!!!**
(Nota: Este Fundamento anti-Fundamento é de Gilberto Gil)
VIII^o) **Ressurreição a cada instante, aqui - agora - af - aurora !!!!!!!**
(Nota: Este Fundamento anti-Fundamento é de Gilberto Gil)
IX^o) **Kaos é e não é: o Permanente - Incessante - Inesperado - Irresvalável Movimento em movimento da Democracia da Quarta - Dimensão, aonde imperam e não imperam as leis e anti - leis da Relatividade - Simultaneidade - Multiplicidade - Instantaneidade !!!!!!!**
X^o) **KAOS É E NÃO É: EXISTENCIALISTA - INDIVIDUALISTA - NACIONALISTA - UNIVERSALISTA !!!!!!!**
XI^o) **KAOS proclama - alardeia - berra - anuncia:**
Alfa) Orgulho - felicidade - alegria - satisfação de ser fruto-filho-fruta-filha da maior cultura-sabedoria-criatividade-pensar da raça negra, da raça indígena, da raça branca, e mais do que isso, citamos-realçamos-acreditamos-amamos Gilberto Freyre que afirma-confirma-trombetaia-propaga que este país-continente-nação-emoção, Vera Cruz, Santa Cruz, Brasil dos sete mil ou mais Brasis unidos num só são e não são a novidade-originalidade-salvação-redenção da Humanidade e da anti - Humanidade por causa-motivo-fato-Inédito em todo o planeta-terra-globo-Géla-Ceres em que todos nós existimos, nascemos, vivemos e morremos, e que lá do espaço tem a cor azul dominante, por causa da nossa mistura de raças, da miscigenação de fato-concreta-amorosa-sexual-genética-estética-carnal-espíritual-coletiva-existencial entre a raça negra, a raça indígena, a raça branca, que assim produziu-introduziu-criou-inventou este formidável-incomparável-amorável-irresvalável homem e mulher brasileiros, este mulatos, cafuzos, mamelucos, mestiços de todas as cores-espécies-gradações-florações !!!!!!!

axé-axé-axé-axé-evoé-evoé-evoé-evoé Ararô-lamogibá !!!!!!!



Fonte: Portal Panfletos da Nova Era².

Enquanto filho de pai refugiado judeu e de mãe iugoslava, e, por isso mesmo, inevitavelmente ligado aos traumas causados pela guerra e pela violenta perseguição nazista, Mautner defendia em tom profético em seus escritos a convivência pacífica sem conflitos étnicos na sociedade, via a miscigenação brasileira/latino-americana e a cultura africana como forma de evolução humana e fazer o seu elogio constituía uma forma combater as ideias nazistas de pureza da raça ariana, a qual era (e, lamentavelmente, ainda é) cultivada por grupos sociais e políticos racistas e

supremacistas. Sintetizando suas ideias, Mautner escreveu posteriormente os versos da canção *Urge Dracon*: “Ou o mundo se brasilifica / Ou vira nazista / Jesus de Nazaré / E os tambores de candomblé”. Assim, a poética do Kaos era concebida como um utopismo contracultural que anunciava a superação dos conflitos através da própria entropia do universo e do avanço da tecnologia, uma redenção ao mesmo tempo mística, anárquico-pacifista, libertária, surrealista e existencialista dos problemas sociais (DUNN, 2011, p. 181-183; SILVA, 2016, p. 149-51).

Em 1965, publicou dois novos livros, *Narciso em tarde cinza* e *O vigarista Jorge*, nos quais continuou expressando suas reflexões estéticas, filosóficas e políticas em forma de prosa e, nesse momento, o conjunto dos seus primeiros livros havia formado uma unidade estética, que passaria a ser conhecida posteriormente como a Trilogia/Mitologia do Kaos. Devido ao conteúdo provocador do seu último livro publicado, considerado pelo Departamento de Ordem e Política Social (DOPS) como pornográfico e subversivo, os três mil exemplares fabricados foram apreendidos e Mautner foi incluído na Lei de Segurança Nacional (cf. COHN, 2002). A crescente repressão da ditadura militar no país e as restrições da liberdade de expressão impostas através dos órgãos de censura motivaram Mautner a partir para os Estados Unidos em autoexílio, em 1966, período em que fez trabalhos simples como lavar pratos, datilografar, atuar como massagista, até encontrar o trabalho de secretário e tradutor do escritor Robert Lowell em 1967.

Durante o período em que ficou exilado nos Estados Unidos, entre 1966 e 1971, Mautner morou no distrito Haight-Ashbury da cidade de São Francisco (Califórnia), região conhecida por ter sido o centro aglutinador da contracultura, do movimento *beat* e *locus* difusor do movimento *hippie* na década de 1960. No Village, bairro onde morava, Mautner teve contato e foi influenciado por intelectuais da contracultura, como o poeta, psicoterapeuta, crítico social e teórico do anarquismo Paul Goodman, que relata ter sido o responsável por apresentar a filosofia pacifista de Mahatma Gandhi e o introduzir na reflexão sobre ecologia (MAUTNER, 1980, p. 35). Também teve contato com Alfred Kazin, escritor e crítico literário norte-americano, que teve uma impressão muito positiva das reflexões filosóficas sobre a Mitologia do Kaos (MAUTNER, 1980, p. 12).

Nesse mesmo período, o cenário artístico no Brasil ficou marcado por eventos políticos efusivos, como a instauração da ditadura militar e o início de uma onda de perseguição política, censura e violações dos direitos humanos. No cenário artístico causavam grande repercussão os festivais de música popular organizados pela TV

Record, os quais contribuíram para o acirramento dos conflitos ideológicos entre artistas e intelectuais politicamente engajados na realização de uma canção de orientação nacional-popular e entusiastas da nova música “jovem” (Jovem Guarda), até chegar ao seu ponto crítico e à subsequente eclosão do Tropicalismo, cujo projeto artístico buscava superar e suprimir tais dicotomias estéticas entre música politicamente engajada e música alienada. Conforme aponta Favaretto (1996, p. 31-61), realizavam uma operação desmistificadora através da justaposição de símbolos e significantes contraditórios, ou seja, oriundos tanto das tradições brasileiras cultivadas pela ala nacionalista engajada (ritmos, instrumentos e materiais melódicos típicos de gêneros de música popular/folclórica), como também de elementos associados à modernidade e à cultura internacional (*rock*, guitarra elétrica, Coca-Cola, carros, etc.).

Distante dos palcos e dos grandes acontecimentos culturais e políticos do Brasil, Mautner testemunhou, ao invés disso, a insurgência de movimentos sociais e de acontecimentos igualmente fervorosos da história política dos Estados Unidos, como o florescimento da contracultura, o surgimento dos hippies, os protestos contra a guerra no Vietnã, os movimentos pelos direitos civis ocorridos após a morte de líderes da resistência e combate ao racismo (Malcom X e Martin Luther King Jr.), assim como demonstrações pelos direitos de homossexuais e pela liberdade sexual (DUNN, 2011, p. 178). Envolvido pelas experiências efusivas da contracultura e pelas demandas peculiares que teve no exterior, Mautner apenas direciona seu elã criativo para a música depois de retornar ao Brasil, em 1971.

Até então teve apenas uma tentativa de ingressar no campo da música, em 1966, com o lançamento de um compacto simples com as canções *Radioatividade*, no lado A, e *Não, não, não*, no lado B, pela gravadora RCA Victor. A produção artística foi feita por Moracy Do Val e o acompanhamento musical tocado pelo grupo de *folk-rock* The Vikings, dois irmãos que cantavam músicas próprias e repertório dos Everly Brothers. Na primeira faixa, o arranjo com gaita e violões de aço de 12 cordas, ao estilo *folk song* norte-americano, traduziu a tentativa de Mautner de gravar uma canção de protesto “com características internacionais” (ANDRADE, 1966). Porém, a decisão pelo tema da bomba atômica, pouco relevante tanto para as questões políticas da esquerda nacionalista como para artistas da Jovem Guarda, causou estranhamento e o disco controverso não foi bem recebido pela crítica e pelo público, e levou Mautner a ser acusado de ser imitador da arte estrangeira por nacionalistas (ANDRADE, 1966).

Quando retornou ao Brasil, em 1972, Mautner ainda tinha reconhecimento pela sua produção escrita, porém não desfrutava da mesma consagração nacional de seus

amigos Caetano Veloso e Gilberto Gil, os quais haviam centralizado o movimento tropicalista, conquistado reconhecimento na mídia e consolidado seus nomes na história da MPB ao lado de Gal Costa, Maria Betânia e Chico Buarque. Como um fator decorrente de uma mudança de estratégia das grandes gravadoras de eliminar os riscos dos seus investimentos musicais, pode-se apontar certo fechamento dos espaços para experimentalismos e novas tendências na grande indústria. Uma vez que a MPB já havia finalizado seu processo de institucionalização, com uma hierarquia artística bem definida e um conjunto de artistas consagrados, as grandes gravadoras puderam prover a realização dos lucros através de casts estáveis que vendiam uma quantidade considerável de discos, perdendo-se a preocupação com a busca de novas tendências e novos talentos (DIAS, 2000, p. 57; PAIANO, 1994, p. 216).

Sendo assim, as tentativas de Mautner ingressar no mercado musical e promover sua carreira, nas décadas de 1970 e 1980, acontecem em uma configuração de mercado pouco oportuna, e, não por acaso, recebeu investimentos financeiros singelos das gravadoras e pouco destaque na imprensa. Em diversos momentos se depara com percalços com as gravadoras ou com lojistas, algo que aconteceu com a comercialização do seu primeiro LP *Para iluminar a cidade*, fabricado e lançado pela Phonogram/Philips, em 1972, com o selo Pirata. Como fruto da estratégia de diferenciar seus produtos e captar a demanda insatisfeita do público por projetos musicais distintos, a Phonogram realizou lançamentos de discos de caráter experimental, como o disco de Jorge Mautner e dois discos de Jards Macalé com um preço mais acessível para o público.

Com o intuito de testar a estratégia comercial não estudada ou planejada de criar uma “Série Econômica” de lançamentos, a gravadora atribuiu 15 cruzeiros como preço máximo de revenda, metade do valor usualmente cobrado por discos de música popular. Como consequência, os lojistas se recusaram a vender o LP e não fizeram encomendas, alegando que teriam lucro menor que o normal (cf. SOUZA, 1975). Obviamente o boicote prejudicou a distribuição do disco e o alcance da difusão do trabalho de Mautner, e, além disso, ocorreu um fiasco também na ocasião do show promocional de lançamento do disco, organizado para o dia 1º de julho, pois os discos físicos não chegaram a tempo do Rio de Janeiro para a apresentação em São Paulo. Como se não bastasse, mesmo sem o disco ainda havia a intenção de realizarem o show, o qual não foi possível, uma vez que um problema técnico impediu que a amplificação funcionasse (cf. UM FRACASSO, 1972).

Apesar das complicações e das condições de atuação desfavoráveis em um mercado já consolidado, competitivo e com pouco espaço para investimento em artistas com projeto estético experimental, Mautner continuou cultivando suas ideias filosóficas alinhadas com a sua profecia do Kaos e com a contracultura, fazendo seus trabalhos na década de 1970 e assim realiza mais dois lançamentos: um disco homônimo *Jorge Mautner* (1974), também conhecido pelo título do show de divulgação *Um salto no escuro*, e cujo lançamento foi feito pela gravadora Polydor, e, dois anos depois, o LP *Mil e uma noites de Bagdá* (1976), lançado pela Philips/Phonogram.

Nesse artigo abordamos especificamente o LP *Jorge Mautner* (1974)³ e realizamos um estudo, buscando compreender o projeto estético concebido em sua criação e avaliar se existe uma unidade temática em seus diferentes parâmetros (capa, contracapa, letras, sonoridade dos arranjos, etc.). Intentamos também verificar quais são as relações entre os temas tratados nas canções e as suas formulações filosóficas sintetizadas na Mitologia do Kaos, assim como os possíveis significados das letras e as relações com debates políticos ou estéticos daquele período. Antes de seguir para a análise, consideramos conveniente problematizar os sentidos do termo “maldito” e “marginal”, e das tomadas de posição feitas por artistas como Jorge Mautner, Walter Franco, Tom Zé, entre outros.

Conflitos simbólicos e representações sobre o termo “maldito”

Em um período em que a MPB atingia o ápice do processo de institucionalização, em que se consagravam artistas que permaneceriam na história como os principais heróis da produção da canção popular no país e que se consolidava uma hierarquia artística e estatuto básico de criação (cf. NAPOLITANO, 2001), aqueles que não integraram seu projeto artístico aos cânones estilísticos e musicais consolidados e que empregaram práticas criativas consideradas ousadas e transgressoras frente a determinados padrões estéticos, acabaram perdendo seu espaço na cena artística ‘oficial’ e sendo rotulados como “malditos” ou “marginais”. É ao longo da década de 1970 que tais rótulos ganharam evidência, fazendo referência tanto às baixas vendas de discos obtidas por alguns artistas, como também ao teor hermético de suas composições e a certa postura *underground*, contrária a padrões culturais, estéticos e políticos propagados pelo regime militar. Além de Jorge Mautner, artistas como Jards Macalé, Tom Zé, Walter Franco, Marcus Vinicius, Hareton Salvanini, também praticaram procedimentos de cunho experimental, explorando os limites da arte

cancionista e abraçando o ideário de uma cultura avessa ao *mainstream*, cujo estatuto básico era colocar-se à margem dos sistemas político e cultural dominantes.

Pensando nesse tipo de produção, algumas questões tornam-se pertinentes para compreendermos melhor o sentido da ação destes artistas durante o período. Por que investiram parte de suas obras e carreiras em pontos, temas e estéticas não reconhecidas ou toleradas pela maior parte da sociedade brasileira? Porque persistiram em uma linha estética divergente dos cânones musicais consolidados no mercado? Porque buscaram nos exotismos, em atonalismos, nas imagens oníricas e em experimentalismos poéticos e musicais as representações de uma proposta estética transformadora da sociedade?

Em *Eu, Brasileiro, confesso minha culpa e meu pecado*, livro que trata da cultura marginal no Brasil deste período, o pesquisador Frederico Coelho destaca que o termo *marginal* passou a ser corrente a partir de alguns eventos culturais. Segundo o autor, as declarações e trabalhos de Glauber Rocha e de Hélio Oiticica entre 1965 e 1968, as manifestações tropicalistas na música popular, as publicações do semanário carioca O Pasquim, os filmes em super-8 de cineastas como Ozualdo Candeias, Rogério Sganzerla, Neville d’Almeida, entre outros, traziam as bases do que ficou designado como cultura marginal.

Para o pesquisador, no momento em que alguns cineastas, artistas plásticos, compositores, músicos, jornalistas e escritores se assumem marginais diante do mercado consumidor e das práticas culturais vigentes, eles criam para sua própria “sobrevivência intelectual” um espaço em que regras, cânones ou respeito às “tradições nacionais” foram abolidos em prol de uma maior liberdade de ação e de opinião. Deste modo, os diversos tipos de produção designados como marginal (cinema, música, imprensa, etc.), delimitaram os únicos espaços onde um tipo específico de produção e reflexão cultural pôde ser feito no período de intensa repressão do regime militar (COELHO, 2010, p. 200).

Assim, se pensarmos nessa delimitação de espaços e nas ações desses agentes situadas em um contexto de lutas simbólicas com vistas a legitimação cultural no campo artístico, podemos interpretar essa postura *underground* como um tipo de estratégia intencional de atuação. Nesse sentido, as práticas que fundamentavam a cultura marginal não devem ser vistas como uma forma de atuação passiva, ou “menor” de artistas naquele momento, mas sim como um posicionamento consciente e ativo. Elas expressavam uma decisão de um grupo ativo de agentes culturais pelo rompimento com certas bases da produção cultural brasileira que, em algumas áreas, estavam sendo transformadas em lugares-comuns do conservadorismo militarista e de classe média (cf.

COELHO, 2010). Comentando sobre o tema em seu livro, Heloísa Buarque de Holanda também corrobora esta ideia:

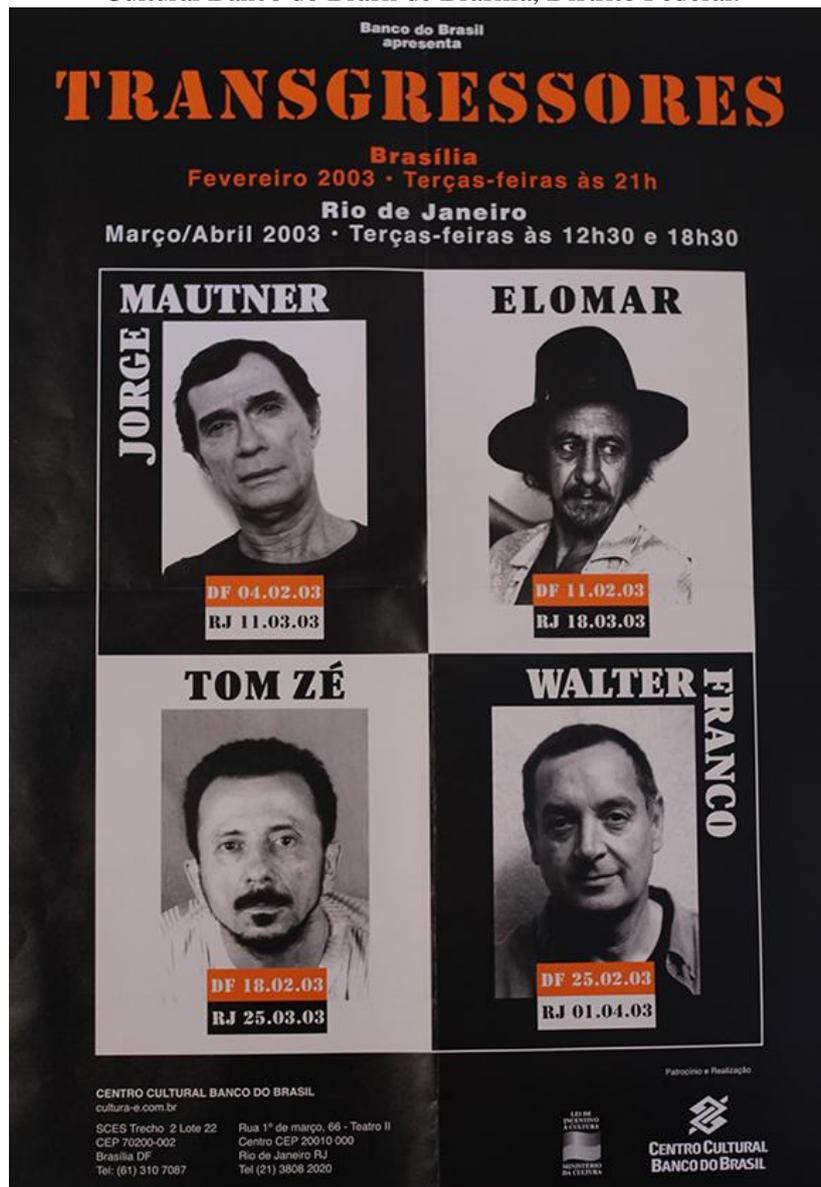
A marginalidade é tomada não como saída alternativa, mas no sentido de ameaça ao sistema; ela é valorizada exatamente como opção de violência, em suas possibilidades de agressão e transgressão. A contestação é assumida conscientemente (HOLLANDA; PEREIRA, 1980, p. 68).

Conforme já apontamos no tópico anterior, a trajetória artística de Jorge Mautner esteve marcada pela alteridade e pela transgressão de determinados valores conservadores das classes sociais altas e médias. Se considerarmos os seus discursos em entrevistas, sua produção literária e musical, suas decisões e a consciência dos seus argumentos, pode-se assumir que Mautner incorporou o mesmo *habitus* artístico e a mesma estratégia intencional de atuação no campo artístico. Mesmo que não houvesse perspectiva de receber maior retorno financeiro ou conquistar um público mais amplo, optou ainda assim por continuar investindo em seu projeto estético experimental e buscando novas formas musicais e poéticas para expressar suas reflexões filosóficas nas décadas de 1970 a 1990, perseguindo a possibilidade de alcançar a consagração no campo artístico através da singularidade e da qualidade provocadora do seu trabalho.

Após a edição e o início da vigência do AI-5, o exílio de alguns intelectuais e artistas centrais da música popular brasileira, e a censura de obras importantes, o campo artístico da década 1970 transformou-se em um terreno aberto para a disputa de posições no âmbito da produção cultural. Nesse cenário, a cultura marginal apareceu como produto de um grupo atuante e passou a fazer parte dos debates intelectuais (COELHO, 2010).

Nesse período, estar à margem consistia não em uma postura de desistência ou passividade de tais artistas, mas em uma tomada de posição consciente diante das possibilidades de atuação disponíveis. Ao invés de colocarem-se a par de certos modelos compatíveis com o gosto popular, o que muitas vezes significava abrir mão da criatividade e da inovação formal em seus trabalhos, alguns artistas preferiram manter suas preferências estéticas e atuar de uma maneira mais autônoma em relação às tendências do mercado. O caso de Jorge Mautner é bastante representativo desse tipo de produção, pois ao longo de sua carreira artística manteve uma busca por inovações formais e o emprego de sons inusitados, seja na dicção do canto, no tipo de arranjo misturando elementos de culturas diversas, em associações imagético-filosóficas inusitadas nos versos das canções de temática contracultural.

Figura 2 – Cartaz de divulgação do evento “Transgressores” (2003), organizado pelo Centro Cultural Banco do Brasil de Brasília, Distrito Federal.



Fonte: Portal Panfletos da Nova Era⁴.

Não por acaso, em resenhas de lançamento dos seus discos publicadas na imprensa, comentava-se frequentemente sobre a incompatibilidade de Mautner com os padrões de mercado e com processos de formatação de produtos para comercialização desde os primeiros anos de sua carreira:

Parece uma formiguinha com seu bandolim. Ele sabe imitar porta, vagalume, liquidificador. Só escreve clichê, com *a originalidade de um marciano*. Eu fiquei realmente assustado ao saber que “Vampiro” [canção de Jorge Mautner] era anterior a “Alegria, Alegria” e “Domingo no Parque”. “Olhar Bestial”, que está nesse LP, também. É preciso que também se saiba que, mesmo agora, depois de tantos tropicalismos, não foi fácil colocar Jorge no disco: “Ele é muito bom - diziam os chefes -, mas *não há onde colocá-lo*, o público não vai saber como classificá-lo. E isso não vende”. Será?⁵ (IRONIA, 1974)

(...) Jorge Mautner, o músico ou o escritor, foi sempre considerado “estranho”, “hermético”. Desde que surgiu em 1962 o primeiro livro de uma trilogia, a “Trilogia do Kaos”, Mautner falava de coisas em que muita pouca gente se atrevia a pensar. Primeiro nos livros e depois nas músicas, sempre propôs uma nova concepção de vida, de mente. “Uma visão de Zaratustra [menção à obra do filósofo alemão Friedrich Nietzsche], de Macunaíma [menção à obra de Mário de Andrade], socialista/cósmica/antropofágica (O COMÍCIO, 1978).

Outro aspecto peculiar da carreira de Mautner é a dificuldade de se dissociar a sua produção literária de sua produção musical. Seus discursos, suas formulações filosóficas e conceituais – expressões de uma visão de mundo peculiar-, encontrados em seus romances e textos ensaísticos e sintetizados naquilo que se designou como a Mitologia do Kaos-, parecem constituir a própria fonte criativa para os processos criativos musicais. Ao reiniciar sua carreira musical em 1972, Mautner parece se debruçar sobre a sua poética a partir do trabalho já feito na literatura, revisando suas ideias criativas, transmutando-as para a linguagem musical e criando novas formas de expressá-las.

Assim, seja através de símbolos em forma de letra de canção ou na forma musical (sonoridade de arranjos, instrumentação, tipos de acordes, etc.), despontam em sua obra elementos característicos de suas teorias e do seu pensamento, como, por exemplo, diversos símbolos relativos à ecologia, ao misticismo, às culturas indígena e afro-brasileira, à liberdade sexual, reflexões sobre a tecnologia, o sistema solar e visões proféticas sobre a humanidade. Em outras palavras, em seu processo criativo, o elogio à miscigenação e à cultura latina e afro-brasileira, feito em sua profecia do Kaos, se transmuta em arranjos com batucada de samba e letras com menções à mandinga, ao quilombo, ao índio do Xingu e ao maracatu; as menções à bomba atômica e a promessa de redenção através da tecnologia, se converte em versos de canções românticas alinhadas com o lema paz e amor da contracultura e com teor surrealista como “É que para mim, *anjo astronauta* / Só me interessam os caminhos / Que levam ao coração”.

Esse procedimento criativo típico carrega também outra consequência estética, que é o caráter autobiográfico de sua obra textual e musical, traço relatado pelo próprio compositor em entrevistas (cf. IRONIA, 1974). Uma vez que seus processos criativos composicionais têm como ponto de partida criativo uma linha de pensamento singular e indissociada da personalidade de Mautner, é compreensível que a obra apresente aspectos autobiográficos, ainda que estes se manifestem a nível subliminar.

Ao que tudo indica, o processo composicional do seu segundo LP *Um salto no escuro* (1974) não foi diferente, pois no disco Mautner encontrou novas formas de

expressar suas ideias filosóficas através da música e, deste modo, criou também formas inovadoras de se compor canções através de procedimentos que trazem a mesma marca de singularidade que tem o seu pensamento. Vejamos, na apreciação do projeto estético do disco e na breve análise musical dos seus fonogramas a serem realizadas nos tópicos a seguir, algumas maneiras pelas quais Mautner adotou suas formulações filosóficas como fonte criativa de processos composicionais e praticou experimentalismos musicais nos arranjos.

Contracultura à brasileira no LP Um salto no escuro de Jorge Mautner

Estabelecendo uma relação antagônica com a ideia metafórica de iluminação presente no título do seu primeiro LP *Para iluminar a cidade*, no disco *Um salto no escuro* Mautner traduz as experiências que teve da contracultura norte-americana à sua maneira peculiar, elaborando um projeto estético centrado na metáfora de um salto no escuro. O significado da expressão, no entanto, vai além da literalidade e de um significado unívoco de ação arriscada com consequências imprevisíveis, pois na letra da canção que dá título ao disco o compositor fez outras associações polissêmicas. Vejamos a seguir a letra:

Tem um jato de luz saindo
Do meu crânio para o seu crânio
Oh meu amor, como eu te amo

Tem dois arco-íris unindo
Meu coração com o seu coração
Oh meu amor, mas que paixão

Tem mil horizontes com gritos e fontes no nosso caminho
Lágrimas e doçura, tudo isso será loucura de um milhão de crânios
E o amor que é tão raro hoje em dia
Em que tudo é tão caro que já virou mercadoria

Nosso beijo explode o passado e o futuro
Porque o amor sempre é um salto no escuro
Porque o amor sempre é um salto no escuro
É que o amor sempre é um salto no escuro

Observamos, ao longo da letra, a incursão na temática das relações amorosas, típica em manifestações do movimento da contracultura, que ficou marcado pelo lema paz e amor, pela prática da liberdade sexual e pela desconstrução de tabus envolvendo a sexualidade. Nesse sentido, pode-se dizer que o projeto estético do disco parece estar centrado na defesa do sentimento de amor, de afetividade, algo que fica explícito especialmente na última estrofe, na qual se vincula a metáfora com a imprevisibilidade

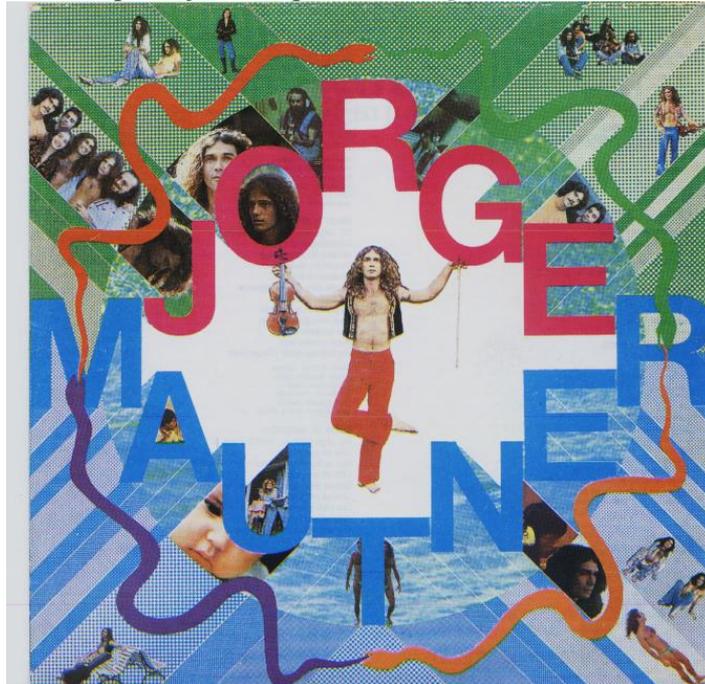
das relações amorosas. A defesa desta temática indica também um posicionamento claro, consciente e contrário à vigência do Ato Institucional nº 5 (AI-5), ao nefasto clima de repressão, de perseguição política e à ocorrência de casos de violação dos direitos humanos do período. Ao mesmo tempo, a temática também já teve importância central em seus livros, em suas formulações filosóficas otimistas da Profecia do Kaos e, assim, representa também uma releitura de sua poética.

Nesse sentido, parece se formar na maioria das faixas do disco e nos diversos aspectos constitutivos do disco (letras, arranjos, instrumentação, projeto gráfico das capas, textos de contracapa) uma centralidade da temática amorosa colocada em destaque na faixa-título do disco, que se manifesta de diferentes maneiras e é combinada a diversos subtemas. Referências e associações inusitadas feitas no âmbito das letras – como bombas atômicas com desejo e beijos, anjos com espadas e vampiros voadores, cavalo de asas douradas e o décimo planeta, um anjo-astronauta no universo e os caminhos que levam ao coração-, conferem um tom por vezes surrealista, por vezes místico, onírico ou existencialista à abordagem da temática, o que por consequência cria certo estranhamento e distancia fundamentalmente a estética de Mautner de padrões do repertório romântico da MPB.

No design gráfico da capa do disco, elaborado pelo artista plástico Rogério Duarte, é possível identificar referências implícitas à espiritualidade oriental, elemento também cultivado por intelectuais da contracultura norte-americana (P. ex. o poeta *beat* Allen Ginsberg) como parte da busca por novos estilos e vida e pelo autoconhecimento, fenômeno que também causou repercussão no Brasil naquele período (BALDELLI, 2017). Vemos na imagem a seguir que Mautner assume uma postura corporal bastante peculiar e não muito comum em capas de disco, e parece se espelhar na imagem de um dos avatares do hinduísmo (P. ex.: Kurma, a tartaruga real). Não por acaso, o próprio Mautner relata em seu livro (MAUTNER, 1980, p. 18) que era chamado de “Krishnamurtiano”, entre outras várias denominações.

Outro símbolo místico identificável na capa são as serpentes que mordem a própria cauda, referência à figura iconográfica do Ouroboros, o qual representa o tempo circular, e também o ciclo de renovação/evolução através da morte e renascimento, entre outros variados significados (CIRLOT, 1992, p. 344-5). A mística que envolve essa imagem e seus significados já havia sido abordada anteriormente em seu livro *Deus da chuva da morte* através do personagem Boros, professor de teatro (MAUTNER, 1962, p. 32-49) e também será comentada, posteriormente, no livro *Panfletos de uma nova era* (MAUTNER, 1980).

Figura 3 – Reprodução da capa do LP *Jorge Mautner* (1974/Polydor).



Fonte: Acervo do autor.

Além desses aspectos, a disposição das letras, das fotografias, das cobras e das linhas azuis e verdes parece formar um padrão circular típico, comumente empregado em mandalas, figuração que tem origem na antiguidade das culturas budistas, hinduístas e tibetanas e que são utilizadas na prática da meditação. Pesquisadores apontam que elas representam a relação complexa entre a exterioridade e a interioridade, o mundo tangível e a psique humana, o Homem (individualidade) e o Cosmo (totalidade) (CIRLOT, 1992, p. 292-4), entre outros significados. Esse tipo de design de capas referenciado no padrão de mandalas foi empregado também em outros discos do período, como *Expresso 2222* (1972/Philips) de Gilberto Gil e *Krishnanda* (1968/CBS) de Pedro Santos, com a mesma intenção de fazer referência à espiritualidade oriental.

No que se refere aos arranjos e à sonoridade do disco, em duas matérias publicadas por periódicos na década de 1970, encontram-se discursos de Jorge Mautner que trazem indícios que nos permitem compreender melhor o sentido de suas opções estéticas. Vejamos a seguir:

[Jorge Mautner] - O *pop* é o aspecto universal; suas raízes, sua alma é seu coração são negros, negritude americana, meu som tem os lamentos dolentes de uivos de *blues* e maracatus o tempo todo. No fundo, o meu disco tem o Amazonas e os atabaques negros, a alma urbana *freak*, a essência da alma humana em vertigem dos dias de hoje. Se você prestar bem atenção e se ligar sem preconceitos no meu som, você começará a perceber mil imagens dentro das imagens; e sempre tudo com ironia, um sarcasmo de quem vê a vida com outra visão, uma inclinação de 87° a oeste⁶ (IRONIA, 1974).

- Se eu tivesse que definir minha música, diria que ela está ligada à dimensão dos gibis, dos cinemas, das televisões e dos asteróides. Uma espécie de mistura do mundo industrial com a cultura negra, porque foram os negros que inventaram esta loucura genial que é a nossa música, dos rocks aos sambas, dos blues aos maracatus (MAUTNER, 1972).

Além do elogio à cultura negra, quase sempre presente em seus comentários sobre a profecia do Kaos, percebemos também na sua descrição do seu trabalho a referência aos gêneros musicais *pop*, *blues*, maracatu, samba e também à expressão genérica batuque. É justamente pela sonoridade dos gêneros citados que se caracterizam as faixas do disco, seja nos arranjos, seja nos parâmetros composicionais ou nas letras. Deste modo, Mautner parece realizar nesse LP uma síntese da estética musical da contracultura norte-americana – marcada pela sonoridade da música negra, como o *rock* (p. ex. Jimi Hendrix, The Doors, The Who), o *blues* (p. ex. Jim Crown, Blues Project), o *soul* (p. ex. Janis Joplin) e também pelo pop psicodélico (p. ex. os discos *Revolver*, *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* e *Magical Mystery Tour* da banda The Beatles) (cf. FRITH, 1984)-, com gêneros da música popular brasileira (samba e maracatu).

Vale destacar, no entanto, que a ação de Mautner de incorporar e criar uma nova linguagem contracultural com o seu projeto estético através da combinação de elementos de gêneros estrangeiros e nacionais e de suas idiossincrasias textuais tem um sentido fundamentalmente distinto da produção da contracultura norte-americana, especialmente se considerarmos a configuração do campo artístico musical após as transformações trazidas pelo Tropicalismo. Conforme aponta Simon Frith (1984, p. 60-1), em fins dos anos 1960 artistas do rock expressaram suas opiniões sobre política e sociedade através de suas opções estético-musicais, abordando nas letras temas como a crítica da cultura de massa e da transformação da cultura em bens de consumo. Tratava-se da negação da invasão do capitalismo na esfera da cultura, em que as pretensões estéticas e artísticas não deixavam de se desvincular das pretensões políticas e da visão crítica sobre o mundo e o modo de produção industrial.

No contexto brasileiro pós-1968, o avanço da racionalização do mercado e a consolidação da indústria cultural já havia transformado o modo de operar das gravadoras, que já incorporavam mesmo aquelas manifestações contrárias à lógica comercial como mais uma estratégia de explorar possíveis demandas de consumo ainda não reconhecidas ou o fetiche da inovação musical. O movimento tropicalista, por sua vez, desmitificou o uso da guitarra elétrica e normalizou a apropriação de elementos musicais estrangeiros e, assim, tornou irrelevantes temas que anteriormente eram

centrais, como o anti-imperialismo e o engajamento estético-político na música. Nesse sentido, a incorporação de elementos musicais estrangeiros (guitarra elétrica, rock, soul e blues) por Mautner e também pelos demais artistas no mercado já não tinha mais o efeito transgressor que tivera alguns anos atrás, assim como o cultivo de gêneros da música brasileira já não tinha mais o mesmo sentido político de resistência ao imperialismo cultural estrangeiro.

Além desse aspecto contextual, também fica evidente em discursos que Mautner não tinha convicções puristas sobre a relação entre arte e mercado e não percebia como um problema ou como desvirtuamento a incursão de discos de artistas da contracultura nos circuitos comerciais com altos índices de vendagem e a incorporação da sua estética por segmentos sociais altos hegemônicos. Vejamos a transcrição de uma entrevista publicada em março de 1972:

[Revista Bondinho] Então você acha absolutamente normal o processo de industrialização de toda essa contracultura, dessa cultura emergente...

[Jorge Mautner] Eu acho que sim. Bom, qualquer artista que vende disco e tenha popularidade... Os Rolling Stones, por exemplo, é sempre um negócio... Puxa, mas é arte underground, é contracultura, é autêntico, puro, ou já foi contaminado pelo consumo, pela indústria? Não, mas isso é inocência, porque na medida em que você infiltra a própria cultura no Estado estabelecido, você está continuando essa grande reforma cultural, né? Então eu sei lá, se... a linguagem de Andy Warhol passa a ser a linguagem adotada inclusive pela classe detentora do poder, isso eu acho que significa um avanço pra nossa cultura, se infiltrando. Eu acho que isso são dados inevitáveis. É que eu acho que essa cultura é a essência do espírito da indústria, então eu não vejo contradição, porque, por exemplo, num mundo superindustrializado, as transas, a ética, a filosofia existencial terão de ser essa (COHN, 2002, p. 60-61).

Nesse sentido, a produção de canções no período pós-1968 e a releitura da contracultura realizada por alguns artistas considerados “malditos” indicavam uma transformação essencial nos sentidos da atuação do artista, abandonando as questões do ideário nacional-popular para adotar temas e valores do internacional-popular, conforme conceito elaborado por Ortiz (2003, p. 105-145). Ao invés de instrumentos e símbolos de gêneros folclóricos brasileiros que simbolizavam a prática do engajamento político na década de 1960 – como a viola, o boiadeiro, o sertão, a periferia, a favela, a fome e figuras heroicas que superavam os impasses-, passava-se a abordar temas e cultivar signos mais associados a uma cultura internacional globalizada, como a Coca-Cola, a música *pop*, o *rock*, o soul, expressões em inglês (p. ex. “Hey você”, “Baby-hip”), menções à celebridades (p. ex. a atriz sueca Greta Garbo ou a musa Brigitte Bardot),

simbolismos do misticismo/esoterismo, transformações trazidas pela tecnologia (p. ex. bombas atômicas, um cérebro eletrônico – disco de Gilberto Gil, astronautas e a corrida ao espaço, etc.), entre outros.

A produção de Mautner acontece precisamente nessa mudança de contexto e do sentido de atuação, o qual também acontece justamente após o exílio de alguns artistas (Gilberto Gil, Caetano Veloso e Mautner) em países estrangeiros e a consequente incursão da experiência em culturas estrangeiras desses artistas em suas produções. Vejamos nas análises de algumas faixas do disco de Mautner de que maneira Mautner abordou temas associados à uma cultura globalizada, praticou experimentalismos musicais nos arranjos e adotou suas formulações filosóficas como fonte criativa de processos composicionais.

Alguns experimentalismos poético-musicais nas faixas do LP

Uma das características marcantes da *performance* de Jorge Mautner no disco é o comportamento vocal do seu canto, que é marcado pelo emprego de saltos com glissando ascendente para notas bastante agudas em versos de destaque das canções, como, por exemplo na palavra “estrela” do primeiro verso da canção *Herói das estrelas* ou na canção *O relógio quebrou*. O uso desse efeito acaba ganhando grande relevância no disco, pois acontece na grande maioria das faixas do disco e confere certo toque feminino ao canto, problematizando assim as identidades masculina e feminina. Essa provocação de Mautner sobre os padrões de comportamento de gênero fica ainda mais evidente em uma performance da canção *Guzzy Muzzy* registrada em um programa de televisão (não identificado), na qual se traz certa ambivalência de características masculinas e femininas⁷. O uso de calça boca de sino azul turquesa colada, blusa entreaberta com decote e adornos (colar, muitos anéis e braceletes de metal) de características femininas, além de pequenos pulos, gestos delicados com o dedo indicador e rebolados se contrapunham às características masculinas, como as partes descobertas do corpo não depilado e sua fisionomia muscular bem definida.

Outra ocorrência bastante peculiar de experimentalismo no canto acontece na faixa *Samba dos animais*, cujo tema é inspirado em suas reflexões e convicções sobre ecologia e, de maneira indireta, sobre a cultura indígena, questões já antes abordadas em sua obra literária. Em um tom nostálgico e humorístico, Mautner na letra faz um elogio dos costumes no período paleolítico, anterior à formação das civilizações, em que ele

afirma que os homens falavam com os animais e vivam com paz interior. Vejamos abaixo a letra:

O homem antigamente falava
Com quem? com quem? com quem?
Com a cobra, o jabuti e o leão
Olha o macaco na selva
Aonde? aonde? ali no coqueiro!
Mas não é macaco baby, é meu irmão!
Porém durou pouquíssimo tempo
Essa incrível curtição
Pois o homem, rei do planeta
Logo fez sua careta
E começou a sua civilização
Agora já é tarde
Ninguém nunca volta jamais
O jeito é tomar um foguete
é comer deste banquete
Para obter a paz - aquela paz
Que a gente tinha quando falava com os animais
Quém, quem, quem
Miau, miau
Au, au, au, au
Bom dia dona Cabrita, como é que vai?

Para tecer o elogio, Mautner vai imitando o som de cada um dos animais (leão, cavalo, pato, gato, cachorro, cabra) em momentos específicos da letra, quase como simulando a conversa com os animais em ritmo de samba. Além desse procedimento já bastante incomum em discos de música popular brasileira, na repetição da estrofe entra uma segunda voz dobrando o canto principal uma oitava acima com voz de pato, passando-se a impressão de Mautner estar cantando junto com um pato. Os experimentalismos praticados nessa faixa, além de causarem certo estranhamento e distinguirem fundamentalmente o projeto estético de Mautner dos demais artistas da MPB e dos padrões de beleza consolidados no mercado fonográfico, têm uma relação direta com o pensamento sobre ecologia, o qual muito provavelmente constituiu como fonte criativa no processo de elaboração do arranjo.

Mais uma prática musical peculiar se encontra na canção *Ginga de Mandinga*, na qual Mautner aborda o tema central do amor e ao mesmo tempo reverencia o samba e o quilombo, manifestações da cultura negra afro-brasileira. Conforme já apontamos anteriormente, o elogio à cultura negra é um elemento constante na obra de Mautner desde as suas primeiras publicações e, particularmente na letra dessa canção, se manifesta pelo eu-lírico que galanteia sua parceira dedicando a ela o seu batuque de samba e sua ginga, como um presente, e enaltece as vivências no quilombo e no terreiro. Vejamos a letra:

Olha só que dengue que eu faço aqui pra você
Nesse merengue
Olha só que ginga que eu gingo aqui pra você
Só de mandinga
Olha só que tombo que você leva
Sambando aqui no quilombo
Ouve só que banda que toca assim
Pra saudar quem vem de Aruanda

Tem estrelas no céu, tem estrelas no mar
Tem uma estrela sozinha no fundo do seu olhar
São tudo lantejoulas que a noite vem usar
Em cima do terreiro onde você vem sambar
Usando aquela fantasia, tem a cor do meio-dia
E tem o sol de pedraria só pra me ofuscar

Olha só que dengue que eu faço aqui pra você
Nesse merengue
Ouve só que banda que toca assim
Pra saudar quem vem de Aruanda

A construção do acompanhamento instrumental apresenta certo hibridismo, pois as linhas de acompanhamento da primeira seção executadas pelo baixo, guitarra e teclado constituem em um riff característico do gênero blues (ver Figura 4 abaixo), porém a bateria toca uma condução rítmica de samba junto de uma cuíca.

Figura 4 – Transcrição de acompanhamento realizado pela guitarra elétrica na Seção A e em solo atonal de piano de *Ginga de Mandinga*.



Na segunda seção, as linhas de acompanhamento de todos os instrumentos são típicas do gênero samba e criam um contraste com a primeira seção pelo uso de notas mais longas, pela entrada de outros instrumentos de percussão (bongô e ganzá) e pela progressão harmônica maior e com mais acordes empregada. Após o término da segunda seção, se inicia uma seção de improviso peculiar com o riff da primeira seção, em que ganha destaque a combinação de um solo atonal de piano com acompanhamento de cuíca. O solo é repleto de notas dissonantes rápidas, escalas e *clusters* que não se harmonizam com os acordes, explorando assim a tensividade na escuta. Após o solo atonal de piano segue-se um solo de violino de Mautner, o qual também traz notas tampouco consonantes e a tensão se mantém. A opção pelo emprego de dissonâncias e experimentalismos no arranjo é um indício da postura transgressora e consciente na produção do disco e caracteriza a poética transgressora de formas musicais de Mautner,

que não deixa de dar continuidade à defesa de suas ideias anteriormente publicadas em seus livros.

Mais outro caso de emprego de experimentalismo acontece na faixa *Herói das estrelas*, canção que parece dialogar com o tipo de narrativas de revistas em quadrinhos ao trazer em sua letra uma descrição de uma espécie de super-herói intergaláctico. Ao se empregar referências do simbolismo místico para abordar um tema do espaço sideral, cria-se certo tom surrealista na narrativa com expressões como: a “irmandade dos planetas”, os “misteriosos fulgurantes sete anéis de saturno”, ou o “anjo astronauta” que lhe deu uma “espada de luz”. No que se refere ao arranjo, durante os primeiros vinte segundos da música, é realizada uma introdução com uma frase de teclado e violão executada com as notas do acorde de Sol menor associada a incursões de sons percussivos incomuns, que parecem lembrar o som da fricção de um objeto de borracha ou uma cuíca desafinada bastante grave, além de batidas de tambor. A sonoridade incomum da combinação da frase com a percussão cria uma atmosfera de mistério/enigma com a sua tensão e prepara o início da música.

Figura 4 – Transcrição de acompanhamento realizado pelo violão na introdução de *Herói das estrelas*.



A abordagem da temática central do disco acontece nos últimos versos da canção, nos quais, em uma formulação de teor surrealista, é destacada a importância do sentimento de amor pelo personagem místico de um anjo astronauta: “É que pra mim, anjo astronauta / Só me interessam os caminhos / Que levam ao coração”. Construções simbólicas como esta constituem traços da singularidade do projeto estético de Mautner e uma das maneiras pelas quais Mautner traduziu as suas vivências no movimento da contracultura nos Estados Unidos.

Considerações finais

Em um período marcado pela violência física e simbólica aos grupos e às manifestações contrárias ao regime militar, observamos nas análises algumas maneiras pelas quais a produção artística de Jorge Mautner se contrapôs ao clima de repressão física e política e recriou práticas artísticas e valores do movimento da contracultura no Brasil. Ao eleger como temática central o sentimento de amor, praticar experimentalismos musicais e adotar as ideias e formulações da sua produção literária

(Mitologia do Kaos) como fonte criativa nas composições, Mautner além de se posicionar politicamente, criava novas formas de compor canções, que se alinharam e caracterizaram um tipo de repertório específico de canções experimentais pós-1968, compostas pelo grupo de artistas designados como “malditos”.

Através de suas performances desinibidas, de sua afinidade com temas provocadores e subversivos e dos experimentalismos musicais praticados, Mautner tensionava certos padrões de linguagem e conduta estabelecidos no mercado e os desconstruía, praticando uma poética marcada pela singularidade das ideias filosóficas do seu pensamento místico, libertário e contracultural. Observamos nas análises algumas maneiras pelas quais os diversos temas de sua obra literária foram abordados e expressados musicalmente, como o emprego de versos *nonsense* (sem sentido), formulações surrealistas nas letras, o elogio ao candomblé e às culturas negras e indígenas, temas da ecologia e do misticismo, elementos esses que caracterizam o seu projeto estético e que refletem também a atualização de temas no repertório de música popular brasileira.

Tais práticas, contanto, acontecem uma configuração de mercado pouco oportuna, com indústria cultural muito mais integrada e racionalizada que em décadas anteriores e com o fechamento de espaços para práticas experimentais, para a criação livre e improvisações. Nesse sentido, o conjunto de canções experimentais produzidas no período expressou um segmento pequeno com limites de difusão muito bem definidos, cujo alcance era suplantado pelas produções bem acabadas e consagradas no mercado, comprometidas com o embelezamento e o entretenimento. Assim, as manifestações de uma cultura *underground* e a poética transgressora de formas de canção de Mautner constituem práticas que parecem almejar devolver ao público uma dinâmica cultural perdida nos acabamentos “perfeitos” do mercado artístico (TATIT, 2004, p. 239), ou mesmo, oferecer algum grau de resistência aos esquemas impostos pelo mercado.

Referências:

ALVES, Valéria Aparecida. “Viva a Liberdade”: Contracultura na obra literária de Jorge Mautner. *Revista Expedições*, Morrinhos – Goiás, v. 8, n. 2, p. 120–144, mai./ago. 2017.

ANDRADE, Mário de. As notas zangadas de Jorge Mautner. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 1966, 19 de maio. Caderno B, p. 8.

BALDELLI, Debora. Movimento Hare Krishna, contracultura e música popular. *Revista Debates – UNIRIO*. 2017, n. 19, p. 91-111, nov. 2017.

CHAVES, Reginaldo Sousa. *O Kaos de Jorge Mautner: Escrita e temporalidade (1950-1960)*. 2019. Tese (Doutorado em História). Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2019.

CIRLOT, Juan-Eduardo. *Diccionario de Símbolos*. Barcelona: Editorial Labor, 1992.

COELHO, Frederico. *Eu, brasileiro, confesso minha culpa e meu pecado: Cultura marginal no Brasil das décadas de 1960 e 1970*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

COHN, Sérgio; DE FIORE, Juliano. (Orgs.). Jorge Mautner. (Trajetória do Kaos). Rio de Janeiro: Azougue, 2002.

CONTIER, Arnaldo Daraya. Edu Lobo e Carlos Lyra: O Nacional e o Popular na Canção de Protesto (Os Anos 60). *Revista Brasileira de História*. 1998, v. 18, n. 35, p. 13-52, 1998.

DINIZ, Sheyla Castro. *Desbundados e marginais: MPB e contracultura nos “anos de chumbo” (1969-1974)*. 2017. Tese (Doutorado em Sociologia). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2017.

DIAS, Márcia Tosta. *Os donos da voz: indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura*. São Paulo: FAPESP/Boitempo Editorial, 2000.

DUNN, Christopher. Jorge Mautner and Countercultural Utopia in Brazil. In: Beauchesne K., Santos A. (editors). *The Utopian Impulse in Latin America*. Palgrave Macmillan, New York, 2011.

FAVARETTO, Celso. *Tropicália: Alegoria, alegria*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1996.

FRITH, Simon. Rock and the Politics of Memory. *Social Text*, n. 9/10, p. 59–69, 1984.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de; PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. *Patrulhas Ideológicas*. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1980.

IRONIA-Sarcasmo-amor, som de Jorge Mautner. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 1972, 4 de agosto. Anexo, p. 3.

MAUTNER, Jorge. *Panfletos da Nova Era*. São Paulo: Global, 1980.

MAUTNER, Jorge. Deus da Chuva e da Morte [1962]. In: *Mitologia do Kaos*. (Vol. 1). Rio de Janeiro: Azougue, 2002.

MAUTNER, o som do caos. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 1972, 10 de agosto. Caderno B, p. 4.

NAPOLITANO, Marcos. *Seguindo a canção: engajamento político e indústria cultural na MPB (1959-1969)*. São Paulo: Annablume/FAPESP, 2001.

NAPOLITANO, Marcos. Música Popular Brasileira nos anos 70: entre a resistência política e o consumo cultural. *CONGRESSO LATINO AMERICANO DE IASPM*, V, 2002, México. Actas del V Congreso. México, Distrito Federal: IASPM, 2002.

O COMÍCIO musical de Mautner. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 1978, 7 de novembro. Geral, p. 17.

ORTIZ, Renato. *Mundialização e Cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2003.

PAIANO, Enor. *O berimbau e o som universal: lutas culturais e indústria fonográfica nos anos 60*. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social). Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1994.

SILVA, Antônio César S. *Jorge Mautner e seus múltiplos na escrita autobiográfica*. 2016. Tese (Doutorado em Letras). Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016.

SOUZA, Okky de. Jorge Mautner: De como nossas rádios boicotam a si próprias. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 1975, 26 de março. Geral, p. 11.

TATIT, Luiz. *O Século da Canção*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

UM FRACASSO o lançamento do LP de Mautner. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 1972, 4 de julho. Caderno Ilustrada, p. 36.

¹ Para saber mais sobre o ideário nacional-popular e a produção de canções politicamente engajadas, consultar CONTIER, 1998.

² Portal acessado no dia 08/07/2021. Disponível em: <http://www.panfletosdanovaera.com.br/detalhe/5418>

³ Além deste artigo, outras pesquisas e trabalhos já foram realizados sobre a produção artística de Jorge Mautner. Para saber mais sobre outras obras e outros aspectos da produção artística de Mautner, consultar a literatura disponível sobre o tema: ALVES, 2017; CHAVES, 2019 e SILVA, 2016.

⁴ Portal acessado no dia 08/07/2021. Disponível em: <http://www.panfletosdanovaera.com.br/detalhe/4813>

⁵ Grifos nossos. Colchetes nossos.

⁶ Grifos reproduzidos do texto original.

⁷ Registro em vídeo da performance de Jorge Mautner acessado através do link <https://www.youtube.com/watch?v=gyf8EJ4nFOA> no dia 25/08/2021.

Artigo recebido em 29 de agosto de 2021.
Aceito para publicação em 10 de outubro de 2021.