

AS CRÍTICAS SOCIAIS NA OBRA DE RAUL SEIXAS

Cibele Simões Kerr Jorge

Artista baiano, nascido em Salvador em 1945, Raul Seixas tinha profundo apreço pela leitura, interessado no funcionamento do universo, leu ainda criança boa parte da biblioteca de seu pai. Quando adulto passou a estudar filosofia, psicologia, anarquismo e misticismo.

De modo que, foi tomando por base seus estudos filosóficos e observação crítica do quadro social, que ele assumiu a tarefa de despertar reações que conduzissem os indivíduos à realização pessoal, através do conteúdo de sua música. Assim, as pessoas estariam livres da obrigatoriedade do cumprimento das normas sociais e hierárquicas. Em lugar do esforço para manter o satisfatório funcionamento social, propôs que cada um avaliasse os próprios ideais de realização, de acordo com seus desejos e aptidões. “Para Marcuse, portanto, a libertação começa quando desfazemos o nó da dominação social” (ROSZAK, 1972, p. 125).

Ele escrevia, desde jovem, poemas críticos sobre o comportamento social condicionado e apresentava um pensamento libertário das amarras sociais, com o tempo essas sátiras ficaram conhecidas em suas músicas, e foram uma das linhas condutoras de sua obra.

Ele criou a denominação *Monstro Sist* para designar o conjunto de ordens sociais, econômicas e políticas estabelecidas, a que de um modo geral se pode chamar “sistema”, travando com ele duradoura batalha verbal, a exemplo da música *As Aventuras de Raul Seixas na Cidade de Thor*, em que diz: “O Monstro Sist

é retado/ E tá doido pra transar comigo/ Enquanto você dorme de touca ele fatura em cima do inimigo”.

Em entrevista ao jornal *Canja* em 1980, ele fala de como teve de se adaptar ao “sistema” e procurar seu calcanhar de Aquiles para alfinetá-lo, mencionando, ainda, seu aborrecimento com as pessoas que não agem na direção de modificá-lo.

Entrevistador- Houve uma época da “Sociedade Alternativa”, da música Gita - “Eu sou a luz das estrelas, eu sou...” – em que você foi considerado por alguns uma espécie de sábio, um profeta. Embora você tenha dado alguns passos, o seu lado de profeta ainda persiste em seu trabalho. Ou não?

Raul- Talvez a gente até seja. Todos nós somos profetas em potencial. É só ter um momento. Agora eu acho o momento. Eu não estou me impondo nada. Eu não estou impondo coisa nenhuma. Estou apenas propondo.

Entrevistador- Antes você estava propondo ou tentando impor o caminho da salvação?

Raul- Eu estive sempre propondo, as firmas de disco é que entraram numa. Que eu era profeta, que tinha de impor. Queriam faturar em cima disto, em cima do apocalipse. Na época as fábricas me forçaram, gostaram da ideia, né? Eu tive de aprender com o sistema, a me adaptar a ele arditosamente, a procurar os calcanhares de Aquiles. E procurar sem imposições. Como estou agora mais idoso. E muito mais filho da puta, com agulhas fininhas a entrar no Zé Carlos da Silva de Aquiles. É que sou chato, bicho. Eu sou o plim-plim do pentelho do pentelho do pentelho. Eu sou muito chato. Mas eu fico zangado com os meus amigos, com pessoas como você, gente bonita, todo mundo aí. Tanta gente bonita deixando o rio passar. (PASSOS, 1993, p.122)

Seu trabalho era movido por suas inquietações filosóficas e por sua aposta no potencial humano. Artista contestador, provido de forte senso crítico, queria ter sido escritor, mas descobriu na música um meio mais eficaz de comunicação. “A música e a literatura se misturaram; poderia ter sido escritor, mas canalizei para o *rock*. Troquei a filosofia pela música porque um microfone é mais importante do que qualquer outra coisa.” (SEIXAS, Kika, 1996, p. 59)

Raul desenvolveu sua obra com um olhar questionador, filosófico e investigativo sobre as relações humanas, e utilizou a música como veículo para a transmissão de mensagens libertárias. De acordo com seu depoimento em vídeo-documentário do fã-clubes *Raul Rock Club*:

Antes da música existe uma coisa muito mais importante. A música pra mim é só o canal onde eu posso liberar as coisas que eu tô dizendo, as coisas que eu penso, as coisas que vocês pensam também. A música é apenas um veículo, cara, é um veículo. Eu tô com o microfone na mão,

isso é uma coisa importante, é uma arma tão poderosa como a bomba atômica, pô!

Embora tenha se dedicado com afinco aos ritmos e arranjos musicais, a força da mensagem é o elemento-chave para o trabalho de conscientização social que desenvolveu: “É só falando para milhões de pessoas que eu vou deixar minha marca, minha impressão digital no planeta.” (SEIXAS, Kika, 1996, p. 54).

Ele também assumiu o papel social de tradutor de uma cultura tradicional, ou intelectual e politizada das obras literárias, para a linguagem popular acessível a todos. “Traduzo nossa cultura, nossa história, de uma forma que todo mundo possa ouvir, compreender.” (SEIXAS, Kika, 1996, p. 54). Trabalhando como socializador da cultura livresca a que teve acesso, disseminou conhecimentos complexos, simplificando-os para o entendimento comum. “Eu uso a música para passar minhas ideias, para colocar adiante o que aprendi com a filosofia.” (SEIXAS, Kika, 1996, p. 59).

De acordo com Lotman (1996), do ponto de vista semiótico, a cultura pode ser considerada uma inteligência coletiva, uma memória coletiva, e, nesse sentido, seu espaço pode ser definido como o espaço de certa memória comum. Para o autor, a cultura em sua totalidade representa um dispositivo pensante, um gerador de informação.

Cabe ao artista o papel de tradutor de textos culturais coletivos para textos artísticos próprios, ao criar algo novo a partir do que conhece, para que, a seguir, tais inovações retornem e sejam assimiladas pela cultura. O esforço criativo, portanto, ao mesmo tempo que transcende o senso comum para propor uma inovação, também se alimenta dele e para ele retorna.

Raul expressa sua intenção de atingir a todos os públicos:

Quero minha música num movimento novo, criativo, não mais uma contestação de classe média, com calças Lee ou tachinhas nas blusas. Sou o único no Brasil que faz iê-iê-iê realista, pós-romântico. É uma nova visão das coisas. Quero minha música vendável, consumível, para ser entendida por todo mundo. (SEIXAS, Kika, 1996, p. 59). Sua aposta estava não no povo como massa, mas na ação individual e no seu potencial de autorrealização. Nesse sentido, a expressão “levantar a cabeça” aparece algumas

vezes em seu trabalho, como no trecho: “Que *Gita* ecoe no coração dos homens e os faça levantar novamente a cabeça.” (ESSINGER, 2005, p. 91)

Na música *Murungando*, que integra o LP *O Rebu*, trilha sonora da novela de mesmo nome apresentada pela Rede Globo em 1974:

Levanta a cabeça mamãe/ Levanta a cabeça papai/ Levanta a cabeça Hipão/
E tira seus olhos do chão/ O chão é lugar de pisar/ Levanta a cabeça vovó/
Levanta a cabeça povão/ Levanta a cabeça vovô/ Pra turma do amor e da
paz/ Levanta a cabeça rapaz/ Não tenho outra coisa a dizer/ Que eu sou
mais eu que você.

Para o artista, observar a apatia popular constituía a um só tempo um motivo de desgosto e um estímulo para que continuasse trabalhando pelo despertar de uma reação.

Eu sinto o acomodamento e o intolerável desprazer de mostrar meu ponto de vista e ninguém mover uma palha, sem nem sequer pensar no assunto. Dedico minha vida, minhas noites inteiras, cada segundo, cada momento, a jamais permitir que minha cabeça pare de pensar. Eu vivo cada segundo ligado aos meus pensamentos; na rua, no táxi, anotando tudo em maços de cigarros ou nas mãos, para que em casa eu possa passar para o papel e **trabalhar para a utilidade dos que sentem**. (SOUZA, 1993, p. 55, grifo nosso).

Em meio à diversidade de temas que o cantor desenvolveu, como o amor, o trabalho, a vida cotidiana e o misticismo, as críticas sociais foram a linha condutora de seu trabalho de conscientização. Tanto em seus diários quanto nas letras das canções, expressões como a “arapuca do sistema” e “cutucar o sistema vigente” se fazem presentes para se referir ao *stablishment*, assim como a expressão “buraco de ratos”, que se refere às transações de interação com o mesmo.

Em suas anotações particulares, reproduzidas por Essinger, ele fala de seu trabalho libertário contra as armadilhas do “sistema”:

A arapuca está armada e o alpiste é tentador.
Eu sou pacifista, trabalho pela paz para um mundo melhor.
Trabalho contra os caretas do mundo, contra o torpor, a imprecação,
contra a arapuca que nos foi armada e durante séculos vivemos

conformados, presos nela comendo o alpiste que nos dão. E o pior é que os que prepararam a arapuca também caíram nela, comem do mesmo alpiste e não sabem disso.

Trabalho para sair da arapuca com todos os que estão querendo ser pássaros livres outra vez.

Os que estão cegos ficarão soterrados dentro dela quando ela desabar.

Sou um pacifista, a mando de forças exteriores.

Pensando que estão por cima, os imbecis vivem dentro do mesmo esquema: a neurose, a preocupação criminosa e doentia de manter-nos a todos dentro da armadilha. Mas é preciso sair dela de qualquer maneira, é a única salvação ou seremos eternos pássaros tristes, presos numa arapuca com alpiste racionado. Porque às árvores nós pertencemos. Eu quero ver o mundo do cume calmo de uma montanha!!! (ESSINGER, 2005, p. 84).

A concepção do “sistema” como “arapuca”, da qual devemos nos libertar, está impressa em muitas de suas produções, a exemplo de *As Aventuras de Raul Seixas na Cidade de Thor*.

A entrevista a seguir apresenta a ideia de “cutucar” o sistema vigente, como a agulha que o espeta para que haja consciência e ação na direção de uma humanização de valores. Cita ainda o desarmar da “arapuca do sistema”, referindo-se aos jogos de interesse e poder e, por fim, a expressão “jogo de xadrez” refere-se à interação cuidadosa que se deve ter com o mesmo. Tais expressões aparecem em suas músicas: *As Aventuras de Raul Seixas na Cidade de Thor* e *Loteria Babilônica*, que tomam a mesma direção da entrevista a seguir.

Entrevista ao jornal Canja, em outubro de 1980, ao repórter Ricardo Porto de Almeida. A primeira pergunta é a respeito da obra *Opus 666*, idealizada por Raul, e as demais, que seguem na mesma linha ideológica, são sobre o disco *Abrete-Sésamo*, cujo tema é a anistia política brasileira concedida pelo governo militar em 1979:

Raul– No Opus 666 há esse critério, e dentro desses critérios eu vou cobrando cada um, cada compartimento. O conceito da psicologia é completamente modificado. A lei trabalhista é completamente modificada, justamente porque o trabalho não dá trabalho e a gente ganharia dinheiro fazendo o que gosta.

Ricardo– Seria o estabelecimento de uma nova ordem?

Raul– Não, a nova ordem já está vigente, entende? Dentro do peito de cada um ela já existe, dentro de mim, de você, de quem for ler isto aqui. A gente está com o saco cheio de lei trabalhista. Quem é que está satisfeito trabalhando para alguém? Mas puta-que-pariu, vamos sempre servir alguém? Então vamos servir alguém sabendo, jogando o jogo do rato dentro da armadilha dele, sabendo mexer com os palitos. Eu vou dizer: seremos a agulha que vai enfiar no calcanhar de Aquiles que existe na

nossa civilização, que está completamente destruída. Mas a gente continua indo ao banco, quando tudo já está por água abaixo.

Ricardo- Em Abre-te Sésamo, o disco que você está lançando agora, você confirma tudo isso, não é?

Raul- É isso. Em Abre-te Sésamo está presente essa agulha incisiva que penetra no calcanhar de Aquiles do sistema, entendeu? [...]

Ricardo- Você então pretende desmistificar essa falsa felicidade?

Raul- Abre-te Sésamo mostra uma abertura mentirosa. E todo mundo continua indo ao banco, continua com perguntas intelectualóides, continua criando valores falsos, que não existem mais. [...]

Pra desarmar a arapuca tem-se de entrar dentro dela, está me entendendo?

Ricardo- Isto requer muita habilidade, você não acha?

Raul- Aprender o jogo de xadrez e aproveitar o microfone. Qual é o nosso microfone? O nosso microfone é a Columbia Broadcasting System, certo? Então vamos aprender a desarmá-lo e armá-lo da maneira que nós queremos. (PASSOS, 1993, p. 117-122).

Nesta entrevista, Raul mostra o modo como o “sistema” se articulou comercialmente e capitalizou os movimentos de vanguarda, que a princípio estavam contra ele; também apresenta a ideia de que se deve interagir com ele, de modo consciente.

Falando do naufrágio da revolução musical como movimento, ele vai usar outra de suas expressões: o “buraco de rato”, no qual se deve entrar para interagir com o “sistema”, expressão presente em sua sátira *As Aventuras de Raul Seixas na Cidade de Thor*. Em entrevista a Sônia Maia, da Revista Bizz:

Bizz-Tem esse escrito seu que eu consegui com o Sylvio, e que achei muito interessante: “Duas palavras sobre a Revolução Pop”. Quando você escreveu isso? Fale um pouco do que está dito aí.

Raul-[...] É o seguinte: essa coisa, esse movimento todo, foi por água abaixo, porque o sistema se utilizou disso e os jovens não notaram que estavam comprando roupa hippie; como os punk, estão raspando a cabeça e comprando músicas que o sistema está comercializando. Não é assim que se entra. Tem que entrar em buraco de rato, e rato você tem de transar. Mas transar conscientemente – jogar com dinheiro, com valores que debitam em você, mas sabendo. (PASSOS, 1993, p. 142-144).

Sátira Política

A sátira política é uma das vertentes mais expressivas do trabalho de Raul Seixas, ele fez *Abre-te Sésamo* em parceria com Cláudio Roberto, lançada em LP homônimo em 1980, em homenagem à anistia política concedida pelo governo em 1979. A abordagem tem um misto de crítica e comicidade:

Lá vou eu de novo/ Um tanto assustado/ Com Ali-Babá e os 40 ladrões/
Já não querem nada com a pátria amada/ E cada dia mais/ Enchendo os
meus botões/ Lá vou eu de novo/ Brasileiro nato/ Se eu não morro eu
mato/ Essa desnutrição/ Minha teimosia braba de guerreiro/ É que me
faz o primeiro dessa procissão/ Fecha a porta!/ Abre a porta!/ Abre-te
Sésamo!/ E vamos nós de novo/ Vamos na gangorra/ No meio da zorra/
Desse vai-e-vem/ É tudo mentira/ Quem vai nessa pira/ Atrás do tesouro
do Ali-bem-bem/ Fecha a porta!/ Abre a porta!/ Abre-te Sésamo!"

Em *Aluga-se*, outra parceria com Cláudio Roberto, Raul satiriza o momento econômico brasileiro vivenciado em 1979, com a dívida externa resultante do milagre econômico, propondo alugar o Brasil para saná-la, com característica dose de humor:

A solução pro nosso povo eu vou dar/ Negócio bom assim ninguém
nunca viu/ Tá tudo pronto aqui/ É só vir pegar/ A solução é alugar o
Brasil!/ Nós não vamos pagar nada/ Nós não vamos pagar nada/ É tudo
free/ Tá na hora/ Agora é *free*/ Vamo embora/ Dar lugar pros gringo
entrar/ Esse imóvel tá pra alugar/ Os estrangeiros, eu sei que eles vão
gostar/ Tem o Atlântico, tem vista pro mar/ A Amazônia é o jardim do
quintal/ E o dólar deles paga o nosso mingau.

O ritmo alegre de *Aluga-se*, a tornou uma das canções prediletas dos fãs, para se cantar em grupo; Raul a apresentava no palco, de forma risonha e debochada, incrementando a letra. Durante toda a sua carreira, ele utilizou-se da performance como recurso intensificador da comicidade e da criticidade em seu trabalho. Em 1980, ele lançou o LP *Abre-te Sésamo* no Programa Discoteca do Chacrinha, que contava com massiva audiência popular. Apresentou sua sátira política musical embalada pela hilária representação de seu personagem: um sultão de óculos escuros cercado de odaliscas. Criticou o quadro político e social do país, com notável dose de humor, utilizando uma linguagem corporal e verbal bastante popular.

Em sua participação no programa do Chacrinha, da TV Bandeirantes, em 1981, aparece vestido de branco, usando uma peruca de longos cabelos louros, comicamente contrastando com sua barba e óculos escuros, cantando *Aluga-se*.

Tanto neste caso como em outros momentos de sua carreira, a comicidade de sua performance e do figurino constituíram o pano de fundo para a crítica política ou social que estava apresentando.

Ele também satirizou o descaso do governo com a miséria, impostos altos e a falta de instrução, na música *Não Fosse o Cabral*:

Tudo aqui me falta/ A taxa é muito alta/ Dane-se quem não gostar/
Miséria é supérfluo/ O resto é que tá certo/ Assovia que é prá
disfarçar.../ Falta de cultura/ Ninguém chega à sua altura/ Ó Deus!/ Não
fosse o Cabral/ Por fora é só filó/ Dentro é mulambo só/ E o Cristo já não
guenta mais/ Cheira fecaloma/ E canta La Paloma/ Deixa meu nariz em
paz/ Falta de cultura/ Ninguém chega à sua altura/ Ó Deus!/ Não fosse o
Cabral/ E dá-lhe ignorância/ Em toda circunstância/ Não tenho de que
me orgulhar/ Nós não temos história/ É uma vida sem vitórias/ Eu
duvido que isso vai mudar.../ Falta de cultura/ Pra cuspir na estrutura/ E
que culpa tem Cabral?

Termina por questionar a culpa do descobridor naquilo em que o país havia se transformado.

O leve toque de deboche na voz e os ritmos híbridos, que usa ao cantar suas sátiras as tornam interessantes também do ponto de vista musical.

Ouro de Tolo

Ouro de Tolo foi sua crítica social de maior sucesso. Lançada quando Raul ainda era um artista desconhecido para o grande público, surpreendeu pela autenticidade e simplicidade de seu contexto narrativo. Em 1973, ele saiu às ruas do centro do Rio de Janeiro, com seu violão, cantando *Ouro de Tolo*, fazendo seu lançamento em meio ao povo. “Não adianta dizer as coisas para grupos pequenos, fechados. Minha música entra em todas as estruturas.” (SEIXAS, Kika, 1996, p. 59)

A música autobiográfica narra a trajetória de um sujeito inconformado que, embora tenha conseguido bom emprego e sucesso após passar fome na “cidade maravilhosa”, sente-se entediado e com coisas grandes para conquistar – referência ao seu penoso percurso rumo ao sucesso entre os anos de 1967 e 1969.

Traduzindo os sentimentos que os brasileiros estavam experimentando com a estabilidade do “milagre econômico” proposto pelo governo, seguida da desconfiança de que havia algo rumo à realização pessoal a ser buscado, a melodia despreziosa é acompanhada com voz narrada em linguagem popular, que começa com “Eu devia estar contente”, e o público prontamente se identificou. O

ritmo lembra as canções de protesto de Bob Dylan, e enquanto o tom simples capta a atenção das pessoas, a letra traz o desabafo de uma insatisfação.

Ouro de Tolo vai transcender seu caráter autobiográfico, ao traduzir o sentimento de milhares de brasileiros acomodados numa situação econômica estável, com latente desejo de autorrealização, num período em que a liberdade de expressão se dava de forma limitada.

Em um trecho da entrevista ao jornal *O Pasquim* em novembro de 1973, Raul fala a respeito da aceitação de seu trabalho entre as diversas classes sociais e a exemplifica citando *Ouro de Tolo*:

O Pasquim - Basicamente que público você acha que atinge?

Raul Seixas - Todas as classes sociais. Isso é que é bom. Sabe por quê? Eles assimilaram *Ouro de Tolo* em níveis diferentes, mas no fundo era a mesma coisa. O intelectual recebia de uma maneira. O operário, de outra. Lá em casa tá acontecendo uma coisa muito engraçada. Atrás do edifício estão construindo outro edifício enorme, então os operários cantam o dia inteiro *Ouro de Tolo*, com versos que eles adaptam para a realidade deles. Eles transformam os versos, dizem: "Eu devia estar feliz porque eu ganho vinte cruzeiros por dia e o engenheiro desgraçado aí..." Eu ouço o dia inteiro eles cantando isso aí. E as cartas que eu recebi da revista *POP*, que fez uma transação aí, negócio de diga o que você acha da música "*Ouro de Tolo*". Veio do Brasil inteiro. Fantásticas aquelas cartas, eu guardo um monte. Eu li essas cartas todas. Todo mundo entendeu, dentro de uma conotação própria, dentro de um nível diferente. Porque existem vários níveis. Eu achei fantástico isso. Quer dizer tá funcionando. (PASSOS, 1993, p. 103)

Ouro de Tolo projetou-o como artista de sucesso nacional, e o compacto lançado pela Polyfar precisou ser prensado duas vezes na mesma semana, pelo excesso de vendas. Posteriormente, Raul gravou a música em outros dois idiomas, o inglês e o castelhano.

Anarquia

Grande parte do direcionamento social de seu trabalho está relacionada com seu viés anárquico. Em seus escritos datados de 1984, citados por Souza, diz:

Sou anarquista diferente das correntes políticas; posso prever, eventualmente, um substituto para a qualidade espiritual que desapareceu da vida da maioria das pessoas [...] Existe o "entraram numa" de que o governo é uma necessidade na organização da vida social. O patrão, o padre, o professor nos "ensinam" que o governo é necessário. Se acrescentarmos o juiz e o policial para pressionar aqueles que pensam de outra forma, vamos entender como o preceito de

utilidade e de necessidade do patrão e do governo foi estabelecido [...] Como poderia viver sem o Estado? Sem o governo sobre o cidadão? – Tudo tem o seu lugar marcado na “cadeia da vida”, e se seguíssemos a própria natureza tudo acabaria bem. Mas se qualquer espécie rompesse a cadeia afastando-se da natureza, sobreviria o desastre. O homem nasceu livre mas em toda parte eu o vejo acorrentado. (SOUZA, 1993, p. 84)

No trecho acima, ele fala de anarquismo, se enfada da hierarquia que pretende manter a ordem social, e termina citando a frase iluminista de Rousseau, sempre pensando no direito do homem de libertar-se das imposições sociais que lhe pesam sobre os ombros.

Raul leu as obras de grandes anarquistas como Joseph Proudhon e Max Stirner e as trouxe para sua música. O Anarquismo inspirou de forma direta canções como: *Sociedade Alternativa*, *Novo Aeon*, *O Carimbador Maluco*, *Para Nóia* e *O Dia em Que a Terra Parou*.

O professor e pensador alemão Max Stirner desenvolveu a corrente de pensamento que ficou conhecida como *anarquismo individualista*. Muito de seu pensamento se encontra em sua obra *O Único e a sua Propriedade*.

Ele questiona a imposição do processo de educação dos pais e mestres, que nos condiciona a acreditar em conceitos prontos:

Quem é que, de forma mais ou menos consciente, nunca reparou que toda essa nossa educação está orientada no sentido de produzir em nós sentimentos, ou seja, de os impor, em vez de nos deixar a iniciativa de os produzir, sejam eles quais forem? Se ouvimos o nome de Deus, queremos sentir temor a Deus, (STIRNER, 2009, p. 86)

A música *Para Nóia* traz um personagem amedrontado pelo temor em relação ao divino:

Quando esqueço a hora de dormir/ E de repente chega o amanhecer/
Sinto a culpa que eu não sei de que/ Pergunto o que que eu fiz?/ Meu coração não diz e eu.../ Eu sinto medo!/ Eu sinto medo! [...] Tinha tanto medo de sair da cama à noite pro banheiro/ Medo de saber que não estava ali sozinho porque sempre.../ Sempre... sempre.../ Eu estava com Deus! [...] Minha mãe me disse há tempo atrás/ Onde você for Deus vai atrás/ Deus vê sempre tudo que cê faz/ Mas eu não via Deus/ Achava assombração”.

O termo que nomeia a canção se refere ao estado alterado de consciência, decorrente do uso de alucinógenos, que causa a sensação de perseguição, traduzida na música, com toques sonoros simulando passos temerosos, mas a

canção também questiona esse medo da onipresença divina incutido nas crianças, por seus pais, com a finalidade de controlá-las.

Tanto os questionamentos de Stirner quanto os de Raul não se direcionam à figura divina em si, mas à imposição do modo como se deve temê-la, realizada pela educação de pais e mestres, imposição que toma o lugar da espontaneidade do sentimento natural. Segundo Stirner:

É esse o sentido da *pastoral das almas*: minha alma ou meu espírito tem que afinar-se pelo que outros acham correto, e não pelo que eu mesmo desejo [...] O que nos é imposto nos é estranho, não nos é próprio, e é por isso que é “sagrado” e nos é difícil superar o “sagrado temor” que nos incute. (2009, p. 87)

A música *Eu sou Egoísta* também está relacionada ao pensamento de Stirner e à sua crítica quanto à imposição do temor divino às crianças: “Onde eu tô não há bicho-papão”. Neste trecho, o anarquista se dirige aos adultos, por sua crença no pecado original e seu discurso manipulador sobre os castigos divinos.

As pestinhas e os refilões não vão se deixar enrolar por vossa conversa e vossas lamúrias, e não terão nenhuma simpatia pelas ideias absurdas que vos empolgam e vos fazem delirar há tanto tempo: eles vão acabar com as leis hereditárias, ou seja, não vão querer *herdar* vossa estupidez como vós a herdastes de vossos pais; vão eliminar de vez o pecado que herdaram, *o pecado original* [...] E quando os ameaçáreis com Sua ira e Seu castigo eles vão agir como se os ameaçásseis com o papão. (STIRNER, 2009, p. 108)

Em *Aquela Coisa*, Raul humoradamente aborda as imposições do processo educacional, também descritos por Stirner:

Meu sofrimento é fruto do que me ensinaram a ser/ Sendo obrigado a fazer tudo mesmo sem querer [...] Minha cabeça só pensa aquilo que ela aprendeu/ Por isso mesmo/ Eu não confio nela, eu sou mais eu.

Stirner discorre longamente sobre a imposição, em *O único e a sua Propriedade*:

Quando se contrapõe aquilo que nos é próprio e aquilo que nos impõem, de nada vale a objeção de que não podemos ter nada isolado, mas que recebemos tudo num contexto universal, por meio da impressão daquilo que nos rodeia, portanto como qualquer coisa “imposta”; porque há uma grande distância entre os sentimentos e as ideias que são *despertados* em mim por ação

de algo de exterior e aqueles que me *são dados*. Deus, a imortalidade, a liberdade, o humanismo, etc. nos são insuflados desde a infância como ideias e sentimentos que, de modo mais forte ou mais fraco, atingem nossa interioridade e/ou nos dominam inconscientemente. (STIRNER, 2009, p. 85)

Raul também dialogou com pensadores como Marcuse. Em *Eros e a Civilização*, seu estudo sobre o pensamento de Freud, o autor expõe a relação entre o cumprimento das ordens sociais impostas, a felicidade e o trabalho:

As restrições impostas à libido parecem tanto mais racionais quanto mais universais se tornam, quanto mais impregnam a sociedade como um todo. Atuam sobre o indivíduo como leis objetivas externas e como uma força internalizada: a autoridade social é absorvida na “consciência” e no inconsciente do indivíduo, operando como seu próprio desejo, sua moralidade e satisfação. No desenvolvimento “normal”, o indivíduo vive a sua repressão “livremente” como sua própria vida: deseja o que se supõe que ele deve desejar; suas gratificações são lucrativas para ele e para os outros; é razoavelmente e muitas vezes exuberantemente feliz. Essa felicidade, que ocorre fracionadamente, durante as poucas horas de lazer entre os dias e noites de trabalho, mas algumas vezes também durante o próprio trabalho, habilita-o a prosseguir em seu desempenho, que por sua vez perpetua o seu trabalho e o dos outros. (MARCUSE, 2009, p. 59)

O trecho acima é bem próximo das análises de *O Único e a sua Propriedade*, de Stirner, ao abordar o polêmico cumprimento dos papéis sociais.

A música *Tá Na Hora* questiona a independência e a experiência que nos é negada por nos entregarem tudo pronto. Satiriza inclusive o comprometimento do desempenho amoroso, pelo fato de estar na hora do trabalho:

Guardei lugar no motel pra lua de mel que eu sempre esperei/ Porém na hora H eu não levantei/ Tá na hora do trabalho/ Tá na hora de ir pra casa/ Tá na hora da esposa e enquanto/ Eu vou pra frente toda a minha vida atrasa/ Eu tenho muita paciência/ Mas e a minha independência, onde é que tá?

Na narrativa, o esforço do personagem em trabalhar tomou seu tempo de vida e a independência:

Durante a vida inteira/ Eu trabalhei pra me aposentar/ Paguei seguro de vida/ Para morrer sem me aporrinhar/ Depois de tanto esforço/ O patrão me deu caneta de ouro/ Dizendo enfia no bolso e vai se virar/ Tá na hora da velhice/ Tá na hora de deitar/ Tá na hora da cadeira de balanço/ Do pijama, do remédio pra tomar/ Oh Divina Providência/ E a minha independência?/ E minha vida/ Onde é que está?

Em *Dr. Paxeco* e em *Meu Amigo Pedro*, Raul trabalha na linha contestatária das imposições do agir, travando novamente relação com o anarquista. “Em sua primeira e mais incompreensível forma a moralidade se apresenta como hábito. *Agir* de acordo com os usos e costumes do país – é a isso que se chama agir moralmente.” (STIRNER, 2009, p. 89)

Dr. Paxeco contesta as imposições sociais, numa sátira bem humorada ao personagem que serve ao *stablishment*, excessivamente moldado pela ordem social, sem traços de espontaneidade:

Lá vai nosso herói Dr. Paxeco/ Com sua careca inconfundível/ A gravata e o paletó [...] O herói dos dias úteis/ Misturando-se às pessoas que o fizeram/ Formado/ Reformado/ Num sorriso fabricado/ Pela escola da ilusão.

O personagem da música tem um caráter duvidoso:

Sem ter feito com proveito/ Aproveita a ocasião... Perdido, dividido, dirigido/ Carcomido e iludido/ Tem nos olhos o cifrão. Quando a compôs, Raul estava trabalhando como produtor musical, vivenciando as faces do *stablishment* como nunca.

Dr. Paxeco tem um perfil diferente de Pedro, personagem da música *Meu Amigo Pedro*, que apesar de socialmente adequado e, portanto, preso a uma série de convenções, é um sujeito de bom caráter:

Muitas vezes, Pedro, você fala/ Sempre a se queixar da solidão/ Quem te fez com ferro, fez com fogo, Pedro/ É pena que você não sabe não/ Vai pro seu trabalho todo dia/ Sem saber se é bom ou se é ruim/ Quando quer chorar vai ao banheiro/ Pedro as coisas não são bem assim/ Toda vez que eu sinto o paraíso/ Ou me queimo torto no inferno/ Eu penso em você meu pobre amigo/ Que só usa sempre o mesmo terno [...] Tente me ensinar das tuas coisas/ Que a vida é séria e a guerra é dura/ Mas se não puder, cale essa boca, Pedro/ E deixa eu viver minha loucura/ Lembro, Pedro, aqueles velhos dias/ Quando os dois pensavam sobre o mundo/ Hoje eu te chamo de careta, Pedro/ E você me chama vagabundo [...].

Meu Amigo Pedro traz um personagem “maluco” que não se enquadrou no sistema socioeconômico vigente, falando com um amigo, esforçado por manter-se bem colocado em tal sistema, a música de ritmo melódico e embalado é uma das mais cantadas na passeata anual em homenagem ao cantor.

Como podemos observar, o tema trabalho aparece em várias narrativas, como aquilo que toma o tempo do indivíduo e não favorece sua realização pessoal.

Abaixo, Marcuse fala a respeito do trabalho alienado, a que as pessoas precisam se sujeitar para viver:

Para a esmagadora maioria da população, a extensão e o modo de satisfação são determinados pelo seu próprio trabalho; mas é um trabalho para uma engrenagem que ela não controla, que funciona como um poder independente a que os indivíduos têm que submeter-se se querem viver. E torna-se tanto mais estranho quanto mais especializada se torna a divisão do trabalho. Os homens não vivem sua própria vida mas desempenham tão só funções preestabelecidas. Enquanto trabalham, não satisfazem suas próprias necessidades e faculdades, mas trabalham em *alienação*. O trabalho tornou-se *geral*, assim como as restrições impostas à libido. O tempo de trabalho que ocupa a maior parte da vida do indivíduo é um tempo penoso, visto que o trabalho alienado significa ausência de gratificação, negação do princípio do prazer. (2009, p. 58, grifo do autor).

Vida a Prestação, (parte da trilha sonora musical da novela *O Rebu*, transmitida pela rede Globo em 1974) feita em parceria com Paulo Coelho, também vai questionar o comportamento condicionado e os esforços em prol da questão econômica; ela expressa a contraposição entre os sonhos “A linda princesa que vem em sonhos lhe perturbar” e a necessidade de adequação à realidade.

Acorda cedo/ Café na mesa/ Toma seu carro e seu violão/ E vai pagando durante o dia/ O preço da civilização/ Com dinheiro compra alegria/ E se vende a prestação/ Não interessa a linda princesa/ Que vem em sonhos lhe perturbar/ Os sonhos morrem ao nascer do dia/ Acorda é hora de trabalhar/ A vida exige dois pés no chão/ Se vendendo a prestação.

Melancólica e direcionada a indagar o ouvinte, a canção *Você* questiona a autoimposição do cumprimento dos papéis sociais, mesmo a despeito da satisfação pessoal:

Você alguma vez se perguntou por que/ Faz sempre aquelas mesma coisa sem gostar/ Mais você faz, sem saber por que você faz/ E a vida é curta, por que deixar que o mundo lhe acorrente os pés/ Finge que é normal estar insatisfeito/ Será direito o que você faz com você?/ Por que você faz isso por que?/ Detesta o patrão no emprego/ Sem ver que o patrão sempre esteve em você/ E dorme com a esposa por quem já não sente amor/ Será que é medo?/ Por que?/ Você faz isso com você?/ Por que você não para um pouco de fingir/ E rasga esse uniforme que você não quer [...]/ Mas você não quer, prefere dormir e não ver/ Por que você faz isso, por que?

As indagações sobre uma vida insatisfatória pretendem incitar o público a libertação das obrigações sociais auto-impostas. Talvez, *Você* seja o exemplo mais

claro dessa proposta libertária tão marcante na obra de Raul Seixas, ao falar diretamente com o ouvinte, ela incita a uma reflexão profunda a respeito das questões pessoais comuns, o trabalho, o casamento, as insatisfações e inércia em relação a elas.

Medo da Chuva, uma das canções de maior sucesso desse artista, fala de um amor de renúncia pelo comprometimento com uma só pessoa, e seu tom simples e quase falado, conquistou a pronta identificação do público; ela também está na linha de diálogo com os questionamentos de Max Stirner sobre o comportamento condicionado:

É pena que você pense que eu sou seu escravo/
Dizendo que eu sou seu marido e não posso partir/
Como as pedras imóveis na praia eu fico ao seu lado/
Sem saber/
Dos amores que a vida me trouxe e eu não pude viver.

Abaixo, Stirner vai discorrer a esse respeito, em crítica a negação da vontade própria:

Por que será que as *oposições* não se impõem? Pela simples razão de que não querem abdicar dessa via da moralidade ou da legalidade. Daí a enorme massa da hipocrisia da dedicação do amor, etc., que repugna e diariamente nos enoja com sua atitude corrupta e hipócrita de “oposição legal”. Nessa atitude *moral* do amor e da fidelidade não pode haver lugar para uma vontade dividida e oposta: a atitude harmoniosa fica perturbada se um quer isto e o outro aquilo. Na prática atual, e seguindo o velho preconceito da oposição, o que importa preservar acima de tudo é a atitude moral. E que resta então à oposição? Querer uma liberdade que o ser amado acha por bem lhe negar? De modo nenhum! Ela não pode querer a liberdade, só pode *desejá-la*, ou seja, suscitá-la, balbuciar um “por favor, por favor!”. O que seria se a oposição realmente *quisesse*, se *quisesse* com toda energia de sua vontade? Não, o que ela tem de fazer é renunciar à vontade para viver pelo amor, renunciar à liberdade... por amor à moralidade. Nunca pode “reclamar como um direito seu” aquilo que só lhe é “permitido pedir como favor”. O amor, a dedicação, etc. exigem com determinação inflexível que só exista uma vontade à que os outros se submetam, que sirvam, que sigam, que amem. (STIRNER, 2009, p. 69)

Outra de suas músicas mais conhecidas, sobretudo pela bela melodia, *A Maçã* também segue a mesma linha do questionamento da fidelidade conjugal: “Se eu te amo e tu me amas/
E outro vem quando tu chamas/
Como poderei te condenar/
Infinita tua beleza/
Como podes ficar presa/
Que nem santa num altar.

Encerrando a lista de músicas do artista relacionadas aos questionamentos dos valores cotidianos, em diálogo com o anarquismo, temos a enérgica *Só pra*

Variar, que sob a entonação vocal de peraltice, denota inconformismo com a inércia e busca subverter a ordem:

Tem que acontecer alguma coisa meu bem, parado é que eu não posso
ficar/ Quero tocar fogo onde o bombeiro não vem/ Vou rasgar dinheiro/
Tocar fogo nele, só pra variar!

O artista e o Anarquismo

O trecho a seguir nos permite compreender a relação entre a arte de Raul Seixas e a ótica do movimento anarquista sobre a arte:

De Proudhon e Kropotkin, mas também de Tolstoi, a estética anarquista retira seu projeto de reconciliar a arte com a sociedade, com o melhor da sociedade que é a sede de justiça que lateja no povo. Romântica essa estética proclama uma arte antiautoritária, baseada na espontaneidade e na imaginação. Mas anti-romântica essa mesma estética não crê numa arte que se limite a expressar a subjetividade individual: O que faz autêntica uma arte é sua capacidade de expressar a voz coletiva. (MARTÍN-BARBERO, 2001, p.47)

Os quatro elementos da estética anarquista, expressos no texto de Martín-Barbero, são também traços característicos do trabalho de Raul Seixas: o primeiro, a reconciliação entre arte e sociedade com sede de justiça, está em sua obra como a conscientização social do potencial do indivíduo que trabalha em suas músicas, a exemplo de *Sociedade Alternativa*, em que proclama a vontade própria como único requisito para a ação, sem interferência da educação (mediada tanto pela família quanto pela escola), da religião, ou da legislação: “Viva, viva, viva a Sociedade Alternativa/ Se eu quero e você quer/ Tomar banho de chapéu/ Ou esperar papai Noel/ Ou discutir Carlos Gardel/ Então vá! Faze o que tu queres pois é tudo da lei.”.

O segundo elemento, a espontaneidade, está presente tanto em suas atitudes de improviso, da ordem do repente, ao reinventar suas letras no palco, ao apresentar gestos corporais não ensaiados e livres em programas televisivos, quanto em sua característica verbalização de respostas que rompem o compromisso com o decoro ou mesmo com a realidade, em algumas de suas entrevistas.

O terceiro item abordado é o antiautoritarismo, que ele trabalhava com frequência, ao trazer diversos temas para o mesmo plano, de forma não

hierárquica, em linguagem popular, seja um tema sagrado, profano, político ou cotidiano, podemos citar como exemplo, a música *Conversa pra Boi Dormir*:

Jota batista batizou Jesus/ De água e sal e o sinal da cruz [...] Faz muito tempo que o Brasil não ganha/ Isso é conversa para boi dormir/ Confio em Deus porque ele é brasileiro pra trazer o progresso que eu não vejo aqui [...] Não tenho saco para ouvir artista/ Comendo alpiste na mesma estação...

E, por fim, a respeito da afirmação sobre a capacidade de expressão da voz coletiva conferir autenticidade à arte, observamos que uma característica marcante da obra de Raul é sua capacidade de expressar a voz coletiva. Os dissabores e alegrias do povo são traduzidos em suas músicas desde o lançamento de *Ouro de Tolo*, em 1973, até seu último disco, em 1989. Se esta primeira traduziu os sentimentos de inércia e soterramento da realização pessoal de uma época:

Eu devia estar contente porque eu tenho um emprego, sou o dito cidadão respeitável e ganho 4 mil cruzeiros por mês [...] Eu devia estar feliz pelo senhor ter me concedido o domingo/ Pra ir com a família no jardim zoológico dar pipoca aos macacos/ Ah! Mas que sujeito chato sou eu que não acha nada engraçado/ Macaco, praia, carro, jornal, tobogã eu acho tudo isso um saco.

A música *Século XXI*, lançada uma semana antes sua morte, feita em parceria com Marcelo Nova, é um retrato da sociedade brasileira prestes a adentrar a década de 1990.

Fala da pressa empreendida na realização de algo significativo na vida, que, ironicamente, faz perder de vista os desejos que a motivaram:

Há muitos anos você anda em círculos/ Já não lembra de onde foi que partiu/ Tantos desejos soprados pelo vento/ Se espatifaram quando o vento sumiu [...] Se você correu, correu, correu tanto, não chegou a lugar nenhum/ Baby, Oh baby, bem vinda ao século XXI.

O Carimbador Maluco

Raul fez sua música de maior sucesso infantil com base no texto anarquista *Ser Governado*, de Joseph Proudhon:

Ser governado é...
Ser guardado à vista, inspecionado, espionado, dirigido, legislado, regulamentado, parqueado, endoutrinado, predicado, controlado,

calculado, apreciado, censurado, comandado, por seres que não têm nem o título, nem a ciência, nem a virtude (...). Ser governado é ser, a cada operação, a cada transação, a cada movimento, notado, registrado, recenseado, tarifado, selado, medido, cotado, avaliado, patenteado, licenciado, autorizado, rotulado, admoestado, impedido, reformado, reenviado, corrigido. É, sob o pretexto da utilidade pública e em nome do interesse geral, ser submetido à contribuição, utilizado, resgatado, explorado, monopolizado, extorquido, pressionado, mistificado, roubado; e depois, à menor resistência, à primeira palavra de queixa, reprimido, multado, vilipendiado, vexado, acossado, maltratado, espancado, desarmado, garroteado, aprisionado, fuzilado, metralhado, julgado, condenado, deportado, sacrificado, vendido, traído e, no máximo grau, jogado, ridicularizado, ultrajado, desonrado. Eis o governo, eis a justiça, eis a sua moral! (2004, p. 17).

Levando essa corrente do anarquismo ao grande público, em primeiro de dezembro de 1985, Raul recitou energicamente o texto *Ser Governado* de Proudhon, em seu *show* no palco do estádio Lauro Gomes, em São Caetano do Sul.

Em 1983, vivenciando a infância de sua terceira filha, Raul fez *O Carimbador Maluco*, uma música com inspirações anárquicas, que prontamente cativou o público infantil. Ele participou de um programa especial para crianças, da rede Globo de televisão, interpretando o personagem da música: o “carimbador maluco”. No vídeo, surgia vestido com capacete de hélice e capa carimbada, diante de uma nave espacial pilotada por crianças, aborrecendo-as com um processo burocrático para liberar seu voo, mas no desfecho final, alegremente, as deixava seguir viagem pelo universo. Este videoclipe impulsionou a música para o público infantil, embora esse direcionamento já estivesse presente, tanto na linguagem quanto no enredo.

O Carimbador Maluco conquistou imediato sucesso entre crianças e lhe rendeu seu segundo disco de ouro. Apesar de a maior parte do público não ter identificado a relação com o texto de Proudhon, foi cativado pela alegria melódica.

Historicamente, a música foi lançada em 1983, em meio aos apelos públicos dos brasileiros por eleições diretas: “Diretas já!”. Mais uma vez, Raul havia conseguido captar o pensamento popular de um momento histórico e traduzi-lo em música, como havia feito dez anos antes, em *Ouro de Tolo*.

Referências Bibliográficas

- BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento**. Brasília: Hucitec, 2008.
- COSTA, Caio Túlio; SANT'ANNA, Vanya (Coord.). **O que é Anarquismo**. São Paulo: Brasiliense, 2004. (Coleção Primeiros Passos).
- ESSINGER, Silvio; SEIXAS, Kika. **O Baú do Raul Revirado**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.
- LOTMAN, Iuri. **La Semiosfera I**. Semiótica de La Cultura y Del Texto. Desiderio Navarro. Ediciones Cátedra, 1996.
- MARCUSE, Herbert. **Eros e a Civilização**. Uma Interpretação Filosófica do Pensamento de Freud. Rio de Janeiro: LTC, 2009.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos Meios às Mediações**. Comunicação, Cultura e Hegemonia. Rio de Janeiro: UFRJ, 2001.
- MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **O Manifesto do Partido Comunista**. São Paulo: Paz e Terra, 2009.
- MORE, Thomas. **A Utopia**. São Paulo: Martin Claret, 2004. (Coleção A Obra-Prima de Cada Autor).
- PASSOS, Sylvio (Org.). **Raul Seixas Por Ele Mesmo**. Textos de autoria de Raul Seixas organizados postumamente. São Paulo: Martin Claret, 1993.
- ROSZAK, Theodore. **A Contracultura**. Rio de Janeiro: Vozes, 1972.
- SOUZA, Tárík de (Org.). **O Baú do Raul**. Apresenta textos de Raul Seixas. 21. Ed. São Paulo: Globo, 1993. 213 p.
- STIRNER, Max. **O Único e a sua Propriedade**. São Paulo: Martins Editora Livraria LTDA, 2009.