



Neamp

## TOCA RAUL!: Intertextualidades nas músicas de Raul Seixas (*in memoriam*)

Ivan Fortunato\*

### Resumo

Esse artigo tem como objeto de estudo as letras das músicas do cantor e compositor brasileiro Raul Seixas, cuja obra sobrevive mais de quatro gerações e continua presente nas rádios, nos repertórios de bandas famosas e não-famosas (reproduzidas na íntegra ou em novas versões/adaptações) e principalmente na divisa *Toca Raul*, que é frequentemente gritada por fãs nos concertos de diversas bandas. A produção musical de Raul Seixas levou-o ao lugar de mito na mídia, status conferido a personagens/atores/cantores capazes de atrair grande audiência por período de tempo que ultrapassa uma década. O recorte aqui proposto busca indicar diversas intertextualidades latentes ou veladas nas suas músicas, que provocam remissões a outras obras que também são irreverentes e postulam alguma quebra de paradigma. Popularmente conhecido como *Maluco Beleza*, Raul Seixas é mito porque sua voz ressoa no imaginário cultural pela tese de que há algo no ser humano que ultrapassa os condicionantes da hegemonia dominante; é na constante batalha pela liberdade e nas expressões que revelam o encanto do ser humano que as músicas de Raul estabelecem vínculos entre seus ouvintes que extrapolam gerações.

### Palavras-chave

Raul Seixas 1. Música 2. Vínculo 3. Intertextualidade 4. Comunicação 5.

### Abstract

This article has for object of study the lyrics of the Brazilian singer and composer Raul Seixas, whose work survives more than four generations and is still present on the radio, in the repertoires of major and minor bands (replayed in full or in new/adapted versions) and especially on the catchphrase *Toca Raul* which is often shouted by fans at the concerts of various bands. Raul's musical production conferred him the status of a myth in the media, a place occupied by characters, actors, and singers able to attract large audiences for a period of time that exceeds a decade. The outline proposed here seeks to show the various latent or covert intertextualities in his songs, which lead to references to other works that are also irreverent and postulate some paradigm shifting. Popularly known as *Maluco Beleza*, Raul Seixas is a myth because his voice resonates in the cultural imagination through the thesis that there is something in man that goes beyond the constraints of the dominant hegemony; it's in the constant battle for freedom and in the expressions that reveal the fascination of the human being that Raul's music establish links among his listeners that go beyond generations.

### Keywords

Raul Seixas 1. Music 2. Bonding 3. Intertextualities 4. Communication 5.

---

\* Ivan Fortunato / [ivanfirt@yahoo.com.br](mailto:ivanfirt@yahoo.com.br) / Doutorando em Geografia pelo IGCE-Unesp, mestre em Comunicação e Pedagogia. Membro do Raul Rock Club desde 1998.



Neamp

## 1. Uah-bap-lu-bap-lah-béin-bum!<sup>1</sup>

*Os homens passam e as músicas ficam. (Senhora Dona Persona, Raul Seixas, 1988)*

Raul Seixas faleceu em 1989, após duas décadas de vida artística. Deixou um legado de fãs e mais de duas centenas de canções que falam de inúmeros assuntos: de discos voadores ao amor, passando por filosofia, política e misticismo. Sua obra sobrevive mais de quatro gerações e continua presente nas rádios, nos repertórios de bandas famosas e não-famosas (reproduzidas na íntegra ou em novas versões/adaptações) e, principalmente, na divisa *Toca Raul*, que é frequentemente gritada por fãs nos mais variados concertos. Neste artigo, letras de suas músicas tornam-se objeto de estudo.

Malena Contrera (2003, p. 105), a partir das teorias sobre o inconsciente coletivo de Jung (1996) e dos estudos antropológicos do imaginário de Gilbert Durand (2004; 1989; 1988), definiria Raul como um “mito midiático”, status conferido a personagens/atores/cantores capazes de atrair grande audiência por período de tempo que ultrapassa uma década. Para a autora, um mito midiático é aquele criado pela e/ou para a veiculação na mídia de massa que, assim como as imagens arquetípicas do inconsciente coletivo, adentra e amplia o repertório do imaginário cultural, e se (re)apresenta nas manifestações/celebrações humanas. Essa capacidade midiática de criar mitos é amplamente discutida por importantes estudiosos da comunicação, como Edgar Morin (1987a), Muniz Sodré (1987), Baitello Junior (1999), dentre outros. Em ensaios tecidos em contextos diferentes e com propósitos distintos, esses autores *se encontram* justamente na relação que há entre os conteúdos veiculados nos diversos canais da mídia e as imagens perenes dos arquétipos do inconsciente coletivo. Além das figuras arquetípicas, revelam os autores, existem outros elementos da cultura que também perpassam gerações, e surgem contemporaneamente de forma atualizada; que são os mitos midiáticos<sup>2</sup>. No verso em epígrafe, Raul Seixas canta sobre a permanência do mito na sociedade: *as músicas ficam...*

Ao estudar os caminhos da música na cultura midiática, Cardoso Filho e Janotti Júnior (2006) mostram como a mídia é a mais forte aliada para difusão da música. Segundo os autores, a popularização da música só foi possível graças aos aparelhos de reprodução sonora, que, por conta de seu progresso tecnológico (do gramofone ao *mp3* em pouco mais de um século), alcança grande audiência. Contudo, explicam, a popularização da música, em seus diversos estilos, não se deu somente a partir da indústria fonográfica, mas da cultura de massas: televisão e cinema, principalmente. Esse movimento que desenharam os autores foi categorizado por Frith (1996), estudioso da música popular, em três estágios: *folk*, *artístico* e *pop*. Segundo o autor, no estágio *folk* a música era armazenada somente no corpo (humano e dos instrumentos); no *artístico*, armazenada em partituras; enquanto que no *pop*, armazenada em produtos industriais eletrônicos. Essa evolução<sup>3</sup> interessa à relação música/mito/mídia: a

<sup>1</sup> Ao invés da clássica introdução, esse artigo começa com a onomatopéia, que imita um *riff* de bateria, gritada primeiro por Little Richard e depois por Elvis Presley, este, primeira fonte de inspiração musical de Raul Seixas.

<sup>2</sup> Importante destacar que trabalho com conceito de “mito midiático” um pouco diferente da forma como fora originalmente tecido por Contrera (2003). Enquanto a autora utiliza a conceituação como uma crítica à produção de imagens pela mídia, que reduz os mitos originais a figuras vulgarizadas e estereotipadas, Raul Seixas é compreendido como mito não porque é uma personagem padronizada, mas porque sua obra permanece viva no repertório musical nacional.

<sup>3</sup> Evolução no sentido que há etapas sobrepostas. Não afirmo que o estágio *pop* seja mais, ou menos, elevado que os anteriores.



Neamp

capacidade eletrônica de armazenamento e distribuição amplifica, quantitativa e qualitativamente, a audiência – consequentemente, amplia-se o alcance dos *mitos midiáticos*.

Raul Seixas surge no cenário midiático no final dos anos 1960 e começo dos anos 1970, em um momento de efervescência política, de manifestações – culturais, principalmente – em prol dos direitos humanos, “em busca de uma utopia”, afirmou Theodor Roszak (1981, p. 195). É no seio da contracultura que *nasce* o mito (ver tese de Boscato, 2006). Nesse contexto, seja pelas letras de rebeldia contra o sistema, ou que falam dos sonhos, seja por sua irreverência, Raul atraiu um sem número de fãs. Claro que Raul não é só isso: seus fãs póstumos revelam que há algo em suas canções que vão além dos sonhos construídos pela geração *sexo, drogas e rock’n’roll*.

Mais de 20 anos após sua morte, admiradores de suas canções, rebeldes da contracultura ou não, ainda se reúnem ao redor da música do ícone<sup>4</sup>, para cantar e celebrar sua *Sociedade Alternativa*<sup>5</sup>. Esse grupo que admira Raul Seixas, se encontra nos diversos shows de música, e exigem que o cantor que está no palco, execute canções de Raul, gritando *Toca Raul!*. O grito que clama pelas músicas de Raul Seixas durante os mais variados shows foi perpetuado por Zeca Baleiro (2008) em música homônima (*Toca Raul!*).

Dessa divisa, praticamente imortalizada pelo público, deriva a pergunta que motiva este ensaio: o que há na música de Raul, que possibilita sua transposição por várias gerações? Para respondê-la, o caminho metodológico utilizado neste artigo é a leitura semiológica, que permite analisar os significados/significantes de suas composições. Dada extensão do trabalho do compositor, apenas algumas canções foram selecionadas, a partir de suas letras, porque revelam importantes intertextualidades entre as canções do cantor/compositor Raul Seixas, e peças da literatura internacional e outras expressões culturais, que ressoam no imaginário cultural e dão força à sua obra.

## 2. Quem é Raul Seixas

*Vê se me entende, olha o meu sapato novo  
Minha calça colorida o meu novo way of life  
Eu tô tão lindo porém bem mais perigoso  
Aprendi a ficar quieto e começar tudo de novo  
O que eu quero, eu vou conseguir  
O que eu quero, eu vou conseguir  
Pois quando eu quero todos querem  
Quando eu quero todo mundo pede mais  
E pede bis. (Rockixe, Raul Seixas, 1973)*

---

<sup>4</sup> Apenas para citar alguns exemplos: lançamento do álbum *20 anos sem Raul* e o show dedicado aos 20 anos depois de seu falecimento na Virada Cultural em São Paulo, no ano de 2009 (palco Luz), durante o qual toda sua discografia foi cantada por diversos companheiros de Raul e outros músicos, durante mais de 12 horas seguidas de show.

<sup>5</sup> Essa congregação ao redor da imagem de Raul Seixas expressa a característica da mídia de estabelecer vínculos, isto é, a veiculação de elementos de construção da socialização. A definição que relaciona comunicação e vínculo pode ser encontrada Marcondes Filho (2009, p. 353): “laço, liame, algemas, prisão. De um significado original muito concreto o conceito de vínculo foi se transformando em um conceito amplo e abstrato para ligação, elo, relação”.



Neamp

Raul Santos Seixas nasceu em Salvador, Bahia, no ano de 1945, e faleceu na capital de São Paulo, em agosto de 1989. Em pouco mais de meio século de vida e 20 anos de carreira, Raul compôs e gravou mais de 200 canções, publicadas em mais de 20 álbuns. O início de sua carreira foi marcada pela expressa influência do *rock'n'roll* de Little Richard e Elvis Presley. Carreira que encerrou na parceria com o músico brasileiro Marcelo Nova, cantor da banda Camisa-de-Vênus, na turnê *A Panela do Diabo* – nome do último disco de Raul Seixas. Entre Elvis e a Panela, Raul teve inúmeros parceiros musicais e escreveu canções em diversos estilos e ritmos. Contudo, neste ensaio não se discute a vida de Raul Seixas; há inúmeras publicações que merecem ser lidas, tais como as obras de Passos e Buda (2000), Kika Seixas (1992a) e Alves (1993), que serviram de base para esse artigo.

Como ascendeu ao ponto de mito midiático, fica difícil desvincular Raul de sua atuação no mundo comercial de venda de discos, videocliques, camisetas e outros acessórios que veiculam sua imagem, fãs-clubes oficial<sup>6</sup> e extra-oficiais. Nessa direção, Raul torna-se conhecido do grande público pelas músicas que fizeram sucesso no rádio e na televisão. O álbum ganhador do disco de ouro *Gita*, inclusive, com a música de mesmo nome tornou-se tema de abertura do programa Fantástico, da rede Globo de televisão, em 1974.

Esse acesso ao *status* de notável também fez com que o nome de Raul fosse associado a diversos fenômenos ao longo de sua carreira, como a viagem aos Estados Unidos na época da ditadura brasileira, a parceria com o mago e escritor Paulo Coelho, seus vícios que lhe custaram diversas internações, dentre outros. Em meio a esses outros fenômenos está aquele que mais representa a imagem de Raul Seixas: o *Maluco Beleza*. Esse apelido dado a Raul tem origem na música de mesmo nome, composta em parceria com Cláudio Roberto, lançada no álbum *O dia em que a Terra Parou*. Nessa música, Raul (Seixas, 1977a) diz: “Controlando minha maluquez, misturada com minha lucidez... Vou ficar, ficar com certeza, Maluco Beleza”.

Essa afirmação, adicionada à irreverência do cantor – que falava em discos voadores, sonhava com uma sociedade utópica, compunha versos que se opunham ao modelo de governo em voga e/ou que falavam ao indivíduo, principalmente provocando para tirar do comum e da zona de conforto – rendeu-lhe a imortalidade como o Maluco Beleza. Há algo nas músicas de Raul que chama a atenção dessa grande audiência porque se espelha no imaginário. O propósito desta pesquisa é *cavar* as letras de suas músicas, saindo da superfície (que agrada pela sonoridade), e mergulhando nas intertextualidades, que recuperam imagens representativas no imaginário. É o que se busca com este *mergulho*.

### 3. Intertextualidades do Maluco Beleza

*Ligo o rádio  
E ouço um chato  
Que me grita nos ouvidos  
Pare o mundo  
Que eu quero descer  
(Eu também vou reclamar, Raul Seixas, 1976)*

<sup>6</sup> Trata-se do Raul Rock Club, fundado em 1981 e presidido por Silvio Passos, amigo de Raul. Detalhes em: <http://www.raulrockclub.com.br/>, acesso em 04 de outubro de 2011.



Neamp

Há nas músicas de Raul Seixas diversas intertextualidades, latentes ou veladas, que provocam remissões a outras obras, que também são irreverentes, postulam alguma quebra de paradigma, ou traduzem os arquétipos e mitos para o cotidiano. O verso em epígrafe é exemplo disso: Raul, em co-autoria com Paulo Coelho, menciona notória canção de Silvio Brito (1985): *Pare o Mundo que eu quero descer*, na qual há importantes críticas ao modelo de sociedade industrial-capitalista. Dado tamanho do acervo musical de Raul, não é possível, neste trabalho, esgotar todas as referências possíveis. Este é um ponto de partida, que pretende incentivar pesquisas mais profundas.

Primeiro, é preciso esclarecer que não se pode confundir intertextualidade com plágio ou cópia. Intertextualidade, segundo o dicionário sobre análise de discurso de Charaudeau e Maingueneau (2004, p. 288-289), é aquilo que “designa ao mesmo tempo uma propriedade constitutiva de qualquer texto e o conjunto de relações explícitas ou implícitas que um texto ou um grupo de textos determinado mantém com outros textos”. Canções também são textos, na conceituação de Savioli e Fiorin (2006, p. 18), que compreendem o texto como “um todo organizado de sentido, delimitado por dois brancos e produzido por um sujeito num dado espaço e num dado tempo”. Uma canção é um todo que gera sentido, é produção de um sujeito, e é limitada por dois brancos; logo: um texto. Assim, a composição de músicas, na letra e na melodia, segue esse movimento intertextual descrito por Charaudeau e Maingueneau.

Essa dinâmica de produzir sempre a partir de um referencial é, para José Saramago<sup>7</sup> (em entrevista cedida para Calbucci, 1999, p. 106), faculdade humana: “os seres humanos são seres intertextuais e sempre o foram”, afirma, “a cultura, em sentido muito amplo, é a intertextualidade por excelência”. A tese de Saramago indica que a cultura é, dialogicamente, produto e produtora de fenômenos intertextuais. Trata-se, então, de um circuito complexo<sup>8</sup> repleto de entradas+saídas+retroalimentações sem começo, meio e fim identificáveis, porque o começo de um texto está no meio de outro que está no fim de um terceiro, e assim por diante. É o que Foucault explica sobre os livros, cujos argumentos são igualmente aplicáveis às músicas:

As fronteiras de um livro nunca são bem definidas: por trás do título, das primeiras linhas e do último ponto final, por trás de sua configuração interna e de sua forma autônoma, ele fica preso num sistema de referências a outros livros, outros textos, outras frases: é um nó dentro de uma rede. (Foucault *apud* Hutcheon, 1991, p. 167).

O interesse está, portanto, nesse nó de redes. Há na produção de Raul Seixas c/seus parceiros um sem número de redes, cujos nós estão ora mais soltos (quando a remissão é óbvia), ora mais apertados (quando a remissão não é óbvia, mas embutida nas letras), exigindo um mergulho mais profundo nas conotações/denotações das palavras utilizadas pelo compositor/cantor/escritor.

<sup>7</sup> Prêmio Nobel de literatura em 1998.

<sup>8</sup> Complexidade no sentido proposto por Morin (1987b).



Neamp

As intertextualidades mais evidentes são aquelas expressas no título dado a determinada canção. A seguir, alguns exemplos, dentre inúmeros outros que podem ser encontrados na extensa obra de Raul Seixas, selecionados pela nitidez das remissões<sup>9</sup>:

- O álbum *Gita* (Raul Seixas, 1974; 1989a) contém música homônima. Essa música, escrita com Paulo Coelho, faz referência ao livro hindu Bhagavad Gita (traduzida por Rohden, 1996), que traz ensinamentos da filosofia bramânica (ou hindu)<sup>10</sup>.
- A música *Um Messias Indeciso*, faixa do álbum *Metrô Linha 743* (Raul Seixas, 1984), composta com a filha Kika Seixas, remete à obra de Richard Bach (2004): *Ilusões*. O subtítulo do livro de Bach dá nome à música de Raul e Kika: *As aventuras de um messias indeciso*. Nesse livro, Richard Bach narra seu encontro com Donald Shimoda, um messias que, por livre escolha, decidiu seguir o caminho da felicidade.
- Em *O dia em que a Terra parou* (1977b), escrita com Cláudio Roberto e que está em disco tocaio, Raul menciona o filme de ficção científica norte-americano de Robert Wise, produzido em 1951, cujo título original é *The day the Earth stood still*. A tradução do título para o português é o nome da canção de Raul e Roberto – muito embora, canção e filme tratam de temáticas diferentes.

As intertextualidades apresentadas a seguir são as remissões que não estão claramente expressas, mas embutidas em parágrafos de obras literárias<sup>11</sup>. Importante lembrar que não se trata de uma pesquisa que esgota as intertextualidades na obra de Raul Seixas, mas que procura indicar que há, nas letras do *Maluco Beleza*, remissões a conteúdos anteriores, que já estão presentes no imaginário cultural:

- Na música *Let me sing, let me sing*, de 1972 – gravada no álbum *Caroço de Manga* (Raul Seixas, 1987) –, escrita com Nadine Wisner, Raul canta: “Não quero ser o dono da verdade. Pois a verdade não tem dono, não. Se o V de verde é o verde da verdade. Dois e dois são cinco, não é mais quatro, não”. Essa estrofe pode conter uma crítica à ditadura e/ou à censura que impedia veiculação de músicas por conta das letras. O exercício de analisar e concluir não apenas é longo, como admite inúmeras possibilidades. No entanto, independentemente de conclusões, esse trecho da música de Raul e Nadine está no livro *1984*, escrito por George Orwell (1977), contendo dura crítica à forma

<sup>9</sup> Não pretendo assumir a responsabilidade pelas descobertas dessas remissões. Acredito que dado a quantidade de publicações sobre o cantor, além do expressivo número de fãs, *Gita*-música já foi relacionada com *Gitá*-livro, por exemplo. A originalidade (e o atrevimento) está nessa arqueologia no contexto acadêmico.

<sup>10</sup> Ao leitor interessado na análise desta canção, há profunda discussão na tese de doutorado de Luiz Boscatto, 2006, p. 189-203.

<sup>11</sup> Raul afirmou na música *Metrô linha 743* (álbum homônimo, 1984): “trabalho em cartório, mas sou escritor”. Esse sonho implícito do canto/compositor foi realizado três anos após a sua morte graças aos esforços de sua filha Kika e seus dois parceiros Paulo Coelho e Sylvio Passos – o primeiro colaborando nas composições e o segundo, amigo pessoal, idealizador do primeiro e oficial fã clube Raul Rock Club. O resultado desses esforços é o livro póstumo de 1992: *As aventuras de Raul na cidade de Thor*.

de poder dominante e alienadora. Disse o autor: “No fim, o Partido anunciaria que dois e dois são cinco, e todos teriam que acreditar. Era inevitável que o proclamasse mais cedo ou mais tarde: exigi-o a lógica de sua posição<sup>12</sup>”.

▪ Para álbum *Novo Aeon* (Raul Seixas, 1975; 2002a), Raul Seixas compôs com Paulo Coelho a música *Caminhos*. Nessa música, Raul canta: “Você me pergunta: Aonde eu quero chegar. Se há tantos caminhos na vida. E pouca esperança no ar. E até a gaivota que voa. Já tem seu caminho no ar”. Sempre crítico ao *modus operandi* social ditado por regras limitantes, Raul propõe em suas letras sair do lugar-comum, não como um *rebelde sem causa*, mas por acreditar que todo homem e toda mulher é uma estrela<sup>13</sup>, que pode e merece brilhar. Com essa visão romanceada, Raul encontrou ressonância em outro trabalho de Richard Bach (1988): o livro *Fernão Capelo Gaivota*. Na história de Bach, Fernão é uma gaivota que não aceita seguir seu destino imposto pela tradição e acaba sendo expulso do grupo de gaivotas, como ilustra o trecho a seguir: “... *pela sua desastrada irresponsabilidade — entoava a voz solene —, por violar a dignidade e a tradição da família das gaivotas... Ser chamado ao centro por vergonha significava que seria banido da sociedade das gaivotas, desterrado para uma vida solitária nos Penhascos Longínquos... um dia Fernão Capelo Gaivota aprenderá que a irresponsabilidade não compensa. A vida é o desconhecido e o desconhecível, mas não podemos esquecer que estamos neste mundo para comer e para nos mantermos vivos tanto quanto pudermos. Uma gaivota nunca contesta o conselho do bando*” (Bach, 1988, p. 47-48). Mesmo expulso do bando, Fernão não desiste de perseguir seu sonho. Raul, tampouco.

Na primeira parte, a busca pelo que chamei de *intertextualidades expressas*, é possível observar a pluralidade de influências+referências de Raul, que encontra na religião hindu, na literatura norte-americana, no cinema de ficção científica [e, com certeza, etc.], possibilidades de interpretação da conjuntura social, econômica e política de seu cotidiano, e ir além, porque como um filósofo (embora em rima e versos), aborda princípios para a humanidade, que está no início, no fim e no meio de *Gitá*, que remete ao *continuum* da vida da própria espécie e a totalidade humana impossível de ser conquistada pelo homem comum, mas pelos *deuses* (cf Campbell, 1995). Princípios que também estão nas mensagens do Messias Indeciso, de que *cada sujeito faz seu próprio destino*, e que a vida terrena é apenas a procura da felicidade. Também ressoa no imaginário cultural sua hipótese de que a vida cultural pode vir a *parar* por um dia, fazendo, por exemplo, guerras cessarem – expressando uma eterna busca por um *paraíso perdido* (cf. Weil, 1987<sup>14</sup>).

<sup>12</sup> Tradução livre do original: In the end the Party would announce that two and two made five, and you would have to believe it. It was inevitable that they should make the claim sooner or later: the logic of the position demanded it.

<sup>13</sup> Raul canta esse trecho na música *Sociedade Alternativa* (Seixas, 1974; 1989b).

<sup>14</sup> Para Pierre Weil (1987), no modelo contemporâneo de sociedade (que é capitalista, consumista, virtual etc.), existe uma contundente *neurose* em busca de paraíso perdido.



Neamp

No segundo momento, que chamo de *busca por intertextualidades ocultas* (para não repetir embutidas), Raul Seixas revela sua inspiração em clássicos da literatura. Claro que ele vai além da simples remissão aos conteúdos dos livros, e tece interessante diálogo entre as idéias lidas e seu mundo vivido. A imagética de uma *sociedade de controle* é antiga, e muito presente no cotidiano: está no Centro de Incubação e de Condicionamento de Londres-Central, no Admirável Mundo Novo de Aldous Huxley (1932; 2001); nas telas controladoras do *Grande Irmão*, de George Orwell (1948; 1977), e até no sistema Panóptico de Jeremy Bentham, identificado, por Foucault, (1977) no poder que controla *vigiando e punindo*. A tirania do *Big Brother* de Orwell (1948; 1977) é tropicalizada a partir da cor Verde da Bandeira Nacional e o regime da ditadura militar, em voga nos anos 1970 – *deixe me cantar (Let me Sing)* é sua rogativa!

E pela *lição da gaivota*, Raul mostra que não receia perseguir seus sonhos, desejos, ideais... é essa coragem que Luciana Alves (1993) descreve no “sonho da sociedade alternativa”, que contém sua jornada em busca da consagração: é a figura arquetípica do herói que há longo povoa o imaginário, e que transparece na canção da gaivota, na luta pela liberdade e nas batalhas por essa sociedade alternativa. O herói, esclarece Campbell (1990, p. 137), é aquele que “descobriu ou realizou alguma coisa além do nível normal de realizações ou de experiência [...] que deu a própria vida por algo maior que ele mesmo”. Essa é a característica principal do herói: uma jornada – narrada por Campbell (1985) – a procura de um lugar *melhor*, o nirvana, o paraíso... um lugar a ser encontrado, explica Campbell (1990, p. 178), que está dentro de cada um. Em *tente outra vez*<sup>15</sup>, Raul (2002b) canta para o herói em cada um: “Você será capaz de sacudir o mundo”, tente outra vez, e outra, porque “é de batalhas que se vive a vida”...

#### 4. Quando acabar o maluco sou eu!<sup>16</sup>

*“Mas aí eu paro penso e reflito  
como é poderoso esse Raulzito  
Puxa vida esse cara é mesmo um mito”  
(Toca Raul, Zeca Baleiro, 2008)*

Popularmente conhecido como *Maluco Beleza*, Raul Seixas é mito (midiático) porque sua voz ressoa no imaginário cultural, principalmente em sua tese de que há algo no ser humano que ultrapassa os condicionantes da hegemonia dominante. É na constante batalha pela liberdade e nas expressões que revelam o encanto do ser humano, que as músicas de Raul estabelecem vínculos entre seus ouvintes, e extrapolam gerações. As idéias de Raul Seixas indicavam sua sensibilidade de *ler* a sociedade. Raul cantava não apenas a condição contemporânea (anos 1970 e 1980), como demonstrava habilidade para enxergar alguns impactos da organização social que analisava em poesia. Para citar um exemplo desse avanço, Raul visualizou as expressivas privatizações dos serviços públicos no Brasil, uma década antes do fenômeno

<sup>15</sup> Canção composta com Paulo Coelho e Marcelo Motta.

<sup>16</sup> Título de uma das canções de Raul Seixas, escrita com Lena Coutinho e Cláudio Roberto, do álbum Uah-Bap-Lu-Bap-Lah-Béin-Bum! (Seixas, 1986).



Neamp

tornar-se significativo<sup>17</sup>, ao compor com Cláudio Roberto a música *Aluga-se* (1980), que indicava que “a solução é alugar o Brasil”. E há outros exemplos!

Ao introduzir a questão da intertextualidade, em breve revisão bibliográfica, foi indicado que não há produção cultural que não seja configurada em rede. O exercício de identificar os mais variados nós no tecido musical de Raul é longo e desafiador. Ao mergulhar na produção do compositor/cantor (e escritor) *Maluco Beleza* – que foi, à sua época, causador de polêmicas, lhe custando inúmeras censuras –, verificou-se que sua inspiração bebia de diversas fontes, de variadas culturas e distintas épocas, resultando em fortes emaranhados de significantes. Quanto mais plurais esses emaranhados, mais imagens arquetípicas eles contém e, assim, açambarcam as vísceras do imaginário cultural. E quanto mais um fenômeno toca o imaginário, mais ele se perpetua no tempo/espaço.

Nas intertextualidades, fica evidente que Raul cantava sobre a própria humanidade, indo além da análise e crítica do seu cotidiano embebido pela contracultura, pela ditadura militar... Raul versava sobre os mitos, os ritos, os sonhos e os desejos... sobre a vontade de consagração do herói de cada um. O imaginário cantado não se esgota com o rito de passagem realizado pelo cantor em 1989: está vivo, e é recuperado cada vez que a rádio relembra suas canções, em todas as vezes que um artista interpreta ou reproduz uma de suas músicas, no aparelho individual de reprodução sonora, nas casas noturnas, nos restaurantes...

Ao fim e ao cabo, esse trabalho não comporta *conclusão* ou *comentários finais*: há uma infinidade de tesouros semiológicos e intertextuais escondidos nas canções do Maluco Beleza. Versos que ecoam no imaginário e estabelecem vínculos. Ainda, por muito tempo, escutaremos durante os shows musicais alguém na platéia aproveitar o vácuo entre as músicas para emitir um sonoro *Toca Raul!*. Essa sonora divisa nos remeterá às inquietações de Raul.

## Referências

ALVES, L. **Raul Seixas: o sonho da sociedade alternativa**. São Paulo: Martin Claret, 1993.

BACH, R. **Ilusões: as aventuras de um messias indeciso**. 29ª. ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 2004.

\_\_\_\_\_. **A história de Fernão Capelo Gaivota**. 88ª. ed. São Paulo: Círculo do Livro S.A., 1988.

BAITELLO JUNIOR, Norval. **O animal que parou os relógios: ensaios sobre comunicação, cultura e mídia**. São Paulo: Annablume, 1999.

BALEIRO, Z. **Toca Raul**. Composição Zeca Baleiro. Disco sonoro: Coração do Homem-Bomba vol.1, MZA (Cds e DVDs), 2008.

BOSCATO, L. A. L. **Vivendo a sociedade alternativa: Raul Seixas no panorama da contracultura jovem**. Tese de doutorado. Universidade de São Paulo (USP): Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2006.

<sup>17</sup> Conforme tabela divulgada pelo Ministério do Planejamento/SE/DEST em 01.09.2006, mais de 40 privatizações aconteceram no Brasil entre 1991 e 2006.



Neamp

- BRITO, S. **Pare o mundo que eu quero descer**. Composição Silvio Brito e Joel Soares. Disco sonoro: Careca, Sem Dente e Pelado (Por um Mundo Melhor), COMEP/RCA, 1985.
- CALBUCCI, E. **Saramago: um roteiro para os romances**. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.
- CAMPBELL, J. **O herói de mil faces**. 12<sup>a</sup>. ed. São Paulo: Editora Pensamento-Cultrix, 1995.
- \_\_\_\_\_. **O poder do mito**. São Paulo: Palas Athena, 1990.
- CARDOSO FILHO, J.; JANOTTI JÚNIOR, J. A música popular massiva, o mainstream e o underground trajetórias e caminhos da música na cultura midiática. XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Brasília: **Anais...**, 2006.
- CHARAUDEAU, P.; MAINGUENEAU, D. **Dicionário de Análise do Discurso**. São Paulo, Contexto, 2004.
- CONTRERA, M. S. Publicidade e Mito. In: \_\_\_\_\_; HATTORI, O. T. (orgs.) **Publicidade e Cia**. São Paulo: Thomsom/Pioneira, 2003.
- DURAND, G. **O Imaginário: ensaio acerca das ciencias e da filosofia da imagem**. 3<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2004.
- \_\_\_\_\_. **As estruturas antropológicas do imaginário**. Lisboa: Presença, 1989.
- \_\_\_\_\_. **A Imaginação Simbólica**. Sao Paulo: Cultrix, Editora da Universidade de Sao Paulo, 1988.
- FOUCAULT, M. **Vigiar e Punir**. Petrópolis, Vozes, 1977,
- FRITH, S. **Performing Rites: on the value of popular music**. Cambridge/Massachusett: Havard University Press, 1996.
- HUTCHEON, L. **A poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- HUXLEY, A. **Admirável mundo novo**. São Paulo: Globo, (1932) 2001.
- JUNG, C. G. **O homem e seus símbolos**. 6<sup>a</sup> ed. São Paulo: Nova Fronteira, 1996.
- MARCONDES FILHO, C. (org.) **Dicionário da Comunicação**. São Paulo: Paulus, 2009.
- MORIN, E. **Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo 1 neurose..** 7<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987a.
- \_\_\_\_\_. **O método: 1. a natureza da natureza**. 2<sup>a</sup>. ed. Mem Martins (Portugal): Publicações Europa-América, Lda., 1987b.
- ORWELL, G. **1984**. New York: New American Library (Penguin Group), (1948) 1977.
- PASSOS, S.; BUDA, T. **Raul Seixas: Uma Antologia**. São Paulo: Martin Claret, 2000.
- ROHDEN, H (trad). **Bhagavad Gitá**. São Paulo: martin Claret, 1996.
- ROSZAK, T. **El nacimiento de una contracultura: reflexiones sobre la sociedad tecnocrática y su oposicione juvenil**. 6<sup>a</sup> ed. Barcelona: Editorial Kairós, 1981.
- SAVIOLI, F. P.; FIORIN, J. L. **Lições de texto: leitura e redação**. 5<sup>a</sup>. ed. São Paulo: Ática, 2006.
- SEIXAS, K. (org.) **O baú do Raul**. São Paulo: Editora Globo, 1992a.
- \_\_\_\_\_. (org.) **As aventuras de Raul Seixas na cidade de Thor**. São Paulo: Shogun arte editora, 1992b.



Neamp

SEIXAS, R. **Caminhos**. Composição Raul Seixas e Paulo Coelho. Disco sonoro: Novo Aeon, Universal, (1975) 2002a.

\_\_\_\_\_. **Tente outra vez**. Composição Raul Seixas, Paulo Coelho e Marcelo Motta. Disco sonoro: Novo Aeon, Universal, (1975) 2002b.

\_\_\_\_\_. **Gitá**. Composição Raul Seixas e Paulo Coelho. Disco sonoro: Gitá, Gravadora Universal, (1974) 1989a.

\_\_\_\_\_. **Sociedade Alternativa**. Composição Raul Seixas e Paulo Coelho. Disco sonoro: Gitá, Gravadora Universal, (1974) 1989b.

\_\_\_\_\_. **Senhora Dona Persona**. Composição Raul Seixas e Lena Coutinho. Disco sonoro: A Pedra do Gênesis, Gravadora Copacabana/Peer Musica, 1988.

\_\_\_\_\_. **Let me sing, let me sing**. Composição Raul Seixas e Nadine Wisner. Disco sonoro: Carço de Manga, Polygram Records, 1987.

\_\_\_\_\_. **Quando acabar o maluco sou eu**. Composição Raul Seixas, Lena Coutinho e Cláudio Roberto. Disco sonoro: Uah-bap-lu-bap-lah-béin-bum, Gravadora Copacabana, 1986.

\_\_\_\_\_. **Um messias indeciso**. Composição Raul Seixas e Kika Seixas. Disco sonoro: Metrô linha 743, Gravadora Som Livre, 1984.

\_\_\_\_\_. **Aluga-se**. Composição Raul Seixas e Cláudio Roberto. Disco sonoro: Abre-te Sésamo, Gravadora CBS Discos, 1980.

\_\_\_\_\_. **Maluco Beleza**. Composição Raul Seixas e Cláudio Roberto. Disco sonoro: O dia em que a Terra parou, Gravadora Warner Chappell, 1977a.

\_\_\_\_\_. **O dia em que a Terra parou**. Composição Raul Seixas e Cláudio Roberto. Disco sonoro: O dia em que a Terra parou, Gravadora Warner Chappell, 1977b.

\_\_\_\_\_. **Eu também vou reclamar**. Composição Raul Seixas e Jay Vaquer. Disco sonoro: Há dez mil anos atrás, Philips Polygram, 1976.

\_\_\_\_\_. **Rockixe**. Composição Raul Seixas e Paulo Coelho. Disco sonoro: Krig-há Bandolo!, Philips Polygram, 1973.

SODRÉ, M. **Televisão e psicanálise**. São Paulo: Editora Ática, 1987.

WEIL, P. **A neurose do paraíso perdido**: proposta para uma nova visão da existência. 3ª. ed. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo; CEPA; 1987.