

UMA LEITURA DO BRASIL PÓS 64 NA OBRA DE RAUL SEIXAS

João Cardoso de Matos Naeme Sobreira

“Minha espada é a guitarra na mão.” (Raul Seixas)

“Mas o que falta é cultura pra cuspir na estrutura” (Raul Seixas)

O presente estudo objetiva analisar o período do regime militar no Brasil (1964-1985) utilizando como texto-base músicas e entrevistas de Raul Seixas, que esteve presente no cenário musical brasileiro por um período que abrange o regime militar, pois nasceu a 28/06/45 (Salvador-BA) e morreu a 21/08/89 (São Paulo), tendo sua carreira se estendido de 1963 a 1989. Suas músicas dialogaram com seu tempo e podem ser consideradas uma crônica daquele período. Esta pesquisa pretende contribuir para a reflexão sobre o papel da música no período da ditadura militar no Brasil, constituindo um exercício acadêmico estudar um período da história recente do Brasil a partir da produção musical de um autor contemporâneo, buscando uma compreensão mais ampliada do assunto. Esta pesquisa tem como aporte teórico os estudos dos historiadores Carlos Fico (2004, 2014) e (BUENO, 2012), do cientista social Ridenti (2014), do historiador e cientista social Rada Neto (2013) e do jornalista pesquisador especializado no tema Gaspari, (2014a, 2014b, 2014c, 2014d).

Partindo da premissa de que o artista dialogou com seu tempo, o objetivo geral foi: Identificar no texto-base o diálogo de Raul Seixas com o regime militar, que se desdobraram nos seguintes objetivos específicos: Demonstrar a resistência à ditadura militar; Caracterizar a resistência aos padrões de comportamento exigidos; Apontar a crítica ao cotidiano da sociedade. O referencial teórico em que nos embasamos lança luz sobre o período do regime militar, auxiliando na compreensão do que está presente no texto-base, pois, há duas dificuldades para a análise: trata-se de um texto artístico e que, ademais utiliza recursos para burlar a censura da época. Assistimos a muitas horas de documentários, entrevistas e shows com Raul Seixas, disponibilizados no site de compartilhamento de vídeos *youtube*. A leitura cuidadosa de nossa fonte primária, que não se resumiu às letras das músicas, também inclui imagens, como por exemplo, as capas e encartes dos discos (lps inicialmente e posteriormente cds).

A metodologia utilizada é a análise do discurso sob a ótica dos estudos de Maingueneau. A análise do discurso é uma área de conhecimento como o próprio nome indica cujo objeto de estudo é o discurso. O conceito de discurso considera primordial a relação da linguagem com a sua exterioridade, ou seja, considera o falante/autor, o ethos, o ouvinte (destinatário modelo), a situação e cena da enunciação, o texto polêmico, a polifonia e o campo discursivo (MAINGUENEAU, 2010)¹.

Como a análise do discurso requer o uso de diversos conceitos, alguns complexos ou divididos em subconceitos, optamos por integrá-los no decorrer da análise do texto-base e ousamos propor um trabalho que expõe, explicita e ajusta os conceitos no interior de cada análise como propõem os organizadores da obra *Doze conceitos em análise do discurso*:

Já a insistência no trabalho com conceitos é um modo de estabelecer relações entre os fundamentos teóricos e a diversidade de textos que podem ser tratados em análise do discurso. Os conceitos, portanto, não são considerados como unidades intocáveis, mas como elementos destinados a serem constantemente retrabalhados, não só em função das relações entre eles, mas também dos problemas que surgem na análise. (MAINGUENEAU, 2010, p. 7)

Desse modo, os conceitos integrarão o corpo do trabalho acadêmico que propomos. Neste caso, nosso objeto de análise, que doravante denominamos texto-base, são as músicas e entrevistas do cantor e compositor Raul Seixas, que dialogam em alguma medida com o regime militar no Brasil, destacando que ele está vinculado aos aspectos históricos e não às questões relacionadas ao campo da música ou da linguagem. Ainda que à primeira vista a análise do discurso pareça estar circunscrita aos estudos da linguagem, que se restrinja à mera transmissão de informações, temos que considerar também que ela se ocupa do efeito de sentido entre falante e ouvinte e as mediações que ocorrem entre eles, enfim, reiteramos que o estudo sobre a ditadura militar no Brasil pode ser feito a partir do discurso presente no texto-base proposto porque

A análise do discurso, como seu próprio nome indica, não trata da língua, não trata da gramática, embora todas essas coisas lhe interessem. Ela trata do discurso. E a palavra discurso etimologicamente, tem em si a ideia de curso, de percurso, de correr por, de movimento. O discurso é assim a palavra em movimento, prática de linguagem: com o estudo do discurso observa-se o homem falando. (ORLANDI, 2001, p. 15)

¹ Estes conceitos foram buscados nas obras *Novas Tendências em Análise do Discurso* (MAINGUENEAU, 1997), *Doze conceitos em Análise do Discurso* (MAINGUENEAU, 2010) e no *Dicionário de Análise do Discurso* (CHARAUDEAU & MAINGUENEAU, 2006). Também nos apoiaremos em Orlandi, (1999 e 2001).

A opção por estudar um período de nossa história recente, a partir da versão presente na obra de um compositor contemporâneo, é legítima, é um convite para fazer parte da cadeia discursiva sobre a ditadura. Raul Seixas esteve presente no cenário musical brasileiro por um período que engloba quase a totalidade do regime militar. Suas músicas – as que escaparam da censura - foram recebidas (acolhidas ou rechaçadas) por milhões de brasileiros e ele não se furtou a dialogar com este período. Desejamos ampliar o olhar sobre aquele período, pois entendemos que é possível captar através da análise do discurso a versão de um músico contemporâneo aos fatos. Entendemos que as enunciações do músico constituem um gênero “irradiador” isto é, “tem a capacidade de ativar a produção verbal de outros gêneros, de fazer falar dele...” (Manguineau, 2010). É nessa condição que apresentamos o autor e refletimos com Orlandi:

Na minha convivência com o estudo da linguagem – e essa é a minha especificidade – eu aprendi que as palavras não significam por si, mas pelas pessoas que as falam, ou pela posição que ocupam os que falam. Sendo assim, os sentidos são aqueles que a gente consegue produzir no confronto do poder das diferentes falas. (ORLANDI, 1999, p. 95)

Diversos setores da sociedade participaram do golpe, alguns diretamente nas ações e outros como apoiadores. Ridente (2014, p. 241) traça um painel da cultura no Brasil no período do regime militar. Ele articula cultura e política afirmando que a herança da ditadura também se faz sentir no âmbito da cultura. Ele divide este período em duas fases que, a seu ver, tem características diferentes. A primeira vai do golpe de 1964 até a edição do Ato Institucional nº 05 (AI-5), em dezembro de 1968 e a segunda ocorre nos anos seguintes. Conforme Ridente, a primeira fase pode ser caracterizada por

superpolitização da cultura, associada ao fechamento dos canais de representação política institucional. Muitos buscaram participar da vida política inserindo-se em manifestações artísticas contestadoras, ainda toleradas com relativa liberdade de expressão até o AI-5. Havia militantes e simpatizantes de esquerda nos meios intelectuais e artísticos, que sofreram repressão comparativamente menor que os trabalhadores, graças a seu prestígio social e a sua origem de classe média, na maior parte apoiadora do Golpe de 64 (RIDENTE, 2014, p. 241).

Contudo, a situação se modificou na segunda fase. Procurando apresentar um relato que abarque todo o período, Ridente admite que

O fechamento do regime militar, após a edição do AI-5, levou ao recrudescimento da censura, da repressão política e do cerceamento às liberdades democráticas. O florescimento artístico vigente até 1968 perdeu vigor. Mas as manifestações culturais continuaram expressivas nos anos 1970, mesmo vigiadas pelo regime, que em meados da década iniciou o processo de ‘transição lenta, gradual e segura’ para a democracia, durante o governo Geisel.(...) Intelectuais e artistas que se insurgiram abertamente

contra a ditadura foram punidos com censura, prisão, tortura, exílio e até a morte (...) (RIDENTE, 2014, p. 241)

Apesar de apresentar um balanço em alguma medida tendencioso do período, o autor traz uma importante reflexão, que se ajusta ao propósito deste trabalho. Ridente conclui que

Direta ou indiretamente, toda a cultura do período dialogava com a situação política do país, uma parte expressiva identificada com a resistência à ditadura, fosse mais afinada com as posições da esquerda organizada na clandestinidade, fosse mais autônoma, como os movimentos inspirados a contracultura, sem contar a vasta produção cultural com vínculos políticos menos explícitos. (RIDENTE, 2014, p. 242).

Outro aspecto a ser considerado quando se estuda a ditadura pos 64 é a censura, suas origens e seus desdobramentos. Embora não tenha sido invenção do regime militar, a censura teve forte participação no regime ditatorial que aqui se instalou. Conforme Fico (2004, p. 37-38),

Não houve uma censura durante o regime militar, mas duas. A censura da imprensa distinguia-se muito da censura de diversões públicas. A primeira era 'revolucionária', ou seja, não regulamentada por normas ostensivas. Objetivava, sobretudo, os temas políticos stricto sensu. [...] A segunda era antiga e legalizada, existindo desde 1945 e sendo familiar aos produtores de teatro, de cinema, aos músicos e a outros artistas. Era praticada por funcionários especialistas (os censores) e por eles defendida com orgulho. Amparava-se em longa e ainda viva tradição de defesa da moral e dos bons costumes, cara a diversos setores da sociedade brasileira. [...] A censura de diversões públicas, porém, teve seu auge no final dos anos 70, já durante a 'abertura'. Diga-se de passagem que essa distinção chama a atenção para a necessidade de maiores pesquisas sobre fenômenos não explicitamente políticos (em sentido estrito), se quisermos entender globalmente o período que, muitas vezes, tem sido subsumido nesta esfera. De fato, a história do Brasil entre 1964 e 1985 não se restringe à história da ditadura militar. Em relação ao problema da censura de diversões públicas, por exemplo, sobrelevam, evidentemente, os conflitos entre setores mais conservadores da sociedade de então e questões referidas às mudanças comportamentais (como o movimento hippie, a liberalização das práticas sexuais e as manifestações artístico-culturais das 'vanguardas').

Admitindo que ocorreu interferência da ditadura na vida cultural brasileira, cabe agora apresentar um estudo sobre os textos de Raul Seixas que dialogam com a ditadura, tendo a precaução de evitar que a leitura se contamine com uma perspectiva de fã do autor, apoiando-nos em pesquisas acadêmicas sobre o período.

Numa análise da construção artística de Raul Seixas, a partir de seu aprendizado prático no período em que atuou como produtor musical, o pesquisador Rada Neto, com formação como cientista social, cientista político e historiador, afirma que

A diversidade de fontes mapeadas permite ainda contornar afirmações simplistas e idealizadas que buscam retratar ou mesmo explicar o sucesso de Raul Seixas lhe

atribuindo a qualidade de gênio destinado ao sucesso, independente de qualquer aspecto material e contextual. Ao contrário, as fontes revelam que Raul Seixas não é nem gênio nem predestinado, mas um artista formado por toda a problemática de seu tempo histórico, bem como por suas experiências culturais e relacionamentos sociais, a partir dos quais aderiu a determinados valores e ideias ao mesmo tempo em que se insurgiu diante de outros. (RADA NETO, 2013, p. 11)

É justamente na perspectiva apresentada por Rada Neto, que enfatiza a problemática do tempo histórico, as experiências culturais e os relacionamentos sociais de Raul Seixas, como os elementos formadores de sua construção artística, que efetuamos este estudo. O músico dialogou com seu tempo, sob a forma de adesão ou de insurgência. Por se tratar de um processo dinâmico, esse diálogo também é muito dinâmico. Em entrevista concedida ao jornalista Pedro Bial, avaliando sua carreira, Raul Seixas deixa claro que sabia que estava dentro de um jogo, como é possível verificar na reprodução de trecho da fala de ambos:

PEDRO BIAL: RAUL SEIXAS E RAULZITO SEMPRE FORAM O MESMO HOMEM, NÉ?

Raul Seixas: Sempre!

PEDRO BIAL: MAS PARA TRANSAR O JOGO DOS HOMENS...

Raul Seixas [corrigindo]: dos ratos! ... transei com Deus e com o lobisomem.

PEDRO BIAL: AGORA ESTE ROQUEIRO, ESTE FORASTEIRO VIROU UM HOMEM TRANQUILO, COM UMA VIDA ROTINEIRA...

Raul Seixas: Não, mais chato! Continua a mosca na sopa. Sabe, mas com outros meandros. Sabe? Outra visão, outra maneira de me mover.

PEDRO BIAL: MAIS MADURO?

Raul Seixas: É. Mais sábio. Eu acredito muito na velhice. Conhecimento.

(Trecho de entrevista concedida a Pedro Bial)

Raul Seixas esteve presente no cenário musical brasileiro durante quase todo o período do Regime Militar. Seu primeiro disco intitulado: *Raulzito e os Panteras*, foi lançado em 1968 pela gravadora EMI-ODEON. Nele encontramos um conjunto de músicas no gênero “água com açúcar”, compostas por Raul Seixas, que então se autodenominava Raulzito. Ainda não é possível encontrar ali o estilo que marcaria a obra de Raul Seixas. Apesar do repertório adocicado, a inclusão de *Panteras* no título chama nossa atenção. Como jovem fortemente influenciado pela cultura norte-americana certamente Raul Seixas conhecia o movimento radical denominado Panteras Negras, um grupo formado em 1966 que militava por autodefesa dos negros contra o racismo e a violência policial nos Estados Unidos. Assim, a banda que acompanha Raul Seixas homenageia um grupo de resistência muito perseguido em outro país. Outra indicação de seu não-conformismo é a capa do álbum onde os integrantes do grupo posam imitando o estilo da banda inglesa “The Beatles”. Durante a fase de lançamento do disco, em 1968, Raul Seixas deu uma

entrevista para a Revista Intervalo, em que falou "Nós não pretendemos comparar-nos aos Beatles, nem fazer no Brasil a revolução que eles fizeram lá na Inglaterra, mas que trazemos na nossa música um novo conceito em matéria de música jovem brasileira, lá isso é verdade" (Teles, José, 2015).

Uma grande influência sobre Raul Seixas, foi a obra de Elvis Presley. Em entrevista, o cantor brasileiro analisa a influência do ídolo norte-americano sobre sua geração: "Elvis foi... eu vi assim... eu acompanhei Elvis dentro daquela explosão. Eu acho que é... foi um fenômeno pós-Guerra que modificou toda uma geração. Um movimento comportamentista, e ele representava isto para mim como James Dean também". (DOCUMENTÁRIO)

Naquele período, o rock'nroll era uma das formas de contestação adotadas pelos jovens. Aliás, no vídeo "Raul Seixas também é documento" há um painel com fotos com diversas reflexões do autor escritas na parede de seu antigo quarto, entre elas, destacamos: "Se eu pudesse unir as coisas que eu escrevia..." e "O rock era como uma chave que abriria as minhas portas que viviam fechadas". Com relação à situação socioeconômica do cantor que "Não queria estudar queria cantar", existem as cobranças em casa, pois "Para a família cantar em Salvador era como ser cobrador de ônibus". (vídeo youtube)

Raul Seixas, em diversas entrevistas, deixa claro que gozava de uma condição financeira privilegiada na infância e adolescência na Bahia, ocasião em que residia próximo ao consulado norte-americano, tendo obtido acesso a muitos elementos da cultura americana, em especial através de filmes e discos (45 rotações) de roqueiros dos anos 50. Ele relata sua rebeldia manifesta sob a forma de vestuário (gola levantada e cabelo imitando Elvis, jaquetas como James Dean), cigarros e chicletes como os ídolos dos filmes a que assistia. Seu comportamento social, que incluía festas com integrantes menos favorecidos da sociedade, quando fazia questão de se enturmar e dançar o rock'nroll com empregadas domésticas, garis e trabalhadores braçais, preocupava a família. Em entrevista reproduzida no Documentário *O início, o fim e o meio*, Raul Seixas afirma: Quando eu era menor era marginal muito marginal gostar de rock. O pessoal da sociedade não aceitava de maneira nenhuma. Eu dançava com aquele pessoal todo e era um escândalo na família porque o rock era marginal e o it era bossa nova. (DOCUMENTÁRIO). Desde esta época fica evidente a opção de Raul Seixas pela contracultura. Embora fosse

integrante da elite cultural baiana, não se alinhava com seus membros. Ele afirma que “na Bahia era uma guerra. Era a turma do Teatro Vila Velha contra o cinema Roma. O cinema Roma era o templo da juventude, era a turma do rock das graxera, aquele pessoal que eu falei. O Vila Velha era de intelectuais, bossa nova... Caetano era meu inimigo...”. (DOCUMENTÁRIO)

Como o primeiro disco *Raulzito e os Panteras*, 1968, não teve a recepção esperada, Raul Seixas retornou à Bahia, tentou trabalhar com seu pai, iniciou o curso superior (Direito? Filosofia?), casa-se com a filha de um pastor norte-americano, só retornando ao Rio de Janeiro dois anos depois, quando recebe um convite para trabalhar como produtor musical em uma grande gravadora, por influência de amigos. E é neste retorno que em 1970, Raul, então chamado Raulzito teve seu primeiro contato com a censura: o disco *Vida e obra de Johnny McCartney*, de Leno (com participação e parceiras com Raulzito), foi proibido pela censura, só sendo liberado anos mais tarde. (CF. Teles, José, 2015). Em 1971, Raul Seixas lança o disco *Sociedade da Grã-Ordem Kavernista* pela gravadora CBS. Trata-se de um disco, em que Raul une elementos do rock’nroll com elementos brasileiros, como samba, chorinho, baião.

Conforme Rada Neto, quando reiniciou suas atividades como músico (compositor e intérprete), deixando de lado uma carreira sólida como produtor musical, Raul Seixas se mostrou diferente dos “cafonas” e cantores de iê-iê-iê, pois, para ele, “a busca do sucesso não estava orientada para auferir lucro. O capital econômico da família Seixas era relativamente alto e poderia lhe fornecer uma estabilidade financeira que não o obrigasse a dedicar-se a atividades secundárias para manter sua posição social” (Rada Neto, 2013, p. 23). Rada Neto prossegue apoiado em Bourdieu afirmando que

“condições de existência que estão associadas a um alto nascimento favorecem disposições como a audácia e a indiferença aos lucros materiais’, atributos essenciais para arriscar um posto bem remunerado de produtor musical por uma carreira artística incerta. Mas o senso de investimento inerente aos agentes é uma das disposições que estão intimamente atadas à origem social e, pode-se afirmar que ‘de maneira geral, são os mais ricos em capital econômico, em capital cultural e em capital social os primeiros a voltar-se para as posições novas’ (RADA NETO, 2013, p. 23)

Em 1973, Raul Seixas lança Krig-ha, Bandolo! A segunda música do lp, que fez um estrondoso sucesso é *Mosca na sopa*, cujo refrão “Eu sou a mosca que pousou na sua sopa” é repetido à exaustão. Ainda mais, se pousa na sua sopa [grifo nosso], quem seria

o receptor da mensagem? Melhor dizendo, quem seria o destinatário modelo e a quem se refere a mensagem? *Metamorfose ambulante*, a terceira música do disco, prossegue apresentando seu autor reforçando seu papel de adepto da contracultura enfrentando a estrutura vigente, assumindo claramente sua divergência contra o estabelecido. Além de mosca na sopa, que incomoda, o autor está em permanente mudança, afirmando

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/ (Raul Seixas, trecho de *Metamorfose ambulante*)

Ridenti, em uma análise abrangente do fenômeno da cultura contemporânea no Brasil afirma que “não havia uma sólida cultura erudita no país, com fronteiras bem estabelecidas entre as artes, a ser afetada pela cultura de massa.” (RIDENTI, 2014, p. 245). Segundo o cientista social “Esses processos ocorreram quase simultaneamente, sobretudo a partir dos anos 1960. [...] A cultura artística e a de mercado não se contrapuseram necessariamente” (RIDENTI, 2014, p. 245). Ele prossegue apresentando diversos exemplos de que os produtos culturais encontraram espaço na televisão, resalta que esses produtos se caracterizavam “pela repetição de fórmulas já absorvidas que tenderiam a reproduzir o mesmo cotidiano. Junto com a reprodução da ideologia dominante, haveria paradoxalmente um potencial utópico e transcendente de insatisfação com a ordem estabelecida (...)”. (RIDENTI, 2014, p. 245-246).

O historiador Gustavo Alonso, pesquisador das relações entre a música e a ditadura, em artigo que aborda a música popular e o ufanismo durante a ditadura nos anos 70, nos ajuda a compreender o diálogo que ocorria naquele momento. Em um trecho que desmistifica a resistência ao regime pela via musical, Alonso afirma:

A grande maioria dos artistas de música popular propagava posturas felizes, otimistas ou esperançosas em relação à nação. Vê-se que não se trata simplesmente de uma questão de gênero musical: todos os estilos cantaram as alegrias de se viver no Brasil da ditadura. [...] A música nacional estava cantando, apoiando e desejando as glórias da ditadura. A análise acurada desta produção musical ajuda a perceber que os artistas da MPB não estavam simplesmente “deslizando” ou “tropeçando” na corda da resistência, fluidos e gelatinosos, apoiadores e combativos ao mesmo tempo, mas que estavam se afinando a um discurso que era hegemônico, em todos os gêneros, como procurei demonstrar. O que era exceção era a resistência. (ALONSO, 2013)

Após analisar diversos casos de relação entre cultura de massa, classe artística e política, Ridenti resume tais relações com a seguinte afirmativa:

Era comum um mesmo artista dar mostras ora de colaboração com o regime militar, ora de crítica a ele, dependendo do momento. Uma pista para compreender a incoerência aparente pode ser encontrada não só em pontos de intersecção entre nacionalismos de direita e de esquerda, mas especialmente na inserção do artista no mercado cultural e nas lutas internas de seu campo profissional, procurando situar-se em relação às pressões e expectativas desencontradas dos pares, dos financiadores e do público, num quadro de modernização autoritária da sociedade, propício à geração de ambiguidades. (RIDENTI, 2014, p. 267)

Mais adiante veremos um trecho da música *Ouro de tolo*, de Raul Seixas. Acreditamos que se trata de uma denúncia sobre o que ocorria no país porque, em um texto com traços autobiográficos, em que autor/falante assumem o ethos do brasileiro comum do período do milagre brasileiro, as conquistas obtidas são descritas com ironia e desencanto. Ridenti a interpreta como um texto ambíguo, ressaltando que o “chamado milagre brasileiro abriu perspectivas de carreira para intelectuais e artistas, mesmo que à custa do estreitamento de perspectivas de vida, com o cotidiano rotinizado (...)” (RIDENTI, 2014, p. 269). Conforme Ridente, “O roqueiro [Raul Seixas] viria a ligar-se a movimentos de contracultura, mas na época chegou a ocupar posto de produtor de discos da gravadora multinacional CBS, o que lhe dava bons rendimentos” (RIDENTI, 2014, p. 269)

Desse modo, considerando as opiniões de Ridente (2014), Alonso (2013) e Rada Neto (2013), e, principalmente mergulhando em sua produção musical, entendemos que Raul Seixas foi um artista que, inserido na problemática do seu tempo e a partir de sua perspectiva cultural, resistiu, tendo como espada a guitarra na mão, ao autoritarismo do regime militar que se estendia para todos os campos da vida, afetando o cotidiano, a sexualidade, a religiosidade, a moralidade, enfim, a liberdade de cada brasileiro. Em *As Aventuras de Raul Seixas na cidade de Thor* ele (e Paulo Coelho) afirmam:

[...]Hoje a gente já nem sabe/De que lado estão certos cabeludos, tipo / estereotipado/ Se é da direita ou da traseira/ Não se sabe mais lá mais de que lado! [...] Acredite que eu não tenho nada a ver /Com a linha evolutiva da música popular brasileira/ A única linha que eu conheço/ É a linha de empinar uma bandeira” (As aventuras de Raul Seixas na cidade de Thor – Raul Seixas e Paulo Coelho)

Constantemente, Raul Seixas deixa evidente em sua obra que não tem pretensões políticas, que não está alinhado com pensamento de esquerda ou direita. Ele insiste em manter-se livre, sem vinculações institucionais. Deseja a liberdade no seu sentido mais amplo. Analisando as músicas presentes no disco *Sociedade da Grã-Ordem Kavernista*

(que provavelmente sofreu censura) não vimos grandes inovações além da mistura de sonoridades em suas 11 faixas, mas chamou-nos a atenção a música *Aos trancos e barrancos*. Nela, Raul Seixas já começa a apresentar sua crítica ao cotidiano, no caso ao carioca, utilizando o recurso poético da personificação, o autor dirige-se ao Rio de Janeiro, reclamando que o ritmo da cidade não lhe dá tempo para pensar, e em seguida argumenta: “Pra que pensar se eu tenho o que quero/Tenho a nega, o meu bolero,/A TV e o futebol/Eu não vou levando nosso leite/Troquei por um bilhete da roleta federal Eu vou pela pista do aterro/E nem vejo meu enterro que vai passando no jornal”. (Raul Seixas, trecho de *Aos trancos e barrancos*)

Em 1971, em um Brasil marcado pela conquista do tricampeonato mundial de futebol e pelas propagandas do governo militar que enfatizava o projeto desenvolvimentista, na música “Aos trancos e barrancos”, Raul Seixas assumindo o ethos de um típico morador da cidade do Rio de Janeiro critica a apatia do povo carioca a partir da expressão “Pra que pensar...” e lista uma série de formas de fuga da realidade, tais como a mulher, a música, a tevê e o futebol. Também inclui a crítica indireta ao governo que no ano anterior havia criado a Loteria Esportiva Federal que tirava o dinheiro do pobre. A forma utilizada para fazer tal denúncia é a afirmação do eu poético /falante que não leva o leite para casa porque trocou por um “bilhete da roleta federal”. Ao final da música, resumindo a alienação do povo, afirma “E nem vejo meu enterro que vai passando no jornal”. A nosso ver, o destinatário modelo de tal texto é o povo brasileiro, que não vê o que está acontecendo no país. Neste período ocorria controle absoluto dos meios de comunicação, especialmente da imprensa, ocorrendo censura prévia nas redações dos grandes jornais.

A temática do desencanto com o cotidiano volta à obra de Raul Seixas em outras canções, como por exemplo em *Ouro de tolo*, 1973,

Eu devia estar contente/ porque eu tenho um emprego/[...]/Porque consegui comprar/Um Corcel 73 /[...] /Por morar em Ipanema/[...] /É você olhar no espelho/Se sentir/ Um grandessíssimo idiota/[...] /E Você ainda acredita/Que é doutor/Padre ou policial/Que está contribuindo/Com sua parte/Para o nosso belo/ Quadro social... / [...] /Porque longe das cercas/ Embandeiradas/Que separam quintais /No cume calmo/do meu olho que vê/ Assenta a sombra sonora /De um disco voador... (Raul Seixas, trecho de *Ouro de tolo*)

Analisando a música, Ridenti afirma que o autor faz um “lamento diante da mediocridade do dia a dia” e com relação aos versos finais avalia que “Se não apontavam para qualquer proposta política, expressavam a utopia de evasão e da possibilidade de vida diferente” (RIDENTI, 2014, p. 270). Acreditamos que Ridenti traz uma análise uma tanto superficial

do texto afirmando que a música é uma utopia de evasão ou possibilidade de vida diferente. O título também merece atenção e pode encaminhar a interpretação para uma denúncia. Raul Seixas, já em 1973, percebe que as conquistas econômicas da ditadura são ouro de tolo. Conforme, Lima, doutor em História Social pela USP,

“Ouro de tolo” é o nome que se dava na Idade Média às promessas de falsos alquimistas. Transpondo a idéia para a década de 1970, Raul Seixas reduz a nada as aspirações da classe média que apoiou o milagre econômico da ditadura: a euforia regada pela estabilidade social do cidadão respeitável e por uma visão religiosa conformista era simplesmente um “ouro de tolo”. (LIMA, 2008, s/p)

Reforçando a mensagem, no disco Gita, 1974, Raul Seixas amplia o diálogo e volta a mencionar o ouro de tolo, agora incluindo a expressão no interior da letra da música “*As aventuras de Raul Seixas na Cidade de Thor*”, advertindo seus destinatários sobre o quão enganosas eram as conquistas do milagre brasileiro. Como já mencionamos, na época do lançamento do disco, a economia já começava a desandar e as guerrilhas do Araguaia e do Caparaó já haviam sido cruelmente debeladas. Seria este o dia do eclipse? A partir de tais informações, recuperamos o forte conteúdo revolucionário do texto, que diz: “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.” (Raul Seixas, trecho de *As aventuras de Raul Seixas na Cidade de Thor*),

Em 1973, Raul Seixas lança *Krig-ha, Bandolo!*, que surge com uma série de inovações, a começar pelo título que faz referência a um grito de guerra do personagem Tarzan, conhecido à época nas revistas em quadrinhos e que significa “Cuidado, aí vem o inimigo”. O inimigo realmente estava chegando. Além do disco, Raul Seixas e Paulo Coelho divulgaram um gibi-manifesto que foi alvo de censura no ano seguinte: “a polícia apreendeu e incinerou a maioria dos 20 mil exemplares do gibi-manifesto *A Fundação de Krig-Há* (patrocinado pela Philips), considerado material subversivo. Raul e Paulo Coelho foram presos e torturados. Raul exilou-se nos Estados Unidos...”. (Revista Trip)

No contexto de enunciação (uma ditadura marcada por censura, prisões arbitrárias, tortura), a expressão está vinculada ao assunto e certamente provoca a pergunta “quem é o inimigo?”. No mesmo disco, consta a música *Al Capone*. À primeira vista, esta música poderia ser interpretada como uma brincadeira bem humorada (*nonsense* mesmo!) porque aparentemente adverte diversas personalidades já mortas sobre o perigo que estavam correndo, como se fosse possível que elas mudassem seus destinos a partir de mudança

de suas condutas. Assim, a música tem vários destinatários (Al Capone, Júlio Cesar, Lampião, Jimi Hendrix, Sinatra, Jesus Cristo). A nosso ver, trata-se de um artifício para dizer o que de fato os autores pretendiam. A música tem outros destinatários extra texto: a ditadura militar e o povo brasileiro. Para compreender a estratégia utilizada na música, é necessário ler o texto completo:

Hei, Al Capone, vê se te emenda /Já sabem do teu furo, nego /No imposto de renda / /Hei, Al Capone, vê se te orienta /Assim desta maneira, nego /Chicago não aguenta/ Hei, Júlio Cesar, vê se não vai ao senado /Já sabem do teu plano para controlar o Estado /Hei, Lampião, dá no pé, desapareça /Pois eles vão à feira exibir tua cabeça / Hei, Al Capone/ Hei, Al Capone /Vê se te orienta /Assim dessa maneira nego / Chicago não aguenta / (solo)/Hei, Al Capone/Vê se te emenda /Já sabem do teu furo, meu nego /No imposto de renda /Hei, Al Capone /Vê se te orienta /Assim dessa maneira, nego /Chicago não aguenta/ Hei, Jimi Hendrix, abandona o palco agora/ Faça como fez Sinatra,/ compre um carro e vá embora / Ei, Jesus Cristo, /o melhor que você faz/ É deixar o Pai de lado e/ foge prá morrer em paz/Hei, Al Capone /Vê se te orienta /Assim dessa maneira, nego /Chicago não aguenta /Eu sou astrólogo/Eu sou astrólogo/Vocês precisam acreditar em mim/Eu sou astrólogo/Eu sou astrólogo/E conheço a história do princípio ao fim. (Raul Seixas e Paulo Coelho, Al Capone)

Como a música se centra em Al Capone, um mafioso norte-americano que foi condenado por fraude no Imposto de Renda, a censura foi burlada e deixou escapar a terceira estrofe. Nela o falante, que conhece a história do princípio ao fim, adverte o romano Júlio Cesar para não ir senado porque “Já sabem do teu plano para controlar o Estado”. Examinando o contexto de enunciação, verificamos que a obra foi produzida em um momento em que o regime militar adotava a postura de fechar o Congresso Nacional a cada a vez que desejava adotar medidas de endurecimento, por exemplo, os famosos Atos Institucionais (AIs).

Ainda na mesma estrofe, o falante também faz uma advertência a Lampião, anti-herói mítico do sertão brasileiro morto por militares, que sofreu decapitação com posterior exibição pública. Lampião é orientado a fugir. Como consideramos que Raul Seixas (acompanhado de parceiros em algumas ocasiões) dialogou com a ditadura, novamente voltamos ao contexto de enunciação. Naquele período o exército brasileiro combatia as guerrilhas que se alojaram no Araguaia e no Caparaó como anteriormente combateu Lampião e seu bando. Acreditamos que o falante do texto dialoga com o momento vivido. Tal como Lampião que não fugiu, os guerrilheiros do Araguaia foram mortos e tiveram sua cabeça exibida. O jornalista e pesquisador Gaspari relata a morte de guerrilheiros aprisionados no Araguaia, em 1973, a partir do relato de um mateiro da região. Ele afirma:

Manuel Leal Lima, o Vanu, mateiro de 35 anos, contou que estava à margem de um igarapé quando um helicóptero aterrissou trazendo três presos. Tinham os olhos vendados. Um oficial mandou que andassem cinco passos. Metralharam-nos. ‘Foi horróroso. As cabeças dos guerrilheiros ficaram totalmente destruídas.’ Um deles era Rosa. (GASPARI, 2014b, p.410)

Outro relato sobre o massacre promovido pelas forças armadas na Guerrilha do Araguaia descreve o que a lei denomina como vilipêndio de cadáver do guerrilheiro *Osvaldão*, morto quando foi encontrado sentado num tronco no meio da floresta. Conforme Gaspari, que cita duas fontes diferentes para fazer tal afirmativa: “O corpo enorme e depauperado do guerrilheiro morto foi pendurado num cabo e içado por um helicóptero. Despencou. Amarraram-no de novo, e assim o povo da terra viu que *Osvaldão* se acabara. Antes de sepultá-lo, cortaram-lhe a cabeça”. (GASPARI, 2014b, p.410)

Dentadura postiça está na quarta faixa do disco. Assumindo o risco de sermos interpretados como propensos a uma teoria da conspiração, consideramos que dentadura pode ser lida como ditadura. Acreditamos que Raul Seixas se valeu da semelhança entre as duas palavras para dizer o que desejava: que a ditadura caísse ou saísse, que o terror acabasse. Na primeira parte da música a expressão “vai cair” é utilizada muitas vezes. Na segunda, é “vai sair”. Para escapar da censura, Raul Seixas teria utilizado um jogo de palavras. A música também faz referência a terror. Propomos uma leitura do trecho sob esta perspectiva:

Vai cair, vai cair, vai cair/A estrela do céu/Vai cair a noite no mar/Vai cair o nível do gás /Vai cair a cinza no chão/Vai cair juízo final/Vai cair os dentes de Jó/Vai cair o preço do caos/Vai cair peteca no chão/Vai sair o sol outra vez/Vai sair um filho pra luz/Vai sair da cara o terror [...](Raul Seixas, trecho de *Dentadura Postiça*)

Outra música que dialoga com o período ditatorial no Brasil é *Rockxixe*. A letra mostra que é preciso encontrar alguma maneira para sobreviver. O falante/autor pede: “Vê se me entende, olha o meu sapato novo/Minha calça colorida o meu novo way of life/Estou tão lindo porém bem mais perigoso/Aprendi a ficar quieto e começar tudo de novo” (*Rockxixe* Raul Seixas/ Paulo Coelho). Não há subterfúgio na letra. Está claro que o contexto de enunciação é a ditadura. Os autores do texto assumem um ethos de um falante que precisou aprender a se calar. O destinatário modelo é presentificado no texto através dos verbos “vê”, “olha”. Podemos pensar ainda que, além do destinatário modelo óbvio (o público, fãs), o texto também se dirige ao sistema repressor, pois adverte que está “bem mais perigoso”. Uma forma de driblar a censura, a nosso ver, pode ser o título da música

que desperta o interesse para a questão sonora, para a musicalidade em si. A junção de elementos aparentemente inconciliáveis: o rock e o maxixe é uma das experimentações musicais características da ousadia dos autores. Em entrevista Raul explica: “Luís Gonzaga é uma coisa tão elvispresliana que os dois ... é tem uma [...]...era a mesma malícia, né. Coisa de sul mesmo e norte lá. Combinavam... [...] Elvis e Luis Gonzaga... eram a mesma coisa”. (DOCUMENTÁRIO: Raul Seixas concede entrevista a Pedro Bial)

Provavelmente muitas falas de Raul Seixas sobre o período da ditadura militar no Brasil escaparam a boa parte do seu destinatário porque algumas vezes era necessário ser sutil. Outras falas são dificilmente alcançadas pelo público atual que não conta com o contexto de enunciação para compreendê-las. Durante a leitura preparatória para este trabalho dois discursos do Presidente Médici (terceiro presidente militar) nos chamaram a atenção e constatamos que Raul Seixas dialogou com eles. Em discurso pelo sexto aniversário do golpe (que a ditadura comemorava como "Revolução de 31 de Março"), ele dirige-se ao país com uma ameaça: "Haverá repressão, sim. E dura. E implacável. Mas apenas contra o crime e os criminosos". O extermínio dos integrantes da Guerrilha do Caparaó e do Araguaia não deixam dúvida.

Outro discurso de Médici em 22/03/73, citado por Bueno, também chama a atenção. O General Presidente afirma: “Sinto-me feliz, todas as noites, quando ligo a televisão para assistir ao jornal. Enquanto as notícias dão conta de greves, agitações, atentados e conflitos em várias partes do mundo, o Brasil marcha em paz, rumo ao desenvolvimento”. É como se eu tomasse um tranquilizante após um dia de trabalho”. (BUENO, 2013, p. 428)

No mesmo ano, Raul Seixas compôs uma música Check up, que foi censurada sob o argumento de que nela havia nome de medicamentos. Mais tarde, com as devidas alterações, a música pode ser tocada. É interessante observar que enquanto o presidente dormia como se “tomasse um tranquilizante após um dia de trabalho” quando através do noticiário via o Brasil que “marcha em paz”, o falante/autor da música dá um check up geral da situação e não consegue conciliar o sono, sendo necessário tomar diversos tranquilizantes. Ao tomar o mais forte que existia vai dormir “quase em paz”. O deboche se faz extremo quando cita que releu “Alice no país das maravilhas” e repete desalentado que a “chuva promete não deixar vestígios”. Incluímos as duas versões:

Acabei de dar um check-up /Geral na situação /O que me levou a reler /Alice no país das maravilhas /Acabei de tomar meu quilindrox /Meu discomel /E outras pílulas mais /Duas horas da manhã /Recebo nos peito /Um plect-plus, vinte e cinco /E vou dormir quase em paz
E a chuva promete /Não deixar vestígios /Acabei de dar outro check-up /Geral na situação; (Check up, Raul Seixas, segunda versão)

Acabei de dar um check-up na situação/O que me levou a reler Alice no País das Maravilhas/Já chupei a Laranja Mecânica e lhe digo mais/Plantei a casca na minha cabeça/Acabei de tomar meu Diempax/Meu Valium 10 e /outras Pilulas mais /Duas horas da manhã recebo nos peitos/um Triptanol 25/E vou dormir quase em paz!/ E a chuva promete não deixar vestígio!/E a chuva promete não deixar vestígio!/E a chuva promete não deixar vestígio! (Check up, Raul Seixas, Texto original)

Após o governo de Médici, temos o governo do Presidente General Geisel (15/03/1974 - 15/03/1979) e do Presidente General Figueiredo (15/03/1979 – 15/03/85). O governo de Geisel ficou conhecido pelo início do processo de Abertura e o de Figueiredo pelo processo de Redemocratização. É possível resumir o governo Geisel com quatro questões essenciais: início de uma abertura lenta, gradual e segura; continuação de tortura e morte nos porões da ditadura; extinção do AI-5 (01/01/1979) e revogação de banimentos políticos. É possível resumir o governo de Figueiredo em quatro questões essenciais: decretada a anistia 28/08/79; fim do bipartidarismo 29/11/79; retorno de eleições diretas para governador e extinção de eleições indiretas para parte do Senado. (13/11/1980) e Campanha pelas Diretas Já nas ruas (fevereiro de 1983). (GASPARI, 2014 a, b, c, d).

Neste período Raul Seixas passa por uma primeira fase em que suas músicas refletem muito medo, pois embora se falasse em Abertura, a realidade era diferente. Em Para Nóia, o falante/autor confessa: “Se eu vejo um papel qualquer no chão/Tremo, corro e apanho pra esconder/Medo de ter sido uma anotação que eu fiz,/Que não se possa ler, que eu gosto de escrever/Mas eu sinto medo, eu sinto medo. (Para Nóia – Raul Seixas). Ele denuncia através da música *É fim de mês* que para sobreviver, o falante/autor tem que se calar, se acomodar e se conformar:

[...] Eu já paguei a conta do meu telefone, /eu já paguei por eu falar e já paguei por eu ouvir [...] 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...” (É fim de mês – Raul Seixas)

O tema do medo é recorrente na obra de Raul Seixas: “Conserve seu medo/Mantenha ele aceso/Se você não teme/Se você não ama/Vai acabar cedo/Esteja atento/Ao rumo da História/Mantenha em segredo/Mas mantenha viva/sua paranoia (*Conserve seu medo* – Raul Seixas e Paulo Coelho).

Em 1980, Raul Seixas lança *Abrete-te Sésamo*. Questionado sobre o título do álbum, explica: “Abrete-te Sésamo é uma homenagem a nossa abertura brasileira com quem eu tenho o prazer de ter convidado Ali-babá (trazendo da história, assim do passado) e os quarenta ladrões, que sempre estiveram aqui, né? [gargalhada] (em 02/06/81)”. A música se tornou um grande sucesso e inicia com o relato: “Lá vou eu de novo/um tanto assustado/com Ali-Babá e os quarenta ladrões[...] /Fecha a porta, abre a porta / Abrete-te-sésamo.” (*Abrete-te Sésamo* – Raul Seixas)

No show “Raul Seixas – Abrete-te Sésamo” (ao vivo na Praia do Gonzaga), o cantor repete expressão “abrete-te” várias vezes com os punhos erguidos e cerrados, acompanhado pela plateia e encerra afirmando “abrete-te de uma vez”. Enquanto canta, altera a letra, entremeando frases libertárias, e explica “A música é minha e eu canto como eu quero”.

Para que se compreenda como o uso da expressão “fecha a porta, abre a porta, abrete-te” na música (e no show) tem um papel provocativo e é entendido pelo público como referência ao momento político, podemos nos valer das reflexões do jornalista Elio Gaspari que comenta o discurso de posse do General Geisel, em janeiro de 74, que utiliza a expressão “estar aberto”. Conforme Gaspari, o uso da expressão provocou curiosidade:

(...) atraída pela afirmação de Geisel de que se julgou no dever de ‘estar aberto a quaisquer pleitos, sugestões ou críticas construtivas, todas merecedoras de acolhida’. O uso da palavra aberto tinha algo de intrigante. Os verbos abrir e fechar haviam se transformado em veículos de síntese da conduta e das intenções das personalidades do regime. Denominava-se abertura o restabelecimento de quaisquer franquias democráticas, e chamava-se de fechamento às ameaças de surtos punitivos. (...) a frase de Geisel continha uma tênue promessa de contraponto. A Agência Nacional transmitira trechos da cerimônia do Colégio Eleitoral em rede de televisão e rádio. (GASPARI, 2014c, p. 246)

Alguns meses após a posse, em agosto de 1974, “Geisel discursa e anuncia ‘lenta, gradativa e segura distensão’” (GASPARI, 2014c, p. 504). Desse modo, o que foi apenas sugerido em janeiro, começa a ganhar mais força. Como o processo de abertura foi mesmo muito lento, como propôs o General Geisel, é compreensível que a sociedade e Raul Seixas (em 1980 no disco e 1981 no show), estivessem cansados de tanto esperar por ela e por isso exigissem com punhos erguidos que a “porta fosse aberta”.

Aproveitando os benefícios da Abertura Raul Seixas e Cláudio Roberto propõem em *Aluga-se* “Negócio bom assim ninguém nunca viu/Tá tudo pronto aqui é só vir pegar/ a

solução é alugar o Brasil!/[...] Vamo embora/ Dar lugar pros gringo entrar/Esse imóvel tá pra alugar” (*Aluga-se* – Raul Seixas e Cláudio Roberto).

Em 1984, Raul Seixas grava *Mamãe, eu não queria* que não pode ser reproduzida por meios de comunicação (rádio e tevê) porque ofende o exército. Na música o autor/falante assume o ethos de um jovem/adolescente, que em conversa com a mãe, explica porque não deseja servir o exército. Um diálogo ocorre entre os dois. A mãe expõe os motivos para que ele sirva, mas não o convence:

[...]Mamãe, eu não queria servir o exército/ Não quero bater continência/ nem pra sargento, cabo ou capitão/ Nem quero ser sentinela, mamãe/ Que nem cachorro vigiando o portão[...] ‘Você sabe muito bem que é obrigatório e, além do mais, você tem que cumprir com o seu dever com orgulho e dedicação’[...] Mamãe, eu não queria, mamãe, mamãe, o exército é único emprego pra quem não tem nenhuma vocação, mulher (*Mamãe, eu não queria* – Raul Seixas)

Nada escapa à crítica de Raul Seixas. Em *Panela do Diabo*, 1989, em parceria com Marcelo Nova, assumindo o ethos de um pastor que se aproveita dos fiéis, no caso de uma fiel, o falante/autor lhe oferece mais que conforto espiritual:

Eu não sei se é o céu ou o inferno/Qual dos dois você vai ter que encarar/E foi pra não lhe deixar no horror/Que eu vim pra lhe acalmar//Se o pecado anda sempre ao seu lado/ E o demônio vive a lhe tentar/Chegou a luz no fim do seu túnel, minha filha/ O meu cajado vai lhe purificar [...] Para mim não existe impossível/ Pastor João e a Igreja Invisível (Pastor João e a Igreja Invisível – Raul Seixas e Marcelo Nova)

Poucos meses antes de morrer, Raul Seixas em um show em Porto Alegre deixou seu protesto contra o Presidente Sarney, primeiro presidente civil após a ditadura militar, mas ainda eleito indiretamente pelo Colégio Eleitoral. Utilizando uma camiseta com a frase:” Vote nulo. Não sustente parasitas!”, Raul canta e pede que o público repita várias vezes: “mas o que falta é cultura prá cuspir na estrutura”. Modifica intencionalmente letra da música *Sapato 37*. Ele diz:

Mas eu calço é 37 e meu pai me dá o quê? 36. Eu acordo e durmo calçando meu pé outra vez. Meu pai me dá 37 e eu calço é 38. Meu pai me dá 38, eu calço é 39. Ele enlouquece e me dá 40., quando eu calço é 41. Sobretudo, mas sobretudo, esse de que eu estou falando é o nosso velho Sarney que dá um sapato apertado a nós a cada dia que passa. E a gente aperta o pé outra vez [...]” Exibe um cartaz “PAI SARNEY do Maranhão. OPERO MILAGRES! Trago voto pro governo em 2 dias; derrubo CPI; altero emendas, apago o passado do Brasil, faço o Senado virar a seu favor. (Raul Seixas, Youtube)

A obra de Raul Seixas, sempre foi alvo da censura. Desde o primeiro LP produzido por ele no início da carreira até 1989 (quatro anos após o fim da ditadura), em sua última entrevista para a televisão concedida a Jô Soares, revela: “eu sempre tive problemas com a censura. Até hoje eu tenho 11 músicas censuradas. Eles olham minha obra de cima para baixo. Sacodem para ver se sai alguma coisa.” (Youtube - Entrevista concedida a Jô Soares).

A preocupação da censura com as músicas de Raul Seixas é permanente, mas isso não impede que várias músicas escapem de sua tesoura. Em *Cachorro urubu* o autor burla os censores. Na primeira parte da música diz “Baby, isso só vai dar certo/Se você ficar perto/Eu sou índio Sioux/Sou o Cachorro Urubu/Em guerra com ZEU”. Certamente escapou dos censores a informação de que Cachorro urubu foi o líder de uma tribo indígena que foi dizimada nos EUA, após declarar guerra ao país. Movimentos de resistência não eram bem-vindos, mesmo se acontecessem nos ZEU=os EU. Além do movimento de resistência norte-americano, Raul Seixas também fez referência velada ao movimento de maio de 68, ocasião em que a população francesa foi às ruas contra o governo autoritário. Os censores também não perceberam que trança poderia ser lido como França, resultando nos versos: “Baby, o que houve na trança/vai mudar nossa dança” (Raul Seixas, trecho de Cachorro Urubu).

Em 1974 no álbum *Gita*, Raul Seixas e Paulo Coelho, apresentam a música *Super-heróis* na qual apresentam diversas personalidades presentes no espetáculo midiático brasileiro (Sílvio Santos, Rei Quelé (Pelé), Fittipaldi, Mequinho). Eles convidam o destinatário da música a saudá-los: “Vamos dar vivas aos grandes heróis/ Vamos em frente bravos cowboys/ Avante! Avante! Super-heróis”. A música poderia ser considerada uma homenagem não fosse o tom de deboche evidente, contudo, no trecho anterior, surge inocentemente o trecho “Lá em Nova York todo mundo é feliz/ Vi o Marlon Brando dançando o último tango em Paris”. Fora do contexto de enunciação poderia parecer que os autores/falantes estão mencionando outra personalidade do mundo midiático, mas, era 1974, e o filme “*O último tango em Paris*” estrelado por Marlon Brando não pode ser exibido no Brasil por proibição da censura - situação que perdurou por longos anos.

Ainda no álbum *Gita*, em 1974, em versão gravada por Raul Seixas da música *Sociedade Alternativa*, cujos autores são o próprio Raul Seixas, Paulo Coelho e Celso Danilo, ocorre a apresentação da sociedade alternativa, que misturava diversos elementos da

contracultura, mas mantinha um vínculo com a religiosidade. Além do refrão repetido à exaustão “Viva, viva, viva a sociedade alternativa”, havia dois versos que afirmavam “Faz o que tu queres/ Há de ser tudo da lei”. Mais tarde, em 1988, no Álbum “A Pedra do Gênesis”, Raul Seixas volta ao tema sociedade alternativa, mas desta vez enfatiza a defesa de direitos cerceados no período da ditadura (liberdade de expressão) e propõe outros que encantavam os adeptos da contracultura:

Todo homem tem direito de pensar o que quiser/todo homem tem direito de amar a quem quiser/ Todo homem tem direito de viver como quiser/ Todo homem tem direito de morrer quando quiser//Direito de viver, viajar sem passaporte, direito de pensar, de dizer e de escrever/direito de viver pela sua própria lei/direito de pensar, de dizer e de escrever/direito de amar, como e com quem ele quiser (A Lei – Raul Seixas)

Em 1974 foi lançado o álbum *O Rebu*, encomendado pela Rede Globo para trilha sonora de novela com o mesmo nome. O Brasil do futuro do projeto desenvolvimentista dos anos 70 estava presente nas propagandas. Os protestos sob a forma de pichações eram duramente reprimidos. O Presidente Militar Emílio Garrastazu Médici prometera repressão dura e implacável em seu discurso de posse. A letra da música *Como vovó já dizia* teve que ser alterada. O trecho “Quem não tem presente se conforma com o futuro” foi substituído por “Quem não tem visão bate a cara contra o muro” e “Quem não tem papel dá recado pelo muro” substituído por “Quem não tem filé come pão e osso duro”.

A temática da censura está sempre presente na obra de Raul Seixas, seja sob a forma de seus subterfúgios para escapar dela e dizer o que desejava, seja fazendo referências à falta de liberdade de expressão. Mas no “*Álbum Abre-te Sésamo*”, especialmente na música *Anos 80* ele ridiculariza seu papel numa espécie de balanço antecipado do período já que veio a público em 1980:

Hey, anos 80/Charrete que perdeu o condutor[...]É o juiz das 12 varas de caniço e samburá/dando atestado que o compositor errou/ gente afirmando não querendo afirmar nada/ que o cantor cantou errado e que a censura concordou/gente afirmando não querendo afirmar nada/ que o cantor cantou errado e que a censura concordou.”
(Anos 80 – Raul Seixas)

Em seu último álbum, lançado em 1989, poucos meses antes de falecer, brinca com o assunto. Ele permanece firme em seu papel de enfrentar o estabelecido e denuncia que, devido ao fenômeno da cultura de massa, o artista continua sem liberdade no processo criativo: “O best seller do momento/ É um livro agourento/ Que ninguém entende,/ mas

todo mundo quer ler /Ler pra ter cultura/ E como acabaram com a censura/ A mídia agora é o nosso Aiatolá.” (O Best seller – Raul Seixas e Marcelo Nova)

Com este depoimento de Raul Seixas, quase no final de sua carreira, quando fala do papel da música, insistimos que ele foi um compositor que dialogou com a ditadura, desde seu início e até o final dela porque os resquícios do autoritarismo permaneceram. Ele faz uma análise do próprio discurso, que se deu principalmente através de sua produção musical ao longo de uma carreira que se estendeu por mais 20 anos. Questionado por um repórter, responde: “A música pra mim é só um canal onde eu posso liberar as coisas que eu tô dizendo, as coisas que eu quero dizer. As coisas que eu penso e as coisas que vocês pensam também. A música é apenas um veículo, cara! É um microfone na mão. É uma coisa importante. É uma arma tão poderosa quanto a bomba atômica, porra. (DOCUMENTÁRIO)

Finalizando este trabalho, reafirmamos que Raul Seixas dialogou com a ditadura militar, às vezes de modo direto, às vezes utilizando subterfúgios. Foi autor de músicas que enganaram os censores e de músicas que eles consideraram inaceitáveis, a partir de critérios não divulgados, como costumam fazer os regimes autoritários. Integrante da cultura de massa, que ousou aliar-se à contracultura como forma de resistência, afirmando que “sua espada era a guitarra na mão”, o autor dialogou com seu tempo e continua dialogando, pois “os homens passam, as músicas ficam”. Suas músicas retratam um tempo que gostaríamos de esquecer, mas não podemos, não devemos. Através delas compreendemos algumas facetas do regime militar no Brasil. Elas nos ajudam a mergulhar em um fenômeno histórico para tentar compreendê-lo ou quem sabe impedir que se repita. Considerando que as músicas de protesto (ou de resistência, ou engajadas) coexistiram com músicas de conformismo e ufanismo, percebemos que todas retratam um período cheio de ambiguidades o que nos leva a reconhecer, como nos ensina Fico que “Os fenômenos históricos são complexos. Não há fato simples. O bom entendimento histórico não é confortável, apaziguador: ele não equaciona o passado, nem nos dá respostas definitivas, mas nos faz pensar” (FICO, 2014, p. 8).

REFERÊNCIAS/FONTES PRIMÁRIAS:

Raul Seixas também é documento. In <https://www.youtube.com/watch?v=vR4cXzLS3MI>

<https://www.youtube.com/watch?v=XM5SHRG1pvE> (Raul Seixas falando sobre a morte de John Lennon e o encontro que teve com ele)

<https://www.youtube.com/watch?v=bt3OP1iB81Q> (Raul Seixas fala sobre a tortura que sofreu na ditadura militar)

<http://www.netflix.com/watch/80023767?trackId=13752289&tctx=0%252C0%252Cec82728a0cf0fecaff443a38196b74f8f3db0cbf%253A2e8834f5ced1b2ae609ecc3e1921a0c444244aa6>

20 anos sem Raul Seixas completo. by Ricardo Almeida Rodrigues Junior; 9 videos; 6,009 views; Last updated on Oct 1, 2011. *20 anos sem Raul* Seixas.

https://www.youtube.com/watch?v=_ZO8as08fhl (Show na Praia do Gonzaga)

<https://www.youtube.com/watch?v=QHTGQkvUa6o> (Raul Seixas falando de Sarney em Porto Alegre)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ALONSO, Gustavo. Ame-o ou ame-o: música popular e ufanismo durante a ditadura nos anos 70. IN:

http://www.tempopresente.org/index.php?option=com_content&view=article&id=5828:ame-o-ou-ame-o-musica-popular-e-ufanismo-durante-a-ditadura-nos-anos-70&catid=90:edicao-do-mes-de-dezembro-2013&Itemid=224

BUENO, Eduardo. Brasil: uma história: cinco séculos de um país em construção. Rio de Janeiro: Leya, 2012, 480 p.

CHARAUDEAU, P.; MAINGUENEAU, D. Dicionário de Análise do Discurso. São Paulo: Contexto, 2006.

FICO, Carlos. Versões e controvérsias sobre 1964 e a Ditadura Militar. Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 24, nº 47, p. 29-60. 2004.

_____. Carlos. Golpe de 64: Momentos Decisivos. Rio de Janeiro: Editora FGV. 2014, 148 p.

GASPARI, Elio. A ditadura envergonhada. 2.ed. rev. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014a, 432 p.

_____. A ditadura escancarada. 2.ed. rev.. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014b, 528 p.

_____. A ditadura derrotada. 2.ed. rev. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014c, 544 p.

_____. A ditadura encurralada. 2.ed. ver .. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014d, 528 p.

LIMA, Luiz. **Raul Seixas escrachou os valores da ditadura**. 2008. Disponível em:

<http://www.revistadehistoria.com.br/secao/retrato/ouro-de-tolo>

MAINGUENEAU, D. Novas Tendências em Análise do Discurso. 3. ed., Campinas: Pontes: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1977.

_____. Análise de Textos de Comunicação. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2004.

_____. A propósito do ethos. In: MOTTA, A. R.; SALGADO, L. (orgs.). Ethos Discursivo. São Paulo: Contexto, 2008.

_____. Doze conceitos em Análise do Discurso. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

ORLANDI, Eni P. Análise do discurso: princípios e procedimentos. 3.ed, Campinas: Pontes, 2001.

ORLANDI, Eni P. Discurso e leitura. 4.ed, Cortez; Campinas: Unicamp, 1999 (Coleção passando a limpo).

RADA NETO, José. Raul(zito) Seixas como produtor musical: aprendizado prático e construção da imagem artística JOSÉ RADA NETO in

http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364916316_ARQUIVO_Raul_zito_Seixascomoprodutormusical.pdf

RIDENTI, Marcelo. Cultura. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz (Dir.). História do Brasil Nação: 1808-2010. REIS, Daniel Aarão.(Coord.) Modernização, Ditadura e Democracia 1964-2010, vol 5, Rio de Janeiro: Objetiva, 2014, 320 p.

TELES, José. IN <http://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cultura/noticia/2015/06/28/raul-seixas-antes-de-ser-maluco-beleza-foi-uma-brasa-mora-187815.php>

Raul Seixas também é documento. In <https://www.youtube.com/watch?v=vR4cXzLS3MI>

Eu morri há dez anos atrás. Matéria publicada pela revista Trip, nº 71, (agosto 1998) Disponível in <http://www.casadobruzo.com.br/raul/trip.htm>