



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: Prof^ª. Dra. Andrea Teresa Martins Lobato

São Luís
2019

(Folha de aprovação)

-

À Maria de Lurdes de Souza (*in memoriam*),
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 assim vário e divergente, / Graças ao qual, em dois minutos, / Tal como o fumo dos charutos, / Já subo aos céus, já volto 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 fraterno é imaculável 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 preñes 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 estratégias 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

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

SUMÁRIO

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

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

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 irreduzível, 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 ‘minoría’ 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 desejo¹, poria à míngua 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 referenciação, de circunscrição da realidade a quadros de referência, quadros esses que podem ser imaginários. Essa referenciação 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

¹ 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-abecedariodeleuze/>)

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

“Raulseixismo”²: 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

² 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, acrescentando, por seu turno, o predicado *ambulante* ao termo, essa instância se acharia agora alheia também a outro tipo de cerceamento, o esquadrinhamento 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 “engendrar 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 estratagemas 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 estudo³.

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

³ 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”⁴, nos seus tópicos e subtópicos, propõe uma perspectiva panorâmica de caráter contextualizador, dando destaque ao que aqui se compreende 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

⁴ “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 / Phonogran, 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 coadunassem 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 paradoxo e inexoravelmente imbricado entre os dois aludidos paradigmas de sociedade, buscando situar o sujeito/personagem Raul Santos Seixas (1945-1989) e sua obra líteromusical 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”⁵, 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.

⁵ “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 dissentimentos 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 compreende 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 subjetiva⁶ 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, sobretudo, o esforço no sentido de um desvencilhamento dos modelos identitários hegemônicos 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,

⁶ "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, suscitaram 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 corpos⁷ 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 Seixas⁸ 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

⁷ 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).

⁸ 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 maitre 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:



Imagem 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&tbm=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 Polícia. 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 Orwell⁹, não era segredo a inclinação da fruição de Raul pela obra de alguns autores que flertavam com as propostas anarquistas:



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

Fonte: <https://oportaln10.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.

⁹ 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, açoitado, 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-Joseth 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 deleuzo-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-proudhoniano. A máquina 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 máquina 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 impreterível, 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 desterritorialização¹⁰:

[...] 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 maquínicos” (GUATTARI *in* PARENTE, 1993, p. 184)¹¹.

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).

¹⁰ 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 recomposição de um território engajado num processo desterritorializante” (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p.323).

¹¹ GUATTARI, Félix. Da produção de subjetividade In: PARENTE, André (org.) **Imagem-Máquina: A Era das Tecnologias do Virtual**, Rio de Janeiro, Ed. 34, 1993, p.184; Para Guattari o maquínico 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, instrumentos, 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”¹² 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

¹² “(...) 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 retribalizar-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 tótems 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 minicassetes. 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)¹³.

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 coadunassem 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 Foucault¹⁴ 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

¹³ “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.)

¹⁴ Nas obras “*Vigiar e Punir*: nascimento da prisão” e “*História da sexualidade I*, principalmente.

lentamente e que se precipitariam 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 são, o louco e delinqüente 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 axiomáticamente 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 esquadrinhamento 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 esquadrinhamento 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, fê, 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 Psi¹⁵, se forjou em torno de tudo aquilo que escapa à égide do esquadramento 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

¹⁵ 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 praticas 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 amorfo, indeciso e totalmente dúbio 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 forja 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 apazível, 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 capitalístico¹⁶. Estar alerta para

¹⁶ “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 diferenciariam 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 patrocinará 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 domingar 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 cafezinho, 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,
 Descubra 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 axiomáticamente.

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 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 Do Doutor
 Do 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 participípio (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, evacua 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” (NIETZSCHE, 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 última instância, a si mesmo. É possível encontrar ressonâncias desse fragmento no texto d’*A maçã* (SEIXAS, 1975, f. 11), mais especificamente nas reiteraões 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 compreendi
 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 praticas 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 início num questionamento, uma pergunta 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 sedentarizam, 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 1989¹⁷, 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 espaiar-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

¹⁷ 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 dobram, 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 nada¹⁸

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 meio¹⁹

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

[...]

¹⁸ Grifos nossos

¹⁹ 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 middle²⁰

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)²¹ 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 dismantelo teleológico d'*As minas do Rei Salomão* também se “perde” até “sair” de cena.

²⁰ “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)

²¹ *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)²² 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 “ficção do espírito”, 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 ficção 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:

²² “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 avilta 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 “aquela”, 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 que 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 Zezinho pula pode ser outro, já que seus modos de se encontrar com os territórios e de deles se desvencilhar 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 ímpetus 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 atribuíra 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.



Imagem 03: Carimbo da Sociedade Alternativa

Fonte: https://www.google.com/search?q=sociedade+alternativa+imprimatur&rlz=1C1CHZL_pt-BRBR782BR782&source=lnms&tbn=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:



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

Fonte: https://www.google.com/search?q=lp+krig+ha+bandolo&rlz=1C1CHZL_pt-BRBR782BR782&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=2ahUKEwiv9aL6pPfmAhXwE7kGHaubD74Q_AUoAXoECAwQAw&biw=1366&bih=657



Imagem 05: LP *Gita* (1974)

Fonte: https://www.google.com/search?q=lp+gita&rlz=1C1CHZL_pt-BRBR782BR782&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwjvN2JpvfmAhV2F7kGHebPCBcQ_AUoAXoECA8QAw&biw=1366&bih=657



Imagem 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

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 vaiencarar

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 faculta 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 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 termino 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 desvencilhar 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 resignificação 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.

ESSINGGER, 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: 3ª 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, nº 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 Pínel 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, 2ª 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., 1ª 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 / Phonogran, 1974. 1. Disco sonoro. Lado B, faixa 12.

_____; _____. **Meu amigo Pedro** in. Há dez mil anos atrás. São Paulo, Philips/Phonogran, 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 / Phonogran, 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 / Phonogran, 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 / Phonogran, 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.

ANEXOS²³

²³ 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 já 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 compadre
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 grandíssimo 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
Hêêêê!
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 chapéu
 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 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
 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, fã, fê, 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 domingar 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 cafezinho, 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
Eeeeeeeuu!
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 Do Doutor
Do 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 cotovia
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 compreendi
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 compreendi
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?

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

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 acreditando 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