



UNIVERSIDADE  
ESTADUAL DO  
MARANHÃO

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO  
CENTRO DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIAS EXATAS E NATURAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO STRICTU SENSO EM  
LETRAS  
MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS



Raphael Fernando de Oliveira Santos

POR QUE DEIXAR QUE O MUNDO LHE ACORRENTE OS PÉS?

O nomadismo de Raul Seixas

São Luís  
2019

Raphael Fernando de Oliveira Santos

POR QUE DEIXAR QUE O MUNDO LHE ACORRENTE OS PÉS?

O nomadismo de Raul Seixas

Dissertação apresentada ao programa de pós-graduação em Letras da Universidade Estadual do Maranhão como requisito parcial para obtenção do título de mestre.

Orientadora: Profª. Dra. Andrea Teresa Martins Lobato

São Luís  
2019

(Folha de aprovação)

-

À Maria de Lurdes de Souza (*in memorian*),  
Iracema Gomes de Oliveira,  
Flora Serejo (sempre!),  
Andrea Lobato  
E à reciprocidade dos afetos.

## AGRADECIMENTOS

Obrigado “Aos que me dão lugar no bonde / E que conheço não sei de onde, / Aos que me dizem terno adeus / Sem que lhes saiba os nomes seus, / Aos que me chamam de deputado / Quando nem mesmo sou jurado, / Aos que, de bons, se babam: mestre! Inda se escrevo o que não preste, / Aos que me julgam primo-irmão / Do rei da fava ou do hindustão, / Aos que me pensam milionário / Se pego aumento de salário / - e aos que me negam cumprimento / Sem o mais mínimo argumento, / Aos que não sabem que eu existo, / Até mesmo quando os assisto. / Aos que me trancam sua cara / De carinho alérgica e avara, / Aos que me tacham de ultrabeócia / A pretensão de vir da escócia, / Aos que vomitam (sic) meus poemas / Nos mais simples vendo problemas, / Aos que, sabendo-me mais pobre, / Me negariam pano ou cobre / - eu agradeço humildemente / Gesto assimário e divergente, / Graças ao qual, em dois minutos, / Tal como o fumo dos charutos, / Já subo aos céus, já volvo ao chão, / Pois tudo e nada nada são” (Carlos Drummond de Andrade).

Sou bastante grato aos funcionários da Apruema pelo acolhimento.

À Capes e à Fapema pelo apoio financeiro.

Aos colegas, Herbert Micael, Igor Pablo, Thalita Lucena, Idinéa Bezerra, Laura Tinoco e Márcia Miranda, à professora Iranilde Costa e à “produção executiva” de Aline Pinheiro, pelo suporte.

Aos meus pais, Ana Maria e Antonio Fernando, ALÉM DO ÓBVIO, pelo relevante apoio, quase incondicional, por terem em mim erigido os alicerces necessários e responsáveis por me trazerem até aqui e por me conduzirem aonde ainda pretendo chegar.

À minha companheira e cúmplice, Flora Serejo, pela compreensão, paciência, dedicação e muitos outros substantivos que apenas se aproximam mas nunca estão à altura daquilo que eu gostaria de dizer aqui. Em suma, por apresentar-me a uma esfera sensível superior.

Ao meu irmão, Bruno de Oliveira, pelo constante exercício de paciência e pela corroboração da ideia de que o sentimento fraternal é imaculado e sempre estará acima das divergências de personalidade.

Aos meus avós Maria de Lourdes (*In memorian*) e Francisco Pereira (*In memorian*), João Monteiro (*In memorian*) e Iracema Gomes, por me alimentarem de passado.

Aos meus sobrinhos, por aliviarem os momentos de tensão e preocupação e por me alimentarem de futuro.

A Antônio Ribeiro e Sandra Margareth, pelo apoio nas situações de dificuldade, compreensão nos momentos necessários e acolhimento afetuoso.

A Arthur Serejo, por seu auxílio no trato com as máquinas e por seu silêncio eloquente e poliglota.

A todos os amigos que, de algum modo, compartilharam leituras, conversas e provocações prenhes de *insights*.

À minha orientadora, Andrea Lobato, pela confiança e paciência.

E ao próprio Raul Seixas, pela imprescindibilidade de sua contribuição à minha perspectiva existencial.

Raphael Fernando de Oliveira Santos  
Parnaíba, junho de 2019

“O pensamento nômade se põe de acordo com a neutralidade da vida e com a metamorfose através do exercício resistente em que se abandona o que se é.”

Alain Badiou

“Eu já passei por todas as religiões  
Filosofias, políticas e lutas  
Aos 11 anos de idade eu já desconfiava  
Da verdade absoluta”

Raul Seixas

## RESUMO

Tomando parte da criação de Raul Seixas lançada nas décadas de 1970 e 1980, na sua “malha de permeabilidades” (WISNIK, 2004), este estudo perscruta uma postura nômade que se propunha avessa a produções de subjetividade axiomatizantes. Para tanto, faz-se necessário interpretar imagens e metáforas que busquem desvelar estratagemas de uma produção de subjetividade dominante que age no balizamento das práticas e dos corpos, bem como identificar, nas suas práticas discursivas, como Raul Seixas empreende linhas de fuga aos enquadramentos identitários, além de perscrutar sua postura diante da possibilidade de sua criação incorrer num mero reativismo passível de ser facilmente reterritorializado. Este empenho de análise transitará com maior ênfase nos caminhos abertos pelos arcabouços teóricos de Friedrich Nietzsche e dos pensadores franceses Michel Foucault, Gilles Deleuze e Felix Guattari, bem como de seus colaboradores e comentadores e, além de contribuir com o redimensionamento das investigações acerca da poesia e do pensamento patentes nas composições de Raul Seixas, ainda enseja participar de modo fecundo do realce e dilatamento da esfera conquistada pela canção, no âmbito dos estudos empreendidos pela crítica literária.

**Palavras-chave:** Raul Seixas. Canção. Nomadismo.

## ABSTRACT

Taking part in the creation of Raul Seixas released in the 1970s and 1980s, this study examines a nomadic posture that was proposed as averse to axiomatizing productions of subjectivity. To do so, it is necessary to interpret images and metaphors that seek to unveil stratagems of a dominant production of subjectivity that acts on the beacons of practices and bodies, as well as to identify, in their discursive practices, how Raul Seixas undertakes lines of escape to the identitary frameworks , in addition to examining his position in the face of the possibility of his creation to incur a mere reactivism that could easily be re-territorialized. This effort of analysis will move more closely in the ways opened by the theoretical frameworks of Friedrich Nietzsche and the French thinkers Michel Foucault, Gilles Deleuze and Felix Guattari, as well as of his collaborators and commentators and, in addition to contributing to the downsizing of research on poetry and thinking that is evident in the compositions of Raul Seixas, still allows us to participate in a fruitful way in the enhancement and dilatization of the sphere conquered by the song, within the framework of the studies undertaken by literary criticism.

**Keywords:** Raul Seixas. Song. Nomadism.

## LISTA DE IMAGENS

<b>Imagen 01:</b> LP <i>Metrô Linha 743</i> (1984) .....	<b>25</b>
<b>Imagen 02:</b> Raul Seixas lendo <i>1984</i> de George Orwell .....	<b>27</b>
<b>Imagen 03:</b> Carimbo da Sociedade Alternativa.....	<b>66</b>
<b>Imagen 04:</b> LP <i>Krig-ha, Bandolo!</i> (1973) .....	<b>66</b>
<b>Imagen 05:</b> LP <i>Gita</i> (1974) .....	<b>67</b>
<b>Imagen 06:</b> LP <i>Novo Aeon</i> (1975) .....	<b>67</b>

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>12</b>
<b>CAPÍTULO 1 – TRANSANDO COM O MONSTRO SIST .....</b>	<b>21</b>
<b>1.1 - Quando o chumbo obra milagres: adentrando o campo da economia subjetiva .....</b>	<b>21</b>
1.1.1 - A arapuca está armada: faces-cismas do poder.....	29
<b>1.2 - As aventuras de Raul Seixas: entre as sociedades <i>disciplinar</i> e de <i>controle</i> .....</b>	<b>35</b>
1.2.1 - O carimbo positivo da ciência: razão e economia de verdade .....	38
<b>CAPÍTULO 2 – ESPERANDO A MORTE CHEGAR.....</b>	<b>43</b>
<b>2.1 – Aquela velha opinião formada sobre tudo: vida gregária e moral de rebanho .....</b>	<b>43</b>
<b>2.2- As contas do rosário: os fatores de culpabilização .....</b>	<b>45</b>
<b>2.3 - O Pedro e a pedra: o empedernimento dos afetos .....</b>	<b>48</b>
<b>CAPÍTULO 3 - METAMORFOSE AMBULANTE E O NÔMADE MUTANTE .....</b>	<b>56</b>
<b>3.1 - O “eu” nômade mutante.....</b>	<b>56</b>
<b>3.2 - Os (des)caminhos do “eu” nômade mutante.....</b>	<b>61</b>
<b>3.3 - O nômade mutante como “ser” da metamorfose ambulante .....</b>	<b>70</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>74</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>76</b>
<b>REFERÊNCIAS DISCOGRÁFICAS .....</b>	<b>78</b>
<b>REFERÊNCIA FILMOGRÁFICAS .....</b>	<b>79</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>80</b>
<b>ANEXO A – Você .....</b>	<b>81</b>
<b>ANEXO B – Rockixe .....</b>	<b>82</b>
<b>ANEXO C - Metamorfose ambulante .....</b>	<b>83</b>
<b>ANEXO C – As aventuras de Raul Seixas na cidade de Thor .....</b>	<b>84</b>
<b>ANEXO E – Ouro de tolo .....</b>	<b>85</b>
<b>ANEXO F – Abre-te Sésamo .....</b>	<b>86</b>
<b>ANEXO G – Meu amigo Pedro .....</b>	<b>87</b>
<b>ANEXO H – Sociedade Alternativa .....</b>	<b>88</b>

<b>ANEXO I</b> – Gita .....	<b>89</b>
<b>ANEXO J</b> – S. O. S. .....	<b>90</b>
<b>ANEXO K</b> – Novo Aeon .....	<b>91</b>
<b>ANEXO L</b> – Todo mundo explica .....	<b>92</b>
<b>ANEXO M</b> – É fim de mês .....	<b>93</b>
<b>ANEXO N</b> – Maluco Beleza .....	<b>94</b>
<b>ANEXO O</b> – Baby .....	<b>95</b>
<b>ANEXO P</b> – Dr. Pacheco.....	<b>96</b>
<b>ANEXO Q</b> – Mas I love you .....	<b>97</b>
<b>ANEXO R</b> – Medo da chuva .....	<b>98</b>
<b>ANEXO S</b> – A maçã .....	<b>99</b>
<b>ANEXO T</b> – Quando você crescer .....	<b>100</b>
<b>ANEXO U</b> – I am.....	<b>101</b>
<b>ANEXO V</b> – As minas do Rei Salomão .....	<b>102</b>
<b>ANEXO W</b> – Eu sou egoísta .....	<b>103</b>
<b>ANEXO X</b> – Aquela coisa .....	<b>104</b>
<b>ANEXO Y</b> – Tente outra vez.....	<b>105</b>
<b>ANEXO Z</b> – Um messias indeciso .....	<b>106</b>
<b>ANEXO AA</b> – No fundo do quintal da escola.....	<b>107</b>
<b>ANEXO AB</b> – Senhora Dona Persona (Pesadelo mitológico nº 3) .....	<b>108</b>
<b>ANEXO AC</b> – Banquete de lixo.....	<b>109</b>
<b>ANEXO AD</b> – Areia da ampulheta.....	<b>110</b>

## INTRODUÇÃO

*“Por que deixar que o mundo lhe acorrente os pés?  
 Fingir que é normal estar insatisfeito?  
 Será direito o que você faz com você?  
 Por que você faz isso, por quê?  
 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?”*

Raul Seixas  
*(Você)*

Raul Seixas parece apostar na eficiência da canção enquanto um veículo para a disseminação de ideias, algo que José Miguel Wisnik também acentua durante uma mesa redonda na Folha de São Paulo em 1983, quando, destacando, inclusive, certo vanguardismo da música popular frente às discussões empreendidas pelo meio acadêmico e político, por exemplo. Dizia ele que,

no Brasil, a questão que envolve a pertinência do desejo como produção coletiva, me parece ter sido trabalhada e elaborada em várias manifestações da arte e da canção popular, antes de ser propriamente discutida no campo dos pensadores, da universidade, dos políticos; daí o avanço em que essa discussão se encontra hoje no Brasil. A música popular, de certo modo, coloca a questão do desejo em múltiplas formas – não só de expressão verbal mas de expressão gestual e corporal. Isso, com uma capacidade de penetração que cria uma situação nova, uma situação singular: a possibilidade (ambivalente também) de se discutir, de se colocar e de se elaborar essa questão molecular dentro da chamada indústria cultural. [...] Então, essa questão se expressa muitas vezes poeticamente, de uma forma irredutível, na música e na dança. Além disso, a música popular brasileira coloca esse problema a partir de outras fontes (por exemplo, forças e fluxos da música negra), a partir de outras matrizes, distantes da matriz europeia que produz essa teoria. Nessas outras matrizes, a questão não é colocada apenas a partir de um pensamento de certo modo racionalista e herdeiro da Ilustração, que é o pensamento europeu, mas também a partir de outras matrizes - afetivas, corporais e religiosas - que, de alguma forma, lançam esse problema para outros planos. (WISNIK apud GUATTARI, 1996, p. 65).

É, também, na esteira desse respaldo à canção, sob pena de anestesiá-la nas suas dinâmica e multiplicidade, que se imprime aqui o esforço de não assimilar a criação do autor Raul Seixas a um mero almanaque dos cenários político e social dos decênios 1970/80; de

estar atento em ler, *Ouro de Tolo* (SEIXAS, 1973, f. 11), por exemplo, para além de um mero retrato do que seria o comodismo consumista da classe média às voltas com o “milagre brasileiro”, “a euforia regada pela estabilidade social do cidadão respeitável e por uma visão religiosa conformista” (LIMA, 2008, p. 28), ou em considerar *Abre-te Sésamo* (ROBERTO; SEIXAS, 1980, f. 1) como potencialmente bem mais que uma sátira da abertura política do entre décadas.

“Que busca o pensamento nômade?”, pergunta Daniel Lins num de seus artigos (2012, p. 271). “Não busca. Encontra”: ele mesmo responde em seguida. Para ele o pensamento nômade é o “encontro que permite conceber os processos de subjetivação como blocos de realidade, força artística, estética pensante, estética como acontecimento, realidade – e não verdade - [...] que escapa ao modo de pensamento logocêntrico do racionalismo clássico”. Para Regina Schopke (2004, p. 170), o nômade é aquele cuja “moral não é a da comunidade, mas a do ‘banndo’. Suas regras são as de uma ‘minoria’ que não se mistura – mesmo que, na aparência, ela pareça fazer parte do aparelho de Estado”. No prefácio à edição americana de *O Anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia*, de Gilles Deleuze e Félix Guattari, Michel Foucault (1993, p. 199) aponta no nômade uma inclinação a livrar-se “das velhas categorias do Negativo (a lei, o limite, as castrações, a falta, a lacuna) que por tanto tempo o pensamento ocidental considerou sagradas, enquanto forma de poder e modo de acesso à realidade”. Nestes casos todos, nômade prefere romper com territórios, ao invés de adequar-se aos já circunscritos.

Enquanto “conjunto de projetos e representações nos quais vai desembocar, pragmaticamente, toda uma série de comportamentos, de investimentos, nos tempos e nos espaços sociais, culturais, estéticos, cognitivos”, a noção de território/territorialização, tal como ela é empregada por Félix Guattari e Suely Rolnik em *Micropolítica: cartografias do desejo* (1996, p. 323), se mostra bastante proficiente aos intuitos desta análise por, além de abranger um sentido mais vasto que o convencional, postular virtualidades, podendo “se desterritorializar, isto é, abrir-se, engajar-se em linhas de fuga e até sair de seu curso e se destruir”.

Esse processo de desterritorialização, ainda de acordo com Guattari e Rolnik, constitui terreno fértil para “a tentativa de produzir modos de subjetividade originais e singulares, processos de singularização subjetiva” (p. 45), e de reinjetar essa produção de singularidade numa “relação de expressão e de criação na qual o indivíduo se reapropria dos componentes de subjetividade” (p. 33) - subjetividade aqui, como já se pode entrever, destoa da aplicação

anteriormente dada ao conceito, sendo, no sentido doravante empregado nestas páginas, entendida não como algo dado, “algo do domínio de uma suposta natureza humana”, mas, “ao contrário, a ideia de uma subjetividade de natureza industrial, maquinica, ou seja, essencialmente fabricada, modelada, recebida, consumida” (p. 25).

Para pensar esse processo de desterritorialização torna-se imprescindível a compreensão de que ele se indispõe contra subjetividades fechadas em si mesmas, como a identidade, por exemplo; as linhas de fuga de uma desterritorialização passam pelo desmonte dos territórios identitários.

Em *Micropolítica: cartografias do desejo* a identidade é vista pelos autores enquanto território subjetivo fixado, homogeneização estanque dentro da heterogeneidade, “é aquilo que faz passar a singularidade de diferentes maneiras de existir por um só e mesmo quadro de referência identificável” (p. 68), o que, num empecilho ao fluxo do desejo<sup>1</sup>, poria à língua a capacidade de se produzir sentidos, estando estes uma vez circunscritos aos modos de identificação de uma subjetividade dominante. Para Guattari e Rolnik (1996, p. 68):

Identidade e singularidade são duas coisas completamente diferentes. A singularidade é um conceito existencial; já a identidade é um conceito de referência, de circunscrição da realidade a quadros de referência, quadros esses que podem ser imaginários. Essa referência vai desembocar tanto no que os freudianos chamam de processo de identificação, quanto nos procedimentos policiais, no sentido da identificação do indivíduo - sua carteira de identidade, sua impressão digital, etc. [...] Quando vivemos nossa própria existência, nós a vivemos com as palavras de uma língua que pertence a cem milhões de pessoas; nós a vivemos com um sistema de trocas econômicas que pertence a todo um campo social; nós a vivemos com representações de modos de produção totalmente serializados. No entanto, nós vamos viver e morrer numa relação totalmente singular com esse cruzamento. O que é verdadeiro para qualquer processo de criação é verdadeiro para a vida. Um músico ou pintor está mergulhado em tudo o que foi a história da pintura, em tudo o que a pintura é em torno dele e, no entanto, ele a toma de um modo singular.

Tomando parte nesse rol conceitual, este estudo analisa na criação de Raul Seixas a licitude de afirmá-la enquanto contraponto a uma política identitária que esvazia os corpos de seus desejos – e ao mesmo tempo os fabrica –, onde a sua “metamorfose” se insurgiria como fluxo “ambulante”, de aptidão incapturável e imensurável de vida, asseverando a potência de se criar realidades outras, alheias às subjetividades dominantes, e de não ser por elas

---

<sup>1</sup> Diferente do desejo/falta da tradição filosófica, para Guattari/Deleuze o conceito de desejo está atrelado ao de agenciamento: não se deseja algo ou alguém, sempre se deseja em conjunto, logo, para que haja desejo, para que haja um agenciamento, a diferença é necessária. (Acerca disso: <http://notaterapia.com.br/2016/06/14/d-de-desejo-o-que-e-desejo-para-deleuze-abecedario-deleuze/>)

admoestado, de não “deixar que o mundo lhe acorrente os pés”, como no verso no de *você* (ROBERTO; SEIXAS, 1977), que dá título a este trabalho.

“Raulseixismo”<sup>2</sup>: é o que responde Raul Seixas (1945-1989) à indagação que lhe fora feita acerca de como ele rotularia sua própria obra musical. Desvencilhar-se dos modos de classificação, não permitir que sua obra coubesse numa prateleira “X” de uma estante “Y” parece ser a estratégia por ele levada a cabo ao longo de toda sua carreira para não ser territorializado e, mais que isso, para engendrar seus próprios territórios, forjar sua própria singularidade.

Ao se (in)definir como “raulseixista”, Raul Seixas intentaria (re)tomar as rédeas de seu próprio fazer artístico, de sua própria “filosofia” e, como aludiria um dos versos de *Rockixe* (COELHO; SEIXAS, 1973), de seu próprio “*way of life*”. Inspirando-se “em várias correntes, produzindo e traduzindo uma visão de mundo eclética”, como bem frisou Juliana Abonízio (2008, p.85) na sua discussão levantada acerca das relações entre Raul Seixas e a micropolítica, ele põe em prática aquilo que, na sua *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*, Suely Rolnik (p. 19) define como antropofagia. Para ela,

[...] uma forma de subjetivação, em tudo distinta da política identitária. Ela [a antropofagia] se caracteriza pela ausência de identificação absoluta e estável com qualquer repertório, a abertura para incorporar novos universos, a liberdade de hibridação, a flexibilidade de experimentação e de improvisação para criar novos territórios e suas respectivas cartografias.

O desvencilhar-se de uma identidade essencialista, de um psiquismo individualizante, substancializado e absolutista, apontaria perspectivas acerca do modo como, a partir de sua criação e expressão, Raul Seixas se relacionou com os regimes de signos próprios de sua época; o modo como, à guisa de um pensamento poético nômade, ele experienciou o conjunto de regras que (re)definiram o seu tempo.

São os rastros de algumas dessas linhas de fuga que aqui pretende-se perseguir, perscrutando como elas ganharam corpo no engenho do cantor e compositor. “Eu sou tão grande ator que todo mundo acredita que sou cantor e compositor” (SEIXAS apud PASSOS, 2003, p. 134), com suas próprias palavras, nutria ele, assim, a indefinição em torno de si.

Raul geralmente alterava as letras e os andamentos de suas músicas no palco, burlando, assim, não apenas a fixidez da versão incrustada no acetato, mas também dando vasão a trechos originais capados pela censura: “Cada vez que eu subo no palco”, asseverava

---

<sup>2</sup> O trecho dessa entrevista em vídeo pode ser encontrada no documentário Raul: o início, o fim e o meio, do diretor Walter Carvalho (CARVALHO, Walter. **Raul: o início, o fim e o meio**. DVD, 2012, 100 min).

ele mesmo querer “saber que está caindo uma estrutura, um edifício na Vieira Souto, um general está morrendo” (SEIXAS apud ESSINGER, 2005, p. 75).

Como uma máquina de guerra erguida contra muitos valores cardeais da cultura de uma sociedade sedentariamente gregária, talvez já nos passos ainda incipientes de qualquer estudo, o primeiro aspecto facilmente apreensível na obra do autor é a incompletude anômica da sua Metamorfose Ambulante que, como um *leitmotiv* na sua profusão de imagens, vai estar presente ao longo de todo seu fluxo criativo, como que o corroborando:

É chato chegar  
A um objetivo num instante  
Eu quero viver  
Nessa metamorfose ambulante  
Do que ter aquela velha opinião  
Formada sobre tudo (SEIXAS, 1973, f. 3)

Através da lacunosidade, da zona de indeterminação, (re)colocando a incerteza e a imprecisão em pauta, irrompem linhas de fuga àquela que talvez seja a mais eficiente estratégia de balizamento já exercida: a racionalidade.

Sob esta ótica, a *metamorfose* operaria como processo aberto de transmutação que rompe com certa linearidade cronológica, pois teríamos nela uma instância salvaguardada dos reducionismos temporais, das circunscrições esterilizantes de uma escatologia teleológica e, acrescendo, por seu turno, o predicado *ambulante* ao termo, essa instância se acharia agora alheia também a outro tipo de cerceamento, o esquadriamento espacial. Sabendo da dependência, do quão inerente é a noção clássica de razão a estes dois fatores - tempo e espaço -, o termo *metamorfose ambulante* se dilata, esboça novos sentidos ao “engendar novos espaços-tempos, mesmo de superfície ou volume reduzidos” (DELEUZE, 1992, p. 218), ganha em afirmação, podendo ir mesmo além de uma mera resistência sabotadora dos efeitos dos tentáculos de uma racionalidade intransigente.

Se (re)apropriando dos componentes de subjetividade, através de uma relação de criação e expressão, a postura ativa presente na obra raulseixista corroboraria com a assertiva de que, para além da cooptação exercida, o indivíduo jamais é subvertido em sua totalidade, sempre restando frestas por onde se engendram espaços de singularização. Parece ser na percepção destas fissuras e se esgueirando por tais frestas que Raul Seixas, através de sua destreza criativa, efetua uma potência que incita outros modos de existir e os coloca em circulação nas relações sociais. Como nos versos d’*As aventuras de Raul Seixas na Cidade de Tho* (SEIXAS, 1974, f. 3):

A arapuca está armada  
 E não adianta de fora protestar  
 Quando se quer entrar  
 Num buraco de rato  
 De rato você tem que transar

Convencido da incipiência inerente a qualquer reflexão, este estudo parte da pretensão de encarar o personagem imerso na invenção raulseixista não apenas enquanto soma das forças que o atravessam, que o impelem, mas também como agente ativo, capaz de (re)colocá-las em movimento, num fluxo imensuravelmente também tributário seu.

Assim, num caráter geral, objetiva-se analisar na obra literomusical de Raul Seixas uma postura nômade que se propunha avessa a produções de subjetividade axiomatizantes. Para tanto, por linhas mais específicas, faz-se necessário (1) interpretar imagens e metáforas que busquem desvelar estratégias de uma produção de subjetividade dominante que age no balizamento das práticas e dos corpos, bem como (2) identificar nas suas práticas discursivas como Raul Seixas empreende linhas de fuga aos enquadramentos identitários, além de (3) perscrutar sua postura diante da possibilidade de sua criação incorrer num mero reativismo passível de ser facilmente reterritorializado.

Com o intuito de um aprofundamento nas impressões aqui expostas previamente e de tornar viável a pesquisa proposta, foi empreendida uma análise em parte das letras de música de Raul Seixas presentes nos álbuns autorais por ele lançados ao longo das décadas de 1970 e 1980, mais precisamente de 1972 a 1989, compostas apenas por ele ou em parceria, a saber: *A Sociedade da Grã-Ordem Kavernista apresenta Sessão das 10* (1972), *Krig-Há Bandolo* (1973), *Gita* (1974), *Novo Aeon* (1975), *Há 10 mil anos atrás* (1976), *O dia em que a Terra parou* (1978), *Mata virgem* (1979), *Abre-te sésamo* (1980), *Raul Seixas* (1983), *Metrô Linha 743* (1984), *Uah Bap Lu Bap Lah Bein Bum* (1987), *A pedra do Gênesis* (1988) e *A panela do diabo* (1989).

Após um fichamento por temas das letras, que constituem as principais fontes da pesquisa, o *corpus* foi reduzido ao número de textos que é efetivamente utilizado ao longo do estudo, textos estes encontrados na íntegra em anexo na ordem em que surgem no estudo<sup>3</sup>.

Além das letras das canções, com o intuito de prover a escrita de um pouco de empiria, serão eventualmente considerados lançamentos de natureza bibliográfica de cunhos memorialista e de divulgação, que compreendem, além de dados biográficos, trechos de

---

<sup>3</sup> Exceto aqueles que já aparecem completos no corpo dos capítulos

entrevistas cedidas pelo autor a veículos midiáticos e textos de sua autoria, por ele mesmo compilados e eventualmente publicados em vida ou postumamente.

Por seu caráter fugidio a padronizações, a criação de Raul Seixas não se constitui objeto de fácil apreensão, capturável sem esforços sob um sistema teórico e metodológico pré-fixado, dado de antemão. Em vista disso, partir do modo como suas criação e expressão indicam ininterruptamente se singularizar parece ser uma perspectiva viável para se adentrar e percorrer os fluxos de uma produção que busca se reinventar a todo instante, constantemente avessa à fixidez. Para tanto, este estudo transitará com maior ênfase nos caminhos abertos pelo arcabouço teórico de Friedrich Nietzsche e dos pensadores franceses Michel Foucault, Gilles Deleuze e Feliz Guattari, bem como de seus colaboradores e comentadores.

O capítulo inicial, “TRANSANDO COM O MONSTRO SIST”<sup>4</sup>, nos seus tópicos e subtópicos, propõe uma perspectiva panorâmica de caráter contextualizador, dando destaque ao que aqui se comprehende como uma crítica levantada pelo autor, Raul Seixas, às instituições materiais e imateriais, como a igreja, a escola, o trabalho e o casamento, responsáveis por excelência pela produção de uma subjetividade instituidora de demandas irrealizáveis, cujo não alcance proporcionaria indivíduos cada vez mais à ela tributários.

No primeiro tópico “Quando o chumbo obra milagres: adentrando o campo da economia subjetiva”, após uma breve problematização acerca da necessidade de uma abordagem atenta às micropolíticas, são explorados, a título de contextualização, os anos 1960 como emergência de um processo de ressignificação do mundo contemporâneo, a partir das inovações tecnológicas e das implicações subjetivas delas advindas, desembocando no Brasil, após o AI-5 e adentrando os anos 1970, com ênfase nas incongruências de um país concomitantemente sob o “milagre” e o “chumbo”.

No subtópico “A arapuca está armada: faces-cismas do poder” são abordados os anos 1970 como palco de cooptações pela subjetividade capitalista dos movimentos desterritorializantes que atuaram, sobretudo, na década anterior, mas também dos novos agenciamentos e ressignificações postos em pauta a partir do surgimento e aprimoramento de tecnologias responsáveis, principalmente, por encurtar espaços, facilitando a comunicação e, por conseguinte, a difusão de informações. São feitas ainda, à luz do pensamento de Foucault, algumas considerações acerca das relações de poder, mais especificamente são aludidos o seu caráter ubíquo e seu viés positivo, em detrimento de uma visão que o considere meramente

---

<sup>4</sup> “O monstro Sist é retado / E tá doido pra transar comigo / E sempre que você dorme de touca / Ele fatura em cima do inimigo” (SEIXAS, Raul. As aventuras de Raul Seixas na Cidade de Thor. In: SEIXAS, Raul. **Gita**. São Paulo, Philips / Phonogram, 1974. 1. Disco sonoro. Lado A, faixa 3.)

sob uma perspectiva macro e cerceadora. Raul Seixas se inseriria em meio a essas codificações e sobrecodificações, bem como delas se serviria de húmus pra sua criação, apontando, dentre outros, os riscos de modelização a que estariam vulneráveis os que coadunassesem com o rotulo de “marginais”: o posicionamento meramente reativo que balizaria suas ações, não apenas as comprometeria em positividade, mas também nutriria nelas um espírito reacionário de salvaguarda de um território alheio.

O tópico segundo do capítulo de abertura, “As aventuras de Raul Seixas: entre as sociedades *disciplinar* e de *controle*”, parte das definições de Foucault e Deleuze, mais especificamente daquelas por eles respectivamente intituladas sociedades *disciplinar* e de *controle*, para, então, problematizar os anos 1970 no Brasil enquanto um contexto histórico paroxo e inexoravelmente imbricado entre os dois aludidos paradigmas de sociedade, buscando situar o sujeito/personagem Raul Santos Seixas (1945-1989) e sua obra lítromusical nessa contingência.

“O carimbo positivo da ciência: razão e economia de verdade”, subdivisão 1.2.1 do estudo, dentro, principalmente, da relação poder/saber problematizada por Foucault (2000), aborda o esquadrinhamento levado a cabo pela razão, em especial a científica, em proveito da legitimação de convenientes regimes de poder. Esse estabelecimento oportuno de “verdades”, ancorado por equipamentos coletivos de subjetivação, agem na qualificação e desqualificação dos discursos. Dessa maneira, epítetos como o de *Maluco Beleza*, por exemplo, poderiam guardar intencionalidades no sentido de subtração da potência transformadora daquele por tal alcunha acometido.

Em “ESPERANDO A MORTE CHEGAR”<sup>5</sup>, segundo capítulo, é proposta uma leitura de algumas letras de músicas de Raul Seixas que aponta uma crítica á uma serie de aparatos que, a partir da produção e da legitimação de subjetividades, estariam ligados ao estabelecimento prévio de modos de existir.

“As contas do rosário: os fatores de culpabilização” aborda, a partir da noção de culpabilização, textos de Raul Seixas que apontariam na atuação da igreja aspectos associados ao consumismo. Toma-se ainda a oportunidade para entrever nas especificidades expostas pelo autor das relações de seu tempo com o consumo semelhanças com aquelas próprias da então emergente sociedade de controle.

---

<sup>5</sup> “Eu é que não me sento / No trono de um apartamento / Com a boca escancarada / Cheia de dentes / **Esperando a morte chegar**” (SEIXAS, Raul. Ouro de tolo. In: SEIXAS, Raul. **Krig-Há, Bandolo!** São Paulo, Philips, 1973. 1. Disco Sonoro. Lado B, faixa 11.)

“O Pedro e a pedra: o empedernimento dos afetos” subdivide ainda o capítulo, perseguindo subjetividades que substancialmente legitimariam e sustentariam os equipamentos coletivos, que os poriam em funcionamento efetivo. Aqui inelutável e instrumentalmente se adentra alguns caminhos do pensamento de Friedrich Nietzsche, mais particularmente de seus *Para além do bem e do mal* e *Genealogia da moral*, já apontando referências intertextuais deste autor nos textos das letras do *corpus*.

Diferente do penúltimo, que sugere na criação raulseixista dissensimentos ao sedentário, o último capítulo, “METAMORFOSE AMBULANTE E O NÔMADE MUTANTE”, alude ao posicionamento que aqui se interpreta como análogo à uma resposta ao comodismo sedentário, à uma postura que deriva de linhas de fuga ansiosas de uma singularidade que rompa com os territórios subjetivos impostos e dificultem seus movimentos de reterritorialização. São ainda postos em uso, além do eixo teórico já mencionado, alguns conceitos próprios do pensamento de Nietzsche, quase sempre sob o filtro deleuziano.

“O ‘eu’ nômade mutante”, “Os (des)caminhos do ‘eu’ nômade mutante” e “O nômade mutante como ‘ser’ da metamorfose ambulante”, dão termo ao estudo aludindo à recorrência de letras, explícita ou implicitamente, em primeira pessoa; um “eu” geralmente sucedido do verbo “ser” e este por variados predicados aparentemente paradoxais, incoerentes ou mesmo excludentes entre si: “Eu sou a dona de casa / Nos pegue-pagues do mundo / Eu sou a mão do carrasco / Sou raso, largo, profundo”. A hipótese é de que a sobreposição de diferentes atributos ao “eu sou” força um desgaste da própria fixidez ontológica, quando a identidade e sua produção perdem força, numa ruptura com um sujeito pré-fixado.

Este empenho de análise, além de contribuir com o redimensionamento das investigações acerca da poesia e do pensamento patentes nas composições de Raul Seixas, ainda enseja participar de modo fecundo do realce e dilatamento da esfera conquistada pela letra de música, enquanto “linguagem trabalhada de modo estético” (CHAVES; CYNTRÃO, 1999, p. 17), no âmbito dos estudos empreendidos pela crítica literária.

## CAPÍTULO 1 – TRANSANDO COM O MONSTRO SIST

*“O monstro SIST é retado  
 E tá doido pra transar comigo  
 E sempre que você dorme de touca  
 Ele fatura em cima do inimigo  
 A arapuca está armada  
 E não adianta de fora protestar  
 Quando se quer entrar  
 Num buraco de rato  
 De rato você tem que transar”*

Raul Seixas  
*(As aventuras de Raul Seixas na Cidade de Thor)*

A proposta deste primeiro capítulo, nos seus tópicos e subtópicos, é a abertura a uma perspectiva panorâmica de caráter contextualizador, dando destaque ao que aqui se comprehende como uma crítica levantada pelas letras de Raul Seixas às instituições materiais e imateriais, como a igreja, a escola, o trabalho e o casamento, responsáveis, por excelência, pela produção de uma subjetividade instituidora de demandas irrealizáveis, cujo não alcance proporcionaria indivíduos cada vez mais a ela tributários.

### **1.1 - Quando o chumbo obra milagres:** adentrando o campo da economia subjetiva

Os anos 1960, no lastro de uma demanda subjetiva<sup>6</sup> inovadora já em pauta desde a década anterior, representaram uma verdadeira ressignificação do mundo contemporâneo, permitiram a emergência de maneiras outras de se experienciar a existência, quando é posto em evidência, sobremodo, o esforço no sentido de um desvencilhamento dos modelos identitários hegemonizantes ancorados, particularmente, nas noções de razão e progresso.

Para o historiador Edwar Castelo Branco (2005, p. 54), na sua releitura dos elementos discursivos em torno desse período, tal (re)configuração histórica, imbuída de um anticonvencionalíssimo,

---

<sup>6</sup> "Os diferentes registros semióticos que concorrem para o engendramento da subjetividade não mantêm relações hierárquicas obrigatórias, fixadas definitivamente" (GUATTARI, Félix. **Caosmose: um novo paradigma estético**. Rio de Janeiro. Editora 34, 1992, p. 11). A aludida demanda emerge de uma contingência em que a subjetividade e a cultura se relacionam transversalmente, uma atuando sobre a outra de maneiras "indissociáveis e, paradoxalmente, inconciliáveis: o dentro detém o fora e o fora desmancha o dentro. (...) o fora é uma permanente agitação de forças que acaba desfazendo a dobra e seu dentro, diluindo a figura atual da subjetividade até que outra se profile" (ROLNIK, Suely. Uma Insólita Viagem à Subjetividade: Fronteiras com a Ética e a Cultura In: LINS, Daniel (org.) **Cultura e Subjetividade**: Saberes Nômades. Campinas: Papirus, 1997, p. 27.)

[...] fez emergir formas micropolíticas de atuação, trazendo para o campo social as estratégias da economia do desejo. Aos poucos, vários sujeitos – especialmente aqueles envolvidos com arte e cultura – iriam romper com a ideia de que os processos de inserção social são possíveis apenas na esfera do Estado. [...] a micropolítica – a qual sai deliberadamente do macro e vai deslizando para o subterrâneo – dedica-se às minorias, atua na micrologia do cotidiano, interessando-se por temas antes marginais, como as questões referidas ao sexo, à raça e à cultura.

Inovações tecnológicas, como o aperfeiçoamento - e a popularização – da televisão e do cinema, a invenção do videocassete, viagens espaciais, aliadas à inoculação de “libertadores [...] como a pílula, o rock, o motel e a minissaia” (Idem, p. 54), de modo mais evidente nos espaços urbanos, não apenas decretaram a decrepitude de alguns conceitos e valores, mas, inelutavelmente, suscitarão a carência de novos. E é em meio ao exercício de se forjar novos signos que ao próprio signo são levantadas suspeitas: “nesta condição histórica, os sujeitos passam a olhar com desconfiança para o mundo nomeado, problematizando não apenas categorias objetivas, como o progresso, mas rebelando-se contra os costumes” (Ibidem, p. 95).

Essa “relação de expressão e de criação, na qual o indivíduo se reapropria dos componentes da subjetividade”, que Felix Guattari (1996, p. 33) chamou de “processo de singularização”, nos mostra também que

a circunscrição aos campos econômicos e políticos – a circunscrição do alvo de luta à reapropriação dos meios de produção ou dos meios de expressão política – se encontra superada. É preciso adentrar o campo da economia subjetiva e não mais restringir-se ao da economia política.

Essa instância micropolítica foi logo inferida por muitos artistas na porosidade da canção em relação às problemáticas da vida cotidiana do brasileiro. Raul Seixas parece ter sido um desses a perceber essa fissura para se inserir de modo mais eloquente nas discussões de um país onde a leitura, por razões diversas, não era um hábito muito difundido.

Após o “insucesso” de *Raulzito e Os Panteras*, seu primeiro *long play* de 1968, e de outras “situações desagradáveis no sul maravilha” (BUDA; PASSOS, 1992, p. 94), Raul Seixas viveu, nos dois primeiros anos da década de setenta, trabalhando para a CBS, a experiência de produzir outros artistas, como Jerry Adriani, Renato & seus Blue Caps e Diana, dentre outros, o que lhe rendeu, além de recursos extremamente oportunos à sua

conjuntura financeira - à época, recém-casado e com sua primogênita recém-nascida ao colo -, a oportunidade de analisar como a indústria fonográfica se articulava por dentro.

Numa das entrevistas compiladas por Sylvio Passos em *Raul Seixas por ele mesmo* (2003, p. 81), Raul evidencia o quanto o legado desse período parece reverberar muito no seu posicionamento diante do mercado cultural de seu tempo e na sua compreensão daquilo que o mantinha ativo ou o punha vulnerável à “arapuca” do sistema, tornando-o mais passível de por ela ser cooptado: “aprendi a fazer música fácil, comercial, intuitiva e bonitinha, que leva direitinho o que a gente quer dizer”, traduz ele mesmo. Mais que saber se colocar no mercado, parece ele ter descoberto aí um nicho por onde inocular-se subjetivamente, ou, de maneira mais ambiciosa, produzir suas próprias subjetividades.

No Brasil, após a radicalização repressiva do Ato Institucional n.º 5, de 13 de dezembro do famigerado ano de Mil Novecentos e Sessenta e Oito (seria um “segundo golpe”, que abrupta e, em muitos casos, literalmente arrancou o fôlego dos corpos<sup>7</sup> que de algum modo se opunham ao regime vigente) descortinar-se-ia uma conjuntura onde o “chumbo” obraria “milagres”. Em *Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde 1960/70* (2004, p. 101), fruto de sua tese, a ensaísta e crítica literária Heloísa Buarque de Holanda observa que, durante esse período,

Passa-se a viver um clima de ufanismo, com o Estado construindo seus grandes monumentos, estradas, pontes e obras faraônicas, enquanto a classe média, aproveitando-se das sobras econômicas do ‘milagre’, vai, maravilhada, comprar seus automóveis, televisões coloridas e apartamentos conjugados para veraneio. No campo da produção cultural a censura torna-se violentíssima, dificultando e impedindo a circulação das manifestações de caráter crítico. Não mais apenas os militantes são violentamente perseguidos, como professores, intelectuais e artistas passam a ser enquadrados à farta na legislação coercitiva do Estado, sendo obrigados, em muitos casos, a abandonar o país.

Sendo também obrigado a abandonar o país em 1974, Raul Seixas<sup>8</sup> também estivera sob essa atmosfera e em *Metrô Linha 743*, que abriria o álbum homônimo de 1984, faz lembrar as estratégias dos militares para camuflar a truculência e controlar o clima de medo

<sup>7</sup> O termo, não por acaso, aqui empregado no plural, busca aludir à natureza heterogênea das iniciativas de resistência ao regime vigente, para, por conseguinte, não se incorrer no reducionismo recorrente que “implica quase que exclusivamente em pensar na militância estudantil e em acreditar que todos tinham um mesmo projeto político e que este visava ao controle do Estado de acordo com a Teoria da Luta de Classes” (CALVACANTE JÚNIOR, Idelmar Gomes. **1968 em disputa:** o ano que inventou o movimento estudantil brasileiro. Parnaíba: Sieart, 2013, p. 84).

<sup>8</sup> Ao lado de Paulo Coelho, seu parceiro de composição à época, e suas respectivas mulheres, Edith Wisner e Adalgisa Rios, partem para os Estados Unidos.

com “obras faraônicas” (terminologia sugestiva usada pela imprensa da época, em alusão ao caráter ambicioso dos empreendimentos):

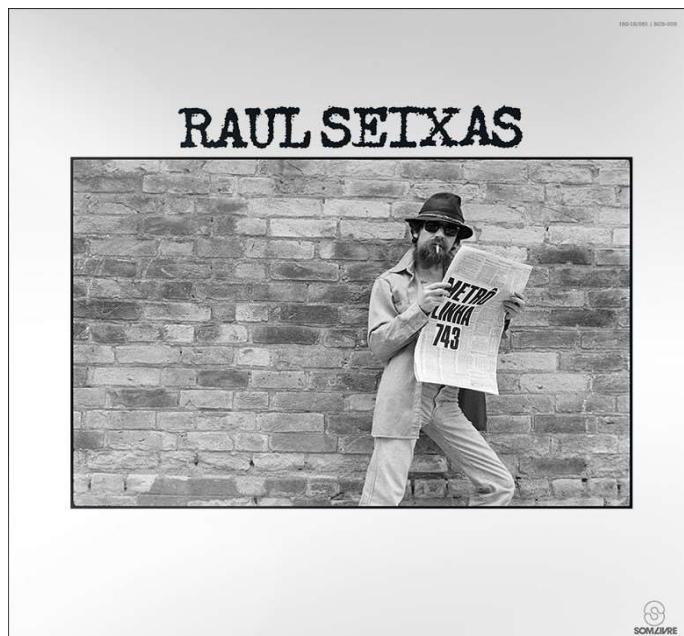
Ele ia andando pela rua meio apressado  
 Ele sabia que tava sendo vigiado  
*Cheguei para ele e disse: Ei amigo, você pode me ceder um cigarro?*  
 Ele disse: *Eu dou, mas vá fumar lá do outro lado!*  
*Dois homens fumando juntos pode ser muito arriscado!*  
 Disse: *O prato mais caro do melhor banquete é o que se come cabeça de gente*  
*Que pensa e os canibais de cabeça descobrem aqueles que pensam*  
*Porque quem pensa, pensa melhor parado!*  
 Desculpe minha pressa, fingindo atrasado  
 Trabalho em cartório mas sou escritor  
 Perdi minha pena nem sei qual foi o mês...  
 Metrô linha 743

O homem apressado me deixou e saiu voando  
 Aí eu me encostei num poste e fiquei fumando  
 Três outros chegaram com pistolas na mão, um gritou:  
*Mão na cabeça malandro, se não quiser levar chumbo quente nos córneos*  
 Eu disse: *Claro, pois não, mas o que é que eu fiz?*  
*Se é documento eu tenho aqui*  
 Outro disse: *Não interessa, pouco importa, fique aí*  
*Eu quero é saber o que você estava pensando*  
*Eu avalio o preço me baseando no nível mental*  
*Que você anda por aí usando*  
*E aí eu lhe digo o preço que sua cabeça agora está custando*  
 Minha cabeça caída, solta no chão  
 Eu vi meu corpo sem ela pela primeira e última vez  
 Metrô linha 743!!!

Jogaram minha cabeça oca no lixo da cozinha  
 E eu era agora um cérebro, um cérebro vivo à vinagrete  
 Meu cérebro logo pensou: *Que seja, mas nunca fui tiete!*  
 Fui posto à mesa com mais dois, e eram três pratos raros  
 E foi o maître que pôs  
 Senti horror ao ser comido com desejo por um senhor alinhado  
 Meu último pedaço, antes de ser engolido ainda pensou grilado:  
*Quem será este desgraçado dono desta zorra toda?*  
 Já tá tudo armado, o jogo dos caçadores canibais  
 Mas o negócio aqui tá muito bandeira!!!  
 Tá bandeira demais, meu Deus!!!  
 Cuidado *brother*, cuidado sábio senhor  
 É um conselho sério pra vocês  
*Eu morri e nem sei mesmo qual foi aquele mês*  
 Ah! Metrô linha 743!!!

É... Por aí!

Com a mesma pegada falada dylaniana já experimentada pouco mais de uma década antes em *Ouro de tolo* (SEIXAS, 1973), *Metrô Linha 743*, apresenta personagens que, como os escritores e compositores reais sob “o jogo dos caçadores canibais” e sua patrulha mental, não se sentiam mais totalmente donos de suas próprias “penas”, de suas ferramentas criativas. Rodovias, hidrelétricas, pontes e usinas têm aqui, no metrô de Raul, uma metonímia da tentativa de ofuscar, sobretudo por via midiática, o autoritarismo dos órgãos de repressão, como o SNI (Sistema Nacional de Informações) e, posteriormente, o DOI-Codi, imprescindíveis ao funcionamento da Lei de Segurança Nacional, que, desde 1969, restringia a liberdade de reunião, associação e imprensa. O refrão parece evocar uma manchete estampada num jornal, como enfatiza a própria capa do álbum:



**Imagen 01:** LP *Metrô Linha 743* (1984)

**Fonte:** [https://www.google.com/search?q=lp+metr%C3%B4+linha+743&rlz=1C1CHZL\\_pt-BRBR782BR782&source=lnms&tbo=isch&sa=X&ved=2ahUKEwjw4qbyo\\_fmAhWvEbkGHWa8Bd8Q\\_AUoA3oECAsQBQ&biw=1366&bih=657](https://www.google.com/search?q=lp+metr%C3%B4+linha+743&rlz=1C1CHZL_pt-BRBR782BR782&source=lnms&tbo=isch&sa=X&ved=2ahUKEwjw4qbyo_fmAhWvEbkGHWa8Bd8Q_AUoA3oECAsQBQ&biw=1366&bih=657)

“Milagre brasileiro”, “ilha de tranquilidade”, “Brasil grande”: não é apenas de paus-de-arara e choques elétricos que se sustenta uma ditadura; uma sujeição “pode ser calculada, organizada, tecnicamente pensada, pode ser sutil, não fazer uso de armas nem do terror, e no entanto continuar a ser de ordem física”, como escreve Foucault (1987, p. 29) acerca das relações de poder sobre os corpos diretamente mergulhados num campo político. Raul Seixas, como no exemplo de *Metrô linha 743*, sugere algo semelhante nas suas letras.

À soleira dos anos setenta, “a televisão passa a alcançar um nível de eficiência internacional, fornecendo valores e padrões para um ‘país que vai para frente’” (HOLLANDA, 2004, p. 101). Não apenas a mídia televisiva - e outras mídias, como a escrita, por exemplo - serviu de suporte ao aparato de produção/fortalecimento de subjetividades necessárias ao sustento da axiomatização semiótica do sistema de sujeição, mas também a escola e a igreja são exemplos de outros equipamentos coletivos de subjetivação imprescindíveis a esse processo de valoração unidimensionalizante.

Félix Guattari, ao ampliar o conceito de aparelhos ideológicos de Estado de Louis Althusser, salienta em *Revolução molecular* (GUATTARI, 1986. p. 199.) os equipamentos coletivos. Pra ele: “De certa maneira, a dona-de-casa ocupa um posto de trabalho em seu domicílio; a criança ocupa um posto de trabalho na escola, o consumidor no supermercado, o telespectador diante de seu vídeo...”. Noutro texto ele desenvolve que

Os equipamentos coletivos - não só os de ação sanitária ou de higiene mental (ambulatórios, centros de saúde, etc.), ou os de vida cultural (escolas, universidades, etc.), mas também a mídia - tendem a ganhar uma importância desmedida. Eles constituem o Estado em sua função ampliada. [...] esses equipamentos têm por função integrar fatores humanos, infra-humanos e extra-humanos, colocando numa articulação real instâncias tão diferentes quanto as que estão em jogo na economia libidinal (as sistêmicas familiares, por exemplo) e nas produções semióticas (como as que são postas em funcionamento pela mídia) (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p. 42).

Estes equipamentos coletivos estariam a serviço da normatização, da formação de um rebanho. Eles engendram um modo de vida sedentário que, por sua vez, é a razão das suas existências. Não apenas estandardizar, mas também cooptar aquilo que se “desgarrou”, reterritorializar o que se desterritorializou, funcionando, assim, adjunto do estado na manutenção do seu controle dos desvios.

Toninho Buda, amigo e divulgador da produção de Raul Seixas, não deixa esquecer no seu estudo crítico, presente na ontologia co-organizada por ele, as não poucas alusões críticas ao Estado, a Igreja e à Polícia, que, segundo ele, seriam reflexo das leituras anarquistas de Raul, principalmente dos escritos de Proudhon:

os anarquistas Não Querem o Poder. Seus principais inimigos são o Estado, a Igreja e a Policia. A Sociedade Alternativa é uma sociedade anarquista e seu criador deixou muito claro isso: *Mamãe não quero ser prefeito, pode ser que eu seja eleito e alguém pode querer me assassinar. Papi não quero provar nada, eu já servi à Pátria Amada e todo mundo cobra minha luz. Ó coitado, foi tão cedo, Deus me livre, eu tenho medo, morrer dependurado*

*numa cruz!* Aí estão: o Estado, a Polícia e a Igreja (BUDA; PASSOS, 1992, p. 32).

O texto que ele usa pra ilustrar é o de *Cowboy fora da lei*, do álbum *Uah-Bap-Lu-Bap-Lah-Bein-Bum!*, de 1987. Como se pode notar na fotografia a seguir, onde Raul aparece absorto na distopia de *1984*, de George Orwell<sup>9</sup>, não era segredo a inclinação da fruição de Raul pela obra de alguns autores que flertavam com as propostas anarquistas:



**Imagen 02:** Raul Seixas lendo *1984* de George Orwell

**Fonte:** <https://oportalin10.com.br/big-brother-o-grande-irmao-vigia-voce-confira-origem-conspiratoria-por-tras-deste-famoso-reality-show-5490/>

Outra letra cuja intertextualidade é bastante sublinhada por aqueles que o aproximam do ideário anarquista é a de *Carimbador maluco*, do álbum de 1983 que leva apenas o nome do autor.

---

<sup>9</sup> Pseudônimo de Eric Arthur Blair (1903-1950), escritor, jornalista e ensaísta político inglês.

Cinco, Quatro, Três, Dois...  
 Parem! Esperem aí!  
 Onde é que vocês pensam que vão?  
 Hum, Hum...

Plunct-Plact-Zummm  
 Não vai a lugar nenhum!!  
 Plunct-Plact-Zummm  
 Não vai a lugar nenhum!!

Tem que ser selado, registrado,  
 Carimbado, avaliado e rotulado  
 Se quiser voar!  
 Pra lua: a taxa é alta  
 Pro sol: identidade  
 Mas, já pro seu foguete viajar pelo universo  
 É preciso meu carimbo dando  
 Sim, Sim, Sim

O seu Plunct-Plact-Zummm  
 Não vai a lugar nenhum!  
 Plunct-Plact-Zummm  
 Não vai a lugar nenhum!

Mas ora, vejam só, já estou gostando de vocês  
 Aventura como essa eu nunca experimentei  
 O que eu queria mesmo era ir com vocês  
 Mas já que eu não posso, boa viagem  
 Até outra vez!!!

Agora o Plunct-Plact-Zummm  
 Pode partir sem problema algum  
 Plunct-Plact-Zummm  
 Pode partir sem problema algum

Boa viagem, meninos  
 Boa viagem

Também rememorada por Buda, “quando Raul Seixas gravou *Carimbador maluco* em 1983 e participou do especial infantil Plunct-Plact-Zummm na TV Globo, muita gente caiu de pau em cima dele. [...] o grande anarquista, o inimigo do Monstro Sist tinha finalmente se vendido ao sistema!”. Com o acréscimo da música à segunda edição, *Carimbador maluco* rendeu a Raul Seixas seu 2º disco de ouro, além de um certo fôlego após quase três anos sem gravar, por conta de problemas de saúde derivados principalmente do abuso de álcool, dentre outros problemas de ordem pessoal. O que os fãs mais radicais não haviam atentado eram as palavras da crítica de Proudhon ao princípio da autoridade fundidas as de Raul, “a grande jogada dele! Um fantástico recado pra criançada! Um recado anarquista do maior dos anarquistas” (BUDA; PASSOS, 1992, p. 34-35):

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. É sobre pretexto de utilidade pública, em nome do interesse geral, e de contribuição para todos os próximos: utilizado, resgatado, explorado, monopolizado, extorquido, pressionado, mistificado, roubado; e depois, à menor resistência, à primeira palavra de queixa: multado, acossado, julgado, condenado, deportado, sacrificado, vendido e no, máximo grau, jogado, ridicularizado, ultrajado, desonrado. eis o governo, eis sua justiça, eis sua moral! (PROUDHON *apud* BUDA; PASSOS, 1992, p. 35-36)

Os dois textos parecem imantados um ao outro. Há uma mesma exultação ao princípio da liberdade, por trás do desvelamento daquilo que a acabrunha, na *Ideia geral da revolução no século IX* de Pierre-Joseph Proudhon e na revelação de Raul Seixas do burocrata que frustra as desterritorializações alheias repassando sua própria frustração, já que ao final ele mesmo admite: “o que eu queria mesmo era ir com vocês”.

Um conceito chave no rol do pensamento deleuze-gattariano acerca do nomadismo é o de máquina de guerra. Este conceito desenvolvido em *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia* (1997), mais especificamente no *Tratado de nomadologia*, parte do 5º e último volume da edição brasileira, se opõe ao de Estado ou a forma-Estado que, por sua vez, assume uma acepção mais ampla, se aproximando, nos termos de Pierre Clastres (2011), à “aplicação de um princípio de identificação, de um projeto de redução do outro ao mesmo” (p. 85), “a força atuante do UM, a vocação de recusa do múltiplo, o temor e o horror da diferença” (p. 83) ou anda, por que não, o que te mantém “registrado”, “selado”, “avaliado” e “rotulado”, como no amálgama seixo-proudhiano. A maquina de guerra de invenção nômade está alheia a instituição militar, “as mutações remetem a essa máquina, que certamente não tem a guerra por objeto, mas a emissão de quanta de desterritorialização, a passagem de fluxos mutantes (toda criação nesse sentido passa por uma máquina de guerra)” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p.112). Nesse sentido, a criação artística de Raul Seixas, ao transar com o monstro Sist sem cair na sua arapuca, constitui-se uma maquina de guerra que evoca o múltiplo contra os valores cardeais de uma forma-Estado

#### 1.1.1 - A arapuca está armada: faces-cismas do poder

Neste subtópico serão abordados os anos 1970 como palco de cooptações pela subjetividade capitalista dos movimentos desterritorializantes que atuaram, sobretudo, na década anterior, mas também dos novos agenciamentos e ressignificações postos em pauta a

partir do surgimento e aprimoramento de tecnologias responsáveis, principalmente, por encurtar espaços, facilitando a comunicação e, por conseguinte, a difusão de informações.

Os anos 1970 não apenas testemunham “a contestação, integrada às relações de produção cultural estabelecidas”, transformarem-se “novamente em reabastecimento do sistema onde não consegue introduzir tensões” (HOLANDA, 2004, p. 103), a cooptação pelo sistema capitalístico de parte das voltas e reviravoltas, (re)acomodação das desterritorializações ensaiadas e efetuadas, sobretudo na década anterior, mas também constitui cenário onde processos de singularização se insinuam como potências de criação e expressão que insistem em se efetivar.

Cabe aqui, crê-se que de modo impreverível, a compreensão de que, embora esses equipamentos coletivos desempenhem funções de imensurável pertinência à manutenção do *status quo*, eles não guardam exclusivamente em si tal encargo, tampouco ao Estado é restrito “o único lugar de onde promana o poder, ele nem mesmo é a fonte do poder” (VILAS BOAS, 1993, p. 79).

Na primeira parte da sua *História da sexualidade* (1997, p. 89) Foucault frisa que “o poder não é uma instituição e nem uma estrutura, não é uma certa potência de que alguns sejam dotados: é o nome dado a uma situação estratégica complexa numa sociedade determinada”. E em *Vigiar e punir* (1987, p. 29), ele corrobora que

esse poder se exerce mais que se possui, que não é ‘privilégio’ adquirido ou conservado da classe dominante, mas o efeito de conjunto de suas disposições estratégicas. (...) O que significa que estas relações aprofundam-se dentro da sociedade, que não se localizam nas relações do Estado com os cidadãos ou na fronteira das classes e que não se contentam em reproduzir ao nível dos indivíduos, dos corpos, dos gestos e dos comportamentos, a forma geral da lei ou do governo.

Além do seu caráter ubíquo, o poder deve também ser considerado a partir do seu viés positivo. O poder não implica apenas em cerceamento, proibição, mas também em vasão, o poder também incita. Mais que isso, restringi-lo à sua ação repressiva, é negligenciar sua efetuação nas instâncias mais íntimas do cotidiano, da existência. Dessa forma, o refinamento das suas estratégias de efetivação, de entranhamentos, cada vez mais eficientes, passa despercebida.

Foi através da vazão dessa fecundidade positiva das relações de poder que, engajados em linhas de fuga fortemente inclinadas ao rompimento com estratificações em diversos níveis, os anos sessenta mergulharam num imenso movimento de desterritorialização<sup>10</sup>:

[...] assistiram ao surgimento de um novo modo de vida – subterrâneo ou *underground*, como se dizia no período – cujo centro será a filosofia do *drop out*. Cair fora é a palavra de ordem de vastos setores da juventude nos anos sessenta: escapar das identidades, andando na contramão do progresso e fazendo um retorno à natureza (CASTELO BRANCO, 2005, p 75).

No entanto, sob uma produção de subjetividade inexoravelmente atrelada ao sistema capitalista e sendo este “um bom exemplo de sistema permanente de reterritorialização [...] constantemente tentando ‘recapturar’ os processos de desterritorialização na ordem da produção e das relações sociais”, como bem destacam Guattari e Rolnik (1996, p. 323), não tardariam as investidas no sentido de sobrecodificação, “de reterritorialização semiótica das atividades humanas e das estruturas convulsionadas pelos processos maquinícios” (GUATTARI in PARENTE, 1993, p. 184)<sup>11</sup>.

Ao mesmo tempo, via satélite, em cores e ao vivo, espalhavam-se partindo do eixo São Paulo-Rio os últimos ditames da moda, a coqueluche dos fliperamas e das discotecas, o culto ao corpo e a valorização de padrões de beleza, a exaltação do individualismo e do consumismo. O *jeans*, que fora marca registrada da “juventude transviada” nos anos 50, dos *hippies* e da “geração engajada” nos anos 60, nos 70 vinha com *griffes* e algo mais que o anúncio prometia: ‘liberdade é uma calça velha desbotada’. A padronização do ‘moderno’ chegava ao auge no Brasil dos anos 70 em meio a flagrantes contrastes e desigualdades sociais, regionais, culturais (HABERT, 1996, p. 71).

---

<sup>10</sup> É importante lembrarmos aqui que “(...) a noção de território é entendida aqui num sentido muito amplo, que ultrapassa o uso que dela fazem a etologia e a etnologia. (...) O território pode ser relativo tanto a um espaço vivido, quanto a um sistema percebido no seio do qual um sujeito se sente “em casa”. O território é sinônimo de apropriação, de subjetivação fechada sobre si mesma. (...) O território pode se desterritorializar, isto é, abrir-se, engajar-se em linhas de fuga e até sair de seu curso e se destruir. (...) A reterritorialização consistirá numa tentativa de recornposição de um território engajado num processo desterritorializante” (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p.323).

<sup>11</sup> GUATTARI, Félix. Da produção de subjetividade In: PARENTE, André (org.) **Imagen-Máquina: A Era das Tecnologias do Virtual**, Rio de Janeiro, Ed. 34, 1993, p.184; Para Guattari o maquinico não está necessariamente ligado a objetos tecnológicos ou mecânicos: “As máquinas podem ser corpos sociais, complexos industriais, formações psicológicas ou culturais, bem como complexos de desejos agenciando indivíduos, materiais, instruemntos, regras e convenções que, em conjunto, constituem-se máquina. As máquinas são junções de pedaços heterogêneos, a agregação que transforma as forças, articula e impulsiona seus elementos e os coloca em estado de contínua transformação” (BROECKMANN *apud* MIRANDA, Luciana Lobo. **Criadores de Imagens, Produtores de Subjetividade: a experiência da TV Pinel e da TV Maxabomba**. Tese de doutorado. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC), 2002, p.106)

O capitalismo, enquanto sistema de produção de subjetividade dominante que se recicla, que encontrou na territorialização/desterritorialização/reterritorialização ininterrupta uma maneira de (re)alimentar seu fôlego, lança mão de dispositivos indissociáveis à “multiplicidade de correlações de força imanentes ao domínio onde se exercem e constitutivas de sua organização” (FOUCAULT, 1997, p. 89).

A partir desses acontecimentos, novos agenciamentos foram sendo condicionados entre os humanos, todos apontando para o sentido de uma ‘descoberta do planeta’. Maravilhas tecnológicas como a invenção do vídeo-cassete e a conquista da lua, portanto, cada qual a seu modo e com sua extensão própria, contribuíram para transformar fortemente a vida dos homens e mulheres que viveram aquele período. Em busca de conexão, muitos corpos redefiniram valores em vastos campos da vida social. Esta redefinição, por sua vez, se faria graças a um conjunto de esforços voltados para prospecção de novas linguagens (CASTELO BRANCO, 2005, págs. 53-54).

A princípio uma diluição “das cercas embandeiradas que separam quintais”, como na metáfora em *Ouro de Tolo* (SEIXAS, 1973), a “aldeia global”<sup>12</sup> ilustra bem essa via de múltiplas mãos. Ao passo em que apenas dilata as fronteiras nacionais, ela passa a impor, numa medida outra, uma nova axiomatização territorial e subjetiva: quando todos se reconhecem como uma unidade, se sentem “terráqueos”, “irmanados”, quando tudo parte de uma perspectiva de igualdade e, mais que isso, se assenta sob um prisma de igualitarismo, que baliza os corpos, os padroniza, a diferença é castrada em sua potência criativa.

Eu devia estar contente  
 Porque eu tenho um emprego  
 Sou um dito cidadão respeitável  
 E ganho quatro mil cruzeiros por mês  
 Eu devia agradecer ao Senhor  
 Por ter tido sucesso na vida como artista  
 Eu devia estar feliz  
 Porque consegui comprar um Corcel 73  
 Eu devia estar alegre e satisfeito  
 Por morar em Ipanema  
 Depois de ter passado fome por dois anos  
 Aqui na Cidade Maravilhosa  
 Eu devia estar sorrindo e orgulhoso  
 Por ter finalmente vencido na vida  
 Mas eu acho isso uma grande piada  
 E um tanto quanto perigosa

---

<sup>12</sup> (...) expressão formulada ao final da década [de 1960] pelo canadense Marshall McLuhan e que passou a designar uma nova condição existencial na terra, (...) os meios eletrônicos estariam, a partir da década de sessenta, a retrabilizar-nos” (CASTELO BRANCO, 2005, p. 51).

Eu devia estar contente  
 Por ter conseguido tudo o que eu quis  
 Mas confesso abestalhado  
 Que eu estou decepcionado  
 Porque foi tão fácil conseguir  
 E agora eu me pergunto "E daí?"  
 Eu tenho uma porção de coisas grandes pra conquistar  
 E eu não posso ficar aí parado  
 Eu devia estar feliz pelo Senhor  
 Ter me concedido o domingo  
 Pra ir com a família ao 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  
 É você olhar no espelho  
 Se sentir um grandessíssimo idiota  
 Saber que é humano, ridículo, limitado  
 E que só usa dez por cento de sua cabeça animal  
 E você ainda acredita que é um doutor  
 Padre ou policial  
 Que está contribuindo com sua parte  
 Para o nosso belo quadro social  
 Eu é que não me sento  
 No trono de um apartamento  
 Com a boca escancarada, cheia de dentes  
 Esperando a morte chegar  
 Porque longe das cercas embandeiradas  
 Que separam quintais  
 No cume calmo do meu olho que vê  
 Assenta a sombra sonora dum disco voador

O sítio das políticas cerceadoras das singularidades não mais se restringe aos limites do protótipo de confinamento identitário esboçado pelo Iluminismo: o estado-nação e as subjetividades que o sustenta. O processo de normatização dominante se dá agora numa escala planetária, o que, de modo algum, impede que a ele sejam engendrados processos de alheamento, linhas de fuga como as transmutações que ganham voz em S. O. S. (SEIXAS, 1974), para quem o planeta, agora globalizado, territorializado, parece ter se tornado um fardo; não parece a toa que é a bordo de um disco voador, algo ainda alheio às territorializações da racionalidade humana, ou talvez delas salvaguardado, que ele parte rumo ao não colonizado, ao ainda não classificado, ciceroneado por um “moço” tão Não Identificado quanto seu Objeto Voador:

Hoje é domingo, missa e praia, céu de anil  
 Tem sangue no jornal, bandeiras na Avenida [Bra]Sil

Lá por detrás da triste e linda zona sul  
Vai tudo muito bem, formigas que trafegam sem porque

E da janela desses quartos de pensão  
Eu, como vetor, tranquilo eu tento uma transmutação  
Ô Ô Ô seu moço do disco voador  
Me leve com você pra onde você for

Ô Ô Ô seu moço, mas não me deixe aqui  
Enquanto eu sei que tem tanta estrela por aí...  
Andei rezando para tótens e Jesus  
Jamais olhei pro céu, meu disco voador além

Já fui macaco em domingos glaciais  
Atlantas colossais que eu não soube como utilizar  
E nas mensagens que nos chegam sem parar  
Ninguém, ninguém pode notar, estão muito ocupados pra pensar

A “transmutação” intenta ir agora mais que além “das cercas embandeiradas que separam quintais” (SEIXAS, 1973, f. 11), talvez porque desconfie que os “quintais” apenas tomaram dimensões mais dilatadas. Os discos voadores parecem ganhar relevo nas temáticas e imagens de Raul Seixas como uma linha de fuga alegórica de um território subjetivo em processo de demarcação dos seus limites e o “eu” da canção reafirma a si mesmo como um potencial “vetor” de “transmutações” – de metamorfoses - nessa “encruzilhada de múltiplos componentes de subjetividade” (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p. 43). Mostrando-se sempre atento a estas decodificações, bem como às suas inevitáveis sobrecodificações, ele parece perceber a perda de potência transformadora de alguns investimentos.

Uma vez nomeados, classificados, esses, agora estereótipos, perderiam em força contestadora, sobretudo aqueles alicerçados sobre uma rebeldia reativa: “os ditos revolucionários” reduzidos a “tipos convencionais e padronizados” (SEIXAS *apud* SEIXAS; SOUZA, 1992, p. 62):

Como eu não fui preso eles dizem que eu sou artista de consumo, ou seja, agente do Dops ou CIA. Para que dêem crédito ao meu ponto de vista (já que é mais avançado que o deles) eu preciso, como Caetano, ser expulso do país e ter músicas censuradas, ser preso como Chico, queimar fumo para não ser careta, cheirar pó, senão é careta. [...] O convencionalismo desses debilóides me deixa puto: se eu canto para o povo eu sou melhor entendido que a crítica dos jornais... Esses críticos são uns idiotas bitolados. Ficam sentados atrás de uma mesa de redação ou atrás de perguntas programadas por minicassettes. Não movem uma palha porque não sabem mover, e quando alguém move eles não entendem. Se eu fosse contar com esse apoio tava fudido. São tão perigosos quanto os donos do poder. São tão doentes quanto à sociedade. (SEIXAS *apud* ESSINGER, 2005, p. 80-81).

Talvez, mais pernicioso que ser rotulado, nomeado, seria a reprodução dessas modelizações. “A ação militante também está exposta a riscos de modelização” (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p. 130), na medida em que, além de reativa, ela assume um posicionamento também reacionário, restringindo a si o direito à resistência: “os campeões da liberdade são tão desprezíveis quanto os outros, os defensores do conservadorismo” (Idem, p. 134).

A frustração da produção de subjetividade dominante não se daria apenas na negação de um território, mas do próprio processo de reterritorialização; tão importante quanto a fuga de um território é não cair noutro.

Mesmo as minorias que se localizam em territórios subjetivos à parte, não são apenas toleradas pela produção de subjetividade capitalista, mas esta produz também territórios marginais para que os indivíduos sintam esse território como particular, Saindo do nível abstrato do Capitalismo Mundial Integrado (CMI)<sup>13</sup>.

Assim, através de uma falsa democracia cultural, é permitido aos grupos, sejam famílias, minorias, bandos que se organizem a si próprios, mas não de forma autônoma ou baseando-se na auto-organização efetiva. Esses grupos criam referenciais próprios, mas desde que aceitos no código de referência dominante ao qual são subjugados (ABONÍZIO, 2008, p. 73).

As letras de Raul Seixas parecem considerar o caráter ubíquo e o viés positivo das relações de poder para além de uma perspectiva macro e cerceadora. A partir delas, Raul Seixas se insere em meio a essas codificações e sobrecodificações, bem como delas se serve de húmus pra sua criação, apontando, dentre outros, os riscos de modelização a que estariam vulneráveis os que coadunassesem com o rotulo de “marginais”: o posicionamento meramente reativo que balizaria suas ações, não apenas as comprometeria em positividade, mas também nutriria nelas um espírito reacionário de salvaguarda de um território alheio.

## 1.2 - As aventuras de Raul Seixas: entre as sociedades *disciplinar* e de *controle*

Situada por Foucault<sup>14</sup> nos séculos XVIII e XIX, atingindo seu apogeu no início do século XX e sinalizando crise na metade deste, “em favor de novas forças que se instalavam

---

<sup>13</sup> “O capitalismo contemporâneo é mundial e integrado porque potencialmente colonizou o conjunto do planeta, porque atualmente vive em simbiose com países que historicamente pareciam ter escapado dele (os países do bloco soviético, a China) e porque tende a fazer com que nenhuma atividade humana, nenhum setor de produção fique de fora de seu controle”. (GUATTARI, Félix. **Revolução Molecular:** pulsações políticas do desejo. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986, p. 211.)

<sup>14</sup> Nas obras “Vigiar e Punir: nascimento da prisão” e “História da sexualidade I, principalmente.

lentamente e que se precipitaram depois da Segunda Guerra mundial” (DELEUZE, 1992, p. 220), a sociedade disciplinar tem na vigilância e na individualização dispositivos instrumentalizantes de um aparato que idealiza enquadrar aqueles que lhe são anômalos, que ameaçam “corrompê-la”, vigiando, individualizando, moldando, balizando-os “segundo uma idade, um lugar, um gosto, um tipo de prática” (FOUCAULT, 1997, p. 48) e lhes estabelecendo espaços de confinamento legitimamente amparados por saberes respectivamente forjados para deles dar conta, para garantir o cumprimento dócil dos papéis a eles impostos na sociedade, a partir de uma lógica de produção do capital disposta a “concentrar; distribuir no espaço; ordenar no tempo; compor no espaço-tempo uma força produtiva cujo efeito deve ser superior à soma das forças elementares” (DELEUZE, 1992, p. 223). Portanto, se faz “preciso anular os efeitos das repartições indecisas, o desaparecimento descontrolado dos indivíduos, sua circulação difusa, sua coagulação inutilizável e perigosa; tática de antideserção, de antivadiagem, de antiaglomeração” (FOUCAULT, 1987, p. 131).

À medida que o poder se torna mais anônimo e mais funcional, aqueles sobre os quais se exerce tendem a ser mais fortemente individualizados... por desvios mais que por proezas. (...) Num sistema de disciplina, a criança é mais individualizada que o adulto, o doente o é antes do homem sã, o louco e delinquente mais que o normal e o não-delinquente” (Idem, p. 171).

A partir das análises e proposições de Foucault, Gilles Deleuze empreende uma atualização das configurações do sistema e dos modos de problematizá-lo: “Qual é a nossa luz e qual é a nossa ‘verdade’ hoje? Que poderes é preciso enfrentar e quais são as nossas possibilidades de resistência hoje?” (DELEUZE, 1988, p. 123), “quais seriam as forças em jogo, com as quais as forças do homem entrariam então em relação?” (DELEUZE, 1988, p. 141).

São as sociedades de controle que, segundo ele, Deleuze, redimensionam, amplificam, “desconfinam” os espaços, interpenetrando-os: uma indistinção entre dentro e fora, um controle aberto sob os auspícios de suas máquinas informáticas e do marketing. Descortina-se outro tipo de capitalismo e, por conseguinte, outros modos de subjetivação aptos a lhe desempenharem o suporte necessário.

Na sua lógica de mercado, a sociedade de controle absorve e mercadoriza: o corpo não mais produz, ele agora é produto, tudo pode estar à venda. “Já não é um capitalismo dirigido para a produção, mas para o produto, isto é, para a venda ou para o mercado” (DELEUZE,

1992, p. 223), onde “não há um fora do mercado mundial: o planeta inteiro é seu domínio” (HARDT, In: ALLIEZ, 2000, p. 361).

No tipo de sociedade definido por Deleuze a dinâmica capitalística se asseguraria inoculando no indivíduo uma espécie de modulação que patrocina um sentimento de inerência intrínseca ao próprio sistema, de modo que ele não mais se veja como mero objeto e sim como cúmplice. Ao sentir-se cúmplice, ele baixa a guarda, passa a desinvestir em si mesmo, tomando sobre seus ombros culpabilidades, absorvidas mediante sua incapacidade em atender plenamente a lógica axiomaticamente imposta, naturalizando-as como suas, fingindo “que é normal estar insatisfeito” (ROBERTO; SEIXAS, 1977, f. 7).

Apesar de apresentarem características próprias, os tipos de sociedade definidos não implicam períodos de vigência estanques. É de fundamental relevância aqui o entendimento de que os modelos disciplinar e de controle atuam de maneira simultânea, em escalas de protagonismo que proporcionalmente oscilam obedecendo às vicissitudes de onde elas se efetuam.

Paradoxalmente imbricada entre o aparato normatizador de uma ditadura e a profusão deliberada de investimentos voltados à abertura para uma política de consumo, mais que a uma tão aludida transição, a década de setenta no Brasil, configura-se terreno bastante fértil para uma análise do experienciar a coexistência das sociedades disciplinar e de controle; Dentro desse contexto exemplar, sob os mais diversos pontos, várias perspectivas podem ser esboçadas pra se problematizar as relações emergentes dessa coexistência.

Perscrutando os nichos de relutância, de diferença e singularidade, de acordo com as concepções de Foucault, de uma compreensão dos dispositivos, do maquinário do poder, atrelada à observação das estratégias que o resistem e não dos mecanismos que o sustentam, é que o posicionamento fugidio de Raul Seixas, presente desde a composição de suas letras, passando por suas proposições aforísticas, até mesmo a sua performance em cena, surge como interlocução privilegiada nesse processo.

Uma prática política que persiga a subversão da subjetividade de modo a permitir um agenciamento de singularidades desejantes deve investir o próprio coração da subjetividade dominante, produzindo um jogo que a revela, ao invés de denunciá-la (LISSOVSKY *apud* GUATTARI; ROLNIK, 1996. p. 30).

Raul Seixas, lançando mão de sua criação, se investiria neste redimensionamento de forças revelando o que está latente, o que “não dá no rádio e nem está nas bancas de

jornais” (SEIXAS; ROBERTO; MOTTA, 1975, f. 13). É possível denotar desse intermédio, por exemplo, o arejamento dos confinamentos disciplinares, em versos como

Em cada dia ou qualquer lugar  
Um larga a fábrica e o outro sai do lar  
E até as mulheres, ditas escravas  
Já não querem servir mais (Idem)

No entanto, ao não se reduzirem a um mero espaço de denúncia, na medida em que não estão voltadas apenas a uma negação da produção de subjetividade dominante, suas composições apontariam um intento “de retomar o espaço da farsa, produzindo, inventando subjetividades delirantes que, num embate com a subjetividade capitalística, a façam desmoronar” (GUATTARI; ROLNIK, p. 30); o empenho empreendido não se daria só em função de uma anulação, mas também de uma redefinição dos referenciais que definem as imagens elaboradas do real. Seria este o sentido positivo que Raul parece tentar imprimir ao seu fazer criativo/expressivo.

#### 1.2.1 - O carimbo positivo da ciência: razão e economia de verdade

Dentro, principalmente, da relação poder/saber problematizada por Foucault (2000), será abordado aqui o esquadriamento levado a cabo pela razão, em especial a razão científica, em proveito da legitimação de convenientes regimes de poder. Esse estabelecimento oportuno de “verdades”, ancorado por equipamentos coletivos de subjetivação, agem na qualificação e desqualificação dos discursos. Dessa maneira, epítetos como o de *Maluco Beleza*, por exemplo, poderiam guardar intencionalidades no sentido de subtração da potência transformadora daquele por tal alcunha acometido.

O estabelecimento do estatuto que determina a quem é permitido a difusão do saber, tomado como exemplo ilustrativo, está veementemente atado às relações de poder: “Não há exercício do poder sem uma certa economia dos discursos de verdade que funcionam nesse poder, a partir e através dele”; uma vez que “somos submetidos à produção da verdade e só podemos exercer o poder mediante a produção da verdade” (FOUCAULT, 2000, p. 28-29), todo aquele que não seguir a cartilha do que é considerado racional, todo aquele que não seguir por essa via é desautorizado em seu discurso.

Essa produção de verdade passa pela circunscrição linguística do mundo, pela objetivação de categorias.

Nomear para possuir é, então, o projeto daqueles que dispõem dos instrumentos de uma opinião pública. E não apenas possuir, mas fazê-lo no sentido de controlar [...], pois afinal quando falamos de algo criamos aquilo sobre o que falamos (CASTELO BRANCO, 2005, p. 88).

Esse esquadriamento da existência, que “recorta na experiência um campo de saber possível, [...] arma o olhar cotidiano de poderes teóricos e define as condições em que se pode sustentar sobre as coisas um discurso reconhecido como verdadeiro” (FOUCAULT, 2007, p. 219), não foi, sobretudo enquanto superestimação de um valor, capaz de apagar seus rastros metafísicos.

Mais que uma questão epistemológica, as verdades são valores morais dominantes. Nessa perspectiva, da ciência não surgiria a superação da moral, ou mesmo algo que lhe configurasse contraponto, estaria ela não apenas erigida sobre as mesmas bases que ela como seria sua última etapa de aperfeiçoamento: “Se há continuidade entre ciência e moral é porque tanto a verdade quanto o bem são ‘valores superiores’ ou aspectos da mesma realidade suprema de onde derivam todos os valores” (MACHADO, 1999, p. 78).

Na letra de *Todo mundo explica*, (SEIXAS, 1978, f. 10), não apenas esse caráter tênue, essa zona de indeterminação entre ciência e moral assentada num mesmo terreno metafísico torna-se patente, mas também, uma vez que a “todos” é facultado explicar, a própria essência intrínseca ao ideal de verdade parece sofrer um desgaste:

Não me pergunte por que  
Quem-Como-Onde-Qual-Quando-O Que?  
Deus, Buda, O tudo, O nada, O ocaso, O cosmo  
Como o cosmonauta busca o nada,  
Seja lá o que for, já é  
Não me obrigue a comer  
O seu escreveu não leu  
Papai mordeu a cabeça  
De Dr. Don Sigismundo  
Porque sem querer cantou de galo que  
Cada cabeça era um mundo Gismundo  
Antes de ler o livro que o guru lhe deu  
Você tem que escrever o seu  
Chega um ponto que eu sinto, que eu pressinto  
Lá dentro, não do corpo, mas lá dentro-fora  
No coração, no sol, no meu peito eu sinto  
Na estrela, na testa, eu farejo em todo o universo  
Que eu to vivo, vivo, vivo como uma rocha  
E eu não pergunto  
Porque já sei que a vida não é uma resposta  
E se eu aconteço aqui se deve ao fato de eu

simplesmente ser  
 Se deve ao fato de eu simplesmente  
 Mas todo mundo explica  
 Explica Freud, o padre explica Krishnamurti tá vendendo  
 A explicação na livraria, que lhe faz a prestação  
 Que tem Platão que explica,  
 Que explica tudo tão bem, vai lá que  
 Que todo mundo, todo mundo explica  
 O protestante, o auto-falante, o zen-budismo,  
 O Brahma e o Skol  
 Capitalismo oculta um cofre de fá, fá, fé, finalismo  
 Hare Krishna dando a dica enquanto aquele papagaio  
 Curupaca implica  
 E com o carimbo positivo da ciência que aprova e classifica  
 O que é que a ciência tem?  
 Tem lápis de calcular  
 Que é mais que a ciência tem?  
 Borracha pra depois apagar  
 Você já foi ao espelho, nego?  
 Não?  
 Então vá!.

O “lápis de calcular” e a “borracha pra depois apagar”, aqui iconicamente empregados, equivaleriam em utilidade enquanto dispositivos necessários ao atendimento das conveniências inerentes a cada contingência, propiciadores de uma flexibilidade imprescindível à ”recuperação permanente dos microvetores de subjetivação singular” (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p. 129) e ao sustento dos saberes, para que estes, por seu turno, estejam sempre atualizados e atualizando as relações de poder, aptos “para justificar e legitimar a existência dessas profissões especializadas, desses equipamentos segregativos e, portanto, da própria marginalização de alguns setores da população” (Idem, p. 19). Assim, autorizados a nos dizer o que somos e o que devemos ser, o professor, o médico, o padre, o psiquiatra, etc., seguem capturando e adaptando em função desse saber/poder:

Eu consultei e acreditei no velho papo do tal psiquiatra  
 Que te ensina como é você vive alegremente,  
 Acomodado e conformado de pagar tudo calado,  
 Sem bancar o empregado sem jamais se aborrecer...

Ele só quer só pensa em adaptar,  
 Na profissão seu dever é adaptar (SEIXAS, 1975, f. 10).

A própria rotulação de um Maluco Beleza, mostrar-se-ia, na esteira dessa hipótese, a serviço de uma desclassificação do ideário propagado pelo autor; “com o carimbo positivo da ciência que aprova e classifica”, nada mais se espera de um maluco que maluquices, ao menos

é essa a subjetividade que, com a indispensável contribuição das práticas Psi<sup>15</sup>, se forjou em torno de tudo aquilo que escapa à égide do esquadriamento científico. Acerca disso, Raul (*apud* SEIXAS, 1995, p.59) assevera certa feita:

Não estou ligado a nenhuma contestação ao Sistema, mesmo porque o Sistema é uma arapuca, tudo que você faz ele canaliza, absorve para a direção que quer, faturando em cima das coisas novas como já faturou em cima dos hippies e fatura em cima da ecologia. Quero minha música um movimento novo, criativo, não mais uma contestação classe média, com calças Lee ou tachinhas nas blusas.

O processo de mitificação em torno de sua figura, ainda hoje vigente e levado a cabo principalmente pela mídia, em certa medida tem o potencial de esvaziar a profundidade de sua obra ao passo que realça seu caráter transgressor a partir de uma perspectiva meramente reativa e, portanto, negativa, fundando o mito do Maluco Beleza: paradoxalmente uma classificação que desclassifica, se observado que

[...] há uma preocupação da mídia em vender Raul Seixas, embora não haja nenhum projeto forte por parte das grandes gravadoras para divulgar o seu nome. Procuram homenageá-lo e absolvê-lo da condição de transgressor, para ser mais um ídolo rebelde, inofensivo e impossibilitado de influenciar no todo social, uma vez que morreu (ABONÍZIO, 2008, p. 13).

O rótulo de Maluco poderia deslocar e, mais que isso, desqualificar e diminuir o aspecto positivo de sua criação, como se a força de suas músicas se restringisse apenas a negar algo, o que caberia perfeitamente na “prateleira dos inconformados”, atribuído ao “artista/roqueiro rebelde”, a cuja obra só haveria espaço enquanto “alienada”, à margem ou mesmo avessa à realidade e, sobretudo, incapaz de nela interferir.

Gravado em 1977, *Maluco Beleza*, o texto com Cláudio Roberto (f. 2), um dos vários e ricos parceiros/encontros - de Raul, traz versos como:

Enquanto você se esforça pra ser  
Um sujeito normal  
E fazer tudo igual,  
Eu do meu lado aprendendo a ser louco  
Um maluco total  
Na loucura real  
(...)  
E esse caminho que eu mesmo escolhi  
É tão fácil seguir por não ter aonde ir

---

<sup>15</sup> Psicologia, psiquiatria e psicanálise.

Os versos têm a capacidade de ilustrar bem a busca pela “garantia de uma micropolítica processual, aquela que constrói novos modos de subjetividade, que singulariza”, que “só pode – e deve – ser encontrada a cada passo, a partir dos agenciamentos que a constituem, na invenção de modos de referência, de modos de práxis” (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p. 129); ou mesmo a quebra com o estatuto de racionalidade que norteia, baliza, legitima as ideias, de onde emanaria a verdade, o que evidencia a relação, a articulação entre o saber e o poder. O detentor do saber, também detém poder!

## CAPÍTULO 2 – ESPERANDO A MORTE CHEGAR

*“E você ainda acredita que é um doutor  
Padre ou policial  
Que está contribuindo com sua parte  
Para o nosso belo quadro social”*

*“Eu é que não me sento  
No trono de um apartamento  
Com a boca escancarada  
Cheia de dentes, esperando a morte chegar”*

Raul Seixas  
(*Ouro de tolo*)

### 2.1 - Aquela velha opinião formada sobre tudo: a vida gregária e a moral de rebanho

A tendência à ordem, em especial pela via da identidade, fez-se aspecto dos mais aspirados pela modernidade. Das especialidades no trabalho aos rótulos impostos às práticas sexuais, tudo parece reflexo da necessidade de se estabelecer residência, de se demarcar similitudes, cooptando ou proscrevendo o diferente.

Michel Maffesoli (2001, p. 23-24) aponta pra essa espécie de “violência totalitária”, violência

feita às pessoas, violência feita á natureza. Violência que pode ser temperada, mas que, nem por isso, é menos real. Violência que conseguiu “enervar” o corpo social, fazer com que alterasse seu procedimento até torná-lo amorfó, indeciso e totalmente dúvida quanto à vontade. É a violência dos bons sentimentos dando uma proteção em troca da submissão. Não há então com que se espantar se, progressivamente, o sentimento de pertencer, até mesmo o de cidadania ou de responsabilidade, tendem a se esbater.

A naturalização desses territórios, seja no âmbito mais individual ou no das instituições, acarretaria, ainda de acordo com Maffesoli, o cúmulo do estranhamento dos diversos protagonistas da vida social em detrimento de alguns homens políticos, tecnocratas, gente com poder de decisão de todo tipo que a dirigem e organizam.

Como “uma boa ilustração dessa ‘fantasia do uno’, que é a característica da violência totalitária moderna”, não é irrelevante o volume de estudos, especialmente os de cunho etnográfico, realçando que a passagem “das comunidades para as comunas, mais tarde destas para as entidades administrativas maiores, até chegar ao Estado-nação, é acompanhada de um poder tanto mais abstrato quanto mais afastado esteja”. De vocação oposta ao nomadismo, a forma de Estado moderna não apenas assenta no sedentário as bases da sua violência

totalitária, como também investe na desclassificação do modo de vida errante associando-o ao que julga uma mera subsistência de uma maneira de existir primitiva: “fixar significa a possibilidade de dominar” (p. 24).

Em *Para além do bem e do mal* e na *Genealogia da moral*, Nietzsche aponta o surgimento do homem de rebanho, enquanto sujeito degenerado naquilo que pode, na sua potência, em prol da conservação de valores gregários tributários, em larga medida, do alastramento da moral cristã nas sendas da cultura e da política, com significativo relevo na modernidade.

No projeto crítico da modernidade nietzschiano, a moral gregária parte desse compartilhamento valorativo disposto sob uma perspectiva negadora, reativa, incrustada na cultura e na religião, sobremodo. Na moral do escravo ressentido, a força da estabilidade necessária ao alheamento fajuto e pusilânime do vir-a-ser irrefreável é tributária da inversão escamoteadora dos valores atribuídos àqueles que exclamam “sim” à vida, quando é dado flagrante relevo à humildade e à obediência em detrimento da coragem e do orgulho de si, quando altruísmo e compaixão tornam-se oásis lenitivos por demais rentáveis ao débil, ao incapaz; o instinto de conservação da *décadence* “traveste sua impotência em humildade, a submissão aos que odeia em obediência, a covardia em paciência, o não poder vingar-se em não querer vingar-se e até perdoar, a própria miséria em aprendizagem para a beatitude”(MARTON, 2010, p. 87).

Essa inversão do olhar que põe valores – essa direção *necessária* para fora, em vez de voltar-se para si próprio – pertence justamente ao ressentimento: a moral de escravos precisa sempre, para surgir, de um undo oposto e exterior, precisa, dito fisiologicamente, de estímulos externos para em geral agir – sua ação é, desde o fundamento, por reação. (NIETZSCHE, 1978, p. 301)

Ser um “cidadão” com um “emprego” e um salário, ter sido capaz de atender a demanda de consumo ao ter um carro “do ano” e morar onde lhe especulam como mais aprazível, apontam, caracterizam o “vencer na vida”, a suposição de que na vida pode-se haver um cume a ser alcançado, a ser vencido, que, por sua vez, patrocinando um sentido pra existência, sustenta o falso abrigo diante do caos, do vir-a-ser perene, um prêmio necessário ao processo de domesticação mediocrizante do qual a retração da multiplicidade potencial se faz corolário: “uma grande piada / E um tanto quanto perigosa” (SEIXAS, 1973, f. 11).

Eu devia estar contente  
Porque eu tenho um emprego

Sou um dito cidadão respeitável  
E ganho quatro mil cruzeiros por mês

Eu devia agradecer ao Senhor  
Por ter tido sucesso na vida como artista  
Eu devia estar feliz  
Porque consegui comprar um Corcel 73

Eu devia estar alegre e satisfeito  
Por morar em Ipanema  
Depois de ter passado fome por dois anos  
Aqui na Cidade Maravilhosa

Ah! Eu devia estar sorrindo e orgulhoso  
Por ter finalmente vencido na vida  
Mas eu acho isso uma grande piada  
E um tanto quanto perigosa

Eu devia estar contente  
Por ter conseguido tudo o que eu quis  
Mas confesso abestalhado  
Que eu estou decepcionado

“Eu devia estar contente... Eu devia agradecer ao Senhor... Eu devia estar feliz... Eu devia estar alegre e satisfeito... Eu devia estar sorrindo e orgulhoso...”: “devia” implica uma imposição, um imperativo que, de tão naturalizado, a ele se tem que agradecer, dele se deve alegrar, se orgulhar; pra se manter a salvo do devir, numa escamoteação, num embotamento da própria vida, forja-se um transcendente no imanente, se guardando sob valores gregários, de conservação: a “estabilidade” traveste a indigência, com a vontade de verdade, com a moral.

## 2.2 - As contas do rosário: os fatores de culpabilização

A prática discursiva de Raul Seixas pode também ser encarada como ataque a uma série de equipamentos coletivos responsáveis por engendrar, por tornar possível a produção de uma subjetividade capitalizada do desejo, por um assujeitamento dos fluxos desejantes, em suma, verdadeiras engrenagens do processo de axiomatização capitalístico<sup>16</sup>. Estar alerta para

---

<sup>16</sup> “Guattari acrescenta o sufixo "ístico" a "capitalista" por lhe parecer necessário criar um termo que possa designar não apenas as sociedades qualificadas como capitalistas, mas também setores do ‘Terceiro Mundo’ ou do capitalismo ‘periférico’, assim como as economias ditas socialistas dos países do leste, que vivem numa espécie de dependência e contradependência do capitalismo. Tais sociedades, segundo Guattari, em nada se diferenciam do ponto de vista do modo de produção da subjetividade. Elas funcionariam segundo uma mesma cartografia do desejo no campo social, uma mesma economia libidinal-política (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p. 15)”.

os fatores que entravam o nomadismo, as transmutações e metamorfoses tão necessárias à manutenção das dinâmicas criativa e expressiva na seara subjetiva é “estar alerta para todos os fatores de culpabilização” (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p. 135).

A culpabilização teria papel fundamental na relação de cumplicidade a ser mantida com o sistema e funcionaria a partir do momento em que este imporia demandas incapazes de serem supridas, devido ao próprio sistema de modulação que atropela o indivíduo com uma inassimilável quantidade de referências. A incapacidade do indivíduo em segui-las patrocinaria nele um sentimento de estar constantemente em dívida para com o sistema.

Quando todas as relações do indivíduo passam a se atrelar às do sistema, como no texto de *É fim de mês* (SEIXAS, 1975, f. 10), por exemplo, o produto que está à venda agora são as referências, há uma mercantilização do desejo:

É fim de mês, é fim de mês, é fim de mês  
 Eu já paguei a conta do meu telefone  
 Eu já paguei por eu falar e já paguei por eu ouvir  
 Eu já paguei a luz, o gás, o apartamento  
 Kitnet de um quarto que eu comprei a prestação  
 Pela caixa federal, au, au, au  
 Eu não sou cachorro não, não, não, não  
 Eu liquidei a prestação do paletó, do meu sapato, da camisa  
 Que eu comprei pra domingo com o meu amor  
 Lá no Cristo Redentor, ela gostou e mergulhou  
 E o fim de mês vem outra vez!  
 Eu já paguei o Pegue-Pague, meu pecado  
 Mais a conta do rosário que eu comprei pra mim rezar  
 Eu também sou filho de Deus  
 Se eu não rezar eu não vou pro céu  
 Já fui pantera, já fui hippie, beatnik  
 Tinha o símbolo da paz dependurado no pescoço  
 Porque nego disse a mim que era o caminho da salvação  
 Já fui católico, budista, protestante  
 Tenho livros na estante, todos têm a explicação  
 Mas não achei! Eu procurei!  
 Pra você ver que procurei  
 Eu procurei fumar cigarro Hollywood  
 Que a televisão me diz que é o cigarro do sucesso  
 Eu sou sucesso! Eu sou sucesso!  
 No posto Esso encho o tanque do meu carrinho  
 Bebo em troca meu cafêzinho, cortesia da matriz  
 "There's a tiger no chassis"  
 Do fim de mês eu já sou freguês!  
 Eu já paguei o meu pecado na capela  
 Sob a luz de sete velas que eu comprei  
 Pro meu Senhor do Bonfim olhar por mim  
 Tô terminando a prestação do meu buraco  
 Meu lugar no cemitério pra não me preocupar  
 De não mais ter onde morrer

Ainda bem que no mês que vem  
 Posso morrer, já tenho o meu tumbão, o meu tumbão!  
 Eu consultei e acreditei no velho papo do tal psiquiatra  
 Que te ensina como é que você vive alegremente  
 Acomodado e conformado de pagar tudo calado  
 Ser bancário ou empregado sem jamais se aborrecer  
 Ele só quer, só pensa em adaptar  
 Na profissão seu dever é adaptar  
 Ele só quer, só pensa em adaptar  
 Na profissão seu dever é adaptar  
 Eu já paguei a prestação da geladeira  
 Do açougue fedorento que me vende carne podre  
 Que eu tenho que comer, que engolir sem vomitar  
 Quando às vezes desconfio se é gato, jegue ou mula  
 Aquele talho de acém que eu comprei pra minha patroa  
 Pra ela não me apoquentar  
 E o fim de mês vem outra vez

O mito do fim do mês, mote da composição, pode nos remeter à mercantilização do desejo, como se a potência vital mesma tivesse um prazo que se expirasse junto com a cifra ao término dos trinta dias, ou melhor, como se à própria cifra determinasse consumir até o último fôlego; a morte mesma deve respeitar a quitação da última prestação.

Outro aparato a desempenhar funções prescritivas expressivamente adstritas aos fatores de culpabilização é a moral cristã. Por sua capacidade inegável de adaptação, que por séculos lhe garantiu lugar de destaque nos modos de subjetivação dominantes, parece não passar despercebida e também ganha relevo enquanto objeto recorrente da crítica irradiada através das letras de Raul Seixas.

Nela, na moral propagada pelo cristianismo, a culpabilização, numa lógica bastante eficiente de manutenção de poder, agiria, a grosso modo, a partir da promoção do seguinte estratagema: se aquilo que naturalmente atrai na existência, pois excita e desperta prazer, é tomado por pecado, a demanda de pecadores culpabilizados dispostos a cederem as rédeas de si mesmos em prol de remissão está garantida.

Na letra da música *Baby* (f. 10), gravada no álbum *Abre-te, Sésamo*, de 1980, Raul Seixas apresenta uma personagem, uma garota prestes a completar 13 anos, que vivencia os conflitos impostos por uma sociedade moralmente repressiva:

Baby, hoje 'cê' faz treze anos,  
 Vejo em seus olhos seus planos,  
 Eu sei que você quer deitar,  
 Não dá ouvido à razão, não  
 Quem manda é seu coração, oh oh oh baby,

Baby, abraça seus livros no peito,  
 Esconde o que é tão perfeito,  
 Eu sei que você quer deitar,  
 Não dá ouvido à razão, não  
 Quem manda é seu coração  
 A madre da escola te ensina,  
 A reconhecer o pecado,  
 E o que você sente é ruim,  
 Mas, baby, baby,  
 Deus não é tão mal assim,  
 Não, não, não, não...  
 Baby, no quarto crescente da lua,  
 Descobre a vontade que é sua  
 Eu sei que você quer deitar,  
 Não dá ouvido à razão, não  
 Quem manda é seu coração.  
 A mancha do batom vermelho,  
 Por que esconder no lençol,  
 Se dentro da imagem do espelho...  
 Baby, baby, o inferno é o fogo do sol

A letra aponta para uma inversão de valores, onde tudo o que, de certo modo, promove e efetua a vida passa a ser conjurado como pernicioso: o que levaria ao “inferno”, à condenação maior, é, na verdade, o “fogo do sol”, o que não só metaforicamente, mas literalmente, sustentaria a vida; uma perspectiva transcendental da existência que só subsiste enquanto negação ao que a torna possível e prazerosa.

O que Raul Seixas, por meio de seu engenho, parece nos convidar à reflexão acerca dos préstimos da culpabilização em favor dos artifícios gnóstico e capitalista, principalmente se vistos a partir dos esboços deleuzianos (1992) da sociedade de controle, é o quanto as subjetividades estão entremeadas e encontraram na cumplicidade via culpabilização modos mais eficientes de se efetivarem, de se estabelecerem axiomaticamente.

### **2.3 – O Pedro e a pedra: o empedernimento dos afetos**

No álbum *Sociedade da Grã-ordem Kavernista apresenta Sessão das 10, 1971*, o estereótipo do homem moderno domesticado, sedentário, que, numa inversão de valores, passa por herói, o “nosso herói”, “o herói dos dias úteis”, referência que nos lembra do caminho “certo”, que nos alivia as dúvidas, mesmo que nos outros dias ele mesmo não tenha utilidade, ele, Dr. Pacheco, segue “misturando-se às pessoas que o fizeram”, “às pessoas da vida” e, ao mesmo tempo, buscando alhear-se à ela, à vida (SEIXAS, 1972, f. 11):

Lá vai nosso herói Dr. Pacheco  
 Com sua careca inconfundível  
 A gravata e o paletó  
 Misturando-se às pessoas da vida  
 Lá vai Dr. Pacheco  
 O herói dos dias úteis  
 Misturando-se às pessoas que o fizeram

De gravata e paletó, como outro personagem, o Pedro (SEIXAS ; COELHO, 1976, f. 2), que só usa o mesmo terno, Dr. Pacheco, também é engendrado sob uma forma, uma fôrma, um padrão, e, mesmo suscetível a outros moldes, estes lhe são impostos por outros, são os outros que lhe formatam, que lhe dão a (com)formação que querem. “Formado, reformado, engomado” e conformado, o “Do Do Do Do Doutor” (jogo fonético que sugere sua própria “dor”), foi fabricado “na escola da ilusão” do perfeito, tudo lhe parece ser pré-determinado, do sorriso ao itinerário da satisfação de seus apetites fisiológicos:

Formado, reformado, engomado  
 Num sorriso fabricado  
 Pela escola da ilusão  
 Tem jeito de perfeito  
 No defeito  
 Sem ter feito com proveito  
 Aproveita a ocasião  
 Dr. Pacheco, vai doutorar  
 Dr. Pacheco, foi almoçar  
 Do Do Do Do Doutor  
 Do Do Do Do Doutor  
 Pacheco (SEIXAS, 1972, f. 11)

Ele não cria, na sua passividade ele apenas “aproveita a ocasião”; o uso recorrente do particípio (formado, reformado, engomado, fabricado), enquanto indício de uma ação a qual não cabem mais transformações, inapelavelmente já realizada, finalizada, robustece a imagem do inelutável e o Doutor, “perdido, dividido, dirigido, carcomido e iludido” se prostra, assumindo, diante de um horizonte niilista, uma postura de renúncia de si, rendendo-se ao refúgio do rebanho, numa pseudo estabilidade sedentária à parte do vir-a-ser, ”sem saber que [até] a rua passa” atrelada ao fluxo “entre a massa e o caminhão”, sem saber que ele mesmo “não vai voltar”, que não haverá mais o mesmo Dr. Pacheco após o almoço, nem mesmo sua ilusão de estabilidade o manterá a salvo do devir:

Perdido, dividido, dirigido  
 Carcomido e iludido  
 Tem nos olhos o cifrão

Disfarça na fumaça  
e acha graça  
Sem saber que a rua passa  
Entre a massa e o caminhão  
Dr. Pacheco não vai voltar  
Dr. Pacheco foi almoçar  
Dr. Pacheco não vai voltar  
Dr. Pacheco foi almoçar (Idem)

Em *Meu amigo Pedro* (SEIXAS, 1976), o homem moderno, diante da prostituição do cuidado de si pelo sentimento gregário, “sempre a se queixar da solidão”, vê no estar só um sofrimento quase insuportável, perdeu a resistência para a qual fora forjado; seu agir mecânico não mais passa pelo crivo da sua satisfação, “sem saber se é bom ou se é ruim” mantém a roda girando, reproduz sem questionar:

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

Ao recorrer ao banheiro para chorar, lugar prosaicamente demarcado para as necessidades fisiológicas, Pedro, enquanto metonímia da modernidade, deixa patente mais uma vez sua reação mecânica às intensidades do que lhe afeta, reverbera sua pusilanimidade, sua incapacidade de esboçar ação afirmativa qualquer que seja ao que vem de fora, ele opta pelo despejo ao confronto, evaca sua dor ao invés de com ela lidar: “a descarga de afeto [e aqui o jogo de palavras vem mesmo a calhar!] é para o sofredor a maior tentativa de alívio, de entorpecimento, seu involuntariamente ansiado narcótico para tormentos de qualquer espécie” (NIETSZCHE, 1988, p. 96).

Em *Mas I love you* (FERREIRA; SEIXAS, 1984, f. 2), já no início há a alusão às facetas sociais a que o indivíduo se rende em prol da tão sonhada estabilidade. Mais que meramente “cumprindo com sua parte para o nosso belo quadro social” (SEIXAS, 1973, f. 11), a escolha agora entre “soldado ou bancário, garçom ou chofer”, tem no cônjuge uma nova variável; passando por ele não apenas as decisões do que se é, mas também do que se deixa de ser. Assim, se vive o sonho do outro até a negação total de si, até se tornar “um nada

de amor". Numa total adaptação ao outro, trona-se o contrário do que se é e a negação de si ecoa agora também nos relacionamentos em que se investe:

O que é que você quer  
 Que eu largue isso aqui?  
 É só me pedir  
 Soldado ou bancário  
 Garçom ou chofer  
 Eu paro de ser  
 De ser cantor  
 É só dizer  
 Pra não morrer  
 Meu único amor

Eu largo o que sou  
 Vou ser zelador  
 De prédio qualquer  
 Sentado ao portão  
 O portão dos sonhos  
 Que você sonhou  
 Diga o que você quer  
 Se acaso não quiser  
 Feliz eu serei seu nada  
 Mas um nada de amor

O relacionamento que a voz em *Medo da chuva* (SEIXAS, 1974, f. 2) lamenta é aquele que sedentariza, que configura um empecilho à partida, mais que isso, designa uma relação de dependência que se radicaliza em condição de escravização de outro:

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 teu lado sem saber  
 Dos amores que a vida me trouxe  
 E não pude viver

Não parece ser por um acaso que a pedra, metáfora da imobilidade oriunda desse convívio castrador, jaz numa praia, posto que a imensidão do mar, num só passo distante e próxima, acentua sua sensação de impotência de realização, traduz a intensificação da lástima do desperdício de tudo aquilo que a vida trouxe e não pode ser gozado.

Eu perdi o meu medo  
 Meu medo, meu medo da chuva  
 Pois a chuva voltando pra terra

Traz coisas do ar  
 Aprendi o segredo  
 O segredo, o segredo da vida  
 Vendo as pedras que choram  
 sozinhas no mesmo lugar  
 Vendo as pedras que sonham  
 Sozinhas no mesmo lugar (Idem)

A dependência do encontro com a chuva para o alcance das “coisas do ar” expõe a passividade da pedra na relação, sua incapacidade de se afirmar por si mesma se evidencia quando capital se faz a mediação do outro à abertura paliativa do seu confinamento.

Eu não posso entender  
 Tanta gente aceitando a mentira  
 De que os sonhos desfazem  
Aquilo que o padre falou

Porque quando eu jurei  
 Meu amor eu traí a mim mesmo  
 Hoje eu sei  
 Que ninguém nesse mundo  
 É feliz tendo amado uma vez (Idem)

Nem a prescrição da castração monogâmica pela moral cristã na conjunção do matrimônio, que a emergência da figura do padre alude, ou mesmo a sanção de “tanta gente aceitando a mentira” que ele, estupefato, constata, parece inquietar tanto o sujeito no seu remorso quanto sua deslealdade para consigo mesmo na outorga do seu amor: jurar o amor suscitaria a traição de si mesmo na medida em que a escolha do “um” viria travestida da abdicação do múltiplo, da renúncia prévia a encontros por vir e de potenciais proveitos advindos de tais atravessamentos; dizer “sim” a algo ou a alguém “até que a morte separe”, como sentenciaria um padre, implicaria, antes de tudo, nessa acepção, um dizer “não” a todo o restante e, em ultima instância, a si mesmo. É possível encontrar ressonâncias desse fragmento no texto d’*A maçã* (SEIXAS, 1975, f. 11), mais especificamente nas reiterações críticas à monogamia que o permeiam:

Se esse amor  
 Ficar entre nós dois  
 Vai ser tão pobre amor  
 Vai se gastar

Se eu te amo e tu me amas  
 Um amor a dois profana  
 O amor de todos os mortais

Porque quem gosta de maçã  
Irá gostar de todas  
Porque todas são iguais

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?

Quando eu te escolhi  
Para morar junto de mim  
Eu quis ser tua alma  
Ter seu corpo, tudo enfim  
Mas comprehendi  
Que além de dois existem mais  
Amor só dura em liberdade  
O ciúme é só vaidade  
Sofro, mas eu vou te libertar

Constata-se, sem grandes esforços, uma inversão de perspectiva dentro do par da relação: se antes era o “outro” que o queria escravo, é, agora, o próprio “eu” do texto que admite ter do outro ambicionado a alma, “seu corpo, tudo enfim”; se em Medo da Chuva aquele que se julga abatido é obrigado a se impor diante da relação que o acabrunha, n’A Maçã a emancipação se mostra deliberada, embora sejam ainda perceptíveis resquícios de sacrifício: “sofro, mas eu vou te libertar”. Se em ambos os textos a condição de dedicação vitalícia devotada a um único cônjuge é desprestigiada e abandonada, enquanto desperdício da multiplicidade de possibilidades conferidas pela existência (“ninguém nesse mundo/ É feliz tendo amado uma [só] vez”; “Um amor a dois profana/ O amor de todos os mortais”), é n’A Maçã, apesar do sofrimento residual, que a crítica é corolário duma relação de empatia:

O que é que eu quero  
Se eu te privo  
Do que eu mais venero:  
Que é a beleza de deitar? (Idem)

O casamento, em especial o monogâmico, enquanto regulação por excelência das práticas sexuais, da reprodução e da própria vida em família, tem estado em harmonia com os interesses do Estado, sendo, portanto, flagrante sua inclinação ao sedentário, mesmo numa territorialização mais íntima, mais micro.

Há um certo tratamento serial e universalizante do desejo que consiste precisamente em reduzir o sentimento amoroso a essa espécie de apropriação

do outro, apropriação da imagem do outro, apropriação do corpo do outro, do devir do outro, do sentir do outro. E através desse mecanismo de apropriação se dá a constituição de territórios fechados e opacos, inacessíveis exatamente aos processos de singularização, sejam eles da ordem da sensibilidade pessoal ou da criação, sejam eles da ordem do campo social, da invenção de um outro modo de relação social, de uma outra concepção do trabalho social, da cultura, etc. (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p.281)

Em *Quando você crescer* (SEIXAS, 1975, f. 5), o interlocutor implícito não tem voz, toda sua trajetória de vida é prospectada sem que a ele aparentemente reste opção alguma. O texto parece seguir uma cronologia, tem inicio num questionamento, uma pregunta que dá um tom de escolha, uma falsa opção de escolha que vai sendo desconstruída ao longo do texto. Todas as decepções e frustrações com a mediocridade da fase adulta, com toda a liberdade que dela adviria, toda a alforria dos sonhos púberes se restringe ao gol do domingo, a ir pra cama mais tarde (mas apenas nos fins de semana). As “coisas da vida” vão ganhando um tom mais grave ao ponto de até o bar, espaço de extravasamento, de informalidade, de liberdade, ganhar ares de seriedade, passar a obedecer regras:

O que você quer ser quando você crescer?  
 Alguma coisa importante  
 Um cara muito brilhante  
 Quando você crescer  
 Não adianta, perguntas não valem nada  
 É sempre a mesma jogada  
 Um emprego e uma namorada  
 Quando você crescer  
 E cada vez é mais difícil de vencer  
 Pra quem nasceu pra perder  
 Pra quem não é importante...  
 É bem melhor  
 Sonhar, do que conseguir  
 Ficar em vez de partir  
 Melhor uma esposa ao invés de uma amante  
 Uma casinha, um carro à prestação  
 Saber de cor a lição, Que no...  
 Que no bar não se cospe no chão, nego  
 Quando você crescer  
Alguns amigos da mesma repartição  
 Durante o fim-de-semana  
 Se vai mais tarde pra cama  
 Quando você crescer  
 E no subúrbio, com flores na sua janela  
 Você sorri para ela  
 E dando um beijo lhe diz:  
Felicidade  
é uma casa pequenina

e amar uma menina  
E não ligar pro que se diz.  
 Belo casal que paga as contas direito  
 bem comportado no leito  
 Mesmo que doa no peito  
 Sim...  
 Quando você crescer  
 E o futebol te faz pensar que no jogo  
 Você é muito importante  
 Pois o gol é o seu grande instante  
 Quando você crescer  
 Um cafézinho mostrando o filho pra vó  
 Sentindo o apoio dos pais  
 Achando que não está só  
 Quando você crescer  
 Quando você crescer  
 Quando você crescer

Ao fim de cada estrofe, lembrando um dedo em riste, “quando você crescer”, surge como um estribilho com status de mote. Os arroubos do amor romântico se sedentarioram, se rendem ao cotidiano “mesmo que doa no peito” (“sim!”); agora o “belo casal que paga as contas direito” passa a “ligar pro que se diz”; “felicidade é uma casa pequenina / É amar uma menina / E não ligar pro que se diz”, como uma falsa ruptura onde até a rebeldia é a mesma, a mesma pieguice do amor romântico exacerbado dos pais é o mesmo clichê dos filhos, dos netos...; “paga-se as contas direito / Bem comportado no leito”: presta-se contas com o estado e com o cônjuge, o casamento passa a ser uma extensão do estado (ou seria o inverso?); mas, “achando que não está só”, se sente aliviado; o apoio dos pais lhe dá também o apoio de não estar só na mesma mediocridade, de dividir a mediocridade da existência; ao mostrar o filho pra “vó”, a sina ganha continuidade, a mediocridade se perpetua e, como se, “quando você crescer” triplamente posto, num eco futuro adentro vem agora de bocas extemporâneas a perpetuar a mesma mediocridade: “vai ser exatamente o mesmo”!

## CAPÍTULO 3 - METAMORFOSE AMBULANTE E O NÔMADE MUTANTE

*“Olha o meu charme, minha túnica, meu terno  
Eu sou o anjo do inferno que chegou pra lhe buscar  
Eu vim de longe, vim duma metamorfose  
Numa nuvem de poeira que pintou pra lhe pegar”*

Raul Seixas / Paulo Coelho  
(Rockixe)

*“Eu já falei sobre disco voador  
E da metamorfose que eu sou  
Eu já falei só por falar  
Agora eu vou cantar por cantar”*

Raul Seixas / Claudio Roberto  
(Cantar)

### 3.1 - O “eu” nômade mutante

Mais de 80% das letras das músicas presentes nos doze álbuns gravados em estúdio com composições inéditas, lançados entre 1973 e 1989<sup>17</sup>, estão em primeira pessoa. Além de proporcionar a possibilidade de todos enunciarem as letras como que aludindo a si mesmos e às suas próprias vidas, o recorrente uso da primeira pessoa, na maior parte dessas composições, manifesta um “sujeito” que parece espraiar-se em vários, mesmo ao longo do percurso dos versos de uma mesma estrofe. Como se fizesse questão de não ser (re)conhecido, negando se mostrar enquanto uma unidade, essa voz turba os códigos necessários à sua identificação.

Na letra de *Gita* (COELHO; SEIXAS, 1974), esse “sujeito” identitariamente nômade, esse “eu” transeunte, se apresenta sempre avesso à estabilidade, descortinando subjetividades múltiplas a cada verso:

**Eu sou** a luz das estrelas/ **Eu sou** a cor do luar  
**Eu sou** as coisas da vida/ **Eu sou** o medo de amar  
**Eu sou** o medo do fraco/ A força da imaginação  
O blefe do jogador/ Eu sou, eu fui, eu vou

**Eu sou** o seu sacrifício/ A placa de contramão  
O sangue no olhar do vampiro/ E as juras de maldição

---

<sup>17</sup> Krig-há, bandolo!, 1973; Gita, 1974; Novo aeon, 1975; Há 10 mil anos atrás, 1976; O dia em que a terra parou, 1977; Mata virgem, 1978; Por quem os sinos dobraram, 1979; Abre-te Sésamo, 1980; Raul Seixas / Carimbador maluco, 1983; Metrô linha 743, 1984; Uah-bap-luh-bap-lah-bein-bum, 1987; A pedra do Gênesis, 1988; A panela do diabo, 1989.

**Eu sou** a vela que acende/ **Eu sou** a luz que se apaga  
**Eu sou** a beira do abismo/ **Eu sou** o tudo e o nada<sup>18</sup>

A repetição do “Eu sou...” parece diluir uma subjetividade substrata: se havia um sujeito essencial, este se fluidificou no permear de todos aqueles predicados. A ruptura com o sedentarismo identitário se daria, assim, a partir de uma espécie de escoamento ontológico de um Ser alicerçado, verticalizado e transcendente, que no desgaste do percurso dá vazão a um Ser horizontal, de tessitura imanente:

**Eu sou** a dona de casa  
 Nos pegue-pagues do mundo  
**Eu sou** a mão do carrasco  
**Sou** raso, largo, profundo

**Eu sou** a mosca da sopa  
 E o dente do tubarão  
**Eu sou** os olhos do cego  
 E a cegueira da visão

**Eu**, mas **eu sou** o amargo da língua  
 A mãe, o pai e o avô  
 O filho que ainda não veio  
**O início, o fim e o meio**<sup>19</sup>

Mais de uma dúzia de anos depois, a relação de forças manifestada no “eu sou” passa a “ser” ainda mais! Ela se distende e ascende ao próprio título numa versão em inglês onde se metamorfoseiam alguns versos e se provocam outras possibilidades. *I am* (COELHO; SEIXAS, 1987), parece ainda perseguir a mesma expressão de um desmonte subjetivo e, como veremos, teleológico, pois enquanto o “início” e o “fim” estão presos numa negação recíproca, é no “meio” que se efetua o devir:

**I am** the star of the starlights  
**I am** the child of the moon  
 Yes, **I am** your hatred of love  
**I am** too late and too soon

Yes, **I am** the fear of failure  
**I am** the power of will  
**I am** the bluff of the gambler  
**I am.** I move, I'm still

[...]

<sup>18</sup> Grifos nossos

<sup>19</sup> Grifos nossos

Oh, yes, **I am** bitter in your tongue  
 Mather, father and the riddle  
**I am** the son yet to come  
**Yes, I am the beginning, the end and the middle**<sup>20</sup>

O enleio da ordem cronológica no último verso, mantido nesta segunda versão, destoa de uma visão teleológica do mundo ou, talvez, mais que a divergência da ideia/doutrina de que nas causas finais estaria o princípio norteador de tudo organizado por um ser/essência primordial, o “meio” no culminar desse rearranjo dê vasão a uma perspectiva processual e imanente da vida. Talvez haja aqui um convite para se pensar um amálgama de impulsos e não um ser consciente que age deliberadamente por trás das ações, um convite que incida numa incitação ao imanente, onde a própria ação ganharia ou retomaria o primeiro plano.

Se encarado desse modo, essa ruptura com o bálsamo de um sedentarismo teleológico recusaria a garantia de uma finalidade e, em última instância, de um destino parcimonioso. Destino esse cujas garantias o jogo temporal d'*As minas do Rei Salomão* (COELHO; SEIXAS, 1973)<sup>21</sup> também desdenha:

Joga as cartas, lê a minha sorte  
 Tanto faz a vida como a morte  
 O pior de tudo eu já passei

Do passado me esqueci  
 No presente me perdi  
 Se chamarem, diga que eu saí

Se entendemos em *Gita/I am* o “eu/meio” ininterruptamente atualizando e (des)organizando o “início” e o “fim”, ao ponto destes, corolários daquele, nele se dispersarem, o “eu” no desmantelo teleológico d'*As minas do Rei Salomão* também se “perde” até “sair” de cena.

<sup>20</sup> “Eu sou a estrela das estrelas / Eu sou o filho da lua / Sim, eu sou seu ódio do amor / sou tarde e cedo demais // Sim, eu sou o medo do fracasso / Eu sou o poder da vontade / Eu sou o blefe do jogador / Eu sou, eu mudo, eu ainda sou // [...] Sim, eu sou amargo na sua língua / Mãe, o pai e o enigma / Eu sou o filho ainda por vir / Sim, eu sou o início, o fim e o meio” (tradução e grifos nossos)

<sup>21</sup> *As minas do Rei Salomão* também tem duas versões: a primeira no álbum *Krig-há, Bandolo!* (1973) e a segunda no *Há 10 mil anos atrás* (1976); ambas em português e, apesar de diferenças nos arranjos e da mudança no verbo do sexto verso (“que você **comprou/transou** num camelô”), não existem grandes distinções entre as duas músicas.

Em *Eu sou egoísta* (MOTTA; SEIXAS, 1984)<sup>22</sup> é “no abismo do espaço” e “sempre avante no nada infinito” que esse “eu” do não-lugar também perambula flamejando seu grito:

Se você acha que tem pouca sorte  
Se lhe preocupa a doença ou a morte  
Se você sente receio do inferno  
Do fogo eterno, de Deus, do mal  
Eu sou estrela no abismo do espaço  
O que eu quero é o que eu penso e o que eu faço  
Onde eu tô não há sombra de Deus  
Eu vou sempre avante no nada infinito  
Flamejando meu rock, o meu grito  
Minha espada é a guitarra na mão

Além da mesma rima (sorte/morte), parece haver algo mais que aproxima estes versos daqueles d'*As minas do Rei Salomão* (COELHO; SEIXAS, 1973), talvez o mesmo desdém pela metafísica... Sem “receio do inferno / do fogo eterno, de Deus, do mal”, o “eu” aqui não se submete ao filtro moral, onde ele está não há sombra de transcendência. Seu querer e pensar estão atrelados ao fazer, à ação e não a um lugar fixo de onde se projeta um sujeito substancializado, uma consciência plena, essa “ficação do espirito”, como preferia Nietzsche (1988, p. 43): “não existe um tal substrato, não existe 'ser' por trás do fazer, do atuar, do devir; o 'agente' é uma ficação acrescentada à ação - a ação é tudo”.

A instância ilusória acerca da qual Nietzsche lança sua desconfiança é o sujeito, este ser universal que germina em Platão e tem sua primavera a partir de Descartes. Nesse juízo, concebido à maneira dualista, o inteligível, enquanto verdade incondicionada, posterga o sensível fisiológico como algo rasteiro, assim, vetado ao corpo, só à alma estará circunscrito o alcance do verdadeiro.

Como eixo da identidade moderna, no *cogito* cartesiano seria transpassada a espinha dorsal do conhecimento a partir de então e às experiências provenientes dos sentidos seriam levantadas suspeitas; hesita-se diante da competência dos sentidos para evidenciar o real e as convicções recaem preponderantemente sobre as propensões ao ilusório que lhes são imputadas.

Esse Eu *a priori*, tão rico a pretensão da liberdade de agir que facultaria ao homem racional seu domínio sobre o caos da realidade, também sedentarizaria suas forças por uma espécie de moral generalizadora:

---

<sup>22</sup> “Eu sou egoísta” tem uma primeira versão de 1975, do álbum *Novo Aeon*, cuja única alteração na letra consiste na substituição do sétimo verso: diferente de “Onde eu tô não há sombra de Deus”, lê-se “Onde eu tô não há bicho papão”; alteração que pode ser atribuída à censura da época.

Todas essas morais que se dirigem à pessoa individual, para promover sua 'felicidade', como se diz - que são elas, senão propostas de conduta, conforme o grau de periculosidade em que a pessoa vive consigo mesma; receitas contra suas paixões, suas inclinações boas e más, enquanto tem a vontade de poder e querem desempenhar o papel de senhor; pequenas e grandes artimanhas e prudências, cheirando a velhos remédios caseiros e sabedoria de velhotas; todas elas barrocas e irracionais na forma - porque se dirigem a 'todos', porque generalizam onde não pode ser generalizado -, todas elas falando em tom incondicional, todas elas condimentadas com mais de um grão de sal, mas apenas toleráveis, e por vezes, até sedutoras, quando aprendem a soltar um cheiro excessivo e perigoso, do 'outro mundo': tudo isso tem pouco valor medido intelectualmente, está longe de ser 'ciência', menos ainda 'sabedoria' (NIETZSCHE, 1992, 96)

A quem interessa controlar a vida? Quem é incapaz de suportá-la o fardo! Essas “propostas de conduta”, disfarçadas de promotoras da felicidade da “pessoa individual”, seduzem aquele que busca o cômodo de uma identidade conservadora.

“Numa perambulação pelas muitas morais, as mais finas e as mais grosseiras, que até agora dominaram e continuam dominando na terra”, Nietzsche (1992, p. 72) encontrou “uma moral dos senhores e uma moral de escravos”, na qual o tipo senhor, como o forte de *Eu sou egoísta* (MOTTA; SEIXAS, 1975), não se furta à experiência do heterogêneo no “vinagre e o vinho” inconciliáveis, ele afirma a “tentação no caminho” e não avulta a vida subestimando-a como se ela fosse passível de ser domesticada:

Se o que você quer em sua vida é só paz  
 Muitas doçuras, seu nome em cartaz  
 E fica arretado se o açúcar demora  
 E você chora, cê reza, cê pede... implora...  
 Enquanto eu provo sempre o vinagre e o vinho  
 Eu quero é ter tentação no caminho  
 Pois o homem é o exercício que faz

O tipo senhor não dissimula ou expia a vida no seu conflito e na sua imponderabilidade caótica, ele é afeito à ação, ele “é o exercício que faz”. Já o tipo escravo, uma vez adicto à “paz” e à “doçura” de uma existência gregária, enfraquecido no atrofiamento do hábito, se torna ressentido quando “o açúcar demora”, ele “chora”, “reza”, “pede” e “implora”, pois é apenas isso o que resta à sua passividade sedentária e decadente.

Esse “eu”, cuja “espada é a guitarra na mão”, assim como o tipo senhor nietzschiano, concebe sua própria escala de valores intransferíveis em detrimento de configurações outras massivamente aceitas de antemão:

Eu sei... sei que o mais puro gosto do mel  
 É apenas defeito do fel  
 E que a guerra é produto da paz  
 O que eu como a prato pleno  
 Bem pode ser o seu veneno  
 Mas como vai você saber... sem tentar?

O matiz dos seus apetites e vetores de prazer é inalienável assim como a transitoriedade é inerente à existência: hoje, o que envenena um pode saciar plenamente outro e, amanhã, vive e versa; até a guerra pode ser produto da paz. Exultante da transitoriedade inerente à existência, esse “eu” afirmativo mais uma vez inflama a ação: “como vai você saber... sem tentar?”. Esse “eu” vê grilhões na ideia de essência, ele diz não às identidades que presunçosamente abarcariam singularidades e, mais uma vez, como o tipo senhor reconhecido por Nietzsche (1988, p. 36), ele se ergue contra toda “narcose, entorpecimento, sossego, paz, ‘sabbat’, distensão de ânimo e relaxamento dos membros”.

### **3.2 - Os (des)caminhos do “eu” nômade mutante**

Também aberto à “tentação” e sempre incitando a “tentar”, em *Aquela coisa* (ROBERTO; SEIXAS; SEIXAS, 1983) o “eu” da ação estende sua insubmissão ao “eu” suposta e essencialmente imutável que numa hierarquia vertical e racional estaria dentro da cabeça:

Meu sofrimento  
 É fruto do que me ensinaram a ser  
 Sendo obrigado a fazer tudo  
 Mesmo sem querer

Quando o passado morreu  
 E você não enterrou  
 O sofrimento do vazio e da dor  
 Ficam ciúmes, preconceitos de amor  
 E então? E então?

É preciso você tentar  
 Mas é preciso você tentar  
 Talvez alguma coisa muito nova  
 Possa lhe acontecer

Minha cabeça só pensa aquilo que ela aprendeu  
 Por isso mesmo eu não confio nela  
 Eu sou mais eu

Pra ser feliz é olhar

As coisas como elas são  
 Sem permitir da gente uma falsa conclusão  
 Seguir somente a voz do seu coração  
 E então? E então?

E aquela coisa que eu sempre tanto procurei  
 É o verdadeiro sentido da vida  
 Abandonar o que aprendi  
 É parar de sofrer  
 Viver é ser feliz e nada mais!

Há aqui dois “eus”, um “eu” da “minha cabeça”, que só pensa aquilo que lhe fora ensinado, e um “eu-mais eu” que abandona o que aprendeu por ver aí o motivo da sua miséria: “meu sofrimento / é fruto do que me ensinaram a ser”. O “eu” que segue “somente a voz do seu corAÇÃO” enterra no passado “o sofrimento do vazio da dor” e, junto com ele, “ciúmes, preconceitos de amor”, pra continuar perseguindo “alguma coisa muito nova” que, ele sabe, só poderá lhe acontecer se ele “tentar”.

O que poderia lhe “acontecer”? O que deve ele “tentar”? Uma resposta pra estas perguntas daria uma finalidade/fundamento para a ação e isso implicaria numa teleologia pro seu “tentar”, cujo “verdadeiro sentido da vida” não pode ser encontrado, porque está na própria ação de procurar e “abandonar”: não à toa, “aquela coisa” que ele tanto tem procurado ainda se mantém uma “coisa” e “aquele”, como que a se guardar sempre remota e à salvo da incrustação ontológica da identidade.

Não pare, tente e esteja aberto às tentações: parece haver uma “voz” a enunciar esse mote ininterrupto. Tente e *Tente outra vez* (COELHO; MOTTA; SEIXAS, 1975),

Você tem dois pés para cruzar a ponte  
 Nada acabou, não não não

Tente!  
 Levante sua mão sedenta e recomece a andar  
 Não pense que a cabeça aguenta se você parar  
 Há uma voz que canta, há uma voz que dança  
 Uma voz que gira  
 Bailando no ar.

Essa voz que “canta” e “dança” “gira como uma bússola sem norte que não aponta pra onde ir, ela apenas incita o movimento e não indica rumo algum, a não ser “pontes”, entre-lugares e desvios que guiam à errância; “bailando no ar”, sem chão demarcado, acima de qualquer território, o que essa “voz” não “aguenta” é “parar”.

Em *O messias indeciso* (SEIXAS; SEIXAS, 1984), a mesma voz que alforria o caminho de qualquer arbítrio também reitera seu deslocamento do transcendente pro imanente: “aquela voz foi ouvida / por sobre morros e vales” não emanou de um Deus que aponta os caminhos. Mais uma vez, o sujeito e o objeto da pergunta se fundiriam na reverberação da “voz” que frui os múltiplos timbres do “ser” da heterogeneidade:

E vendo o povo confuso  
Que terrível, cada vez mais lhe seguia  
Fugiu pra floresta sozinho  
Pra Deus perguntar pra onde ia

Mas foi sua própria voz que falou  
Seja feita a sua vontade  
Siga o seu próprio caminho  
Pra ser feliz de verdade

E aquela voz foi ouvida  
Por sobre morros e vales  
Ante ao messias de fato  
Que jamais quis ser adorado

Eis aí um “messias” negando o rebanho “confuso” que terrivelmente “cada vez mais lhe seguia”, talvez porque além do fato de “que jamais quis ser adorado”, o seu caminho tem a medida dos seus passos, não podendo, portanto, ser compartilhado.

Em *Maluco beleza* (ROBERTO; SEIXAS, 1977), pôr-se a caminho é o que importa e a escolha é a escolha do descaminho:

E esse caminho  
Que eu mesmo escolhi  
É tão fácil seguir  
Por não ter onde ir

Desse modo o caminho nunca tem fim. Manter-se sempre a caminho é quebrar com um território e não cair em outro. Em *No fundo do quintal da escola* (ROBERTO; SEIXAS, 1977) esse caminho é antes uma linha de fuga:

Não sei onde eu tô indo  
Mas sei que eu tô no meu caminho  
Enquanto você me critica,  
Eu to no meu caminho

Eu sou o que sou

Porque eu vivo a minha maneira  
 Só sei que eu sinto  
 Que foi sempre assim minha vida inteira

Desde aquele tempo  
 Enquanto o resto da turma se juntava  
 Pra bater uma bola  
 Eu pulava o muro, com Zezinho  
 No fundo do quintal da escola

Você esperando respostas  
 Olhando pro espaço  
 E eu tão ocupado vivendo  
 Eu não me pergunto, eu faço!

Mesmo pulando juntos, o muro que o Zézinho pula pode ser outro, já que seus modos de se encontrar com os territórios e de deles se desvincilar são únicos. Em *Senhora Dona Persona (pesadelo mitológico número 3)* (COUTINHO; SEIXAS, 1988) o “caminho” também é sinônimo de singularidade:

Eu tô fazendo o meu caminho  
 E não peço que me sigam  
 Cada um faz o que pode  
 Os homens passam, as músicas ficam

Em poucas audições já não é difícil notar que esses “caminhos” percorrem um grande número de versos ao longo de todo o arcabouço lírico. Também não é exigido muito pra se perceber que esses “caminhos” nunca acabam ou sequer perseguem um fim; não há um lugar a se chegar, uma vez que, pela própria vocação ao trânsito, são eles mesmos não-lugares; estes (des)caminhos não constituem bitolas, estão eles sempre ao sabor processual dos ímpetos desviantes do andarilho errante que é o nômade mutante.

Por tudo isso, os *Caminhos* (COELHO; GILBRAZ; SEIXAS, 1975) surgem como a expressão dessa disposição ao animo do devir:

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  
 O caminho do fogo é a água  
 O caminho do barco é o porto  
 O do sangue é o chicote  
 O caminho do reto é o torto

O caminho do bruxo é a nuvem  
 O da nuvem é o espaço  
 O da luz é o túnel  
 O caminho da fera é o laço  
 O caminho da mão é o punhal  
 O do santo é o deserto  
 O do carro é o sinal  
 O do errado é o certo  
 O caminho do verde é o cinzento  
 O do amor é o destino  
 O do cesto é o cento  
 O caminho do velho é o menino  
 O da água é a sede  
 O caminho do frio é o inverno  
 O do peixe é a rede  
 O do pio é o inferno  
 O caminho do risco é o sucesso  
 O do acaso é a sorte  
 O da dor é o amigo  
 O caminho da vida é a morte!  
 "E você ainda me pergunta:  
 aonde é que eu quero chegar,  
 se há tantos caminhos na vida  
 e pouquíssima esperança no ar!  
 E até a gaivota que voa  
 já tem seu caminho no ar!"  
 O caminho do risco é o sucesso  
 O acaso é a sorte  
 O da dor é o amigo  
 O caminho da vida é a morte!

Na verdade, é possível cruzar os “caminhos” desse nômade mutante na criação de Raul Seixas antes mesmo da agulha correr os sulcos no acetato de vinil ou mesmo, um pouco mais tarde, o *laser* varar o acrílico do *Compact Disc*... Esse encontro poderia se dar efetivamente já na concepção iconográfica que ilustrava as capas e os encartes dos álbuns, por exemplo.

Numa temporada de “caça às bruxas”, em que a censura civil-militar atribuía a si o direito de dar a última palavra sobre o que poderia vir ou não a público no país, Raul “carimbou”, em letras góticas, as capas dos seus álbuns com o *imprimatur* da sua Sociedade Alternativa, numa sátira que remetia ao procedimento despótico de anuência da Igreja Católica na Idade Média. Assim, dando ele mesmo um aval simbólico ao que produzia, Raul, ao menos no seu escárnio, desobrigava sua criação da legitimação institucional.



**Imagen 03:** Carimbo da Sociedade Alternativa

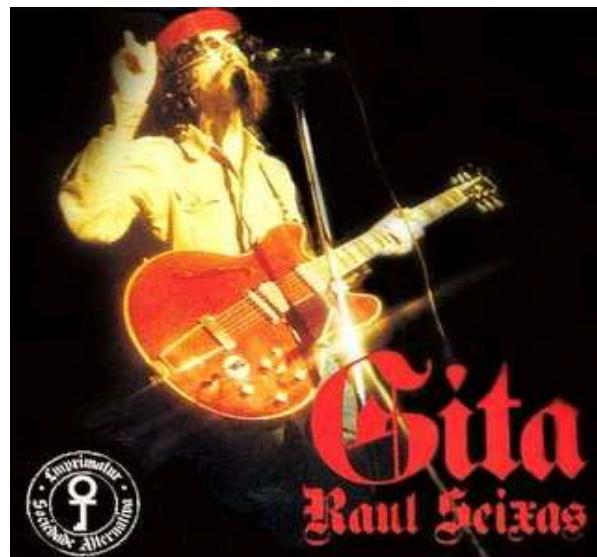
**Fonte:** [https://www.google.com/search?q=sociedade+alternativa+imprimatur&rlz=1C1CHZL\\_pt-BRBR782BR782&source=lnms&tbo=isch&sa=X&ved=2ahUKEwjemsLRpffmAhVpG7kGHb7IAigQ\\_AUoAXoECA4QAw&biw=1366&bih=657](https://www.google.com/search?q=sociedade+alternativa+imprimatur&rlz=1C1CHZL_pt-BRBR782BR782&source=lnms&tbo=isch&sa=X&ved=2ahUKEwjemsLRpffmAhVpG7kGHb7IAigQ_AUoAXoECA4QAw&biw=1366&bih=657)

Adaptados dois degraus na parte inferior, a chave da Sociedade Alternativa é uma apropriação da Cruz de Ansata egípcia (ANKH) que, dentre outras coisas, “representava ainda o Laço da Sandália do peregrino, do buscador” (BUDA; PASSOS, 1992, p. 22). Este selo figura nos três primeiros álbuns, diga-se de passagem, vindos a público nos anos ditos de maior intransigência militar no país:



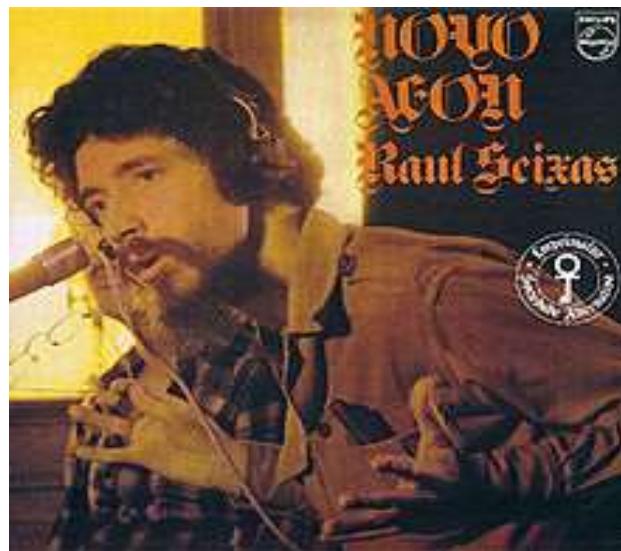
**Imagen 04:** LP *Krig-ha, Bandolo!* (1973)

**Fonte:** [https://www.google.com/search?q=lp+krig+ha+bandolo&rlz=1C1CHZL\\_pt-BRBR782BR782&source=lnms&tbo=isch&sa=X&ved=2ahUKEwiv9aL6pPfmAhXwE7kGHaubD74Q\\_AUoAXoECAwQAw&biw=1366&bih=657](https://www.google.com/search?q=lp+krig+ha+bandolo&rlz=1C1CHZL_pt-BRBR782BR782&source=lnms&tbo=isch&sa=X&ved=2ahUKEwiv9aL6pPfmAhXwE7kGHaubD74Q_AUoAXoECAwQAw&biw=1366&bih=657)



**Imagen 05:** LP *Gita* (1974)

**Fonte:** [https://www.google.com/search?q=lp+gita&rlz=1C1CHZL\\_pt-BRBR782BR782&source=lnms&tbo=isch&sa=X&ved=2ahUKEwjnvN2JpvfmAhV2F7kGHebPCBcQ\\_AUoAXoECA8QAw&biw=1366&bih=657](https://www.google.com/search?q=lp+gita&rlz=1C1CHZL_pt-BRBR782BR782&source=lnms&tbo=isch&sa=X&ved=2ahUKEwjnvN2JpvfmAhV2F7kGHebPCBcQ_AUoAXoECA8QAw&biw=1366&bih=657)



**Imagen 06:** LP *Novo Aeon* (1975)

**Fonte:** [https://www.google.com/search?q=lp+novo+aeon&rlz=1C1CHZL\\_pt-BRBR782BR782&oq=lp+novo+aeon&aqs=chrome..69i57j0.64437j1j9&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=lp+novo+aeon&rlz=1C1CHZL_pt-BRBR782BR782&oq=lp+novo+aeon&aqs=chrome..69i57j0.64437j1j9&sourceid=chrome&ie=UTF-8)

Como o “eu” nômade mutante das letras, também nas capas dos álbuns há um personagem, um ator que plasticamente se metamorfoseia em vários: o mártir de Krig-há bandolo! e o ídolo monumental com um ar guerrilheiro messiânico ala Guevara como frontispício do álbum *Gita*, abusando a ponto de quase desgastar esses clichês, criam uma expectativa que desmorona quando, na intimidade do ato criativo, Raul posa como um “simples” músico no estúdio, nos bastidores do seu “laboratório” por trás dos holofotes.

Raul, travestido e despido de Raul, calçando as sandálias desse “eu” peregrino/andarilho, dá rosto(s) a sua criação de identidades perambulantes. Como impressiona em *Banquete de lixo*, da parceria com Marcelo Nova de 1989, ano da sua morte, essa atmosfera de incerteza em torno de si e da sua criação, parecia servir a si mesma enquanto impulso de ininterrupta atualização:

O hoje é apenas um furo no futuro  
 Por onde o passado começa a jorrar  
 E eu aqui isolado onde nada é perdoado  
 Vi o fim chamando o princípio pra poderem se encontrar

Muitas mulheres eu amai e com tantas me casei  
 Mas agor é Raul seixas que Raul vai encarar

*Areia da ampulheta* (SEIXAS, 1988) parece também corroborar com a intuição de que, para os vários artifícios de adensamento da indefinição ao seu entorno, esse “eu” errante se revelava um cúmplice incondicional:

Eu sou a areia da ampulheta  
 O lado mais leve da balança  
 O ignorante cultivado  
 O cão raivoso inconsciente  
 O boi diário servido em pratos  
 O pivete encurralado

Eu sou a areia da ampulheta  
 O vagabundo conformado  
 O que não sabe qual o lado  
 Espreito pesadas pirâmides  
 Cachaceiro mal amado  
 O triste-alegre adestrado

Eu sou a areia da ampulheta  
 O que ignora a existência  
 De que existem mais estados  
 Sem idéia que é redondo  
 O planeta onde vegeta  
 Eu sou a areia da ampulheta

Eu sou a areia da ampulheta  
 Mas o que carrega sua bandeira  
 De todo o lugar o mais desonrado  
 Nascido no lugar errado  
 Eu sou... eu sou você

“Cultivado”, “encurralado”, “conformado”, “mal amado”, “adestrado”: embora os “eus” de *Areia da ampulheta* guardem mais semelhanças entre si que os de *Gita/I am*, há nesse texto um aspecto, só apresentado no ultimo verso, que potencializa essa zona de indeterminação em torno do sujeito. O “ignorante-pivete-vagabundo-cachaceiro...” sobrecarrega o “eu” até transbordar num “você”, ao ponto de o foco narrativo parecer flertar com a segunda pessoa.

Esse “você” reflete esse “eu” fragmentado na medida em que ele também se desgarra do rebanho, ele também vai “rasgar esse uniforme”: esse “eu” se projeta em *Você* (ROBERTO;SEIXAS, 1977):

Você alguma vez se perguntou por que  
Faz sempre aquelas mesmas coisas sem gostar?  
Mas 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 quê?

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 vê  
Por que você faz isso?  
Será que é medo?  
Por que você faz isso com você?

Ao invés de um diálogo, parece haver um exercício de alheamento de si num solilóquio em que o “você” é o “eu” do espelho. Uma “segunda pessoa” se mostra necessária para enfraquecer a fixidez identitária até que o sujeito se virtualize num devir-sujeito. O *quantum* de indiscernibilidade inoculado nessa relação torna viável um “eu” esquivo e esquizo que não se coagula, posto que é ação, e, por conseguinte, não facilita ao mundo que “lhe acorrente os pés”.

### 3.3 - O nômade mutante como “ser” da metamorfose ambulante

Esse “eu” paradoxalmente rizomático na sua multiplicidade heterogênea, na fluidez da sua capacidade de (des)estabelecer relações, na profusão de conexões excêntricas e difusas as quais um modelo arbóreo não estaria apto (DELEUZE; GUATTARI, 1995), é esse “eu” processual que se insurge contra a subjetividade metafísica que alicerça a identidade a partir de critérios ontológicos, para, a partir daí, num perspectivismo veemente, despedaçar o sujeito do fundamento e da verdade.

Como no *amor fati* nietzschiano (2012, p.166), aquele que apreende a distância da proximidade de si pra poder superar o ressentimento é aquele que realça o devir nas relações de força para afirmar a vida:

Quero cada vez mais aprender a ver como belo aquilo que é necessário nas coisas – assim me tornarei um daqueles que fazem belas coisas. *Amor fati*: seja este, doravante, o meu amor! Não quero fazer guerra ao que é feio. Não quero acusar, não quero nem mesmo acusar os acusadores. Que minha única negação seja desviar o olhar! E, tudo somado e em suma: quero ser, algum dia, apenas alguém que diz Sim!”.

Consequência afirmativa do desafio que o eterno retorno incita, o *amor fati* é a aceitação irrestrita do imanente e a afirmação do não-sentido vida na sua plenitude absurdinal, E é a isso, como o mais claro sintoma da sua sobrevivência ao niilismo, que o nômade mutante brada o seu *Sim* (SEIXAS; ROBERTO, 1977):

A dor é uma coisa real  
Que a gente está aprendendo a abraçar  
E não temer  
A velha história do mal  
Tão conhecida  
Que já nem pode mais nos assustar

O amor é uma coisa real  
E a gente nunca deve se esquecer  
De festejar  
Cada momento pra nós  
É pura alegria  
É tudo o que a vida tem pra dar  
Vem pegar o que é seu

A gente sofre  
A gente luta  
Pois nossa palavra é sim  
A gente ama

A gente odeia  
Mas nossa palavra é sim

Viver é coisa irreal  
Uns chama de magia e é tudo tão normal  
Mas tá legal  
Tem mágica solta no ar  
Faz parte do astral  
E é isso o que a vida tem pra dar  
Vem conquistar o seu lugar

A gente sofre  
A gente luta  
Pois nossa palavra é sim  
A gente ama  
A gente odeia  
Mas sempre, sempre a nossa palavra é sim  
Sim

“A velha história do mal” não mais assusta quando já se conhece para além dele e do bem, quando se rompe com a transcendência e se alia ao imanente: não mais o bem e mal quando, finalmente, se “está aprendendo a abraçar” o que de bom e ruim afeta nos encontros e metabolizando tudo numa matéria prima para a forja daqueles valores ativos que superam os reativos.

De júbilo exclamaria o nômade mutante ao demônio nietzschiano (2012, p. 166) pois nele não despertaria tormentos “viver mais uma vez e por incontáveis vezes” sem ressentimento esta mesma vida, tal como “a está vivendo e já viveu”, e não lhe tardaria a intuição, como no dardo que Deleuze (1994, p. 32) lança mais adiante, de que “só volta a afirmação, só volta aquilo que pode ser afirmado, só a alegria volta... Tudo o que é negação é expulso pelo próprio movimento do eterno retorno”, ou, posto de outra maneira, é sempre algo diferente o tempo todo, o revir é o próprio devir, só a diferença é o que retorna. “Cada momento pra nós / é pura alegria”, se a diferença “é tudo o que a vida tem pra dar”.

Não no aceitar e suportar passivamente, mas ao investir na ação, no “pegar o que é seu” e “conquistar o seu lugar” como ato afirmativo, é aí, portanto, no amor ao imprevisível, que o nômade mutante é esse andarilho que transita identidades e rir-se delas:

Quem chegou, ainda que apenas em certa medida, à liberdade da razão, não pode sentir-se sobre a Terra senão como andarilho – embora não como viajante em direção a um alvo último: pois este não há. [...] tem de haver nele próprio algo de errante, que encontra sua alegria na mudança e na transitoriedade. (NIETZSCHE, 2000, p. 638.)

O nômade mutante não tem uma identidade fixa, posto que é corolário da *Metamorfose ambulante*, e é enquanto sua experiência de enunciação inusitada e intempestiva que ele toma vulto. Pode se dizer que em tudo ele é distinto de uma subjetividade metafísica por ser ele uma espécie de “rizomatização ontológica” ou um “eu esquizo” que sidera a racionalidade como relação de forças, amálgama de impulsos e vontade de potência, sempre no interlúdio espaço-temporal, no não-lugar dos entre-lugares ,

Na criação de Raul Seixas, *Metamorfose ambulante* (SEIXAS, 1973) é um ponto nevrálgico, que transborda seus versos ressoando noutros:

Prefiro ser essa metamorfose ambulante  
 Eu prefiro ser essa metamorfose ambulante  
 Do que ter aquela velha opinião formada sobre tudo  
 Do que ter aquela velha opinião formada sobre tudo

Eu quero dizer agora o oposto do que eu disse antes  
 Eu prefiro ser essa metamorfose ambulante  
 Do que ter aquela velha opinião formada sobre tudo  
 Do que ter aquela velha opinião formada sobre tudo

Sobre o que é o amor  
 Sobre o que eu nem sei quem sou

Se hoje **eu sou** estrela amanhã já se apagou  
 Se hoje eu te odeio amanhã lhe tenho amor  
 Lhe tenho amor  
 Lhe tenho horror  
 Lhe faço amor  
 Eu **sou um** ator...

É chato chegar a um objetivo num instante  
 Eu quero viver nessa metamorfose ambulante  
 Do que ter aquela velha opinião formada sobre tudo  
 Do que ter aquela velha opinião formada sobre tudo

Sobre o que é o amor  
 Sobre o que eu nem sei quem sou

Se hoje eu sou estrela  
 Amanhã já se apagou  
 Se hoje eu te odeio  
 Amanhã lhe tenho amor  
 Lhe tenho amor  
 Lhe tenho horror  
 Lhe faço amor  
 Eu sou um ator

Eu vou desdizer aquilo tudo que eu lhe disse antes  
 Eu prefiro ser essa metamorfose ambulante  
 Do que ter aquela velha opinião formada sobre tudo

Do que ter aquela velha opinião formada sobre tudo  
Do que ter aquela velha opinião formada sobre tudo  
Do que ter aquela velha velha velha velha  
Opinião formada sobre tudo  
Do que ter aquela velha opinião formada sobre tudo

Talvez o que torne *Metamorfose ambulante* um *leitmotiv* em meio às outras produções todas seja a volubilidade de um perspectivismo refratário a uma subjetividade substrata, aspecto este, que como vimos até aqui, é compartilhado por muitas outras composições: são as subjetividades múltiplas do nômade mutante em detrimento do absolutismo de uma vontade de verdade dogmática, daquela “opinião formada sobre tudo”. Em outras palavras, é esse “eu” andarilho, que encontra na própria desterritorialização e na plenitude do meio sua morada.

O que sustenta esse “eu” que é tudo ao mesmo tempo? Que se “desdiz” ao ponto de não mais se reconhecer? Ele é um ator, no sentido de que age, no sentido da própria ação; a ontologia desse “eu” só pode se sustentar enquanto metamorfose ambulante; é como um “eu” (de)volvido” ao caos, como um “eu” que assume o risco do devir, que o nômade mutante torna-se o “ser” da *Metamorfose ambulante*.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

São muitas as impressões que cercam o termo de uma empreitada dessas. No entanto, o que mais nos assalta são possibilidades e mais possibilidades tardias, modos de ver que se atrasam por pouco, que têm de ser adiados pelas mais diversas razões.

Certamente, em pouco tempo, os olhares serão outros sobre o que ora se incrusta nestas páginas. Talvez o que agora parece digno de figurar aqui, não desperte o mesmo vislumbre amanhã, talvez seja embaçado por outros *insights* ou passe a tatear menos, assuma posturas mais robustas.

Dessa metamorfose ambulante nada está blindado ao devir! Os impulsos nômades seguem se auto alimentando.

Pode-se dizer, diante do número infinitesimal de coisas que ainda podiam ser ditas acerca dos caminhos tomados até aqui, que o que constituiu escopo deste estudo foi analisar o modo como, a partir de sua criação e expressão, Raul Seixas se relacionou com os regimes de signos próprios de sua época, o modo como ele experienciou o conjunto de regras que definiram o seu tempo; as maneiras como ele buscou se desvincilar de uma identidade essencialista, de um psiquismo individualizante, substancializado e absolutista.

Se apropriando dos componentes de subjetividade, através de uma relação de criação e expressão, a postura ativa do sujeito presente na obra raulseixista corrobora com a assertiva de que, para além a cooptação exercida, o indivíduo jamais é subvertido em sua totalidade, sempre restando frestas por onde se engendram espaços de singularização. Parece ser na percepção destas fissuras e se esgueirando por tais frestas que Raul Seixas, através de sua obra, efetua uma potência que incita outros modos de existir e os coloca em circulação nas relações sociais.

Das decisões que foram tomadas ao longo do percurso, pareceu bastante oportuno abrir o texto com uma proposta de leitura do contexto no qual Raul Seixas emergiria com sua produção, para, então, dar relevo a sua crítica numa conversa com outros autores que, em grande parte, foram contemporâneos seus, que também respiraram esse verdadeiro processo de ressignificação do mundo, a partir do encurtamento e da dilatação dos espaços, por exemplo.

Apesar de tentar manter uma organicidade mais coerente do texto, os capítulos acabam por assumirem suas próprias órbitas. No último, por exemplo, é perceptível, vendo agora um pouco mais de fora, uma espécie de desenvoltura que o dotou de uma maior leveza em relação

aos demais. Talvez essa abertura tenha sido propiciada, em certa medida, pelo aval que densidade dos outros pode propiciar.

O nomadismo de Raul Seixas sugere mais que uma errância identitária, incita resistência às políticas centralizadoras; sua invenção transita um meio de fluxos e intensidades, de movimento, experimentação e devir. Quando, no início do primeiro parágrafo da introdução deste estudo, por “raulseixismo” Raul Seixas decide chamar sua produção, sua potência de criação, é de um “raulseixismo” intransferível que ele fala; logo, outro que afirme ser “raulseixista” nega a própria potência de seu “raphaeloliveirismo”, de seu “andrealobatismo”, etc.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABONÍZIO, Juliana. **O protesto dos inconscientes:** Raul Seixas e a micropolítica. Cuiabá: Edição do autor, 2008.
- BADIOU, A. **Da vida como nome do ser.** In: ALLIEZ, E. (Org.). Gilles Deleuze: uma vida filosófica. Coordenação da tradução de Ana Lúcia de Oliveira. São Paulo: Ed. 34, 2000.
- BUDA, Toninho; PASSOS, Sylvio. **Raul Seixas:** uma antologia. São Paulo: Martin Claret, 1992.
- CALVACANTE JÚNIOR, Idelmar Gomes. **1968 em disputa:** o ano que inventou o movimento estudantil brasileiro. Parnaíba: Sieart, 2013.
- CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. **Todos os dias de Paupéria:** Torquato Neto e a invenção da Tropicália. São Paulo: Annablume, 2005.
- CLASTRES, Pierre. **Arqueologia da Violência.** 2ª edição. São Paulo: Cosaf & Naify, 2011.
- CYNTRÃO, Sylvia Helena, CHAVES, Xico. **Da paulicéia à centopéia desvairada (As vanguardas e a MPB).** Rio de Janeiro: Elo, 1999.
- DELEUZE, Gilles. **Conversações (1972 -1990).** Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.
- \_\_\_\_\_. **Foucault,** São Paulo: Brasiliense, 1988.
- \_\_\_\_\_. **Nietzsche.** Trad. Alberto Campos. Lisboa: Edições 70, 1994.
- DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. **Mil Platôs:** capitalismo e esquizofrenia. Vol.4. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996.
- \_\_\_\_\_; \_\_\_\_\_. **Mil Platôs:** capitalismo e esquizofrenia. Vol.5. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1997.
- ESSINGER, Silvio. **O baú do Raul Revirado.** São Paulo: Ediouro, 2005.
- FOUCAULT, Michel. **As Palavras e as Coisas:** uma arqueologia das Ciências Humanas. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- \_\_\_\_\_. **Em Defesa da Sociedade.** Trad. de Maria E. Galvão. SP: Martins Fontes, 2000.
- \_\_\_\_\_. **História da sexualidade I:** a vontade de saber. 12. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1997.
- \_\_\_\_\_. **O Anti-Édipo:** uma introdução à vida não fascista In Cadernos de Subjetividade / Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade do Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Clínica da PUC-SP. – v. 1, n. 1 (1993) – São Paulo, 1993 [páginas 197 a 200].
- \_\_\_\_\_. **Vigiar e punir:** nascimento da prisão. Petrópolis: Vozes, 1987

- GUATTARI, Félix. Da produção de subjetividade In: PARENTE, André (org.) **Imagem-Máquina: a era das tecnologias do virtual.** Rio de Janeiro, Ed. 34, 1993.
- \_\_\_\_\_. **Revolução Molecular:** pulsações políticas do desejo. Tradução de Suely Rolnik. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- \_\_\_\_\_. **Caosmose:** um novo paradigma estético. Rio de Janeiro. Editora 34, 1992.
- \_\_\_\_\_; ROLNIK, Suely. **Micropolítica:** cartografias do desejo. Petrópolis: Vozes, 1996.
- HABERT, N. **A década de 70:** apogeu e crise da ditadura militar brasileira. São Paulo: 3<sup>a</sup> Ed.: Editora Ática, 1996.
- HARDT, Michel. “A sociedade mundial de controle”. In: ALLIEZ, E. **Gilles Deleuze: uma vida filosófica.** São Paulo: 34, 2000.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Impressões de viagem:** CPC, vanguarda e desbunde 1960/70. Rio de Janeiro, Aeroplano, 2004.
- LIMA, Luiz. **Ouro de Tolo:** figura única da contracultura nacional, Raul Seixas escrachou os valores pregados pela ditadura e propôs uma “sociedade alternativa”. In: *Revista de História da Biblioteca Nacional*. São Paulo, n° 33, junho, 2008.
- LINS, Daniel. **O pensamento Nômade.** Nietzsche: vida nômade ou estadia sem lugar IN: Revista Lampejo: Fortaleza, 2012.
- MACHADO, Roberto. **Nietzsche e a verdade.** São Paulo: Paz e terra, 1999.
- MAFFESOLI, Michel. **Sobre o Nomadismo:** vagabundagens pós-modernas. Rio de Janeiro, Record,
- MARTON, Scarlet. **Das forças cósmicas aos valores humanos.** 3. Ed.. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- MIRANDA, Luciana Lobo. **Criadores de Imagens, Produtores de Subjetividade:** A Experiência da TV Pinel e da TV Maxabomba. Tese de doutorado. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC), 2002.
- PASSOS, Sylvio. **Raul Seixas por ele mesmo.** São Paulo: Martin Claret, 2003.
- NIETZSCHE, Friedrich. **A Gaia ciência.** Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2012
- \_\_\_\_\_. **Humano, demasiado humano.** Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Cia das Letras, 2000.
- \_\_\_\_\_. **Genealogia da moral,** Ed. Brasiliense, 2<sup>a</sup> ed. SP, 1988.

\_\_\_\_\_. **Obras Incompletas.** Coleção “Os Pensadores”. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo, Abril Cultural, 1978.

\_\_\_\_\_. **Para além de bem e mal.** Cia das Letras, SP., 1<sup>a</sup> ed, 1992

ROLNIK, Suely, **Cartografia sentimental:** transformações contemporâneas do desejo. Porto Alegre: Sulina, Editora da UFRGS, 2007.

\_\_\_\_\_. Uma Insólita Viagem à Subjetividade: Fronteiras com a Ética e a Cultura In: LINS, Daniel (org.) **Cultura e Subjetividade:** Saberes Nômades. Campinas: Papirus, 1997.

SCHOPKE, Regina. **Por uma filosofia da diferença:** Gilles Deleuze, um pensador nômade. Rio de Janeiro: Contraponto, 2004.

SEIXAS, Kika. **Raul Rock Seixas.** São Paulo: Editora Globo, 1995, p.59.

VILAS BOAS, Crisoston Terto. **Para ler Michel Foucault.** Imprensa Universitária da Ufop, 1993.

VILAS BOAS, Crisoston Terto. **Para ler Michel Foucault.** Imprensa Universitária da Ufop, 1993.

WISNIK, José Miguel. A Gaia Ciência in Sem Receita – ensaios e canções, São Paulo: Publifolha, 2004.

## REFERÊNCIA DISCOGRÁFICAS

COELHO, Paulo; SEIXAS, Raul. **Gita.** In: SEIXAS, Raul. Gita. São Paulo, Philips / Phonogram, 1974. 1. Disco sonoro. Lado B, faixa 12.

\_\_\_\_\_; \_\_\_\_\_. **Meu amigo Pedro** in. Há dez mil anos atrás. São Paulo, Philips/Phonogram, 1976. 1. Disco Sonoro. Lado A, faixa 2

\_\_\_\_\_; \_\_\_\_\_. **Rockixe.** In: SEIXAS, Raul. Krig-Ha, Bandolo!. Rio de Janeiro, Philips, 1973. 1. Disco sonoro. Lado B, faixa 9.

\_\_\_\_\_; \_\_\_\_\_. **Sociedade Alternativa.** In: SEIXAS, Raul. Gita. São Paulo, Philips / Phonogram, 1974. 1. Disco sonoro. Lado B, faixa 7.

FERREIRA, Rick; SEIXAS, Raul. **Mas I love you.** In: SEIXAS, Raul. Metro linha 743. São Paulo, Philips / Phonogram, 1984. 1. Disco sonoro. Lado B, faixa 2.

MOTTA, Marcelo; ROBERTO, Cláudio; SEIXAS, Raul. **Novo Aeon.** In: SEIXAS, Raul. Novo Aeon. São Paulo, Philips, 1975. 1. Disco sonoro. Lado B, faixa 13.

ROBERTO, Claudio; SEIXAS, Raul. **Abre-te Sésamo.** In: SEIXAS, Raul. Abre-te Sésamo. São Paulo, CBS, 1980. 1. Disco Sonoro. Lado A, faixa 1.

- \_\_\_\_\_. **Cowboy fora da lei.** In: SEIXAS, Raul. Uah-Bap-Lu-Bap-Lah-Bein-Bum!. Rio de Janeiro, Copacabana, 1987. 1. Disco Sonoro. Lado A, faixa 2.
- \_\_\_\_\_. **Maluco Beleza.** In: SEIXAS, Raul. O Dia Em Que a Terra Parou. São Paulo, Warner Bros, 1977. 1. Disco sonoro. Lado A, faixa 2.
- \_\_\_\_\_. **Você.** In: SEIXAS, Raul. O Dia Em Que a Terra Parou. São Paulo, Warner Bros, 1977. 1. Disco sonoro. Lado B, faixa 7.
- SEIXAS, Raul. **A maçã.** In: SEIXAS, Raul. Novo Aeon. São Paulo, Philips, 1975. 1. Disco Sonoro. Lado B, faixa 11.
- \_\_\_\_\_. **As aventuras de Raul Seixas na Cidade de Thor.** In: SEIXAS, Raul. Gita. São Paulo, Philips / Phonogram, 1974. 1. Disco sonoro. Lado A, faixa 3.
- \_\_\_\_\_. **Carimbador maluco.** In: SEIXAS, Raul. Raul Seixas. São Paulo, Estúdio Eldorado, 1983. 1. Disco Sonoro. Lado B, faixa 13
- \_\_\_\_\_. **Dr. Pacheco.** In: SEIXAS, Raul. A Sociedade da Grã-ordem Kavernista apresenta Sessão das 10. São Paulo, Philips, 1972. 1. Disco Sonoro. Lado B, faixa 11
- \_\_\_\_\_. **É fim de mês.** In: SEIXAS, Raul. Novo Aeon. São Paulo, Philips, 1975. 1. Disco sonoro. Lado B, faixa 10.
- \_\_\_\_\_. **Quando você crescer.** In: SEIXAS, Raul. Há 10 mil anos atrás. São Paulo, Philips, 1975. 1. Disco Sonoro. Lado B, faixa 03
- \_\_\_\_\_. **Medo da chuva.** Medo da chuva. In: SEIXAS, Raul. Gita. São Paulo, Philips, 1974. 1. Disco Sonoro. Lado B, faixa 2.
- \_\_\_\_\_. **Metamorfose ambulante.** In: SEIXAS, Raul. Krig-Há, Bandolo! São Paulo, Philips, 1973. 1. Disco Sonoro. Lado A, faixa 3.
- \_\_\_\_\_. **Ouro de tolo.** In: SEIXAS, Raul. Krig-Há, Bandolo! São Paulo, Philips, 1973. 1. Disco Sonoro. Lado B, faixa 11.
- \_\_\_\_\_. **Todo mundo explica.** In: SEIXAS, Raul. Mata Virgem. São Paulo, Warner Bros, 1978. 1. Disco sonoro. Lado B, faixa 10.

## REFERÊNCIA FILMOGRÁFICAS

CARVALHO, Walter. **Raul:** o início, o fim e o meio. DVD, 2012, 100 min.

## **ANEXOS<sup>23</sup>**

---

<sup>23</sup> Seguem na íntegra os textos das letras das canções na ordem em que estes surgem no estudo.

**ANEXO A – Você**

Você alguma vez se perguntou por que  
Faz sempre aquelas mesmas coisas sem gostar?  
Mas você faz, sem saber porquê, você faz!  
E a vida é curta, por que deixar que o mundo  
Lhe acorrente os pés?  
Fingir que é normal estar insatisfeito  
Será direito, o que você faz com você?  
Por que você faz isso por quê?  
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 pára 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?  
Detesta o patrão no emprego  
Sem ver que o patrão sempre esteve em você.  
E dorme com a esposa por quem ja não sente amor  
Será que é medo?  
Por que? Você faz isso com você?  
Por que cara?  
Mas você não quer prefere dormir e não ver  
Por que você faz isso por que?  
Será que é medo?  
Por que? Você faz isso com você?  
Você faz isso com você?

**ANEXO B – Rockixe**

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  
Eu tinha medo do seu medo  
Do que eu faço  
Medo de cair no laço  
Que você preparou  
Eu tinha medo de ter que dormir mais cedo  
Numa cama que eu não gosto só porque você mandou  
Você é forte mais eu sou muito mais lindo  
O meu cinto cintilante, a minha bota, o meu boné  
Não tenho pressa, tenho muita paciência  
Na esquina da falência  
Que eu te pego pelo pé  
Olha o meu charme, minha túnica, meu terno  
Eu sou o anjo do inferno que chegou pra lhe buscar  
Eu vim de longe, vim d'uma metamorfose  
Numa nuvem de poeira que pintou pra lhe pegar  
Você é forte, faz o que deseja e quer  
Mas se assusta com o que eu faço, isso eu já posso ver  
E foi com isso justamente que eu vi  
Maravilhoso, eu aprendi que eu sou mais forte que você  
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, e pede mais

**ANEXO C - Metamorfose ambulante**

Prefiro ser essa metamorfose ambulante  
Eu prefiro ser essa metamorfose ambulante  
Do que ter aquela velha opinião formada sobre tudo  
Do que ter aquela velha opinião formada sobre tudo  
Eu quero dizer agora o oposto do que eu disse antes  
Eu prefiro ser essa metamorfose ambulante  
Do que ter aquela velha opinião formada sobre tudo  
Do que ter aquela velha opinião formada sobre tudo  
Sobre o que é o amor  
Sobre o que eu nem sei quem sou  
Se hoje eu sou estrela amanhã já se apagou  
Se hoje eu te odeio amanhã lhe tenho amor  
Lhe tenho amor  
Lhe tenho horror  
Lhe faço amor  
Eu sou um ator  
É chato chegar a um objetivo num instante  
Eu quero viver nessa metamorfose ambulante  
Do que ter aquela velha opinião formada sobre tudo  
Do que ter aquela velha opinião formada sobre tudo  
Sobre o que é o amor  
Sobre o que eu nem sei quem sou  
Se hoje eu sou estrela amanhã já se apagou  
Se hoje eu te odeio amanhã lhe tenho amor  
Lhe tenho amor  
Lhe tenho horror  
Lhe faço amor  
Eu sou um ator  
Eu vou lhes dizer aquilo tudo que eu lhe disse antes  
Eu prefiro ser essa metamorfose ambulante  
Do que ter aquela velha opinião formada sobre tudo  
Do que ter aquela velha opinião formada sobre tudo  
Do que ter aquela velha opinião formada sobre tudo  
Do que ter aquela velha, velha, velha, velha opinião formada sobre tudo  
Do que ter aquela velha, velha opinião formada sobre tudo  
Do que ter aquela velha opinião formada sobre tudo  
Do que ter aquela velha opinião formada sobre tudo  
Do que ter aquela velha opinião formada sobre tudo

## ANEXO C – As aventuras de Raul Seixas na cidade de Thor

Tá rebocado meu comadre  
 Como os donos do mundo piraram  
 Eles já são carrascos e vítimas  
 Do próprio mecanismo que criaram  
 O monstro SIST é retado  
 E tá doido pra transar comigo  
 E sempre que você dorme de touca  
 Ele fatura em cima do inimigo  
 A arapuca está armada  
 E não adianta de fora protestar  
 Quando se quer entrar  
 Num buraco de rato  
 De rato você tem que transar  
 Buliram muito com o planeta  
 E o planeta como um cachorro eu vejo  
 Se ele já não aguenta mais as pulgas  
 Se livra delas num sacolejo  
 Hoje a gente já nem sabe  
 De que lado estão certos cabeludos  
 Tipo estereotipado  
 Se é da direita ou dá traseira  
 Não se sabe mais lá de que lado  
 Eu que sou vivo pra cachorro  
 No que eu estou longe eu 'to perto  
 Se eu não estiver com Deus, meu filho  
 Eu estou sempre aqui com o olho aberto  
 A civilização se tornou complicada  
 Que ficou tão frágil como um computador

Que se uma criança descobrir  
 O calcanhar de Aquiles  
 Com um só palito pára o motor  
 Tem gente que passa a vida inteira  
 Travando a inútil luta com os galhos  
 Sem saber que é lá no tronco  
 Que está o coringa do baralho  
 Quando eu compus fiz Ouro de Tolo  
 Uns imbecis me chamaram de profeta do  
 apocalipse  
 Mas eles só vão entender o que eu falei  
 No esperado dia do eclipse  
 Acredite que eu não tenho nada a ver  
 Com a linha evolutiva da Música Popular  
 Brasileira  
 A única linha que eu conheça  
 É a linha de empinar uma bandeira  
 Eu já passei por todas as religiões  
 Filosofias, políticas e lutas  
 Aos onze anos de idade eu já desconfiava  
 Da verdade absoluta  
 Raul Seixas e Raulzito  
 Sempre foram o mesmo homem  
 Mas pra aprender o jogo dos ratos  
 Transou com Deus e com o lobisomem

**ANEXO E – Ouro de tolo**

Eu devia estar contente porque eu tenho um emprego  
Sou o dito cidadão respeitável e ganho quatro mil cruzeiros por mês  
Eu devia agradecer ao Senhor  
Por ter tido sucesso na vida como artista  
Eu devia estar feliz porque consegui comprar um Corcel 73  
Eu devia estar alegre e satisfeito por morar em Ipanema  
Depois de ter passado fome por dois anos  
Aqui na cidade maravilhosa  
Eu devia estar sorrindo e orgulhoso por ter finalmente vencido na vida  
Mas eu acho isso uma grande piada e um tanto quanto perigosa  
Eu devia estar contente por ter conseguido tudo o que eu quis  
Mas confesso, abestalhado, que eu estou decepcionado  
Por que foi tão fácil conseguir e agora eu me pergunto: e daí?  
Eu tenho uma porção de coisas grandes pra conquistar  
E eu não posso ficar aí parado  
Eu devia estar feliz pelo Senhor ter me concedido o domingo  
Pra ir com a família no jardim zoológico dar pipocas 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  
É você olhar no espelho, se sentir um grandesíssimo idiota  
Saber que é humano, ridículo, limitado  
E que só usa 10% de sua cabeça animal  
E você ainda acredita que é um doutor, padre ou policial  
Que está contribuindo com sua parte  
Para nosso belo quadro social  
Eu é que não me sento no trono de um apartamento  
Com a boca escancarada, cheia de dentes, esperando a morte chegar  
Porque longe das cercas embandeiradas que separam quintais  
No cume calmo do meu olho que vê  
Assenta a sombra sonora de um disco voador

## ANEXO F – Abre-te Sésamo

Lá vou eu de novo  
 Um tanto assustado  
 Com Ali-Baba  
 E os quarenta ladrões  
 Já não querem nada  
 Com a pátria amada  
 E cada dia mais  
 Enchendo os meus botões...  
 Lá vou eu de novo  
 Brasileiro, 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  
 Fecha a Porta! Abre a porta!  
 Eu disse:  
 Abre-te Sésamo...  
 Isso aí!  
 E vamos nós de novo  
 Vamo na gangorra  
 No meio da zorra desse

Desse vai-e-vem  
 É tudo mentira  
 Quem vai nessa pira  
 Atrás do tesouro  
 De Ali-bem-bem...  
 É que lá vou eu de novo  
 Brasileiro nato  
 Se eu não morro eu mato  
 Essa desnutrição  
 A minha teimosia  
 Braba de guerreiro  
 É que me faz o primeiro  
 Dessa procissão...  
 Fecha a Porta! Abre a porta!  
 Abre-te Sésamo  
 Fecha a Porta! Abre a porta!  
 Abre-te Sésamo  
 Fecha a Porta! Abre a porta!  
 Eu disse:  
 Abre-te Sésamo  
 Hêêêêi!  
 Abre a porta!  
 Eu disse:  
 Abre-te Sésamo...

**ANEXO G – Meu amigo Pedro**

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  
Pedro, onde 'cê vai eu também vou  
Pedro, onde 'cê vai eu também vou  
Mas tudo acaba onde começou  
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  
Que você me chama vagabundo  
Pedro, onde 'cê vai eu também vou  
Pedro, onde 'cê vai eu também vou  
Mas tudo acaba onde começou  
Todos os caminhos são iguais  
O que leva à glória ou à perdição  
Há tantos caminhos, tantas portas  
Mas somente um tem coração  
E eu não tenho nada a te dizer  
Mas não me critique como eu sou  
Cada um de nós é um universo, Pedro  
Onde você vai eu também vou  
Pedro, onde 'cê vai eu também vou  
Pedro, onde 'cê vai eu também vou  
Mas tudo acaba onde começou  
É que tudo acaba onde começou

**ANEXO H – Sociedade Alternativa**

Viva! Viva!  
Viva a sociedade alternativa! (Viva! Viva!)  
Viva! Viva!  
Viva a sociedade alternativa! (Viva o novo eon)  
Viva! Viva!  
Viva a sociedade alternativa! (Viva! Viva! Viva!)  
Viva! Viva!  
Viva a sociedade alternativa!  
Se eu quero e você quer  
Tomar banho de chapeu  
Ou esperar Papai Noel  
Ou discutir Carlos Gardel  
Então vá  
Faça o que tu queres pois é tudo da lei  
Da lei  
Viva! Viva!  
Viva a sociedade alternativa! (Faz o que tu queres, ha de ser tudo da lei)  
Viva! Viva!  
Viva a sociedade alternativa! (Todo homem, toda mulher, é uma estrela)  
Viva! Viva!  
Viva a sociedade alternativa! (Viva! Viva!)  
Viva! Viva!  
Viva a sociedade alternativa! Ham  
Mais se eu quero e você quer  
Tomar banho de chapéu  
Ou discutir Carlos Cardel  
Ou esperar Papai Noel  
Então vá  
Faça o que tu queres pois é tudo da lei  
Da lei  
Viva! Viva!  
Viva a sociedade alternativa! (Numero 666 chama se, Alestair Crowley)  
Viva! Viva!  
Viva a sociedade alternativa! (Faz o que tu queres, ha de ser tudo da lei)  
Viva! Viva!  
Viva a sociedade alternativa!  
Viva! Viva!  
Viva a sociedade alternativa! (A lei do forte, essa é a nossa lie, e a alegria do mundo)  
Viva! Viva!  
Viva a sociedade alternativa! (Viva! Viva! Viva!)  
Viva! Viva! (Viva o novo eon)

## ANEXO I – Gita

Eu, que já andei pelos quatro cantos do mundo procurando  
 Foi justamente num sonho que Ele me falou  
 Às vezes você me pergunta  
 Por que é que eu sou tão calado  
 Não falo de amor quase nada  
 Nem fico sorrindo ao teu lado  
 Você pensa em mim toda hora  
 Me come, me cospe, me deixa  
 Talvez você não entenda  
 Mas hoje eu vou lhe mostrar  
 Eu sou a luz das estrelas  
 Eu sou a cor do luar  
 Eu sou as coisas da vida  
 Eu sou o medo de amar  
 Eu sou o medo do fraco  
 A força da imaginação  
 O blefe do jogador  
 Eu sou, eu fui, eu vou  
 (Gita! Gita! Gita! Gita! Gita!)  
 Eu sou o seu sacrifício  
 A placa de contramão  
 O sangue no olhar do vampiro  
 E as juras de maldição  
 Eu sou a vela que acende  
 Eu sou a luz que se apaga  
 Eu sou a beira do abismo  
 Eu sou o tudo e o nada

Por que você me pergunta?  
 Perguntas não vão lhe mostrar  
 Que eu sou feito da terra  
 Do fogo, da água e do ar  
 Você me tem todo dia  
 Mas não sabe se é bom ou ruim  
 Mas saiba que eu estou em você  
 Mas você não está em mim  
 Das telhas, eu sou o telhado  
 A pesca do pescador  
 A letra A tem meu nome  
 Dos sonhos, eu sou o amor  
 Eu sou a dona de casa  
 Nos pegue-pagues do mundo  
 Eu sou a mão do carrasco  
 Sou raso, largo, profundo  
 (Gita! Gita! Gita! Gita! Gita!)  
 Eu sou a mosca da sopa  
 E o dente do tubarão  
 Eu sou os olhos do cego  
 E a cegueira da visão  
 Eu, mas eu sou o amargo da língua  
 A mãe, o pai e o avô  
 O filho que ainda não veio  
 O início, o fim e o meio  
 O início, o fim e o meio  
 Eu sou o início, o fim e o meio  
 Eu sou o início, o fim e o meio

## ANEXO J – S. O. S.

Hoje é domingo  
 Missa e praia  
 Céu de anil  
 Tem sangue no jornal  
 Bandeiras na Avenida Zil  
 Lá por detrás da triste  
 Linda zona sul  
 Vai tudo muito bem  
 Formigas que trafegam  
 Sem porque  
 E da janela  
 Desses quartos de pensão  
 Eu como vetor  
 Tranquilo eu tento  
 Uma transmutação  
 Oh! Oh! Seu moço!  
 Do Disco Voador  
 Me leve com você  
 Pra onde você for  
 Oh! Oh! Seu moço!  
 Mas não me deixe aqui  
 Enquanto eu sei que tem  
 Tanta estrela por aí  
 Andei rezando para  
 Totens e Jesus

Jamais olhei pro céu  
 Meu Disco Voador além  
 Já fui macaco  
 Em domingos glaciais  
 Atlantas colossais  
 Que eu não soube  
 Como utilizar  
 E nas mensagens  
 Que nos chegam sem parar  
 Ninguém, ninguém pode notar  
 Estão muito ocupados  
 Pra pensar  
 Oh! Oh! Seu Moço!  
 Do Disco Voador  
 Me leve com você  
 Pra onde você for  
 Oh! Oh! Seu moço!  
 Mas não me deixe aqui  
 Enquanto eu sei que tem  
 Tanta estrela por aí  
 Enquanto eu sei que tem  
 Tanta estrela por aí!  
 Enquanto eu sei que tem  
 Tanta estrela por aí!

## ANEXO K – Novo Aeon

O sol da noite agora está nascendo  
 Alguma coisa está acontecendo  
 Não dá no rádio e nem está  
 Nas bancas de jornais  
 Em cada dia ou qualquer lugar  
 Um larga a fábrica e o outro sai do lar  
 E até as mulheres, ditas escravas  
 Já não querem servir mais  
 Ao som da flauta da mãe serpente  
 No para-inferno de Adão na gente  
 Dança o bebê  
 Uma dança bem diferente  
 O vento voa e varre as velhas ruas  
 Capim silvestre racha as pedras nuas  
 Encobre asfaltos que guardavam  
 Histórias terríveis  
 Já não há mais culpado, nem inocente  
 Cada pessoa ou coisa é diferente  
 Já que assim, baseado em que  
 Você pune quem não é você?  
 Ao som da flauta da mãe serpente  
 No para-inferno de Adão na gente  
 Dança o bebê  
 Uma dança bem diferente  
 Querer o meu não é roubar o seu  
 Pois o que eu quero é só função de eu

Sociedade alternativa, sociedade novo aeon  
 É um sapato em cada pé  
 É direito de ser ateu ou de ter fé  
 Ter prato entupido de comida que você  
 mais gosta  
 Ser carregado, ou carregar gente nas costas  
 Direito de ter riso e de prazer  
 E até direito de deixar Jesus sofrer  
 Dança o bebê  
 Uma dança bem diferente  
 Querer o meu  
 Não é roubar o seu  
 Pois o que eu quero  
 É só função de eu  
 Sociedade alternativa  
 Sociedade novo aeon  
 É um sapato em cada pé  
 É direito de ser ateu  
 Ou de ter fé  
 Ter prato entupido de comida  
 Que você mais gosta  
 É ser carregado, ou carregar  
 Gente nas costas  
 Direito de ter riso e de prazer  
 E até direito de deixar  
 Jesus Sofrer

**ANEXO L – Todo mundo explica**

Não me pergunte por que  
Quem-Como-Onde-Qual-Quando-O Que?  
Deus, Buda, O tudo, O nada, O ocaso,  
Como o cosmonauta busca o nada, o nado, o nada  
Seja lá o que for, já é  
Não me obrigue a comer  
O seu escreveu não leu  
Papai mordeu a cabeça  
De Dr. Don Sigismundo  
Porque sem querer cantou de gallo que  
Cada cabeça era um mundo Gismundo  
Antes de ler o livro que o guru lhe deu  
Você tem que escrever o seu  
Chega um ponto que eu sinto  
Que eu pressinto  
Lá dentro, não do corpo, mas lá dentro-fora  
No coração, no sol, no meu peito eu sinto  
Na estrela, na testa, eu farejo em todo o universo  
Que eu to vivo  
Que eu to vivo  
Que eu to vivo, vivo, vivo como uma rocha  
E eu não pergunto  
Porque já sei que a vida não é uma resposta  
E se eu aconteço aqui se deve ao fato de eu  
simplesmente ser  
Se deve ao fato de eu simplesmente  
Mas todo mundo explica  
Explica Freud, o padre explica  
Krishnamurti tá vendendo a explicação na livraria,  
que lhe faz a prestação  
Que tem Platão que explica,  
Que explica tudo tão bem, vai lá que  
Que todo mundo, todo mundo explica  
O protestante, o auto-falante, o zen-budismo,  
O Brahma e o Skol  
Capitalismo oculta um cofre de fá, fá, fé, finalismo  
Hare Krishna dando a dica  
Enquanto aquele papagaio curupaca implica  
E com o carimbo positivo da ciência  
Que aprova e classifica  
O que é que a ciência tem?  
Tem lápis de calcular  
Que é mais que a ciência tem?  
Borracha pra depois apagar  
Você já foi ao espelho, nego?  
Não?  
Então vá!

## ANEXO M – É fim de mês

É fim de mês, é fim de mês, é fim de mês  
 É fim de mês, é fim de mês!  
 Eu já paguei a conta do meu telefone  
 Eu já paguei por eu falar e já paguei por eu  
 ouvir  
 Eu já paguei a luz, o gás, o apartamento  
 Kitnet de um quarto que eu comprei a  
 prestação  
 Pela caixa federal, au, au, au  
 Eu não sou cachorro não (não, não, não)!  
 Eu liquidei a prestação do paletó, do meu  
 sapato, da camisa  
 Que eu comprei pra domingo com o meu  
 amor  
 Lá no cristo redentor, ela gostou (oh!) e  
 mergulhou (oh!)  
 E o fim de mês vem outra vez!  
 Eu já paguei o peg-pag, meu pecado  
 Mais a conta do rosário que eu comprei pra  
 mim rezar Ave Maria  
 Eu também sou filho de Deus  
 Se eu não rezar eu não vou pro céu  
 Céu, céu, céu  
 Já fui pantera, já fui hippie, beatnik  
 Tinha o símbolo da paz pendurado no  
 pescoço  
 Porque nego disse a mim que era o  
 caminho da salvação  
 Já fui católico, budista, protestante  
 Tenho livros na estante, todos tem  
 explicação  
 Mas não achei! Eu procurei!  
 Pra você ver que procurei  
 Eu procurei fumar cigarro Hollywood  
 Que a televisão me diz que é o cigarro do  
 sucesso  
 Eu sou sucesso! Eu sou sucesso!  
 No posto isso encho o tanque do meu  
 carrinho  
 Bebo em troca meu cafzinho, cortesia da  
 matriz  
 "There's a tiger no chassis"

Do fim do mês, do fim de mês  
 Do fim de mês eu já sou freguês!  
 Eu já paguei o meu pecado na capela  
 Sob a luz de sete velas que eu comprei pro  
 meu Senhor do Bonfim, olhai por mim!  
 Tô terminando a prestação do meu buraco,  
 do  
 Meu lugar no cemitério pra não me  
 preocupar  
 De não mais ter onde morrer  
 Ainda bem que no mês que vem  
 Posso morrer, já tenho o meu tumbão, o  
 meu tumbão!  
 Eu consultei e acreditei no velho papo do  
 tal psiquiatra  
 Que te ensina como é que você vive  
 alegremente  
 Acomodado e conformado de pagar tudo  
 calado  
 Ser bancário ou empregado sem jamais se  
 aborrecer  
 Ele só quer, só pensa em adaptar  
 Na profissão seu dever é adaptar  
 Ele só quer, só pensa em adaptar  
 Na profissão seu dever é adaptar  
 Eu já paguei a prestação da geladeira  
 Do açougue fedorento que me vende carne  
 podre  
 Que eu tenho que comer  
 Que engolir sem vomitar  
 Quando às vezes desconfio  
 Se é gato, jegue ou mula  
 Aquele talho de acém que eu comprei pra  
 minha patroa  
 Pra ela não me apoquentar  
 E o fim de mês vem outra vez

**ANEXO N – Maluco Beleza**

Enquanto você  
Se esforça pra ser  
Um sujeito normal  
E fazer tudo igual  
Eu do meu lado  
Aprendendo a ser louco  
Um maluco total  
Na loucura real  
Controlando  
A minha maluquez  
Misturada  
Com minha lucidez  
Vou ficar  
Ficar com certeza  
Maluco beleza  
Eu vou ficar  
Ficar com certeza  
Maluco beleza  
E esse caminho  
Que eu mesmo escolhi  
É tão fácil seguir  
Por não ter onde ir  
Controlando  
A minha maluquez  
Misturada  
Com minha lucidez  
Eeeeeeeeuu!  
Controlando  
A minha maluquez  
Misturada  
Com minha lucidez  
Vou ficar  
Ficar com certeza  
Maluco beleza  
Eu vou ficar  
Ficar com certeza  
Maluco beleza  
Eu vou ficar  
Ficar com toda certeza  
Maluco, maluco beleza

**ANEXO O – Baby**

Baby, hoje 'cê' faz treze anos,  
Vejo em seus olhos seus planos,  
Eu sei que você quer deitar,  
Não dá ouvido à razão, não  
Quem manda é seu coração, oh oh oh baby,  
Oh Baby,  
Abraça seus livros no peito,  
Esconde o que é tão perfeito,  
Eu sei que você quer deitar,  
Não dá ouvido à razão, não  
Quem manda é seu coração, oh oh oh baby,  
A madre da escola te ensina,  
A reconhecer o pecado,  
E o que você sente é ruim,  
Mas, baby, baby,  
Deus não é tão mal assim,  
Não, não, não, não...  
Baby, no quarto crescente da lua,  
Descobre a vontade que é sua  
Eu sei que você quer deitar,  
Não dá ouvido à razão, não  
Quem manda é seu coração.  
A mancha do batom vermelho,  
Por que esconder no lençol,  
Se dentro da imagem do espelho...  
Baby, baby,  
O inferno é o fogo do sol  
Não, não, não, não...  
Baby, hoje 'cê' faz treze anos  
Vejo em seus olhos seus planos,  
Eu sei que você quer deitar,  
Não dá ouvido à razão, não  
Quem manda é o seu coração, oh oh oh baby.  
Não, não  
Quem manda é o seu coração...

**ANEXO P – Dr. Pacheco**

Lá vai nosso herói Dr. Pacheco  
Com sua careca inconfundível  
A gravata e o paletó  
Misturando-se às pessoas da vida  
Lá vai Dr. Pacheco  
O herói dos dias úteis  
Misturando-se às pessoas que o fizeram  
Formado, reformado, engomado  
Num sorriso fabricado  
Pela escola da ilusão  
Tem jeito de perfeito  
No defeito  
Sem ter feito com proveito  
Aproveita a ocasião  
Dr. Pacheco, vai doutorar  
Dr. Pacheco, foi almoçar  
Do Do Do Do Doutor  
Do Do Do Do Doutor  
Pacheco  
Perdido, dividido, dirigido  
Carcomido e iludido  
Tem nos olhos o cifrão  
Disfarça na fumaça  
e acha graça  
Sem saber que a rua passa  
Entre a massa e o caminhão  
Dr. Pacheco não vai voltar  
Dr. Pacheco foi almoçar  
Dr. Pacheco não vai voltar  
Dr. Pacheco foi almoçar...

**ANEXO Q – Mas I love you**

O que é que você quer  
Que eu largue isso aqui?  
É só me pedir  
Soldado ou bancário  
Garçom ou chofer  
Eu paro de ser (de ser)  
De ser cantor  
É só dizer  
Pra não morrer  
Meu único amor  
Eu largo o que sou  
Vou ser zelador  
De prédio qualquer  
Sentado ao portão  
O portão dos sonhos  
Que você sonhou  
Diga o que você quer  
Se acaso não quiser  
Feliz eu serei seu nada  
Mas um nada de amor  
Eu lavo e passo  
Sirvo à mesa e faxino  
Aprendo e te ensino  
Posso até dirigir  
Comprar um táxi  
Só pra lhe servir  
Deixo de ser coruja  
Pra ser sua cotoria  
E só viver de dia  
Pra você ser feliz  
Mas I love you...

**ANEXO R – Medo da chuva**

É pena  
Que você pensa que eu sou escravo  
Dizendo que eu sou seu marido  
E não posso partir  
Como as pedras imóveis na praia  
Eu fico ao teu lado, sem saber  
Dos amores que a vida me trouxe  
E eu não pude viver  
Eu perdi o meu medo  
Meu medo, meu medo da chuva  
Pois a chuva voltando pra terra  
Traz coisas do ar  
Aprendi o segredo  
O segredo, o segredo da vida  
Vendo as pedras que choram sozinhas  
No mesmo lugar  
Eu não posso entender  
Tanta gente aceitando a mentira  
De que os sonhos desfazem  
Aquilo que o padre falou  
Porque quando eu jurei  
Meu amor eu traí a mim mesmo  
Hoje eu sei que ninguém nesse mundo  
É feliz tendo amado uma vez  
Uma vez  
Eu perdi o meu medo  
Meu medo, meu medo da chuva  
Pois a chuva voltando pra terra  
Traz coisas do ar  
Aprendi o segredo  
O segredo, o segredo da vida  
Vendo as pedras que choram sozinhas  
No mesmo lugar  
Vendo as pedras que choram sozinhas  
No mesmo lugar  
Vendo as pedras que sonham sozinhas no mesmo lugar

**ANEXO S – A maçã**

Se esse amor  
Ficar entre nós dois  
Vai ser tão pobre amor  
Vai se gastar  
Se eu te amo e tu me amas  
Um amor a dois profana  
O amor de todos os mortais  
Porque quem gosta de maçã  
Irá gostar de todas  
Porque todas são iguais  
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?  
Quando eu te escolhi  
Para morar junto de mim  
Eu quis ser tua alma  
Ter seu corpo, tudo enfim  
Mas comprehendi  
Que além de dois existem mais  
Amor só dura em liberdade  
O ciúme é só vaidade  
Sofro, mas eu vou te libertar  
O que é que eu quero  
Se eu te privo  
Do que eu mais venero?  
Que é a beleza de deitar  
Quando eu te escolhi  
Para morar junto de mim  
Eu quis ser tua alma  
Ter seu corpo, tudo enfim  
Mas comprehendi  
Que além de dois existem mais  
Amor só dura em liberdade  
O ciúme é só vaidade  
Sofro, mas eu vou te libertar  
O que é que eu quero  
Se eu te privo  
Do que eu mais venero?  
Que é a beleza de deitar

**ANEXO T – Quando você crescer**

O que que você quer ser quando você crescer?  
Agum coisa importante  
Um cara muito brilhante  
Quando você crescer  
Não adianta, perguntas não valem nada  
É sempre a mesma jogada  
Um emprego e uma namorada  
Quando você crescer  
E cada vez é mais difícil de vencer  
Pra quem nasceu pra perder  
Pra quem não é importante  
É bem melhor  
Sonhar, do que conseguir  
Ficar em vez de partir  
Melhor uma esposa ao invés de uma amante  
Uma casinha, um carro à prestação  
Saber de cor a lição, que no  
Que no bar não se cospe no chão, nego  
Quando você crescer  
Alguns amigos da mesma repartição  
Durante o fim-de-semana  
Se vai mais tarde pra cama  
Quando você crescer  
E no subúrbio, com flores na sua janela  
Você sorri para ela  
E dando um beijo lhe diz  
Felicidade  
É uma casa pequenina  
E amar uma menina  
E não ligar pro que se diz  
Belo casal que paga as contas direito  
Bem comportado no leito  
Mesmo que doa no peito  
Sim  
Quando você crescer  
E o futebol te faz pensar que no jogo  
Você é muito importante  
Pois o gol é o seu grande instante  
Quando você crescer  
Um cafêzinho mostrando o filho pra vó  
Sentindo o apoio dos pais  
Achando que não está, só  
Quando você crescer  
Quando você crescer  
Quando você crescer

**ANEXO U – I am**

Since the beginning of time  
 Man has search for the great answer  
 It was given  
 Today I give it once more  
 Sometimes you ask me a question  
 You ask why I talk so little  
 I hardly ever speak of love  
 Don't side you and smiling so bittle  
 You think of me all the time  
 You eat me, spew me and leave me  
 Come forth, see through your ears  
 Cause today I'll challenge your sight  
 I am the star of the starlights  
 I am the child of the moon  
 Yes, I am your harred of love  
 I am too late and too soon  
 Yes, I am the fear of failure  
 I am the power of will  
 I am the bluff of the gambler  
 I am. I move, I'm still  
 Yes, I am your sacrifice  
 The placard that spells "forbidden"  
 Blood in the eyes of the vampire  
 I am the curse unbidden  
 Yes, I am the black and the indian  
 I am the WASP and the jew  
 I am the Bible and the I-Ching  
 The red, the white and the blue

Why do you ask me a question  
 Asking is not going to show  
 That I am all things in existence  
 I am, I was, I go  
 You have me with you forever  
 Not knowing if it's bad or good  
 But know that I am in yourself  
 Why don't you just meet me in the woods  
 For I am the eaves of the roof  
 I am the fish and the fisher  
 "A" is the first of my name  
 Yes, I am the hope of the wisher  
 Yes, I am the housewife and the whore  
 Hunting the markets asleep  
 I am the devil at your door  
 I'm shallow, wide and deep  
 I am the law of Thelema  
 I am the fang of the shark  
 Yes, I am the eyes of the blindman  
 Yes, I am the light in the dark  
 Yes, I am bitter in your tongue  
 Mother, father and the riddle  
 Yes, I am the son yet to come  
 Yes, I'm the beginning, the end and the middle

**ANEXO V – As minas do Rei Salomão**

Entre, vem correndo para mim  
Meu princípio já chegou ao fim  
E o que me resta agora é o seu amor  
Traga a sua bola de cristal  
E aquele incenso do Nepal  
Que você comprou num camelô  
E me empresta o seu colar  
Que um dia eu fui buscar  
Na tumba de um sábio faraó  
E me empresta o seu colar  
Que um dia eu fui buscar  
Na tumba de um sábio faraó  
Veja quanto livro na estante!  
Don Quixote, O Cavaleiro Andante  
Luta a vida inteira contra o rei  
Joga as cartas, lê a minha sorte  
Tanto faz a vida como a morte  
O pior de tudo eu já passei  
Do passado me esqueci  
No presente me perdi  
Se chamarem, diga que eu saí  
Do passado eu me esqueci  
No presente eu me perdi  
Se chamarem, diga que eu saí  
Veja quanto livro na estante!  
Don Quixote, O Cavaleiro Andante  
Luta a vida inteira contra o rei  
Joga as cartas, lê a minha sorte  
Tanto faz a vida como a morte  
O pior de tudo eu já passei  
Do passado eu me esqueci  
No presente me perdi  
Se chamarem, diga que eu saí  
Do passado me esqueci  
No presente me perdi  
Se chamarem, diga que eu saí  
Ha!

**ANEXO W – Eu sou egoísta**

Se você acha que tem pouca sorte  
Se lhe preocupa a doença ou a morte  
Se você sente receio do inferno  
Do fogo eterno, de deus, do mal  
Eu sou estrela no abismo do espaço  
O que eu quero é o que eu penso e o que eu faço  
Onde eu tô não há bicho-papão  
Eu vou sempre avante no nada infinito  
Flamejando meu rock, o meu grito  
Minha espada é a guitarra na mão  
Se o que você quer em sua vida é só paz  
Muitas doçuras, seu nome em cartaz  
E fica arretado se o açúcar demora  
E você chora, cê reza, cê pede, implora  
Enquanto eu provo sempre o vinagre e o vinho  
Eu quero é ter tentação no caminho  
Pois o homem é o exercício que faz  
Eu sei... sei que o mais puro gosto do mel  
É apenas defeito do fel  
E que a guerra é produto da paz  
O que eu como a prato pleno  
Bem pode ser o seu veneno  
Mas como vai você saber sem tentar?  
Se você acha o que eu digo fascista  
Mista, simplista ou antissocialista  
Eu admito, você tá na pista  
Eu sou ista, eu sou ego  
Eu sou ista, eu sou ego  
Eu sou egoísta, eu sou  
Eu sou egoísta, eu sou  
Por que não

**ANEXO X – Aquela coisa**

Meu sofrimento é fruto do que me ensinaram a ser  
Sendo obrigado a fazer tudo mesmo sem querer  
Quando o passado morreu e você não enterrou  
O sofrimento do vazio e da dor  
Ficam ciúmes, preconceitos de amor  
E então, e então  
É preciso você tentar  
Mas é preciso você tentar  
Talvez alguma coisa muito nova possa lhe acontecer (bis)  
Minha cabeça só pensa aquilo que ela aprendeu  
Por isso mesmo, eu não confio nela eu sou mais eu  
Sim... pra ser feliz e olhar as coisas como elas são  
Sem permitir da gente uma falsa conclusão  
Seguir somente a voz do seu coração  
E então, e então  
E aquela coisa que eu sempre tanto procurei  
É o verdadeiro sentido da vida  
Abandonar o que aprendi parar de sofrer  
Viver é ser feliz e nada mais

**ANEXO Y – Tente outra vez**

Veja!  
Não diga que a canção  
Está perdida  
Tenha fé em Deus  
Tenha fé na vida  
Tente outra vez!  
Beba! (Beba!)  
Pois a água viva  
Ainda tá na fonte  
(Tente outra vez!)  
Você tem dois pés  
Para cruzar a ponte  
Nada acabou!  
Não! Não! Não!  
Oh! Oh! Oh! Oh!  
Tente!  
Levante sua mão sedenta  
E recomece a andar  
Não pense  
Que a cabeça aguenta  
Se você parar  
Não! Não! Não!  
Não! Não! Não!  
Há uma voz que canta  
Uma voz que dança  
Uma voz que gira  
(Gira!)  
Bailando no ar  
Uh! Uh! Uh!  
Queira! (Queira!)  
Basta ser sincero  
E desejar profundo  
Você será capaz  
De sacudir o mundo  
Vai!  
Tente outra vez!  
Humrum!  
Tente! (Tente!)  
E não diga  
Que a vitória está perdida  
Se é de batalhas  
Que se vive a vida  
Tente outra vez!

**ANEXO Z – Um messias indeciso**

Certa vez houve um homem  
Comum, como um homem qualquer  
Jogou pelada descalço  
Cresceu e formou-se em ter fé  
Mas nele havia algo estranho  
Lembrava ter vivido outra vez  
Em outros mundos distantes e assim acreditando se fez  
E acreditanto em si mesmo  
Tornou-se o mais sábio entre os seus  
E o povo pedindo milagres  
Chamava esse homem de Deus  
Há quantas ilusões  
Nas luzes do arrebol  
Quantos segredos terá  
E enquanto ele trabalhava  
Na sua tarefa escolhida  
A multidão se aglomerava  
Perguntando o segredo da vida  
E ele falou simplesmente  
Destino é a gente que faz  
Quem faz o destino é a gente  
Na mente de quem for capaz  
E vendo o povo confuso  
Que terrível, cada vez mais lhe seguia  
Fugiu pra floresta sozinho  
Pra Deus perguntar pra onde ia  
Há quantas ilusões  
Nas luzes do arrebol  
Quantos segredos terá  
Mas foi sua própria voz que falou  
Seja feita a sua vontade  
Siga o seu próprio caminho  
Pra ser feliz de verdade  
E aquela voz foi ouvida  
Por sobre morros e vales  
Ante ao messias de fato  
Que jamais quis ser adorado  
Há quantas ilusões  
Nas luzes do arrebol  
Quantos segredos terá

**ANEXO AA – No fundo do quintal da escola**

Não sei onde eu to indo  
Mas sei que eu to no meu caminho  
Enquanto você me critica, eu to no meu caminho  
Eu sou o que sou, porque eu vivo a minha maneira  
Só sei que eu sinto que foi sempre assim minha vida inteira  
Eu sei..  
Não sei onde eu to indo  
Mas sei que eu to no meu caminho  
Enquanto você me critica, eu to meu caminho  
Desde aquele tempo enquanto o resto da turma se juntava pra:  
Bate uma bola!  
Eu pulava o muro, com Zézinho no fundo do quintal da escola  
Não sei onde eu to indo  
Mas sei que eu to no meu caminho  
Enquanto você me critica, eu to meu caminho  
Você esperando respostas, olhando pro espaço  
E eu tão ocupado vivendo, eu não me pergunto, eu faço  
Não sei onde eu to indo  
Mas sei que eu to no meu caminho  
Enquanto você me critica, eu to meu caminho  
E se você quiser contar comigo e melhor não me chamar pra jogar bola  
To pulando o muro com o Zézinho no Fundo do quintal da escola

**ANEXO AB – Senhora Dona Persona (Pesadelo mitológico nº 3)**

Eu sei que você já gosta  
De comer nossos bebês  
Os mais tenros, mais gostosos  
Com volúpia, embriaguez  
Senhora dona Persona  
Senhora dona Persona  
Senhora dona Persona  
Não tire mais um filho de mim  
Eu queria ver sua cara  
Não encontrei nenhuma cara  
Mas você ainda me paga?  
Qualé, tá pensando que é Deus?  
Senhora dona Persona  
Senhora dona Persona  
Senhora dona Persona  
Não tire mais um filho de mim  
Eu tô fazendo o meu caminho  
E não peço que me sigam  
Cada um faz o que pode  
Os homens passam, as músicas ficam

**ANEXO AC – Banquete de lixo**

Às 3 horas da manhã na cidade tão estranha  
Um palhaço teve a manha de um banquete apresentar  
E era um latão de lixo transbordando em Nova Iorque catchup e caviar  
E eu dormindo embriagado, um par de coxas do meu lado  
E eu sem saber se devia ou não tocar  
Se era estrangeira, mãe, esposa ou outra besteira  
Que eu inventei de aprontar  
O hoje é apenas um furo no futuro  
Por onde o passado começa a jorrar  
E eu aqui isolado onde nada é perdoado  
Vi o fim chamando o princípio pra poderem se encontrar  
Fui levado na marra, pois enfermeiro quando agarra  
É que nem ordem de prisão  
A ambulância me esperava, e aí o que rolava, internamento e injeção  
E lá em Serra Pelada, ouro no meio do nada  
Dor de barriga desgraçada resolveu me atacar  
O show estava começando e eu no escuro me apertando  
E autografando sem parar  
Muitas mulheres eu amei e com tantas me casei  
Mas agora é Raul Seixas que Raul vai encarar  
Nem todo bem que conquistei, nem todo mal que eu causei  
Me dão direito de poder lhe ensinar  
Meu amigo Marceleza já me disse com certeza  
Não sou nenhuma ficção  
E é assim torto de verdade com amor e com maldade  
Um abraço e até outra vez

**ANEXO AD – Areia da ampulheta**

Eu sou a areia da ampulheta  
O lado mais leve da balança  
O ignorante cultivado  
O cão raivoso inconsciente  
O boi diário servido em pratos  
O pivete encurralado  
Eu sou a areia da ampulheta  
O vagabundo conformado  
O que não sabe qual o lado  
Espreita o pesar das pirâmides  
Cachaceiro mal amado  
O triste-alegre adestrado  
Eu sou a areia da ampulheta  
O que ignora a existência  
De que existem mais estados  
Sem ideia que é redondo  
O planeta onde vegeta  
Eu sou a areia da ampulheta  
Eu sou a areia  
Eu sou a areia da ampulheta  
Mas o que carrega a sua bandeira  
De todo o lugar o mais desonrado  
Nascido no lugar errado  
Eu sou, eu sou você