



**UNIVERSIDADE DE PASSO FUNDO**

**Instituto de Filosofia e Ciências Humanas**

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – MESTRADO EM LETRAS

Campus I – Prédio B3, sala 106 – Bairro São José – Cep. 99001-970 - Passo Fundo/RS

Fone (54) 3316-8341 – Fax (54) 3316-8330 – E-mail: mestradoletras@upf.br

---

Jairo Jair Martins

**O MAGO ANARQUISTA**

Passo Fundo, fevereiro de 2007

Jairo Jair Martins

## **O MAGO ANARQUISTA**

Dissertação apresentada ao curso de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, da Universidade de Passo Fundo, como requisito para obtenção do grau de Mestre em Letras, sob orientação do Dr. Paulo Ricardo Becker.

Passo Fundo

2007

Jairo Jair Martins

## **O MAGO ANARQUISTA**

Banca examinadora:

Prof. Doutor Paulo Ricardo Becker	UPF – Orientador
Prof <sup>a</sup> . Doutora Tania M. K. Rösing	UPF – Examinadora
Prof. Doutor Benami Bacaltchuk	UPF – Examinador

Passo Fundo

2007

Para você, querido pai. Sei que está orgulhoso.

## **AGRADECIMENTOS**

À Clair Martins, Aline Martins, Micheli Martins e Raquel Martins, que compartilharam momentos de angústias e euforias.

À Helena, Jane e Jussara, que nunca deixam um filho e irmão desistir de seus propósitos.

Aos amigos Rafael Emerim Arar, Loia Rejane Weidlich e Cristiane Zinelle Ferreira, que tiveram a paciência de saber ouvir, contribuir, ler, reler e corrigir textos, sempre transmitindo incentivos.

Ao Prof. Dr. Paulo Ricardo Becker, por possuir uma paciência infinita, bem como ser seguro e firme no momento das orientações.

À Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Tânia Rösing, pela precisão de seus conselhos, mostrar caminhos e transmitir segurança.

Ao colega Severino Mirândola Júnior, por ser um amigo nas horas exatas e por trazer tranquilidade nos momentos certos.

À prof<sup>a</sup>. Márcia Helena Barbosa, por ser compreensiva e tolerante.

Ao Márcio, grande camarada que ignorou ausências e abandonos do gabinete.

Aos professores e funcionários do Mestrado em Letras da Universidade de Passo Fundo, sempre interessados em saber do andamento do nosso trabalho.

Tem dias que a gente se sente  
um pouco talvez menos gente  
Um dia daqueles sem graça  
de chuva cair na vidraça  
Um dia qualquer sem pensar  
Sentindo o futuro no ar  
O ar carregado, sutil  
Um dia de maio ou abril  
Sem qualquer amigo do lado  
Sozinho, em silêncio, calado  
Com uma pergunta na alma  
Por que nesta tarde tão calma  
O tempo parece parado?

*RAUL DOS SANTOS SEIXAS*

## RESUMO

Este trabalho consiste na análise de letras de músicas, bem como de poemas compostos por Raul dos Santos Seixas. Procuramos identificar como o compositor e cantor construiu parte de suas obras e quais foram os elementos por ele utilizados para a constituição do seu trabalho. Identificamos três eixos principais nos poemas selecionados: o misticismo, a loucura e a política, sendo eles os temas mais explorados pelo poeta ao longo de sua carreira. A pesquisa foi realizada de forma bibliográfica, sendo que os procedimentos abarcaram leituras, fichamento, síntese e análise de poemas e sistematização de idéias. O resultado é a produção de um novo texto, onde fazemos uma análise sobre o trabalho do autor, apropriamo-nos de idéias de outrem, devidamente citados, e posicionamo-nos criticamente.

Palavras-chave: misticismo, política, loucura, censura, música.

## **ABSTRACT**

This work presents of the analysis of letters of music, and poems composed by Raul dos Santos Seixas. We tried to identify as the composer and singer built part of their works and which were the elements for him used for the constitution of his work. We identified three main axes in the selected poems: the mysticism, the madness and the politics, being they fear them more explored by the poet along his career. The research was accomplished in a bibliographical way, and the procedures embraced readings, catalogue, synthesis and analysis of poems and systemization of ideas. The result is the production of a new text, where we make an analysis on the author's work, we appropriated of ideas of somebody else, properly mentioned, and we positioned ourselves critically.

Key-words: mysticism, politics, madness, censures, music.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	11
1. PERFIL .....	18
2. MÍSTICO .....	26
3. LOUCO.....	46
4. POLÍTICO .....	62
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	72
REFERÊNCIAS .....	77
OBRAS CONSULTADAS.....	80

## INTRODUÇÃO

Mesmo tendo um sucesso significativo, especialmente no Brasil, não existe estudo aprofundado sobre a obra do cantor e compositor Raul dos Santos Seixas (daqui em diante tratado como Seixas). Ele é considerado ainda hoje como um dos maiores fenômenos musicais brasileiros, possui mais de uma centena de fãs-clubes em plena atividade e segue dando lucros para gravadoras e herdeiros, graças à venda de CDs e DVDs.

Diferente de boa parte de outros cantores brasileiros, Seixas não foi efêmero. Suas músicas encantam pelo menos três gerações de brasileiros, continuam sendo executadas em emissoras de rádio, anualmente são realizados espetáculos em homenagem ao cantor, sempre com públicos gigantescos, numa comprovação de que ele ainda encanta multidões, sendo um dos poucos cantores brasileiros a continuar fazendo sucesso após seu falecimento.

Seixas surgiu em uma época conturbada na sociedade brasileira. Seus primeiros trabalhos são de 1968, quatro anos depois da implantação do regime militar, imposto com o golpe de 1964. Foi uma fase referenciada por Elio Gaspari em *A Ditadura Escancarada*, como os “anos de chumbo”, intercalados por ondas de progresso econômico que o próprio regime chamou de “milagre brasileiro”. Um período em que o Brasil ganhou a Copa do Mundo de 1970 e a tortura física e intelectual envenenou a conduta dos encarregados da segurança pública, desvirtuou a atividade dos militares da época, impôs constrangimentos, limites e fantasias aos próprios governos ditatoriais.

Para termos um parâmetro da dureza dos tempos em que Seixas surgiu, serve o exemplo do jornal *Opinião*, veículo de grande penetração nos meios estudantis. Entre 1972 e

1977, o jornal publicou cinco mil páginas e teve outras cinco mil censuradas<sup>1</sup>. No exílio, Chico Buarque de Holanda compôs o samba *Apesar de Você*, um verdadeiro hino desafiador e irônico ao sistema vigente, do qual Buarque também foi vítima. O samba, mesmo sendo de poucos versos, dá a exata dimensão da forma como os militares vinham tratando seus adversários, principalmente aqueles vinculados aos meios culturais:

Hoje você é quem manda,  
falou tá falado,  
não tem discussão, não.  
A minha gente hoje anda,  
falando de lado,  
e olhando pro chão, viu.

[...].

Apesar de você,  
amanhã há de ser  
outro dia.

[...]².

O samba vendeu 100 mil cópias até ser proibido, a gravadora foi invadida por tropas do Exército e todo o estoque de discos gravados quebrado<sup>3</sup>. Foi a reação por parte de quem mandava no País. Para o campo da cultura houve algo até pior que torturas físicas ou banimentos: a censura. O governo também tinha “colaboradores” nos meios intelectuais. No auge da ditadura, 1970, por exemplo, o governo incentivou ao máximo a formação da seleção brasileira, com vistas a ganhar a Copa do Mundo. Venceu e tomou conta das rádios uma música que ainda hoje é lembrada pelos remanescentes da época: “90 milhões em ação/ todos juntos vamos/ pra frente Brasil/ do meu coração”.<sup>4</sup>

Na poesia de Ferreira Gullar surgiu um dos principais focos de resistência da chamada esquerda cultural, mas foi no poema de Francisco de Assis, “O desenvolvido”, a melhor representação da revolta de parte dos brasileiros com relação ao que vinha acontecendo aos meios intelectuais, não só naquele momento, mas desde o período colonial:

[...].

<sup>1</sup> GASPARI, Elio. *A ditadura escancarada*. As ilusões armadas. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 220

<sup>2</sup> GRANJA, Sérgio. O “Apesar de você” do Chico. *Revista Eletrônica Rede de Letras*, Coluna Ouvido Letrado, Universidade Estácio de Sá, 15 ed., Rio de Janeiro, 15/abr./2005. Disponível em: <[http://www.estacio.br/rededeletas/numero15/ouvido\\_letrado/texto2.asp](http://www.estacio.br/rededeletas/numero15/ouvido_letrado/texto2.asp)>. Acesso em: 29 out. 2006.

<sup>3</sup> *Ibidem* 1, p. 221.

<sup>4</sup> *Ibidem* 1, p. 207.

E os nossos amigos americanos,  
 com muita fé, com muita fé,  
 nos deram dinheiro e nós plantamos  
 só café, só café.  
 É uma terra em que se plantando tudo dá,  
 mas eles resolveram que nós devíamos plantar  
 só café, só café.  
 E passado o período colonial  
 O país passou a ser um bom quintal  
 E depois de dada a conta a Portugal  
 Instaurou-se o latifúndio nacional  
 Subdesenvolvido  
 Subdesenvolvido  
 Subdesenvolvido  
 Subdesenvolvido  
 [...]  
 Só mandaram o que sobrou de lá  
 Matéria plástica, que entusiástica, que coisa  
 Elástica, que coisa drástica  
 Rock balada, filme de mocinho  
 Ar refrigerado e chiclet de bola  
 E coca-cola  
 [...]  
 O povo brasileiro embora pense  
 Dance e cante como americano  
 Não come como americano  
 Vive menos, sofre mais  
 Isso é muito importante  
 Muito mais do que importante  
 Pois difere o brasileiro dos demais  
 Personalidade, personalidade, personalidade  
 Sem igual  
 Porém  
 Subdesenvolvida  
 Subdesenvolvida  
 Subdesenvolvida  
 Essa é a vida nacional<sup>5</sup>.

No teatro, em São Paulo, a atriz Marília Pêra, que trabalhava na peça *Roda Viva*, apanhou de integrantes de grupos paramilitares, foi jogada no meio da rua, completamente despida, diante de uma platéia atônita. Em Porto Alegre, a atriz Elizabeth Gasper e o guitarrista Zelão, também integrantes da peça *Roda Viva*, foram seqüestrados, recebendo ordens de repetir as cenas de erotismo. Acabaram desistindo e libertando ambos<sup>6</sup>. Sant'Anna resume muito bem o que ocorria na época:

<sup>5</sup> SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Música Popular e Moderna Poesia Brasileira*. São Paulo: Landmark, 2002. p. 50.

<sup>6</sup> GASPARI, Elio. *A ditadura envergonhada*. As ilusões armadas. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 299-300.

[...] num certo momento, o teatro, o cinema, a literatura e a música se cruzaram, movidos por interesses ideológicos e estéticos. Alimentavam-se mutuamente dentro de um mesmo projeto social e socializante. Era natural, portanto, que a poesia se desenvolvesse aí com uma certa violência distanciando-se do classicismo da Geração 45 e das experiências formalistas das vanguardas de 1956. A rigor o texto afasta-se da série literária. A chamada “literariedade” do texto passa a ser algo secundário. Música popular e poesia encontram-se despidas das pretensões estéticas tradicionais. Preocupam-se antes com a “mensagem”. Por isto é que se pode dizer que nesta altura não há apenas a equivalência entre a série musical e a literária, mas uma identidade. Não correm paralelas, antes se misturam<sup>7</sup>

Enquanto a repressão causava estragos nos meios artísticos, Seixas, em 1972, lançava um aparentemente descomprometido rock misturado com baião, chamado de *Let me sing, let me sing*, dizendo:

[...].

Num (sic) vim aqui querendo provar nada,  
num (sic) tenho nada pra dizer também,  
só vim curtir meu rockzinho (sic) antigo,  
que num (sic) tem perigo de assustar ninguém.

[...] <sup>8</sup>.

Embora tenha se adiantado, avisando que não estava pretendendo causar alvoroços, nem buscando contratempos com a ditadura, Seixas acabou se envolvendo com ela várias vezes ao longo da carreira, como veremos mais adiante. A sua produção musical, como também verificaremos, dá ênfase aos projetos antigos de gravadoras internacionais, em querer fazer do Brasil uma grande fonte de renda. O caminho encontrado foram os jovens, mas aqueles não-politizados, como lembra José Ramos Tinhorão, classificando esses artistas como “ídolos fabricados”<sup>9</sup>. A indústria do lazer, formada pelas gravadoras, rádio, televisão e cinema, queria letras de fácil assimilação, mas com capacidade de transformar seus autores em ídolos, tal qual eram, por exemplo, os Beatles.

E essas letras fáceis surgiram não só através de Seixas, mas também de Roberto Carlos, Vanderléa e tantos outros. A diferença é que Seixas começou a falar uma linguagem esotérica, com influência da cultura oriental, tão comum em outros países. Os próprios Beatles já haviam adotado um “guru”. Seixas não só falava como um “adivinho” ou um profeta, mas vestia-se assim. Ora surgia na televisão como um mágico ou então como um

<sup>7</sup> Ibidem 5, p. 52.

<sup>8</sup> PASSOS, Sylvio ; BUDA, Toninho. *Raul Seixas uma antologia*. São Paulo: Martin Claret, 2000. p. 150.

alquimista. Falava a linguagem da juventude, aquela alienada, que buscava alguma razão de estar vivendo naquela época conturbada, mas que não participava da política, em grande parte por influência do regime totalitário vigente. Mesmo estando já na terceira geração pós-Seixas, o sucesso de suas letras continua, mas o que existe disponível sobre ele até a presente data são aproximadamente 20 livros, a maioria contando a trajetória do cantor, publicados entre 1994 e 2005. Apenas um, de 1983, *Raul Seixas na cidade de Thor*, é de autoria do próprio Seixas. Reunimos aqui parte dessas publicações levando em consideração a proximidade dos autores com o objeto da presente dissertação, por possuírem volume de informações substanciais, não só sobre a vida do personagem, mas também por revelar, pelo menos em parte, os motivos que o levaram a compor determinadas letras.

Entre os trabalhos já publicados está *Raul Seixas por ele mesmo*, editado em 1990 e reeditado em 2003, em uma organização do presidente do maior fã-clubê do cantor/compositor, Sylvio Passos, o organizador. Reúne o que considerou como as principais entrevistas dadas por Seixas ao longo da carreira. Ao que consta, este é o primeiro livro lançado após o falecimento de Seixas.

Também nos utilizamos de *Raul Seixas, a história que não foi contada*, publicado em 2000, por Elton Frans. Principalmente pela sua seriedade profissional, foi consultada a biografia *Raul Seixas*, de Regina Echeverria. Essa publicação serviu, também, para que fossem realizados confrontos de datas e informações sobre a vida de Seixas, muitas vezes controversas, ou confusas, na maioria das vezes por causa de depoimentos contraditórios do próprio cantor.

Publicada em 1992, e reeditada em 2000, *Raul Seixas, uma antologia*, de autoria de Sylvio Passos em parceria com Toninho Buda, é a obra que analisa em detalhes as letras de algumas músicas de Seixas, principalmente as de maior sucesso. Outro fator que contribuiu para que ela se tornasse uma fonte de consulta está no motivo de ter se aprofundado no misticismo, algo que passou a fazer parte do cotidiano de Seixas em certa altura de sua vida.

É do mesmo ano a publicação *O baú do Raul* e é, sem dúvida, a que reúne o maior conteúdo para que se possa traçar seu perfil. Em sua vigésima quinta edição, o livro foi organizado por Kika Seixas (uma das suas cinco esposas), em parceria com o jornalista Tárík de Souza. Reúne escritos do próprio cantor. Suas anotações revelam ao mesmo tempo criador e criatura. Apresenta momentos de verdadeiro terror por que passou o

---

<sup>9</sup> TINHORÃO, José Ramos. *História social da música popular brasileira*. 34. ed. São Paulo: Editora 34, 1998. p. 336.

cantor/compositor devido ao uso abusivo de drogas alucinógenas ou de bebidas alcólicas. Esse diário pessoal é o único que traz alguns dos seus poemas, que ainda não foram motivo de publicação especial.

Nosso objetivo é o de fazer uma análise de parte da obra de Seixas, não só de suas letras de músicas, mas também de alguns dos seus mais de 20 poemas, sempre tendo como prumo as opiniões de críticos literários, historiadores e filósofos como Adorno, Bakhtin, Erasmo, Baudelaire, Foucault, Nietzsche, Paz, Gaspari, Eagleton, Poud, Sant'Anna, Tinhorão. Acreditamos que com essas produções teremos condições de mostrar quem realmente era Seixas, não só aquele fenômeno do rock, mas também um produto da mídia; sujeito que soube aproveitar como poucos os espaços que vinham sendo abertos no primeiro mundo, por conta de outros expoentes da música, especialmente do rock, para a exploração do místico, do fantástico, da paródia. Seixas pretende encontrar em diferentes seitas as respostas para um planeta atribulado por guerras sangrentas como a do Vietnã e, especialmente no Brasil, para uma juventude sufocada e até certo ponto alienada em função de uma ditadura militar que puniu alguns de nossos maiores representantes culturais, como Chico Buarque, Caetano Veloso, Zuenir Ventura, Gilberto Gil, Ferreira Gullar, entre dezenas de outros.

É esta mesma juventude que busca uma saída através do esotérico e se ampara em sujeitos que souberam se utilizar desta fuga da realidade para fazer sucesso, por manusearem com destreza o que Affonso Romano de Sant'Anna denomina como "A poesia do sujo" ou "dos poetas sórdidos"<sup>10</sup>, mas que ainda assim deixaram mensagens de protesto, ainda que veladas. Isso não diminui a qualidade do trabalho, ao contrário, ajuda a entendermos uma geração que acabou sendo encantada por uma mistura de rock com baião, de místico com utópico, na qual foi muito mais fácil falar do esotérico que da tortura, da morte.

Se Sant'Anna classifica-os como "poetas sórdidos", na Europa ou Estados Unidos Seixas seria inserido entre os fenômenos da contracultura. Poderia ser enquadrado nas duas principais concepções que a palavra ganhou nos anos 60. Primeiro como atitudes do contra, por agredirem ou infringirem normas clássicas daquilo que até então se considerava como verdadeira cultura. Para Luis Racionero, em *Los 60: mitos y ritos*<sup>11</sup>, houve um erro na tradução da palavra. Na verdade ela sempre objetivou se referir como um fenômeno alternativo, que surpreendeu, na época, não só pelas roupas que esses sujeitos trajavam, mas

---

<sup>10</sup> Ibidem 5, p. 73.

<sup>11</sup> RACIONERO, Luis. *Los 60: Mitos y Ritos*. Madri: La Piqueta, 1979. p. 72.

também pelo que produziam, revelando ações reprimidas em face das mais diversas situações da época, bem como das influências proporcionadas por incursões ao misticismo ou consumo de drogas. No último caso, a contracultura sempre enfatizou o seu uso como sendo algo de valor positivo. No Brasil, além de Seixas, já faziam sucesso no final dos anos 60 poetas e cantores denominados como contraculturais, sendo expoentes Caetano Veloso e Gilberto Gil.

O presente trabalho aborda a obra de Seixas em quatro capítulos, além da introdução e das considerações finais. No primeiro capítulo se apresenta um perfil do poeta, como criador, com o objetivo de mostrar quem ele era no seu cotidiano. Isso propicia um traçado mais límpido sobre sua obra e sobre ele como criatura. Entendemos que é preciso conhecer Seixas para compreendermos melhor sua obra.

No segundo capítulo estaremos abordando o Seixas místico, que se utilizou de letras de caráter esotérico para transmitir suas mensagens, seguindo uma tendência da época, tratada por alguns especialistas em música popular brasileira, como José Ramos Tinhorão, enquanto fenômeno que atingiu a juventude ainda não-politizada<sup>12</sup>, servindo, portanto, como plataforma segura para o surgimento de fenômenos musicais fabricados pela indústria fonográfica. Este pode ser o caso, como poderemos observar na presente investigação, do próprio Seixas. Vai abordar também o plurilingüismo de algumas letras, a palavra viva e a sua importância nas transformações históricas e sociais na sociedade brasileira.

O capítulo seguinte entra no lado mais obscuro da obra. Será o período em que Seixas talvez tenha vivido a fase mais atribulada de sua vida. Se fixa no momento em que ele se dedicou a letras voltadas para a loucura, a sua e a dos homens em geral. Loucura provocada pelo sucesso de carreira e alimentada pelo uso frenético de drogas e bebidas alcoólicas. É nesse espaço que surgem alguns dos principais poemas de Seixas, também motivo de análises embasadas em estudos de Foucault e Erasmo.

O último capítulo do estudo investigativo apresenta um Seixas voltado para a política partidária. Nele aparece parte de suas preferências políticas e as músicas feitas com o claro objetivo de provocar a censura, algo comum na época. Aqui surgem apontamentos de Octávio Paz sobre o envolvimento da poesia com a política, demonstrando que ambas são praticamente indivisíveis, por se relacionarem as realidades fundamentais do ser humano.

## 1 PERFIL

Raul dos Santos Seixas nasceu em Salvador, Bahia, em 28 de junho de 1945. Seu pai, Raul Varella Seixas, foi chefe de telecomunicações da Viação Férrea da Bahia. Considerado culto, possuidor de uma biblioteca razoável e incentivador da leitura dentro de casa, foi o pai quem sugeriu que o filho lesse *Don Quixote de La Mancha*. Seixas leu e gostou, assim como diz ter admirado, também, alguns livros de astronomia, embora não se tenha conhecimento de quais obras específicas tenha lido. Em uma única vez, durante uma entrevista para a repórter Ana Maria Bahiana, o compositor disse que o pai apreciava livros de mistérios, do estranho, e isso acabou atraindo-o<sup>13</sup>. Teve um único irmão, Plínio, que não possuiu ligações com a área artística. A mãe, Maria Eugênia, sempre se dedicou aos afazeres do lar.

A família, no início da carreira de Seixas, não gostava daquilo que ele fazia, porque desafiava conceitos da sociedade da época, principalmente da tradicional família da classe média baiana. Exemplos disso são inúmeros, mas um dos que podem servir como parâmetro desses choques está em “Sociedade alternativa”:

[...].

Se eu quero e você quer  
tomar banho de chapéu  
ou esperar Papai Noel  
ou discutir Carlos Gardel.  
Então vá  
faze o que tu (sic) queres,  
pois é tudo da lei  
da lei. [...]<sup>14</sup>.

---

<sup>12</sup> Ibidem 9, p. 336.

<sup>13</sup> PASSOS, Sylvio (org.). *Raul Seixas por ele mesmo*. São Paulo: Martin Claret, 2003. p. 14.

<sup>14</sup> Ibidem 8, p. 178.

Seixas sempre foi diferente dos seus amigos. Dividia momentos de reclusão absoluta com verdadeiras explosões de criatividade e expansividade. Em uma entrevista concedida para o jornal *O Pasquim*, em novembro de 1973, observou pela primeira vez que a sua formação literária teve influência nas suas obras:

Minha infância foi formada por, vamos dizer, um pessimismo incrível, de Augusto dos Anjos, de Kafka, Schopenhauer. Depois fui canalizando e divergindo, captando outras coisas, abrindo mais e aceitando as outras coisas. Estudei literatura, comecei a ver a coisa sem verdades absolutas. [...] E escrevia muita poesia. Vim pra cá pra publicar<sup>15</sup>.

Além de Schopenhauer, Seixas também apreciava Nietzsche, Aldous Huxley e Carlos Castañeda, este último que passou a ser conhecido no mundo inteiro no início dos anos 80 pelas suas experiências com drogas alucinógenas. Também dizia ter lido George Orwell. É possível que Schopenhauer e Nietzsche, Castañeda e Huxley tenham influenciado fortemente a obra de Seixas, tal o pessimismo apresentado em alguns poemas ou músicas, a crença num futuro diferente do imaginado por Huxley em *Admirável Mundo Novo* ou a presença de experiências com a maconha como as de Castañeda, relatadas em *A Erva do Diabo*. Contudo, não há referências específicas de Seixas sobre quais obras ele leu, por exemplo, de Schopenhauer ou de Nietzsche.

Ainda na adolescência, Seixas criou letras de músicas que só fizeram sucesso décadas depois. É o caso “Ouro de tolo”, composta aos nove anos de idade. O texto foi escrito pelas paredes da casa, uma das manias do cantor/compositor: “Metamorfose ambulante, por exemplo, eu fiz com doze, treze anos de idade. Tá até hoje na parede da minha casa na Bahia. Minha mãe não deixa pintar a parede”<sup>16</sup>. Mas essa não era a única particularidade de Seixas. Outra era a de nunca deixar claro o momento em que o misticismo passou a fazer parte de sua vida, se foi ainda na adolescência, ou depois de ter sido um executivo (produtor) de discos de uma gravadora internacional. Na sua produção musical, verifica-se que no início da carreira, ainda na Bahia, não há referências consideráveis sobre o místico.

As entrevistas de Seixas, bem como os livros que relatam sua passagem pela universidade são confusos ou apresentam versões desencontradas. O certo é que passou em vestibulares para Direito e Engenharia, mas não concluiu nenhum curso. Essa opção por cursos tão distantes dos seus interesses artísticos e filosóficos mostra a maneira com que

---

<sup>15</sup> Ibidem 13, p. 86-7.

<sup>16</sup> Ibidem 13, p. 130.

conduzia sua vida. Dá uma pequena mostra, ainda, de como um sujeito que sempre se considerou como um desafiador de conceitos enraizados na sociedade pode dobrar-se a esta mesma sociedade em razão de outros interesses muito particulares, que colidem com regras do anarquismo, movimento político com o qual sempre disse que se identificava. Talvez resida nessas decisões tão conflitantes um exemplo límpido da instabilidade de seu comportamento e até de sua personalidade; agiu dessa forma apenas para contentar o pai de sua primeira esposa, Edith Wisner, filha de um pastor norte-americano, que o considerava um vagabundo, sem estudos e sem futuro.

Repetiu a segunda série ginásial por três vezes, até abandonar a sala de aula definitivamente. Permanecia em um bar da esquina ouvindo Elvis Presley, seu ídolo. Só voltou a estudar quando adulto, concluindo o segundo grau no antigo curso de Madureza. Mesmo assim chegou a ser professor de inglês, língua que aprendeu com amigos de juventude, filhos de funcionários do consulado dos Estados Unidos na Bahia, vizinhos do cantor/compositor. Sua paixão pela música e pelas letras sempre foi uma obsessão:

Eu tinha dois ideais: ser cantor e escritor. Esses dois ideais seguiram comigo paralelamente durante toda a minha formação. Música e literatura. Ganhava dinheiro tocando pelo interior da Bahia. Vendia meus escritos ao meu irmão caçula: meu único e admirável consumidor. [...] Sempre gostei de ficar em casa, lendo o que gostava de ler e escrevendo o que gostava de escrever<sup>17</sup>.

No último livro lançado sobre ele, *O baú do Raul revirado*, há uma declaração esclarecedora sobre as decisões, até certo ponto perturbadoras, que Seixas teria que adotar profissionalmente:

Os Beatles foram uma explosão na minha cabeça. Eles abriram minha cuca; fizeram mais por mim em termos musicais do que o Rock'n'Roll propriamente dito. Me mostraram que era possível unir o rock e as coisas que eu tinha na cabeça, falar do meu mundo. Mas eu ainda não estava certo que queria ser artista. *Ainda pensava em ser escritor. Escrever um tratado de metafísica ou então ser assim, feito Jorge Amado, vivendo de meus livros, escrevendo o dia todo, com uma camisa branca aberta no peito e um cigarro caindo do lado*<sup>18</sup>. (Grifo nosso).

Em uma de suas centenas de cartas ou bilhetes escritos e guardados durante toda a vida, Seixas diz que aprendeu latim só para entender *Metamorfoses*, de Ovídio, no original.

---

<sup>17</sup> Ibidem 13, p. 73.

<sup>18</sup> SEIXAS, Raul. *O baú do Raul revirado*. Silvio Essinger (Org.). Rio de Janeiro: Ediouro, 2005. p. 53.

Também afirma ter lido Sartre e Kafka. “Sou escritor por excelência, ator por desejo e compositor por raiva”<sup>19</sup>, escreveu ele em 1983.

Adorava falar mal da religião, como em “Pastor João e a igreja invisível”: “O sucesso da minha existência/ está ligado ao exercício da fé/ pois se ela remove montanhas/ também traz grana e um monte de mulher”; questionar a existência de Deus ou se passar por Judas, por sinal título de uma de suas músicas: “Eu sou Judas/ parte de um plano secreto/ amigo fiel de Jesus/ eu fui escolhido por ele/ para pregá-lo na cruz”. Muito embora tenha dito que leu a Bíblia por inteiro, se reportava ao demônio com relativa frequência, como em “Só pra variar”:

[...].

Diz que o paraíso já tá cheio, neném  
vou levar um lero com o diabo  
antes que o inferno fique cheio também.

[...] <sup>20</sup>.

Em uma das composições feitas em parceria com o escritor Paulo Coelho, causou confusão não só com a Igreja, mas também com os representantes da censura que, na época da composição, transitavam com desenvoltura e agressividade extrema não só nos meios culturais, mas principalmente políticos, por conta e obra da ditadura militar, oriunda do Golpe de 1964. Foi falando no demônio que Seixas ganhou um disco de ouro (o quarto da sua carreira), com o álbum intitulado *Panela do diabo*. Também foi premiado com outro disco denominado como *Opus 666*. A centena, no misticismo, tem relação com o diabo. Seixas via o demônio não como um representante absoluto do mal, mas sim como um integrante da mitologia grega, que acabou sendo destruído pela Igreja<sup>21</sup>.

O cantor/compositor tinha estreitas ligações com o misticismo, tendo, inclusive, criado uma seita em parceria com Paulo Coelho. Seixas acabou sendo expulso da sociedade por um motivo cômico: foram-lhe repassados ensinamentos gravados em papiro, os quais deveriam ser estudados com profundidade. O próprio Seixas, anos depois, contou o que fez:

<sup>19</sup> SEIXAS, Kika. Tárík de Souza (Org.). *Baú do Raul*. 25. ed. São Paulo: Globo, 2001. p. 20-1.

<sup>20</sup> *Ibidem* 8, p. 274.

<sup>21</sup> *Ibidem* 8, p. 74.

Fui neófito dessa sociedade. Mas, como eu enrolei um baseado num papiro egípcio, queimei o papiro deles, que era tido como uma coisa sagrada, eles me botaram para fora. [...] Tinha que fazer os exercícios que estavam escritos no papiro e eu não fazia<sup>22</sup>.

A amizade e parceria entre Seixas e Coelho também são controversas e repletas de altos e baixos. Seixas chegou a dizer certa vez que eles começavam a compor em parceria e em determinada altura as idéias entravam em choque, até o instante em que não houve mais condições de a dupla continuar. Coelho, embora sempre tenha escrito sobre esse relacionamento de forma muito hermética, em 1976, em um artigo para o *Jornal da Música*, confessou a convivência pouco amistosa:

Eu e Raul sempre tivemos um relacionamento difícilimo, uma amizade marcada pela inimizade, uma guerra íntima que termina necessariamente se refletindo na música. Talvez seja uma das fórmulas da nossa boa aceitação pelo público; não procuramos esconder nossos conflitos<sup>23</sup>.

Embora conflitiva tenha sido a amizade, os maiores sucessos musicais foram obtidos quando a dupla estava em plena atividade. São deles as obras “Sociedade alternativa”, “Medo da chuva”, “Gita”, além de “Como vovó já dizia”, entre outras. A primeira pregava um novo sistema de governo no qual o homem tinha liberdade de fazer o que bem entendesse. Saliente-se que Seixas e Coelho, em 1973, chegaram a fundar a ordem Sociedade Alternativa, em que se misturavam também o esoterismo e o místico. Em “Gita” ele, também com Coelho, se passa por um profeta, o criador, quer tudo sabe, tudo criou, tudo viu:

“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”. Já em “Como vovó já dizia”, há uma apologia ao uso das drogas: “quem não tem colírio/ usa óculos escuros/ Quem não tem filé/ come pão e osso duro/ Quem não tem visão/ bate a cara contra o muro”<sup>24</sup>.

É comum entrar em indagações sobre quando Seixas realmente está falando a verdade durante suas centenas de entrevistas. Em algumas ele aparenta ser um verdadeiro intelectual, que tem medo de drogas. Logo a seguir confessa que está ficando louco por causa delas, para logo a seguir revelar que escreve sob efeitos do álcool, cocaína ou maconha, ou os três

---

22

□ Ibidem 13, p. 142.

23 Ibidem 13, p. 162.

24 Ibidem 8 p. 186.

juntos. Em alguns momentos se diz formado em direito, filosofia, psicologia e ter cursado engenharia, dominar o latim e saber perfeitamente o inglês arcaico. Compôs “Rock das aranha” (sic), num claro ato de preconceito, conforme foi revelado anos depois por um assessor, em *Raul Seixas, a história que não foi contada*. Elton Frans<sup>25</sup> revela que o cantor/compositor foi contratado para fazer uma série de shows em uma boate freqüentada quase que exclusivamente por lésbicas. O que presenciou o teria surpreendido, gerando a letra:

Subi no muro do quintal  
 E vi uma transa que não é normal  
 E ninguém vai acreditar  
 Eu vi duas mulher (sic) botando aranha pra brigar  
  
 Duas aranha  
 Duas aranha (sic)  
 Vem cá mulher deixa de manha  
 Minha cobra quer comer a sua aranha  
  
 [...]  
 Solte a cobra e ela foi direto  
 Foi pro meio das aranhas  
 Pra mostrar cumé (sic) que é certo  
 Cobra com aranha é que dá pé  
 Aranha com aranha sempre deu em jacaré<sup>26</sup>.

Seixas viveu em uma época conturbada na política brasileira. Como a maioria dos intelectuais, teve problemas com a repressão, com músicas censuradas, prisões, torturas e até a expulsão do País. Em 1973, era um dos poucos compositores brasileiros com certo prestígio na mídia que ainda não havia sido atingido pela ditadura militar. Justamente por causa da expressão adquirida nos meios musicais e principalmente junto à população, passou a ser seguido de perto pelo regime, muito embora tenha havido insinuações, na época, levantando a possibilidade de ele fazer parte do esquema político repressor. Na verdade, como mostra a declaração a seguir, ele queria ser preso e, com isso, chamar a atenção para a importância da sua obra:

Como eu ainda não fui preso eles dizem que sou artista de consumo, ou seja, agente do Dops ou da 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

<sup>25</sup> FRANS, Elton. *Raul Seixas: a história que não foi contada*. São Paulo: Irmãos Vitale, 2003. p. 14-6.

<sup>26</sup> *Ibidem* 8, p. 271-2.

músicas censuradas, ser preso como Chico, queimar fumo pra não ser “careta”, cheirar pó, senão é “careta”<sup>27</sup>.

Logo após o desabafo, que ficou guardado entre seus inúmeros bilhetes e notas escritas e guardadas em um baú, só aberto após sua morte. Compôs a música “Óculos escuros”, também conhecida com o título de “Como vovó já dizia”, e que foi considerada pelo militares como uma forma de incentivar o uso de drogas. A música foi censurada. No total, 18 músicas suas foram proibidas, incluídas aí a “Sociedade alternativa”, entendida pelos censores como uma maneira de pregar a anarquia. No início de 1974 foi preso por ordem do Primeiro Exército e deportado, por desafiar as ordens governamentais e continuar falando em entrevistas sobre suas músicas controversas, ou por seguir cantando-as em espetáculos, além de mandar editar uma revista considerada como subversiva. Em 1984, a censura proíbe as emissoras de rádio reproduzirem “Mamãe eu não queria” porque nela Seixas diz que não gostaria de servir ao exército.

Seixas, junto com Paulo Coelho, se considerava um anarquista, mas só revelou a opção em 1983. A opção pelo Anarquismo sempre foi em face da liberdade que o compositor entendia que o sistema oferecia aos seus integrantes. O Anarquismo, surgido no século 19, propunha uma sociedade sem leis e hierarquias. O conhecimento seria produzido e compartilhado de forma coletiva. Um dos pais do Anarquismo é o francês Joseph Proudhon, pessoa por quem Seixas confessou ter alta estima. Para Proudhon, toda a propriedade é um roubo e os governos são à maldição de Deus. Isso está especificado em *O que é a propriedade?* Nele, o anarquista explicita que todos os partidos políticos são apenas variantes do absolutismo e nem mesmo os trabalhadores teriam o direito de formar um Estado, por eles comandado, como defende Marx que se aproxima de Proudhon, tendo como diferença apenas o pensamento de que a luta de classes só terminaria quando o proletariado tomasse o poder, transferisse todos os bens para a sociedade, dividindo-os de forma igualitária. No Brasil o Anarquismo surgiu na Primeira República, com a criação de uma aldeia no Paraná na qual não existiam líderes, em 1893. A experiência durou pouco menos de um ano<sup>28</sup>.

Em 1983 Seixas foi convocado pela Rede Globo de Televisão, com quem estava rompido por problemas gerados pelo descumprimento de contratos, para gravar um especial

---

<sup>27</sup> Ibidem 19, p. 62.

<sup>28</sup> Revista Superinteressante. *Anarquia aqui e agora?* Editora Abril, ed. 235, São Paulo. Outubro, 2006. p. 61-9. Disponível em: <<http://super.abril.com.br/super/edicoes/235/conteudo.shtml>>. Acesso em: 28 nov. 2006.

infantil, denominado como *Plunct-Plact-Zumm*. Cantou “Carimbador maluco”, em que se utiliza de parte do discurso de Proudhon. Segundo Proudhon, ser governado é ser inspecionado, espionado, controlado, calculado, censurado, selado, registrado... Para Seixas, para poder viajar primeiro tem que ser selado, avaliado, registrado, carimbado e rotulado<sup>29</sup>... O período de 1983 até 1989 é intercalado com músicas de sucesso, várias internações hospitalares, devido ou uso abusivo do álcool e drogas, além de duas separações matrimoniais (oficiais).

Seixas morreu em 21 de agosto de 1989. A *causa mortis*, segundo laudo médico, foi pancreatite crônica, aliada a uma parada cardíaca. Morava sozinho e foi encontrado em seu apartamento pela empregada. Poucos artistas compareceram ao velório, mas o enterro foi acompanhado por uma multidão de fãs, em Salvador. Após sua morte foram reveladas inúmeras letras de músicas ainda inéditas, além de dezenas de poemas, 23 deles pouco conhecidos de amigos e, principalmente, dos fãs<sup>30</sup>.

---

<sup>29</sup> Ibidem 8, p. 37.

<sup>30</sup> Ibidem 8, p. 91.

## 2 MÍSTICO

Seixas é um dos precursores do chamado “rock brasileiro”, fenômeno que surgiu após o denominado “tropicalismo”, movimento de vanguarda dos anos 1960 e que prometia ultrapassar as fronteiras do Brasil, sendo uma pluralidade de estilos e vozes, como explica Sant’Anna, em *Música Popular e Moderna Poesia Brasileira*. No tropicalismo, o erudito e o popular, o prosaico e o poético são mesclados, tudo dentro de um efeito crítico de paródia<sup>31</sup>. As músicas deixaram de falar quase que exclusivamente do amor, para explorar o cotidiano, tendo como expoentes principais Caetano Veloso, Gilberto Gil, Gal Costa e Maria Bethânia, todos baianos, como Seixas.

Já o chamado rock brasileiro, como assim o denominou Tinhorão, era uma mescla da batida do rock internacional, com sons puramente brasileiros, como o baião. A diferença é que nele se misturam linguagens proféticas, com esotéricas ou religiosas ou, às vezes, todas juntas. Seixas, em 1974, lançou o LP *Gita*, contendo obra do mesmo nome e que acabou obtendo estrondoso sucesso por ser uma mistura de misticismo com a sonoridade do *rock and roll*, algo que viria a atingir os anseios de um povo colonizado, como observa José Ramos Tinhorão:

E, assim, a partir da década de 1970, em lugar do produto musical de exportação de nível internacional prometido pelos baianos com a “retomada da linha evolutiva”, instituiu-se nos meios de comunicação a indústria do lazer, definitivamente, a era do rock. Ao qual, aliás muito tropicalisticamente, o espírito satisfeito dos colonizados passaria a chamar, a partir da década de 1980, de “rock brasileiro”<sup>32</sup>.

---

<sup>31</sup> Ibidem 5, p. 61.

<sup>32</sup> Ibidem 9, p. 326.

Seixas, que já havia trabalhado em uma gravadora de discos sabia, portanto, o que a juventude queria. Não só ela, mas as produtoras também: músicas fáceis, de fácil assimilação e que se distanciassem o máximo possível das complicações com os militares. Quem já caminhava com uma certa desenvoltura neste meio era Jorge Ben. Seixas reuniu o ritmo norte-americano tão difundido pelo Beatles e por Elvis, com ritmos nacionais enveredando pelo mesmo caminho.

As letras, embora tentassem apresentar um desmembramento dos “sucessos fabricados”, das gravadoras multinacionais, faziam exatamente o que elas queriam. Seixas desde o início tocou em assuntos que atraíam os jovens: o exercício da futurologia, das profecias e de um novo amanhã. O “eu” sempre prevaleceu em todas as letras, favorecendo a assimilação e a semelhança dos discursos da juventude. Os únicos a levar sustos foram os militares, achando complicações em letras que na realidade nunca existiram e, se assim ocorreram, foram provocações até certo ponto infantis. O que diferenciava Seixas do chamado som da Jovem Guarda, este tendo como ícones Roberto Carlos, Erasmo Carlos e Wanderléa, era que esses conseguiam compor letras ainda mais banais que os “roqueiros brasileiros”. Só Roberto sobreviveu com sucesso até nossos dias, Seixas e suas “pedras filosofais, profecias e alquimias”, jamais sucumbiu na história. Foi um verdadeiro fenômeno nas paradas de sucessos com “Gita”, onde joga toda a força possível num monólogo proferido por uma espécie de alquimista que aproveita ensinamentos e orações indianos para mostrar quem ele significa para o mundo<sup>33</sup>.

“Gita” segue a fórmula que já vinha sendo explorada com vigor por outros cantores como Seixas. Cabelos compridos não significavam só sinônimo de rebeldia. Serviam, ainda, para confundir o poeta e o profeta. O esoterismo estava em alta. O próprio Seixas vinha concentrando suas composições na pregação da existência de outros planetas, de discos voadores, ou com o claro objetivo de desafiar a sociedade, como em “Mosca na sopa.” “Eu sou a mosca que perturba o seu sono/ eu sou a mosca no seu quarto a zumbizar/ e não adianta vem me dedetizar/ pois nem DDT pode assim me exterminar/ porque ce (sic) mata uma e vem outra em meu lugar.”

*Gita* é uma oração para os indianos, um canto. Os ritos orientais, suas religiões e crenças ganhavam espaço e ele aproveitou. Nesses versos estão contidas palavras que tem o dom de fazer com que despertemos para o nosso próprio interior, uma espécie de luta entre o

---

33

□ Ibidem 8, p. 25.

que realmente somos e o que pretendíamos ser. Seixas não só explorou a beleza dos versos de *Gita*, como incluiu vários de sua autoria, mesclando ensinamentos milenares com o nosso cotidiano. O Original tem a beleza de levar o ser humano a uma espécie de auto-análise e ver o quanto somos insignificantes diante de uma divindade “eu sou o fogo; dos sacerdotes saiba que eu sou o principal e dos corpos d’água eu sou o oceano:”

1 Eu que já andei pelos 4 cantos do mundo procurando  
2 Foi justamente num sonho que ele me falou:  
3 Às vezes você me pergunta  
4 Por que é que eu sou tão calado  
5 Não falo de amor quase nada  
6 Nem fico sorrindo ao teu lado  
7 Você pensa em mim toda a hora  
8 Me come me cospe e me deixa  
9 Talvez você não entenda  
10 Mas hoje eu vou lhe mostrar  
11 Eu sou a luz das estrelas  
12 Eu sou a cor do luar  
13 Eu sou as coisas da vida  
14 Eu sou o medo de amar  
15 Eu sou o medo do fraco  
16 A força da imaginação  
17 O blefe do jogador  
18 Eu sou, eu fui, eu vou  
19 (Gita, Gita, Gita, Gita, Gita)  
20 Eu sou o seu sacrifício  
21 A placa de contramão  
22 O sangue no olhar do vampiro  
23 E as juras de maldição  
24 Eu sou a vela que acende  
25 Eu sou a luz que se apaga  
26 Eu sou a beira do abismo  
27 Eu sou o tudo e o nada  
28 Por que você me pergunta?  
29 Perguntas não vão lhe mostrar  
30 Que eu sou feito da terra  
31 Do fogo, da água e do ar  
32 Você me tem todo dia  
33 Mas não sabe se é bom ou ruim  
34 Mas saiba que eu estou em você  
35 Mas você não está em mim  
36 Das telhas eu sou o telhado  
37 A pesca do pescador  
38 A letra A tem meu nome  
39 Dos sonhos eu sou o amor  
40 Eu sou a dona de casa  
41 Nos pegue-pagues do mundo  
42 Eu sou a mão do carrasco  
43 Sou raso, largo, profundo

44 (Gita, Gita, Gita, Gita, Gita)  
 45 Eu sou a mosca na sopa  
 46 E o dente do tubarão  
 47 Eu sou os olhos do cego  
 48 E a cegueira da visão  
 49 Eu sou o amargo da língua  
 50 A mãe, o pai e o avô  
 51 O filho que ainda não veio  
 52 O início, o fim e o meio  
 53 Eu sou o início, o fim e o meio<sup>34</sup>.

“Gita” foi composta por Seixas e Paulo Coelho. Não se sabe exatamente quem foi o compositor, mas no meio artístico está estabelecido que a assinatura obedece a uma ordem. Primeiro assina o letrista, logo depois o autor da música. No original datado de 1974 surgem primeiro as iniciais R.S. e logo após P.C. Seixas em dezenas de entrevistas sempre frisou que a letra é de sua autoria e nunca houve qualquer desmentido por parte de Coelho. Em *O baú do Raul revirado* foi reproduzido o original da composição. A ortografia é de Seixas<sup>35</sup>.

A composição acabou dando nome ao álbum lançado em 1974, sendo considerado um dos discos mais completos de Seixas e também com maior conteúdo místico.

O título da composição, “Gita”, evoca um escrito milenar, o *Bhagavad-Gita*, integrante do livro sagrado para o povo indiano, denominado como *Mahabarata*. Conta a estória que há três mil anos Krishna retransmitiu a mensagem do *Gita* para o guerreiro Arjuna, que estava angustiado por ter que guerrear contra seus próprios irmãos. Na cultura oriental não há distinções entre deuses bons e maus: eles tanto podem trazer dor, medo e sofrimento quanto alegrias e amores, tristezas. Isso pode ser constatado, também, na mitologia grega.

Na primeira estrofe já se destaca o estilo livre, e surge o sujeito poético “Eu que já andei pelos 4 cantos do mundo procurando”. Carlos Reis ensina que essa propensão egocêntrica, pela qual o poeta se coloca no centro de determinado universo, não significa egoísmo e alheamento, ou uma autobiografia, mas sim um ato de intensa solidariedade para com os outros e para com a vida<sup>36</sup>. O sujeito poético enfatiza que já caminhou por todo o planeta procurando algo, possivelmente a paz de espírito, uma razão para a sua existência e, principalmente, quem é o seu ser superior, senhor do céu e da terra, que tudo comanda e a quem todos devem obediência.

---

<sup>34</sup> Ibidem 8, p.182-3.

<sup>35</sup> Ibidem 18 p.92-3.

Esse ser inferior, como demonstra a partir da segunda estrofe, perguntara no passado ao ser superior por que o poderoso não falava de amores e não sorria (“não falo de amor quase nada/ nem fico sorrindo ao seu lado”). Na terceira estrofe, o poderoso continua relembrando os motivos de estar aparecendo em um sonho para dizer que vai mostrar quem ele é, seus poderes e também as punições que pode infringir sobre seus comandados: (“Você pensa em mim toda a hora/ me come, cospe e me deixa/ talvez você não entenda/ mas hoje eu vou lhe mostrar”).

Afirma que é a luz no firmamento (“eu sou a luz das estrelas”), a que brilha no infinito do universo, sem perder a sua força, atraindo o encantamento do homem comum; é o prateado brilhante da lua sobre a terra (“eu sou a luz do luar”); é aquele que ama e teme perder esse amor; é o receio do fraco (“eu sou o medo de amar”), que tem medo da derrota (“eu sou o medo do fraco”), ao mesmo tempo em que é a criatividade e a mentira do apostador, que joga tudo em uma única e decisiva cartada sem recear pelas conseqüências de seu ato (“o blefe do jogador”). Ele está aqui, agora, esteve e vai estar, possui o dom da ubiqüidade, de estar em mais de um lugar ao mesmo tempo (“eu sou, eu fui, eu vou”).

Com relação à quarta estrofe, a rima é simples, rimando “luar” com “amar” e são expostas situações atuais para mostrar às pessoas mais comuns quem é o ser poderoso que está deixando sua mensagem. Esses exemplos, misturando o místico com o real, com o cotidiano, têm prosseguimento na sexta estrofe, na qual a divindade afirma que é o sacrifício que o humano tem que passar, muitas vezes no cotidiano, ao fazer aquilo que não deseja, mas que é necessário que seja realizado (“eu sou o seu sacrifício”); é também o alerta dado para quem pratica atos errados (“a placa de contramão”); é o ódio que deixamos transparecer pelo espelho das nossas almas: os olhos (“o sangue no olhar do vampiro”).

Na sétima estrofe, o ser supremo diz que é a claridade que mostra o caminho, mas também é a escuridão capaz de esconder essa mesma estrada; é o fim, o pesadelo (“eu sou a beira do abismo”); pode ser tudo o que existe e que nos cerca, mas também é o que não existe e que por ventura possamos criar, pois o deus é feito daquilo que existe de mais poderoso no universo e que vem especificado na sétima estrofe: (“que eu sou feito da terra/ do fogo, da água e do ar”), citando as quatro substâncias de que o homem jamais poderá prescindir.

---

<sup>36</sup> REIS, Carlos. *O conhecimento da literatura, introdução aos estudos literários*. Coimbra: Almedina, 2001. p. 314-6.

Na nona estrofe, também seguindo a rima simples, o ser supremo lembra que está dentro de cada um de nós, e nós, por mais que queiramos, jamais poderemos estar dentro dele (“saiba que eu estou em você/ mas você não está em mim”), numa afirmação de que essa divindade sabe tudo de nós, está ao nosso lado, nos acompanha, enquanto nós a ignoramos, e/ou nela não cremos.

Na décima estrofe, a divindade lembra que é a segurança contra a chuva e o sol, o abrigo contra as intempéries (“das telhas eu sou o telhado”); é o resultado da busca pela sobrevivência, a garantia do alimento (“a pesca do pescador”) e, entre todos os desejos do ser humano, ele é o maior, aquele que buscamos pela vida toda: o amor (“dos sonhos eu sou o amor”).

Na décima primeira estrofe, Seixas volta a fazer uma comparação com os tempos atuais, ao lembrar daquela mulher que vai ao supermercado, a pessoa comum (“eu sou a dona de casa nos pegue-pagues do mundo”), que há em todo o planeta, ao mesmo tempo em que é aquele ser que não perdoa, que executa ordens, não importando a sua força e os resultados que possa trazer, inclusive tirando a vida (“eu sou a mão do carrasco”); também pode ser um rio de águas rasas, que facilita a passagem, como pode ser largo, distante, profundo e, portanto perigoso, exigindo cuidados (“sou raso, largo, profundo”).

Os exemplos maiores de quem é este ser supremo e a dimensão de seus poderes infinitos aparecem nas duas últimas estrofes. Tanto pode ser aquele inseto que incomoda, que produz asco (“mosca na sopa”), como também pode ser os dentes de um tubarão, que rasga, que também traz a morte, que tem a força, que é o rei dos mares, impondo isso através da sua força. É também aquele sentido indisponível ao cego, é a mão que o conduz pelos caminhos incertos, assim como pode ser também aquele que não deixa o homem ver aquilo que está claro, diante dos seus olhos, o que induz ao erro; é o gosto ruim da derrota (“o amargo da língua”), assim como é a família em suas sucessivas gerações; é o começo de tudo, o meio das nossas existências e também é o fim, a morte.

No texto em que Seixas se baseou, Krishna fala que a sua opulência é ilimitada:

Eu sou o Gudakesa, situado nos corações de todas as criaturas. Eu sou o começo, o meio e o fim de todos os seres; dos sentidos eu sou a mente e dos seres vivos eu sou a força viva (conhecimento); eu sou o senhor das riquezas; eu sou o fogo; dos sacerdotes saiba que eu sou o principal e dos corpos d'água eu sou o oceano; dos sacrifícios eu sou o cantar dos santos nomes e das coisas imóveis eu sou os Himalaias.

De todas as árvores eu sou a figueira sagrada; das armas eu sou o raio; entre as vacas eu sou a surabhi, que dá leite em abundância e das serpentes eu sou a

principal; entre os animais selvagens eu sou o leão; dos purificadores eu sou o vento; dos peixes eu sou o tubarão e dos rios que fluem eu sou o Ganges; de todas as criações eu sou o começo e o fim e também o meio; de todas as ciências eu sou a ciência espiritual do Eu, e entre os lógicos eu sou a verdade conclusiva. Das letras eu sou a letra A e entre os compostos eu sou a palavra dual. Eu sou também o tempo inesgotável e dos criadores eu sou Brahma, cujos muitos rostos viram-se para todos os lados.

Eu sou a morte que tudo devora e eu sou o gerador de todas as coisas que ainda estão por existir. Eu sou as mulheres, eu sou a fama, a fortuna, a fala, a memória, a inteligência, a fidelidade e a paciência. Dos meses eu sou o novembro e dezembro, e das estações eu sou a primavera florida.

Eu sou também o jogo de azar dos enganadores e do esplêndido eu sou o esplendor. Eu sou a vitória. Eu sou a aventura e eu sou a força dos fortes. Entre as punições eu sou o açoite do castigo e dentre aqueles que buscam a vitória, eu sou a moralidade. Das coisas secretas eu sou o silêncio e dos sábios eu sou a sabedoria. Eu sou a semente geradora de todas as existências. Não há um ser – móvel ou imóvel – que possa existir sem mim...<sup>37</sup>

Krishna, o deus responsável pela manutenção do universo, não deixa espaços para que alguém possa duvidar ou tentar, pelo menos, duvidar de seus poderes. Desde o início mostra que assim como é o começo de tudo, também é o que garante a continuidade da vida, mas também é aquele que decreta o fim da nossa existência. Avisa que tem a força de um raio. Se fosse em tempos mais modernos, talvez alertasse que tinha poderes de uma bomba atômica. Krishna é do tamanho de uma cordilheira, aquela que abriga o mais alto dos montes, assim como pode ser uma Naja a mais venenosa das cobras existentes na Índia e que embora perigosa, é venerada pelos homens. Krishna diz ser o rei das selvas e dos mares, assim como o rio que corta a Índia, levando fartura, mas também desgraças, o que purifica, mas também mata.

Krishna é homem, mulher, é o vento, mas também é a morte, é o deus que castiga e pune. Sem ele não há existência, inexistente a vida. Enfim Krishna não deixa espaços. A oração tem a capacidade de encantar os seres humanos, não só nos anos 70, mas ainda hoje. Em recente reportagem publicada por uma revista de circulação nacional informou que Krishna está outra vez caindo no agrado, não dos jovens, mas da classe empresarial<sup>38</sup>.

Seixas, ao se utilizar de uma antiga oração do deus Krishna, mesclando frases suas ao texto sagrado, está exercendo o chamado plurilingüismo. São duas vozes que falam neste poema. Embora uma dessas vozes tenha surgido milhares de anos atrás e outra se situe no nosso tempo, ambas acabam convergindo. Seixas diz ser “a mãe, o pai e o avô/ O filho que ainda não veio/ o início o fim e o meio” (versos 50, 51 e 52). Krishna diz: “de todas as

<sup>37</sup> Apud ibidem 8, p. 27-8 e 30.

<sup>38</sup> ÉPOCA Revista. *Sai China, entra Índia*. n. 446, 04 dez. 2006, p. 18.

criações eu sou o começo e o fim e também o meio.” Nosso poeta contemporâneo e o deus milenar parecem conversar entre si.

Essa espécie de diálogo prossegue: Krishna avisa que “dos peixes eu sou o tubarão”, enquanto Seixas, no verso 46, diz ser “a mosca na sopa/ e o dente do tubarão.” Nosso contemporâneo avisa ser “o blefe do jogador”, enquanto o deus indiano alerta: “eu sou também o jogo de azar dos enganadores.” Enquanto Krishna conclui dizendo ser “a semente geradora de todas as existências. Não há um ser móvel ou imóvel que possa existir sem mim”, Seixas, no verso 27, resume tudo rapidamente: “eu sou o tudo e o nada.”

Seixas trava essa espécie de diálogo com o deus Krishna de uma forma ambígua, ao inserir na oração situações que remetem a nossa contemporaneidade, como, por exemplo, ao dizer que a divindade é a dona de casa fazendo compras em um supermercado (versos 40 e 41). Seixas é polissêmico, assim como Krishna, pois várias interpretações podem ser feitas, inclusive do uso irônico por parte do nosso poeta, ao se dizer que é a “mosca na sopa” (verso 45). O que Seixas pretende dizer, resumidamente, é que a divindade perturba, incomoda, não sendo, portanto, apenas um deus bom. Bakhtin diz que o discurso contendo essas duas vozes possui ambigüidade, assim como acontece na poesia:

Mas o discurso poético em sentido estrito é igualmente ambíguo e polissêmico. É nisso que está a sua diferença fundamental do discurso-conceito, do discurso termo. O discurso poético é um tropo que exige que se percebam nele os dois sentidos<sup>39</sup>.

Seixas ao usar termos ou situações do cotidiano, em um paralelo com os poderes de um deus, está tendo dupla intenção. É natural, mas também é poético, profético, místico, mais místico que o próprio Krishna. Seixas usou da paródia para compor “Gita”. Por alguns momentos se utiliza das verdades ou alertas dados pelo deus indiano, ao mesmo tempo em que coloca “as suas verdades” no mesmo poema, de uma forma quase que imitativa e satírica. Faz isso não com o intuito de ridicularizar a oração, mas de traçar um paralelo com ela, como um outro deus, um deus atual, contemporâneo, estabelecido e vivendo no nosso tempo, com nossos vampiros, nossas donas de casa, etc.

O que Seixas faz é falar de si mesmo na linguagem de outra pessoa. É o seu ponto de vista e o de outro, mas de forma intencional. É o que Bakhtin denomina de assumir a linguagem de outrem, numa fusão quase total de vozes:

Todas as formas que introduzem um narrador ou um suposto autor assinalam de alguma maneira que o autor está livre de uma linguagem una e única, liberdade essa ligada à relativização dos sistemas lingüísticos literários, ou seja, assinalam a possibilidade de, no plano lingüístico, ele não se autodefinir, de transferir as suas intenções de um sistema lingüístico para outro, de misturar a “linguagem comum”, de falar por si na linguagem de outrem, e por outrem na sua própria linguagem<sup>40</sup>.

Essa busca pelo esotérico, pelo místico, que verificamos em Seixas, não era uma novidade apenas no Brasil, mas no mundo inteiro. Em nossa terra proliferou aquilo que acabou sendo denominado como poesia marginal, ou a literatura do lixo. Afonso Romano de Sant’Anna, no livro *Música popular e moderna poesia brasileira*, destaca o surgimento da chamada “curtição e esoterismo” na marginalidade, aparecendo com a decadência do movimento *hippie*, famoso pelo culto às drogas e à proposta do “faça amor, não faça a guerra”, em uma alusão ao conflito no Vietnam bem como à cultura denominada *hippie*, que teve seu auge no festival de Woodstock, nos Estados Unidos. Nesse momento, ganha força a busca por algo mais místico, mais utópico. Isso poderia ser facilmente encontrado entre os gurus indianos. Os Beatles, ídolos de Seixas, acabaram por adotar um guru indiano, como lembra Sant’Anna:

A peregrinação dos Beatles à Índia e o interesse pela música hindu através da aproximação com Ravi Sjhankar, mostram um novo panorama. Os cabelos cresceram o suficiente para que confundissem o poeta com o profeta e o andarilho com o menestrel. [...] A semântica do esoterismo invadiu tudo. [...] Um disco poderia ainda exemplificar essa voga de misticismo e preocupação com as ciências ocultas: *A Tábua de Esmeralda* de Jorge Ben com músicas como *Os Alquimistas Estão Chegando*, que atualizam em música a popularidade de livros como *O Despertar dos Mágicos*, muito popularizados nesse período. Entre os compositores dessa faixa, no entanto, talvez se possa tomar Raul Seixas e Paulo Coelho como tipos e típicos<sup>41</sup>.

Tanto Seixas como Paulo Coelho, elaboravam criações que conduziam ao esotérico, ao oculto e ao estranho. Agiam assim, trajavam-se assim. Os dois possuíam longos cabelos, bigodes e barbas que lembravam os alquimistas (Coelho até hoje cultiva um cavanhaque que lembra os velhos feiticeiros que buscavam o elixir da juventude ou a pedra filosofal). Vão mais longe ainda, ao criarem a seita brasileira Sociedade Alternativa e darem

<sup>39</sup> BAKHTIN, Mikhail. *O Plurilingüismo no Romance em Questões de Literatura e de Estética*. A Teoria do Romance. 4. ed. São Paulo: Editora UNESP, 1998. p. 130.

<sup>40</sup> *Ibidem* 39, p. 119.

prosseguimento a uma série de outras músicas que conduzem pelo mesmo caminho de “Gita”, como “Sociedade alternativa”, “Trem das sete” (propondo que seria este o veículo que conduziria para outra dimensão).

Em letras aparentemente inocentes, em uma forma de escapar da censura, Seixas e Paulo Coelho, na realidade, aproveitavam não só para dar prosseguimento à pregação mística, como também para falar dos benefícios, se é que se possa usar este termo, do uso de drogas. Embora de maneira nebulosa, talvez tentando ludibriar a censura, a dupla compôs, em 1974, “Como vovó já dizia”. A letra é para ser uma espécie de ensinamento aos mais jovens:

- 1 Como vovó já dizia
- 2 Quem não tem colírio
- 3 Usa óculos escuros
- 4 Mas não é bem verdade?
- 5 Quem não tem colírio
- 6 Usa óculos escuros
- 7 Quem não tem colírio
- 8 Usa óculos escuros
- 9 Minha avó já me dizia
- 10 Preu (sic) sair sem me molhar
- 11 Quem não tem colírio
- 12 Usa óculos escuros
- 13 Mas a chuva é minha amiga
- 14 E eu não vou me resfriar
- 15 Quem não tem colírio
- 16 Usa óculos escuros
- 17 A serpente está na terra
- 18 O programa está no ar
- 19 A formiga só trabalha
- 20 Porque não sabe cantar
- 21 Quem não tem colírio
- 22 Usa óculos escuros
- 23 Quem não tem filé
- 24 Come pão e osso duro
- 25 Quem não tem visão
- 26 Bate a cara contra o muro
- 27 Quem não tem colírio
- 28 Usa óculos escuros
- 29 É tanta coisa no menu
- 30 Que eu não sei o que comer
- 31 Quem não tem colírio
- 32 Usa óculos escuros
- 33 José Nilton já dizia
- 34 Se subiu tem que descer
- 35 Quem não tem colírio
- 36 Usa óculos escuros
- 37 Só com a praia bem deserta

---

<sup>41</sup>

Ibidem 5, p. 68-9.

- 38 É que o sol pode nascer  
 39 Quem não tem colírio  
 40 Usa óculos escuros  
 41 A banana é vitamina  
 42 Que me engorda e faz crescer  
 43 Quem não tem colírio  
 44 Usa óculos escuros  
 45 Quem não tem filé  
 46 Come pão e osso duro  
 47 Quem não tem visão  
 48 Bate a cara contra o muro  
 49 Quem não tem colírio  
 50 Usa óculos escuros  
 51 Solta a serpente  
 52 Hare Krishna Hare Krishna<sup>42</sup>.

Quem usa drogas fica com os olhos vermelhos e, portanto, é necessário escondê-los usando óculos com lentes escuras, aconselha a canção: (“Quem não tem colírio/ usa óculos escuros”). E isso não é só o conselho dos autores da letra, mas da avó deles, já devidamente explicado no primeiro verso: “Como vovó já dizia”. A mesma avó, nos versos 9 e 10, pede que os netos saiam agasalhados (“minha avó já me dizia preu (sic) sair sem me molhar”), só que desta vez eles não só sabiam do ensinamento como já haviam encontrado uma forma de enganarem o próprio tempo, fato revelado nos versos 12 e 13: (“mas a chuva é minha amiga/e eu não vou me resfriar.”). Já diz o ditado que aquele que sai na chuva é para se molhar, ou seja, dependendo dos nossos atos virão as conseqüências. Os autores já sabem como contornar as dificuldades caso elas surgirem, por isso eles não estão preocupados.

Velhos ditados ou parábolas continuam sendo aproveitados pelos autores para criticar a sociedade: conforme os versos 19 e 20: (“a formiga só trabalha/ porque não sabe cantar.”). Continua nos 23, 24, 25 e 26: (“Quem não tem filé/ come pão e osso duro/ Quem não tem visão/ bate a cara contra o muro.”). O operário, o assalariado, tem que se contentar com o pior. O bom da vida pertence às cigarras. Na vida dura do brasileiro é necessário enxergar distante, não aquela visão simples e comum de ver mais longe, mas aquela de ser mais esperto, inteligente, de saber levar a melhor frente aos seus semelhantes. Seixas e Paulo Coelho são como as cigarras: sabem cantar, portanto, não precisam fazer como a maioria dos brasileiros, trabalhar dia e noite, para ainda assim roerem o osso. Eles são diferentes dos demais mortais. Note-se que os autores rimam “escuro”, “duro” e “muro”, palavras que

---

<sup>42</sup> Ibidem 8, p. 186.

sugerem induções ao erro, ao desconhecido, ao doloroso. Esses versos são acompanhados por batidas e acordes frenéticos, típicos do rock.

A música, que parecia ter o simples compromisso de criticar a sociedade, termina por enveredar, mais uma vez, para o místico, ao, no verso 52, iniciar a oração do Hare Krishna. Nesse momento, a batida frenética do rock abre espaço para o som de uma flauta, aquela mesma utilizada pelos hindus para encantar serpentes. Seixas e Paulo Coelho realizam nessa música uma espécie de “viagem”, aquela propiciada pelas drogas, mesclando o cotidiano com o mítico. Sant’Anna afirma que isso era algo comum na época:

Essa literatura anárquica, mítica e que apelou para a flagelação do corpo para aspirar a visão através das drogas e alucinógenos tem ainda alguns resquícios da carnavalização de períodos anteriores. Mas o que era vitalmente carnavalesco parece ter-se mesclado com a quaresma num exorcismo histórico e psicanalítico<sup>43</sup>.

A linguagem profética, lembra Sant’Anna, conduz a Nietzsche e ao seu *Assim falou Zaratustra*, embora o próprio Nietzsche em *Humano, demasiado humano*, tenha lembrado que os poetas desviam o olhar do presente mediante uma condução ao passado e para fazerem isso, os próprios poetas devem ser seres voltados para trás, servindo como pontes para que possamos chegar em tempos e representações longínquas, como religiões e culturas agonizantes ou extintas: “Certamente há coisas desfavoráveis a dizer sobre os seus meios de aliviar a vida: eles acalmam e curam apenas provisoriamente, apenas no instante.”<sup>44</sup>. Seixas e Paulo Coelho, assim como misturam situações simples, cotidianas, como a de comer frutas para crescer saudável ou usar colírio para tirar o vermelho dos olhos, angustiam ao lembrar que nos tempos atuais é preciso ter vontade de lutar para conquistar espaço dentro da sociedade e insinuam que essas angústias podem ser curadas mediante a busca do esotérico, do místico ou do religioso.

Sant’Anna observa que os poetas marginais propõem-se a fazer uma arte que esteja ao nível da vida prática ou que seja tão natural como a respiração e o corpo<sup>45</sup>. Seixas é natural ao comparar Krishna à dona de casa que faz compras no supermercado no dia-a-dia da sua vida. É algo natural, mas que, dependendo do contexto em que foi colocado acaba por soar como poético, pondo a arte muito mais ao lado da vida do que do domínio artístico: de

<sup>43</sup> Ibidem 5, p. 72.

<sup>44</sup> NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Humano demasiado humano*: um livro para espíritos livres. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 117.

<sup>45</sup> Ibidem 5, p. 68-9.

alguma maneira, repetem esses poetas marginais algo já proposto desde 1916 pelo Dadaísmo: uma arte inseparável da vida e que não necessita da escrita para perdurar, porque não quer outra duração que seu próprio instante.

Seguindo praticamente na mesma linha de “Gita”, em 1976 Seixas lança um LP intitulado “Eu nasci há 10 mil anos atrás”. A capa do disco já diz tudo: uma fotografia de Seixas com longos cabelos e barbas brancas nos induz a imaginar que estamos diante de um sábio de idade centenária, talvez um alquimista dotado de profundo saber. A música principal tem o mesmo nome do LP, sendo a letra e música de Seixas em parceria com Paulo Coelho. Essa obra, segundo o livro *O Baú do Raul revirado*, marca, também o fim dos trabalhos até então realizados pela dupla<sup>46</sup>.

- 1 Eu nasci há 10 mil anos atrás
- 2 E não tem nada nesse mundo que eu não saiba demais
- 3 Eu vi Cristo ser crucificado
- 4 O amor nascer e ser assassinado
- 5 Eu vi as bruxas pegando fogo
- 6 Pra pagarem seus pecados, eu vi
- 7 Eu vi Moisés cruzar o Mar Vermelho
- 8 Vi Maomé cair na terra de joelhos
- 9 Eu vi Pedro negar Cristo por três vezes
- 10 Diante do espelho, eu vi
- 11 Eu vi as velas se acenderem para o Papa
- 12 Vi Babilônia ser riscada do mapa
- 13 Vi Conde Drácula sugando sangue novo
- 14 E se escondendo atrás da capa, eu vi
- 15 Eu vi a Arca de Noé cruzar os mares
- 16 Vi Salomão cantar seus salmos pelos ares
- 17 Eu vi Zumbi fugir com os negros pra floresta
- 18 Pro Quilombo dos Palmares, eu vi
- 19 Eu vi o sangue que corria da montanha
- 20 Quando Hitler chamou toda a Alemanha
- 21 E o soldado que sonhava com a amada
- 22 Numa cama de campanha
- 23 Eu li os símbolos sagrados de Umbanda
- 24 Eu fui criança pra poder dançar ciranda
- 25 E quando todos praguejavam contra o frio
- 26 Eu fiz a cama na varanda
- 27 Eu tava junto com os macacos na caverna
- 28 Eu bebi vinho com as mulheres na taberna
- 29 E quando a pedra despencou da ribanceira
- 30 Eu também quebrei a perna, eu também
- 31 Eu fui testemunha do amor de Rapunzel
- 32 Eu vi a estrela de Davi brilhar no céu

---

<sup>46</sup>

□ Ibidem 18, p. 105.

33 E para aquele que provar que eu estou mentindo

34 Eu tiro o meu chapéu<sup>47</sup>.

Toninho Buda, amigo e biógrafo de Seixas, no livro *Raul Seixas, uma antologia*, observa que a obra é carregada de misticismo, tendo profunda ligação com a Era de Aquário. Em complicadas explicações zodiacais, Buda justifica essa e outras letras de Seixas como o anúncio de uma nova era, ou novo Aeon, como Seixas preferia chamar<sup>48</sup>. Pela astrologia, existem três eras que regem o mundo: Áries, Peixes e Aquário. Conforme os astrólogos, vivemos na Era de Peixes, prestes a entrar na de Aquário, a qual irá causar profundas transformações no planeta. Até chegarmos ao que os aquarianos consideram como o ideal, o planeta passará por mudanças radicais, não só no clima, como terremotos, vendavais e tempestades violentas, mas também nos valores do homem e suas crenças espirituais.

O ápice da Era de Aquário será em 2012. Até chegar lá, diz a russa Helena Blavastky, a principal estudiosa do assunto, o ser humano terá a sensação de que tudo transcorrerá com maior rapidez, a natureza se revoltará contra o homem em função dos erros por ele praticados, até que no final, ou início dessa Nova Era, viveremos um novo tempo, de harmonia e união<sup>49</sup>.

Seixas salienta logo no início de “Eu nasci há 10 mil anos atrás” que o sujeito lírico é um senhor idoso com 10 mil anos e conhece de tudo. Pode ser, também, qualquer senhor, sentado na esquina, dotado do saber, não pelo estudo, mas pela própria experiência de vida. Ninguém sabe o seu nome, ou quando nasceu. Para quem provar que ele não fala a verdade, o velho tira o seu chapéu, em uma forma de cumprimento, pois encontrou alguém mais sábio que ele. Esse velho, com aparência de astrólogo e de mago, estava presente quando nem o homem existia, diz o verso 27: (“Eu tava (sic) junto com os macacos na caverna”), assim como viu Jesus ser pendurado na cruz, simbolizando que junto com o Salvador morreu também o amor, o que é dito nos versos 3 e 4: (“Eu vi Cristo ser crucificado/ o amor nascer e ser assassinado”). Nos versos seguintes (5 e 6), revela-se que os seguidores desse mesmo Cristo, na Idade Média, destruíram nas fogueiras da Inquisição aqueles que consideravam heréticos: (“Eu vi as bruxas pegando fogo/ pra pagarem os seus pecados.”).

---

<sup>47</sup> Ibidem 8, p. 226-7.

<sup>48</sup> Ibidem 8, p. 20.

<sup>49</sup> Planeta na Web. A *Fraternidade Universal*. Disponível em: <<http://www.planetanaweb/flash/transcendendo/alma/334/fraternidade.htm>>. Acesso em: 26 dez. 2006.

Ao mesmo tempo em que observa ter a idade da terra, o velho também mostra ser um homem comum, frágil, como ocorre nos versos 29 e 30: (“e quando a pedra despencou da ribanceira/ eu também quebrei a perna.”). O ancião cita outros personagens bíblicos, como Moisés, Davi e Noé, até chegar aos nossos dias, com o Papa. Para o ancião tudo é uma grande e absoluta verdade, em uma confirmação da Bíblia. Deixa de existir o profeta para que surja um apóstolo.

O velho mistura ficção e realidade, como nos versos 17, 18, 19 e 20, ao garantir que viu Zumbi, personagem, mártir e principal símbolo da luta contra a escravidão brasileira, fugir para o Quilombo de Palmares, principal reduto de resistência da raça: (“Eu vi Zumbi fugir com os negros pra floresta/ pro Quilombo dos Palmares.”). Há um salto do religioso para o real, para a História, mas permanece a mensagem de que, assim como Noé, Davi ou Moisés, o brasileiro também tem o seu salvador, no caso, Zumbi. Tanto é verdade que os negros têm-no como o principal mártir em favor do abolicionismo e não a princesa Isabel, a que terminou oficialmente com a escravidão. Quilombos, na época da escravidão, existiam muitos, mas foi o de Palmares, fundado por Zumbi, o que resistiu durante anos ao cerco e ataques dos brancos. As batalhas e os resistentes liderados por esse negro viraram lendas que resistem ao tempo. Zumbi é, sem dúvida, um mito, como considera Massaud Moisés, evocando Robert Chase:

[...] a palavra mito significa história: um mito é um conto, uma narrativa, um poema; mito é literatura e deve ser considerada uma criação estética da imaginação humana; os mitos impedem que o mundo do mágico e o mundo do poeta se dissociem<sup>50</sup>.

Na seqüência, o velho faz uma previsão do que Adolf Hitler causaria para o seu povo e também para boa parte da humanidade, com a Segunda Guerra Mundial, nos versos 19 e 20: (“Eu vi o sangue que corria da montanha/ Quando Hitler chamou toda a Alemanha”), para nos versos 21 e 22, lembrar que, diante de tantas atrocidades, o soldado solitário ainda encontrava tempo para recordar com ternura de seu grande amor: (“e o soldado que sonhava com a amada/ numa cama de campanha.”).

O eu lírico envereda pela literatura ao falar de Rapunzel no verso 31, enquanto nos versos 13 e 14 retorna para um de seus personagens preferidos, que aparece em várias outras letras de músicas, Conde Drácula: (“Vi conde Drácula sugando sangue novo/ e se

<sup>50</sup> MASSAUD, Moisés. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 2004. p. 303.

escondendo atrás da capa”). Tanto Rapunzel, criada pelos irmãos Grimm ou Drácula, de Bram Stoker, são personagens de ficção, mas que também têm alguma proximidade: Rapunzel, presa em uma torre durante anos, tem algo de aterrorizante, assim como Drácula, na obra de Stoker, é o mal em pessoa.

Em 1972 Seixas escreve “Cometa Express”, um poema que reflete bem suas angústias e o desejo de tornar suas ficções em realidade:

1 Já entrei vinte vezes no escritório do psicanalista  
 2 Depois paguei o médico e depois fui ao dentista  
 3 Pra ver o que eu tenho e não consigo dizer  
 4 Perguntei a toda gente que passava na rua  
 5 Ao patrão, à minha sogra, a São Jorge na lua  
 6 Mas nenhuma dessa gente conseguiu me responder  
 7 Por causa disso eu fui pra casa e fiquei pensando  
 8 Se era eu que estava errado com minhas maluquices  
 9 Ou se era todo mundo que estava me enganando  
 10 Arrumei a mala, deixei as perguntas na minha gaveta  
 11 Procurei saber o horário do próximo cometa  
 12 Me agarrei em sua cauda  
 13 E fui morar n’outro planeta<sup>51</sup>.

Novamente Seixas mistura ficção e realidade. Ao não encontrar razão plausível para suas angústias, mesmo tendo procurado especialistas, como o psicanalista, o médico e, no desespero, até seu odontólogo, o autor apela para seu chefe, e até para a sogra. Ainda assim, perdido, vai em busca de um santo. O autor sempre teve imensa dificuldade de lidar com esses profissionais, principalmente os psicanalistas. É possível que os tenha elencado nesta obra como forma de mostrar de quem ele receava. Novamente surge o aspecto místico em sua obra, além do apelo à ficção. Para ele bastava pegar carona em um cometa, sair da terra, deixando nela seus problemas, os quais nem os especialistas conseguem solucionar.

Não há dúvida que Seixas surpreende ao resolver de forma tão simples as suas angústias: a cauda de um cometa o remete para bem longe das dificuldades. Orlando Fonseca recorda que isso provoca o que na teoria literária chamamos de estranhamento.

No rastro das invenções modernistas, o Formalismo Russo formula teorias da produção poética, privilegiando a autotelicidade do objeto literário, baseada no papel da novidade, da surpresa – o “estranhamento”. Chklovski aborda a poesia como “tornando estranha” a linguagem, pela estilização dos elementos. Para o formalista russo, a arte libera o objeto do automatismo perceptivo, transferindo-o para uma esfera de nova percepção, num procedimento de singularização.

---

<sup>51</sup> Ibidem 18, p. 71.

Obscurecendo a forma, sugere Chklovski, o artista aumenta a dificuldade e a duração da percepção<sup>52</sup>.

Essa singularização, observada por Fonseca, pode ser verificada em várias outras composições de Seixas. Embora a letra da música seja aparentemente fácil, ela pode vir carregada de misticismo que só alguns poucos estudiosos são capazes de entender. É o caso de “O trem das sete”, de 1974. Toninho Buda explica que o objetivo de Seixas, mesmo que implícito, é fazer uma espécie de convite para que os humanos sejam transferidos para a denominada “Era de Aquário”, que Seixas preferia chamar de “Novo Aeon.”<sup>53</sup>

- 1 Oi, oi (sic) o trem
- 2 Vem surgindo detrás das montanhas azuis
- 3 Oi (sic) o trem
- 4 Oi, oi (sic) o trem
- 5 Vem trazendo de longe as cinzas do Velho Aeon
- 6 Oi (sic) já e vem
- 7 Fumegando, apitando e chamando os que sabem do trem
- 8 Oi (sic), é o trem
- 9 Não precisa passagem, nem mesmo bagagem no trem
- 10 Quem vai chorar, quem vai sorrir?
- 11 Quem vai ficar, quem vai partir?
- 12 Pois o trem está chegando
- 13 Tá chegando na estação
- 14 É o trem das 7 horas
- 15 É o último do sertão
- 16 Oi (sic), olhe o céu
- 17 Já não é o mesmo céu que você conheceu, não é mais
- 18 Vê, oi (sic) que céu
- 19 É um céu carregado e rajado, suspenso no ar
- 20 Vê, é o sinal
- 21 É o sinal das trombetas, dos anjos e dos guardiões
- 22 Oi (sic), lá vem Deus
- 23 Deslizando no céu entre brumas de mil megatões (sic)
- 24 Oi, oi (sic) o Mal
- 25 Vem de braços e abraços com o Bem
- 26 Num romance astral<sup>54</sup>.

O que significa “Novo Aeon” ao qual Seixas se refere nessa e em outras letras? No latim significa “para sempre” e deriva do grego (*aion*), em que um dos significados é um determinado período de existência. Para o inglês Aleister Crowley, criador, em 1904, da Ordem Hermética da Aurora Dourada, Novo Aeon é a evolução espiritual da humanidade, a

<sup>52</sup> FONSECA, Orlando. *O fenômeno da produção poética*. Santa Maria: UFSM, 2001. p. 16-7.

<sup>53</sup> *Ibidem* 8, p. 20.

<sup>54</sup> *Ibidem* 8, p. 180.

qual determina que cada pessoa possa seguir sua verdadeira vontade e assim alcançar satisfação na vida, além de proibir que outro ser possa interferir na vontade de seu semelhante. Crowley passou a maior parte de sua vida desenvolvendo um volumoso livro de comentários sobre magia, misticismo e ocultismo. Seixas e Paulo Coelho estabeleceram Crowley como uma espécie de guru e, usando essa filosofia, criaram no Brasil a Sociedade Alternativa, de curta duração, mas que constituiu mais um dos motivos para que Seixas fosse banido do Brasil no período da ditadura militar.

“O Trem das sete” é um convite, mas também um alerta para que o homem se transfira rapidamente para a outra Era, ou seja, saia da Era de Peixes para entrar na Era de Aquário. Isso fica claro nos versos 1, 2, 5, 6 e 7. Nesses versos ele avisa da chegada do trem, o meio de transporte que vem do céu, que surge em meio às nuvens, que carrega os restos de uma era antiga, ao mesmo tempo em que chama todos aqueles que acreditam que um novo tempo está chegando para embarcarem. O verso 15 frisa que é o último trem a passar; é a passagem para a salvação; o veículo que vai levar o ser humano para algo melhor (“é o último do sertão”). O sertão significa a miséria, o abandono, a fome.

A partir do verso 16, o céu se transforma, adquire um tom de cores pesadas, propiciadas pela possível explosão de uma bomba atômica. O fim do mundo é anunciado não só pelas cores do céu, mas por anjos, trombetas e até por Deus. É o Juízo Final, anunciado tal qual o faz a Bíblia, no Apocalipse. Deus surge em meio ao caos, junto com o bem e o mal. É a tão esperada paz.

Para viajar nesse trem é preciso acreditar nele. Não é necessário pagar nem levar seus pertences. Quem sabe da nova era está aguardando o veículo, como afirma o verso 7: (“apitando e chamando os que sabem do trem”). Não são permitidas dúvidas, pois o trem está chegando ao amanhecer, para não mais voltar: (“é o último do sertão”), como diz no verso 15.

Seixas, se observarmos seu trabalho pelo prisma de Aristóteles<sup>55</sup>, é metafórico. Explicita em “O trem das sete” que o fim de uma Era é na realidade o fim do mundo (versos 22 e 23), mas esse final coincide com o início de um novo, daí o autor se referir as montanhas azuis para explicar que o trem vem do céu e surge por entre as nuvens. Ao citar Deus, Seixas está fazendo uma analogia com a salvação, afinal Deus é o salvador das nossas almas e o Novo Aeon, ou Era de Aquário, é o tempo em que o bem vence o mal.

---

<sup>55</sup> ARISTÓTELES, Horácio, Longino. *Poética clássica*. 7. ed. São Paulo: Cultrix, 1997.

Como um bom anarquista, Seixas não se furta, porém, em outros momentos, de falar mal de Deus. Ele inverte os papéis, ao dar pouco valor a um deus instituído pela Igreja e pela religião, e afirmar que cada pessoa institui seu próprio Deus:

O fraco é aquele que não nasceu para ser forte.  
 Ser feliz é estar de bem com o único espécime que tu és. Seu deus.  
 O diabo é quem informa o que se passa por debaixo da mesa.  
 Sua vida, seu único bem, só pertence a você. Faça dela o que quiser.  
 Nunca houve respostas, pois não existem perguntas.  
 Sucesso é sua prova.  
 Deus tem mais de mil nomes: dinheiro; ídolos; gurus; carro; cigarro; drogas; o Salvador; livros; desejos insatisfeitos; sexo neurótico; status; sonhos; muletas; casa; hobbies; cinema; TV; rádio e a pergunta POR QUÊ?<sup>56</sup>.

Para Seixas Deus pode ser sinônimo de vícios, como o cigarro e as drogas ou desculpa esfarrapada para explicar o inexplicável. O outro nome de Deus pode ser dinheiro, tão cultuado por algumas seitas nos tempos atuais, assim como pode ser um criador de ilusões como o cinema, o rádio ou a televisão. O texto apela para a ironia, considerada por Octávio Paz como uma das ferramentas mais poderosas da literatura moderna:

O gosto pelo sacrilégio e pela blasfêmia, o amor pelo estranho e pelo grotesco, a aliança entre o cotidiano e o sobrenatural. Em uma palavra, a ironia – a grande invenção romântica. Precisamente a ironia – no sentido de Schlegel: o amor pela contradição que cada um de nós é e consciência dessa contradição<sup>57</sup>.

Seixas pode ser considerado, então, como um fenômeno da ironia. Podemos comparar sua visão de Deus a de Saramago, escritor com capacidade rara em buscar na ironia a crítica mordaz à religião, principalmente a católica. Isso fica muito bem retratado no livro *Memorial do convento*. Saramago relata o sofrimento dos homens para arrastar uma gigantesca pedra que servirá para a construção do convento, o principal objetivo do então rei de Portugal, D. João V. O autor descreve minuciosamente as ações, e mostra a vontade que têm os trabalhadores em cumprir com a exigência do rei. Depois de esmiuçar, de dar detalhes sobre as mortes dos operários, precedidas de verdadeiras torturas, no final é devastador: “Em cima deste valado está o diabo assistindo, pasmado da sua própria inocência e misericórdia por nunca ter imaginado suplício assim para a coroação dos castigos do seu inferno”<sup>58</sup>.

<sup>56</sup> Ibidem 18, p. 101.

<sup>57</sup> PAZ, Octávio. *Os filhos do barro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. p. 63.

<sup>58</sup> SARAMAGO, José. *Memorial do convento*. 29. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003. p. 250.

A presença do demônio da obra de Seixas teve repercussões negativas. Ele chegou a ser classificado como um adorador do diabo quando, em 1975, lançou “Rock do diabo”:

[...]  
 Enquanto Freud explica as coisas  
 O diabo fica dando toques  
 Existem dois diabos  
 Só que um deles parou na pista  
 Um deles é o do toque  
 O outro é aquele do exorcista  
 [...] <sup>59</sup>.

A confusão foi tão grande que o próprio autor se encarregou de tentar explicar a situação. O diabo de Seixas é o diabo que a sua Sociedade Alternativa apresentava como o deus da alegria, do amor, da procriação, da mitologia grega, o deus Pan. A igreja católica é que se encarregou de transformar o Pan em demônio, sinônimo de pecado. Na letra, Seixas, como em outras composições, crítica a psicanálise, para elogiar o seu demônio (“o diabo fica dando toques”). Na gíria, “toque” significa aviso, alerta, conselho. É por isso que existem dois satanases: um que fica dando recados, enquanto outro é o mal: (“o outro é aquele do exorcista”).

Seixas viveu numa permanente contradição. Ora acreditava em um deus pagão para logo após crer que havia um Salvador. O seu diabo é o diabo bom, o que prega o amor, o diabo dos bruxos e feiticeiros. Seixas é o outro lado da razão, é ambíguo, pouco lhe importando se está sendo herege ou se está proferindo blasfêmias. Dizia aquilo que pensava, sem dar muita atenção com as conseqüências.

---

<sup>59</sup> Ibidem 8, p. 197.

### 3 LOUCO

Seixas era um louco, embora seja temerário e arriscado definir o que significa a loucura. Dependendo do período da história, os desatinados receberão um tipo de tratamento diferente. Se verificarmos o que significava a insanidade na Idade Média, veremos que ela esteve ligada ao mal, e o mal, naquela época, poderia se apresentar de várias formas. Já em 1704, o abade de Bargedé foi preso e tratado como insano depois de ter sido acusado pela igreja católica de emprestar dinheiro a juros altos e em consequência disso ter enriquecido. Pior: além de ter enriquecido, o abade não se “arrependeu de seus excessos, nem acreditou que a usura, conforme a Igreja é pecado”<sup>60</sup>. Até meados do século XVIII, os loucos eram expostos ao público, trancafiados em masmorras, morrendo dos mais variados tipos de enfermidades, não sem antes serem taxados como heréticos, relapsos, sodomitas, invocadores de maus espíritos e desviados da fé<sup>61</sup>.

Na antiga Grécia, filósofos como Sócrates entendiam a demência como um dom capaz de explicar determinados comportamentos dos deuses ou sacerdotisas. Já Erasmo de Rotterdam, ao deixar que a loucura fale sobre ela mesma, indaga se existe ser humano mais feliz que aqueles que são chamados de malucos. Os loucos, lembra ele, não têm medo da morte, não vivem atormentados pela própria consciência, nem nutrem esperanças exageradas pelos bens futuros, enfim, não se angustiam com as preocupações tão comuns aos seres humanos considerados normais. Os dementes “ignoram a vergonha, o temor, a ambição, a

---

<sup>60</sup> FOUCAULT, Michel. *Os Insensatos*. Em: História da Loucura. 8. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005. p. 136.

<sup>61</sup> *Ibidem* 59, p. 145.

inveja, o amor, e até atingirem a inconsciência das bestas, os teólogos garantem que não têm pecados.”<sup>62</sup>

Na contemporaneidade, o tratamento dado aos insanos teve fases distintas. Além de também viverem presos em hospícios, passaram por tratamentos de choques elétricos, justificados como formas de cura, foram obrigados a usar camisas de força, receberam doses gigantescas de medicamentos, até serem vistos, por setores da classe médica, como seres passíveis de cura. Aliás, a sociedade, em todas as épocas, sempre entendeu que o louco podia ser curado e viver dentro da sociedade que criou regras e que, portanto, teria o direito de punir com severidade quem transgredisse suas normas e protocolos, oferecendo com facilidade o diagnóstico de desvio mental para aqueles que ultrapassassem o que essa mesma sociedade entendia e entende como a linha que separa o normal do insano.

Seixas sempre fez questão de dizer-se um louco, deixando isso claro em entrevistas e, principalmente, em suas composições. É possível que a insanidade dele seja aquela promovida pelo que Foucault apresenta como a loucura causada pela própria sociedade, por aquilo que a civilização impôs ao longo dos séculos e ao mal-estar que ela provoca em alguns seres humanos, que não se dispõem a aceitar tais regras e, portanto, as enfrentam das mais variadas formas possíveis, muitas vezes cometendo pequenas transgressões<sup>63</sup>. No caso de Seixas isso se dá através da poesia. É bom observar aqui que também existiu uma fase em que o louco foi considerado como um adivinhador, um profeta. Seixas pode ter transitado por esta via por vontade própria.

O outro estado de loucura é o propiciado pelo álcool e outras drogas. Seixas foi um bebedor contumaz, o que motivou, inclusive, a sua morte. Também utilizava drogas variadas. Ele não fez uso delas como experimento, como Baudelaire, ao se utilizar de haxixe e ópio, fato depois relatado em *Paraísos Artificiais*. Seixas se drogava regularmente, e não escondia isso de ninguém. No final de sua vida, lamentou ter agido dessa forma.

Em 1979, Seixas lançou o disco *Por quem os sinos dobram*. Nele, está inserida à composição “Movido a álcool”. Trata-se de uma apologia ao uso da bebida alcoólica, com um toque de “caipirismo” paulistano. É no interior de São Paulo que se localizam as maiores lavouras de cana-de-açúcar do Brasil. É no ano de 1979, também, que o governo federal lançou o programa pró-álcool e incentivou o cultivo da cana para a produção de álcool, um

<sup>62</sup> ROTTERDAM, Erasmo de. *Elogio da loucura*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 40-1.

<sup>63</sup> □ *Ibidem* 60, p. 512.

combustível alternativo, substituindo parcialmente a utilização da gasolina. Foi neste mesmo ano que o mundo enfrentou a maior crise do petróleo.

Enquanto o planeta se preocupava em enfrentar a crise, e o Brasil apresentava uma solução, Seixas estava mais interessado em saber em que situação ficariam os consumidores de cachaça, diante da possibilidade de o líquido começar a rarear nos estabelecimentos comerciais:

- 1 Diga seu dotô (sic) as novidades
- 2 Já faz tempo que eu espero
- 3 Uma chamada do senhor
- 4 Eu gastei o pouco que eu tinha
- 5 Mas plantei aquela cana
- 6 Que o senhor me encomendou
  
- 7 Eu tô confuso e quero ouvir sua palavra
- 8 Sobre tanta coisa estranha acontecendo sem parar
- 9 Por que que o posto anda comprando tanta cana
- 10 Se o estoque do boteco
- 11 Já está pra terminar
  
- 12 Derramar cachaça em automóvel
- 13 É a coisa mais sem graça
- 14 De que eu já ouvi falar
- 15 Por que cortar assim nossa alegria
- 16 Já sabendo que o álcool também vai ter que acabar?
  
- 17 Veja, um poeta inspirado em Coca-Cola
- 18 Que poesia sem graça ele iria expressar?
- 19 É triste ver que tudo isso é real
- 20 Porque assim como os poetas
- 21 Todos nós temos que sonhar<sup>64</sup>.

Há o toque da ironia nesses versos, que supostamente expressam as preocupações de um matuto do interior diante do programa governamental que estimula o uso do álcool como combustível, o que poderia acarretar a falta do produto para a produção de bebida. A ironia dá espaço para a realidade do próprio autor ao, nos dois versos finais, confessar que o homem comum, assim como os poetas, também precisa do sonho para acalantar sua vida, e um dos caminhos para atingir isso é o álcool.

O matuto da canção, amante da bebida, passa a ter um concorrente sério no consumo: os automóveis. É por isso que ele está confuso e busca a palavra de quem sabe, que conhece a verdade, aquele que é doutor e que vive na cidade grande, aquela que mais necessita do álcool para dar continuidade ao progresso, ameaçado então pela falta de petróleo. Isso provoca uma confusão na cabeça do caipira. Como é que a cachaça, vendida no botequim da

---

<sup>64</sup> Ibidem 8, p. 263.

esquina, passou a ser um líquido vendido em posto de combustível, servindo para alimentar motores até então movidos à gasolina? O matuto sabe, porém, que o álcool, assim como o petróleo, um dia terminará e, pior que isso, vai acabar com uma das suas principais alegrias: a cachaça. O que Seixas fez foi aproveitar um tema, no caso à utilização do álcool como combustível, para transformá-lo em poema, demonstrando aí a preocupação dos consumidores da cachaça diante da possível falta do produto. Jorge Luiz Borges já dizia que nunca saiu em busca de um tema específico para fazer seus poemas: “deixo que os temas me busquem.”<sup>65</sup>. Orlando Fonseca, citando Émerson, salienta que o poeta sofre uma manifestação divina através de uma vida pura e regrada, nunca evocada pelas magias do ópio e do vinho: “o que devemos aos narcóticos não é inspiração, senão falsa inspiração e fúria”<sup>66</sup>, embora possam existir contestações, inclusive entre os próprios poetas e escritores. Enquanto, o eu poético, nos versos 17 e 18, coloca em dúvida a lucidez como bom hábito para se escrever (“Veja um poeta inspirado em Coca-Cola/ Que poesia sem graça ele iria expressar?”), escritores como Hemingway, Fitzgerald, Faulkner ou o nosso Graciliano Ramos, tinham no álcool uma possível fonte de inspiração. “Um homem não existe até que esteja bêbado”, disse Hemingway<sup>67</sup>.

Se Seixas no final dos anos de 1970, entendia que a bebida alcoólica era uma fonte de inspiração, e talvez tivesse a mesma opinião sobre outras drogas, pouco antes de sua morte parece assumir posição completamente inversa. Em 1988, no disco *A pedra do Gênesis*, há uma versão de um sucesso norte-americano *No No Song*, adaptado por Seixas para “Não quero mais andar na contramão.”

1 Hoje uma amiga da Colômbia voltou  
 2 Riu de mim porque eu não entendi  
 3 No que ela sacou aquele fumo ho, ho  
 4 Dizendo que tão bom eu nunca vi  
 5 Eu disse não, não, não, não  
 6 Eu já parei de fumar  
 7 Cansei de acordar pelo chão  
 8 Muito obrigado  
 9 Eu já estou calejado  
 10 Não quero mais andar na contramão  
 11 Da Bolívia uma outra amiga chegou  
 12 Riu de mim porque eu não entendi  
 13 Quis me empurrar um saco daquele pó

<sup>65</sup> BORGES. Jorge Luiz. *Borges na luz de Borges*. Entrevista a Thiago de Mello. São Paulo: Pontes, 1992. p. 42.

<sup>66</sup> Ibidem 52, p. 112.

<sup>67</sup> ÉPOCA Revista. *Eles bebiam para escrever*. N. 455, 5 fev. 2007, p.130.

- 14 Dizendo que tão puro eu nunca vi  
 15 Eu disse não, não, não, não  
 16 Eu já parei de (som de nariz fungando)  
 17 Cansei de acordar pelo chão  
 18 Muito obrigado  
 19 Eu já estou calejado  
 20 Não quero mais andar na contramão  
 21 Titia que morava na Argentina voltou  
 22 Riu de mim porque não entendi  
 23 Me trouxe uma caixa de perfume, ehê  
 24 Daquele que não tem mais por aqui  
 25 Eu disse, não, não, não, não  
 26 Não brinco mais carnaval  
 27 Cansei de desmaiar no salão  
 28 Muito obrigado  
 29 Eu já andei perfumado  
 30 Não quero mais andar na contramão<sup>68</sup>.

Na adaptação, Seixas, através o eu poético, faz um verdadeiro desabafo e confessa já ter utilizado todo o tipo de drogas, seja maconha, cocaína e até lança-perfume, algo comum nos anos 1960 e 1970, muito utilizado em bailes de carnaval. Na época, dizia-se que o sujeito que havia cheirado lança-perfume estava “perfumado”, mesma palavra usada pelo compositor para lamentar que nos bailes e festas carnavalescas usou desta droga até perder os sentidos.

Esse eu poético admite ter cometido exageros, mas está arrependido, cansado. Não quer mais saber das loucuras anteriores. O interessante é que também admite ter estado sempre contra a sociedade, que ele criticou com severidade, percorrendo o caminho inverso àquele prescrito por ela. Seixas morreu vítima de pancreatite crônica, onze meses após o lançamento deste disco.

Baudelaire, em *Paraísos artificiais*, conta suas experiências com o vinho e com o haxixe e que servem para ilustrar as diferenças e os danos causados por cada um deles:

Temos um licor que ativa a digestão, fortifica os músculos e enriquece o sangue. Tomado em grande quantidade, apenas causa desordem passageira. Temos uma outra substância que interrompe as funções digestivas, que enfraquece os membros e que pode custar uma embriaguez de 24 horas. O vinho exalta a vontade. O haxixe aniquila. O vinho é um suporte físico. O haxixe é uma arma para o suicídio [...] <sup>69</sup>.

<sup>68</sup> Ibidem 78 p. 328.

<sup>69</sup> BAUDELAIRE, Charles. *Paraísos artificiais*. O haxixe, o ópio e o vinho. Porto Alegre: LP&M, 1998. p. 210.

Baudelaire termina seus “estudos” utilizando-se de pensamentos do filósofo Barbereau para concluir o que achou sobre o uso do vinho e do haxixe em seus experimentos:

Não compreendo por que o homem racional e espiritual serve-se de meios artificiais para alcançar o êxtase poético, pois o entusiasmo e a vontade bastam para elevá-lo a uma existência supranatural. Os grandes poetas, os filósofos, os profetas são seres que, pelo puro e livre exercício da vontade, alcançam um estado onde são, ao mesmo tempo, causa e efeito, sujeito e objeto, magnetizador e sonâmbulo<sup>70</sup>.

O próprio Baudelaire, em “O vinho solitário” presta uma homenagem ao vinho, considerando que a bebida, além de ser um medicamento, não só torna os poetas mais criativos, heróis, bem como os aproxima do Criador:

1 O misterioso olhar de uma mulher galante,  
 2 Pousado sobre nós como um pálido raio  
 3 Que a lua envia ao lago em trêmulo desmaio,  
 4 Quando ali que banhar sua beleza ondeante;  
 5 A derradeira moeda à mão de um jogador;  
 6 Um beijo libertino da esguia Adelina;  
 7 Os sons ociosos de uma música ferina,  
 8 Que lembra ao longe a humana súplica da dor;  
 9 Isso tudo não vale, ó garrafa profunda,  
 10 Ó bálsamo que aflora em teu ventre e fecunda  
 11 O coração do poeta em júbilo ante os céus;  
 12 Tu lhe dás esperança, a juventude, a vida  
 13 E o orgulho, essa riqueza aos pobres concedida,  
 14 Que os torna heróicos e mais próximos de Deus<sup>71</sup>!

A loucura de Seixas é ambígua. Ele tanto pode dizer que ela é provocada por um descompasso psicológico ou pelo uso de alucinógenos. Em “Maluco beleza” afirma que essa demência é uma forma de ele atingir momentos de felicidade, ao mesmo tempo em que enfrenta a sociedade e suas convenções. Erasmo de Rotterdam, em *Elogio da Loucura*, antecipa o que Seixas diz em “Maluco beleza”. Para o filósofo, a loucura é uma das formas de se obter a felicidade:

[...] Acho que quanto mais se é louco mais se é feliz, contanto que nos limitemos ao gênero da loucura que é do meu domínio, domínio bem vasto na verdade, já que

<sup>70</sup> Ibidem 69, p. 211.

<sup>71</sup> BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. p. 385-6-7.

não há, por certo, na espécie humana, um só indivíduo que seja sábio em todas as horas e isento de qualquer tipo de loucura. Existe uma única diferença: o homem que toma uma abóbora por uma mulher é considerado louco, porque tamanho erro é cometido por pouca gente, mas aquele cuja mulher tem inúmeros amantes e que, cheio de orgulho, acredita e declara que ela supera a felicidade de Penélope, a este ninguém chamará de louco, porque este estado de espírito é comum a muitos maridos<sup>72</sup>.

Em “Maluco beleza” o eu lírico de Seixas não esconde que o ser humano faz de tudo para que a sociedade o reconheça como um sujeito adequado às suas regras, enquanto ele optou por outro caminho, misturando o delírio com a lucidez, mas que assim fez por pura opção:

- 1 Enquanto você se esforça
- 2 Para ser um sujeito normal
- 3 E fazer tudo igual
- 4 Eu do meu lado aprendendo
- 5 A ser louco
- 6 Maluco total
- 7 Na loucura real
- 8 Controlando a minha
- 9 Maluquez (sic)
- 10 Misturada com minha
- 11 Lucidez
- 12 Vou ficar, ficar com
- 13 Certeza
- 14 Maluco Beleza
- 15 Este caminho que eu mesmo
- 16 Escolhi
- 17 É tão fácil seguir
- 18 Por não ter onde ir<sup>73</sup>.

É fácil perceber aí que ele está se referindo a uma loucura momentânea, que pode ser manipulada com momentos de sanidade. Sabe como e quando quer ficar maluco e que essa maluquice é controlável, mas é um caminho que se percorre por não ter outro. É ser louco completo dentro de um mundo que pode ser considerado também como caótico. Foucault, em *História da loucura*, relata que ainda no século XVIII já se dizia que o espírito também poderia cair enfermo, conforme relato de Essai Dufour ao abordar as inúmeras causas da loucura:

---

<sup>72</sup> Ibidem 62, p. 45.

<sup>73</sup> Ibidem 8, p. 232-3.

As causas evidentes da melancolia são tudo aquilo que fixa, esgota e perturba esses espíritos; grandes e repentinos pavores, violentas afecções da alma causadas por transportes de alegria ou por aguçadas, longas e profundas meditações sobre um mesmo objeto, um amor violento, as vigílias e todo exercício veemente do espírito feito especialmente à noite [...] <sup>74</sup>.

O “Maluco beleza” é uma metáfora do drogado. Maluco, nos anos 1970, era uma forma de qualificar os usuários de maconha, cocaína ou outro tipo de alucinógeno. Para os jovens essa era considerada uma loucura boa, daí o complemento “beleza”. É a isso que o eu poético se refere quando observa que controla seus momentos de lucidez com os de insanidade. Na lucidez, cria palavras, inventa-as, como “maluquez”, inexistente no nosso vocabulário. Aos loucos cabe essa espécie de direito de inventar, criar. Como diz Erasmo, não existirá homem que possa ser considerado mais feliz do que aquele que é chamado de maluco <sup>75</sup>. Até mesmo os teólogos garantem que os loucos não tem pecado. A evidência está na última estrofe, na qual o poeta lembra que foi ele mesmo quem escolheu o caminho, como fuga. Por estar doente do espírito. E isso vinha de muito tempo. No livro *O baú do Raul revirado*, obra que reúne textos dos mais variados de autoria de Seixas há um poema, intitulado como “Uma marcha pra todo mundo”, composto quando ainda nem havia iniciado sua carreira musical, que deixa claro seu interesse pelo tema da loucura <sup>76</sup>:

Um, dois, três  
 Marchem, marchem zumbis  
 Vamos, um, dois, três  
 Todos marcham pra loucura!  
 Não tem jeito, não tem cura  
 Marchem todos confiantes  
 Marchem todos pra loucura <sup>77</sup>!

Nesse poema o eu poético entende que não há mais solução, é preciso que todos os seres humanos sigam as regras, as normas da sociedade, sem questionamentos, que apenas cumpram com as determinações e marchem tais como soldados em desfile, todos no mesmo passo, treinados, sem questionamentos. Nesse mundo caótico, onde ninguém mais se entende é normal, até prático que o homem se torne um alienado. Caminhem feito autômatos, zumbis. O mundo está de pernas para o ar. O que era correto agora está errado; o que antes matava agora cura. Ser magra, anos atrás, era sintoma de má alimentação, enfermidade. Hoje

<sup>74</sup> Ibidem 60, p. 223.

<sup>75</sup> Ibidem 62, p. 40-1.

<sup>76</sup> PAZ, Octavio. *Os filhos do barro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. p. 37.

<sup>77</sup> Ibidem 18, p. 37.

é sinônimo de beleza e uma espécie de passaporte para o sucesso para mulheres que sonham em ser manequins. A beleza, tão freqüente nos poemas como de Vinicius de Moraes, deixou de ser fundamental. Nem mesmo quesito é. A regra hoje é ser esquisita, “ter um rosto diferente.”

Seguindo praticamente a mesma linha, Seixas lançou também “Metamorfose ambulante”, na qual seu eu poético tem um comportamento conflitante consigo próprio. É nesta composição que ele revela seu verdadeiro lado, aquele do ator, o sujeito que representa e que, talvez, por isso mesmo, torne a vida mais fácil.

- 1 Prefiro ser essa metamorfose ambulante
- 2 Do que ter aquela velha opinião formada
- 3 Sobre tudo
- 4 Quero dizer agora o oposto do que eu
- 5 Disse antes
- 6 Prefiro ser essa metamorfose ambulante
- 7 Do que ter aquela velha opinião formada
- 8 Sobre tudo
- 9 Sobre o que é o amor
- 10 Sobre o que eu nem sei quem sou
- 11 Se hoje sou estrela amanhã já se apagou
- 12 Se hoje eu te odeio amanhã lhe tenho amor
- 13 Lhe tenho amor
- 14 Lhe tenho horror
- 15 Lhe faço amor
- 16 Eu sou um ator<sup>78</sup>.

Não é só um ator. É um camaleão diante das complicações do cotidiano. Enquanto o animal muda de cor diante do perigo, o poeta e cantor troca de opinião, volta atrás no que defendeu anteriormente. Prefere transformar sua própria estrutura que ter uma posição mais firme ou convicta sobre determinados assuntos. Nem ele próprio sabe definir quem é realmente. “Metamorfose ambulante” foi composta em 1973, período em que a ditadura militar estava em pleno vigor no Brasil, efetuando prisões e torturando quem não se adaptasse ao regime.

Muitos enlouqueceram por causa da repressão política. Alguns fingiram. Seixas estaria proferindo disfarçadamente um discurso político, portanto, exercendo sua profissão de ator, mostrada em outras vezes, não só pelas músicas, mas também pelas vestimentas, ao aparecer em espetáculos, capas de discos ou cartazes promocionais com roupas de mágico,

---

<sup>78</sup>

Ibidem 8, p. 156-7.

magos, feiticeiros ou profetas, tipos esses considerados, em épocas passadas, principalmente pela religião, como celerados.

Esse ser político, misturado com o religioso, se evidencia ainda em “Paranóia”, lançada em 1975, na qual Seixas põe para fora seus desatinos não só envolvendo as perseguições políticas do regime militar, mas também as impostas pelas crenças religiosas, essas, talvez, ainda mais severas para quem tinha e tem a audácia de enfrentá-las:

- 1 Quando esqueço a hora de dormir
- 2 E de repente chega o amanhecer
- 3 Sinto uma culpa que eu não sei de quê
- 4 Pergunto o que é que eu fiz
- 5 Meu coração não diz
  
- 6 E eu sinto medo
- 7 Se vejo um papel qualquer no chão
- 8 Tremo, corro, apanho para esconder
- 9 Medo de ter sido uma anotação (que eu fiz)
- 10 Que não se pode ler!
  
- 11 E eu gosto de escrever
- 12 Mas sinto medo
- 13 Tinha tanto medo de sair
- 14 Da cama, à noite, pro banheiro
- 15 Medo de saber que não estava
- 16 Ali sozinho porque
- 17 Sempre, sempre, Sempre
  
- 18 Eu estava com Deus
- 19 Eu estava com Deus
- 20 Eu estava com Deus
- 21 Eu tava (sic) sempre com Deus
  
- 22 Minha mãe me disse há tempos atrás
- 23 Onde você for Deus vai atrás
- 24 Deus sempre vê tudo que cê (sic) faz
- 25 Mas eu não via Deus
- 26 Achava assombração
- 27 Mas... tinha medo
  
- 28 Vacilava sempre a ficar nu
- 29 Lá no chuveiro, com vergonha
- 30 Com vergonha de saber que tinha alguém ali comigo
- 31 Vendo fazer tudo que se faz
- 32 Dentro de um banheiro
  
- 33 Dedico essa canção
- 34 Paranóia
- 35 Com amor e com medo<sup>79</sup>.

Do início ao fim da composição o eu poético mostra o tamanho de sua paranóia. Primeiro com a perseguição política. Represa sua vontade de compor, de escrever, com

---

<sup>79</sup> Ibidem 8 p. 203-4.

receio de deixar algo perdido pela casa e que possa ser encontrado por quem tem autoridade para prendê-lo ou executar algo que considera ainda mais repressor. Confessa carregar traumas da infância. São as crianças que têm medo de sair no escuro. Têm receio ou alucinações de fantasmas, de bruxas. Seixas teme por tudo isso e inclusive por aquilo que Deus, com seu olho que tudo vê, pode fazer. Ele retoma o Deus punitivo, aquele em que se deve acreditar, sob pena de descrentes, sofreremos as conseqüências.

Não foi só a Igreja que estabeleceu essa paranóia. É situação de família. A mãe já havia avisado que o Deus em que ela crê tem visão de raio-x, ultrapassa as paredes e enxerga tudo o que pode e também o que não pode ser feito, inclusive dentro de um banheiro... Lógico que esse eu poético não está se referindo apenas a essa peça da casa. O Deus que lhe ensinaram a temer é como uma espada que pende sobre sua cabeça, esteja ele onde estiver. O dedo do Criador sempre irá alcançá-lo e puni-lo, se estiver fazendo o que não deve, o que o deixa em permanente tensão. É, sobretudo, um deus autoritário, que não deixa espaços para questionamentos, tão comuns em outras composições, como em “Ouro de tolo”, na qual, Seixas volta a falar em banheiro, só que desta vez para dizer que jamais usará essa dependência da casa para ficar sentado, com a boca escancarada, cheia de dentes, esperando a morte chegar. Em “Conserve seu medo” Seixas diz:

[...]

Esteja atento  
Ao rumo da história  
Mantenha em segredo  
Mas mantenha viva  
Sua paranóia<sup>80</sup>.

Erasmus, ao escrever para Dórprios, lamenta que seu trabalho tenha provocado à ira de religiosos além de ter sido alvo de calúnias e difamações, e chega ao ponto de insinuar que é melhor deixar de escrever para não ter que passar por dissabores:

Não gostaria de ter escrito algo, mesmo que fosse por brincadeira, que pudesse de alguma forma escandalizar a piedade cristã. Que me dêem um homem honesto e íntegro, que tenha o desejo de entender, e não a idéia preconcebida da calúnia. Mas se levarmos em conta essa gente que, em primeiro lugar, é desprovida de espírito, e mais ainda de juízo; que, em segundo, não tem verniz algum de literatura, sendo mais infectada do que nutrida por uma ciência sórdida e confusa, que, por fim, detesta todos os que sabem o que ela mesma ignora não tendo outra intenção senão

<sup>80</sup>

Ibidem 8, p. 248.

caluniar tudo o que lhe cai sob os olhos – deveremos resignar-nos a não escrever absolutamente nada, se quisermos evitar suas calúnias<sup>81</sup>.

A seqüência de trabalhos discordantes dos ditames da sociedade tem continuidade na obra de Seixas. Em 1976, ele lança “Há 10 mil anos atrás”. Na capa do disco, há uma fotografia de Seixas aparentando uma mistura de profeta com alquimista, o que reforça, mais uma vez, a sua imagem de “adivinhador”, ao mesmo tempo em que mostra uma fisionomia de quem está fora de seu tempo. No disco está inserida a obra “Meu amigo Pedro”, feita em parceria com Paulo Coelho. Foi um dos últimos trabalhos feitos pela dupla. Coelho mudou, aparentemente. É bom salientar que tanto Seixas, como Coelho, tiveram passagens envolvendo a psiquiatria.

- 1 Muitas vezes, Pedro, você fala
- 2 Sempre a se queixar da solidão
- 3 Quem te fez com ferro, fez com fogo, Pedro
- 4 É pena que você não sabe não
- 5 Vai pro seu trabalho todo dia
- 6 Sem saber se é bom ou se é ruim
- 7 Quando quer chorar vai ao banheiro
- 8 Pedro as coisas não são bem assim
- 9 Toda a vez que eu sinto o paraíso
- 10 Ou me queimo torto no inferno
- 11 Eu penso em você meu pobre amigo
- 12 Que usa sempre o mesmo terno
- 13 Pedro onde cê (sic) vai eu também vou
- 14 Mas tudo acaba onde começou
- 15 Tente me ensinar das tuas coisas
- 16 Que a vida é séria, e a guerra é dura
- 17 Mas se não puder, cale essa boca, Pedro
- 18 E deixa eu viver minha loucura
- 19 Lembro Pedro aqueles velhos dias
- 20 Quando os dois pensavam sobre o mundo
- 21 Hoje eu te chamo de careta, Pedro
- 22 E você me chama vagabundo
- 23 Pedro, onde cê (sic) vai eu também vou
- 24 Mas tudo acaba como começou
- 25 Todos os caminhos são iguais
- 26 O que leva à glória ou à perdição
- 27 Há tantos caminhos, tantas portas
- 28 Mas somente um tem coração
- 29 Eu não tenho nada a te dizer
- 30 Mas não me critique como eu sou
- 31 Cada um de nós é um universo, Pedro
- 32 Onde você vai eu também vou
- 33 Pedro, onde cê (sic) vai eu também vou

---

<sup>81</sup>

Ibidem 62, p. 135-6.

34 Mas tudo acaba onde começou  
 35 É que tudo acaba onde começou  
 36 Meu amigo Pedro<sup>82</sup>.

Além de trabalhar por momentos na segunda pessoa do singular e logo depois pular para a terceira, o eu lírico cria um paradoxo: critica o amigo Pedro por estar inserido dentro da sociedade, por ter um trabalho fixo, por ser cumpridor de horários e deixar de se utilizar de métodos pouco ortodoxos para chegar à loucura, loucura essa que os dois compartilharam no passado. A diferença está em que o eu lírico continuou nela e nela pretende seguir, pouco adiantando que seu amigo tente retirá-lo dessa espécie de angústia. Pedro pode até tentar, inclusive chamá-lo de vagabundo, mas que não tente afastá-lo da sua insanidade, da sua individualidade e a sua insistência em não viver apenas o cotidiano.

O amigo Pedro, mostra a letra, mudou muito. Está inserido na sociedade, tanto é que ganha o seu salário e ainda não entendeu se o que ele faz lhe satisfaz ou não. O importante é estar trabalhando. O velho amigo Pedro agora se esconde para colocar para fora suas angústias, seus sofrimentos, onde chorar é, talvez, o sentimento mais claro que o homem possa demonstrar quando está infeliz. Usar sempre o mesmo terno, como diz na segunda estrofe, é um resumo de como deve se comportar o ser humano diante da sociedade. Vestir esse tipo de roupa é uma exigência, praticamente uma imposição dessa mesma sociedade. O eu poético recorda-se do amigo, de possivelmente estar fazendo tudo contrariado e essa recordação acontece seja nos momentos de alegria ou de total desespero, como nos versos 9 e 10: (“toda a vez que eu sinto paraíso/ou me queimo torto no inferno”).

Rimbaud, em *Uma estadia no inferno*, no texto “Sangue mau”, embora esteja falando de seus antepassados, praticamente repete o que diz Seixas em “Meu amigo Pedro”. A diferença é que Rimbaud consegue ser ainda mais claro e objetivo na sua crítica à sociedade, às exigências e às obrigações que ela impõe ao homem:

[...]

Sinto horror de todas as profissões. Patrões e operários, todos camponeses, vis. A mão na pena vale a mão na enxada – Que século de mãos! – Nunca terei a minha mão. Depois a domesticidade leva longe demais. A honestidade da mendicância me aflige. Os criminosos dão nojo como os castrados: eu estou intacto, e tanto faz<sup>83</sup>.

<sup>82</sup> Ibidem 8, p. 215-6.

<sup>83</sup> RIMBAUD, Arthur. *Uma estadia no inferno*. São Paulo: Martin Claret, 2005. p. 20.

Rimbaud, assim como Seixas, odeia o trabalho e quem impôs as regras, sejam os empresários ou os empregados. Valem o mesmo, para Rimbaud, quem escreve e quem é trabalhador rural. O eu poético, em “Meu amigo Pedro”, lembra que os amigos, em tempos passados, tinham as mesmas posições, as mesmas idéias, alguém mudou. O que permaneceu com suas antigas regras agora é louco. Mas que tipo de loucura é essa? Será que não é loucura usar terno e gravata no tórrido verão brasileiro, só porque isso é uma regra européia e uma das tantas idéias absurdas copiadas pela nossa sociedade só para ficarmos mais parecidos com aqueles que chamamos de “cidadãos do primeiro mundo?” Entretanto, usar terno é normal nesse nosso país de clima tropical. Anormal é querer ir para uma repartição pública de mangas de camisa e sandálias. Se for em algum palácio governamental nem entra. É barrado na porta. Pode até ser taxado de louco. Talvez seja apenas uma pessoa livre, e saiba usufruir dessa liberdade, embora os outros não consigam entender. Verlaine, ao resumir quem era Rimbaud, disse: “*plus libre que lês plus libres*” (mais livre que os mais livres)<sup>84</sup>. Assim como Rimbaud e Verlaine foram grandes amigos, Seixas também foi muito próximo de Paulo Coelho e também tiveram um relacionamento conflitante.

Esse eu poético não quer ser curado, não quer saber de psicólogos ou psiquiatras, profissionais, aliás, que Seixas ataca em outra obra chamada de “É fim de mês”: “[...] Já consultei e acreditei/ no velho papo do tal do/ psiquiatra que te ensina/ como é que você vive/ alegremente acomodado/ e conformado/ de pagar tudo/ calado. [...]” O psiquiatra, para Seixas e seu eu poético, é um instrumento de dominação criado pela sociedade, e não uma pessoa que traz as soluções para as angústias do ser humano, principalmente aquelas que provocam os chamados “males da alma”. O psicólogo atacado pelo eu poético é aquele que mostra que o indivíduo, para ser feliz, precisa trabalhar, pagar suas contas, não colocar nada em dúvida, enfim, se adaptar às regras criadas por outros. Seixas, não só com esses questionamentos, mas também desafios, acaba por cair no agrado de ampla parcela das comunidades mais jovens, altamente provocativas, numa época conturbada na qual foi lançada a obra.

Em 1987 a gravadora de Seixas põe no mercado um disco com o estranho nome de *Uah-bap-lu-bap-lah-béin-bum!*, possivelmente, imitando a sonoridade de algum instrumento musical. Nele está contido “Quando acabar o maluco sou eu”. Nessa composição seu eu lírico aproveita para provocar: a religião, a política, as regras do cotidiano e até a própria

---

<sup>84</sup> NICHOL, Charles. *Rimbaud na África*. Os últimos anos de um poeta. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007. p. 32.

humanidade e seus líderes, questionando quem são os verdadeiros loucos, ele ou quem pode acabar com o planeta com um simples toque de botão. Mostra indignação ao falar que o sujeito está mais preocupado com um simples carimbo em um documento do que consigo mesmo.

1 Toda vez que eu olho no espelho a minha cara  
 2 Eis que eu sou normal e que isso é coisa rara  
 3 A minha enfermeira tem mania de artista  
 4 Trepá em minha cama crente que é uma trapezista  
 5 Eu não vou dizer também que eu seja perfeito  
 6 Mamãe me viciou a só querer mamar no peito  
 7 Ehê, Ahá! Quando acabar o maluco sou eu  
 8 Ahá! Quando acabar o maluco sou eu

9 O russo que guardava o botão da bomba H  
 10 Tomou um pilequinho e quis mandar tudo pro ar  
 11 Seu Zé preocupado anda numa de horror  
 12 Pois falta um carimbo no seu título de eleitor

13 Ehê, Ahá! Quando acabar o maluco sou eu  
 14 Ahá! Quando acabar o maluco sou eu

15 Eu sou louco mas sou feliz  
 16 Muito mais louco é quem me diz  
 17 Eu sou dono do meu nariz  
 18 Em Feira de Santana ou mesmo em Paris

19 Não bulo com governo, com polícia, nem censura  
 20 É tudo gente fina, meu advogado jura  
 21 Já pensou o dia que o papa se tocar  
 22 E sair pelado pela Itália a cantar

23 Ehê, Ahá! Quando acabar o maluco sou eu  
 24 Ahá! Quando acabar o maluco sou eu<sup>85</sup>.

Mais uma vez se estabelece o conflito entre quem realmente é louco e quem é normal no contexto da nossa sociedade contemporânea. Quem é o maluco? Aquele quem nem ele próprio acredita que está ciente de suas faculdades mentais, tanto é que precisa se olhar no espelho, ou aquela agente de saúde que faz malabarismos sobre o leito do hospital entendendo que aquilo é o correto? O estágio de “sanidade” de nossos líderes chegou a tal ponto que está próximo da normalidade ou do contexto político ativar uma bomba atômica, destruindo milhões de seres humanos, mas o louco continua sendo o elemento que se diz dono dos seus próprios atos, de suas decisões, não tendo a menor preocupação em pedir licença para os outros.

Para a sociedade é mais importante o homem estar rigorosamente em dia com suas obrigações eleitorais, ser amigo da polícia, aquela que tortura, alimentada pela censura, mas

que, ao mesmo tempo, é considerada como a salvadora dos regimes democráticos. Qualquer cidadão normal que sair sem roupas pela rua será preso e possivelmente taxado como insano, mas em “Quando tudo acabar o maluco sou eu” o eu lírico aventa a possibilidade do Papa, sabedor dos poderes que tem, sair pelas ruas sem roupas imitando São Francisco de Assis. Essa loucura que traz felicidade, como diz Erasmo, é a que atrai o poeta para mais perto dela. É a que menos lhe deve. Os loucos formam uma raça independente, embora estejam a serviço do amor próprio e de lisonja. Ainda assim “é a que me reverencia com mais sinceridade e constância.”<sup>86</sup>. A loucura do eu lírico de “Quando acabar o maluco sou eu” é mais simples e se resume em atos do cotidiano, uma vez que ele não está na busca frenética de resultados financeiros, de poder político ou econômico, como a maioria dos seus contemporâneos.

Seixas foi como Rimbaud: *eu é um outro*, disse o poeta francês. Rimbaud fugiu de tudo. Escondeu-se na África. Colocou um fim na sua vida de poeta, para transformar-se em um traficante de armas, como escreve Nicholl:

Ele é um homem em fuga. Deu adeus as à sua família e amigos, ao conforto do lar, a seu próprio futuro brilhante como poeta. Rompeu os laços que o ligavam ao resto de nós, laços aos quais a maioria de nós, cedo ou tarde, fica feliz por estar preso. Ele viu o bastante e conheceu o bastante; parte da selva africana, “longe de tudo”, correndo em busca da última, da impossível liberdade, que é a de desaparecer, tornando-se inteiramente uma outra pessoa<sup>87</sup>.

Seixas repetiu Rimbaud, com a diferença de não ter fugido ou se escondido na África, mas em várias letras confessou que desejaria ter ido para outro planeta, fugindo do seu próprio mundo, que não lhe compreendia, que sempre deu valor para coisas supérfluas e reprimiu constantemente a manifestação dos sentimentos humanos mais profundos e verdadeiros.

---

<sup>85</sup> Ibidem 8, p. 306.

<sup>86</sup> Ibidem 62, p. 63.

<sup>87</sup> Ibidem, 83, p. 31.

## 4 POLÍTICO

Os anos 1960 e 1970 foram marcados por dois acontecimentos que tiveram grande influência na produção musical brasileira. O primeiro, na verdade, já vinha se delineando quase duas décadas antes: a influência estrangeira na música popular brasileira. O segundo acontecimento foi o golpe militar ocorrido em 1964, que acabou durando mais de vinte anos, marcado pela censura aos meios e produções culturais, especialmente na música.

Enquanto alguns compositores, como Geraldo Vandré, preferiram o confronto com os militares, outros ganharam espaço pelas tentativas, muitas vezes frustradas, de tentar ludibriar os sensores apostando na baixa intelectualidade daqueles que entendiam saber o que era bom ou ruim para a população. Chico Buarque de Holanda, por exemplo, usou de fina ironia em uma obra sua. Ao saber que era odiado por um oficial ligado ao poder central, ao mesmo tempo em que a filha era sua fã, não teve dúvidas ao incluir na sua poesia os versos: “Você não gosta de mim/ Mas sua filha gosta.”

Ao mesmo tempo havia uma terceira via: a formada por cantores e compositores aliados ao regime ou que não se importavam com o que estava acontecendo no Brasil. José Ramos Tinhorão retrata com fidelidade esse fato em sua obra *História social da música popular brasileira*. Entre os destaques dos anos 70 está Roberto Carlos, considerado o Rei da Juventude e descomprometido totalmente com companheiros que lutavam pelo retorno do sistema democrático. Em entrevista ao jornal *Última Hora* Roberto disse o seguinte:

UH – Mas existem outras responsabilidades... a definição política, por exemplo.  
 RC – Eu nunca quis saber de política. Não gosto de falar do que não conheço. Meu negócio é música.  
 UH – Mas é impossível que você nunca tenha pensado em política?  
 RC – Quando estou com meus amigos, às vezes discutimos política e até brigamos por causa dela. Mas é só em casa, na rua não.  
 UH – E nestas discussões com amigos, qual é a sua posição política: direita, centro ou esquerda?  
 RC – Direita, é claro<sup>88</sup>.

Esta “teórica” alienação do que estava acontecendo no Brasil tanto poderia ser considerada como uma atitude oportunista ou então de autoproteção. Chico Buarque, Caetano Veloso, Gilberto Gil, entre tantos outros, foram expulsos do País ou dele tiveram que sair às pressas para fugir da cadeia. O jornalista Elio Gaspari, em *A ditadura envergonhada*, recorda que Caetano e Gil depois de perambularem por quartéis do Rio de Janeiro e São Paulo, acabaram sendo mandados para Salvador e depois exilados em Londres. Ainda na Bahia Caetano compôs: “Eu quero ir, minha gente/ Eu não sou daqui/ Eu não tenho nada/ Quero ver Irene rir.”<sup>89</sup>

O mesmo Gaspari recorda uma canção originária da guerra civil espanhola interpretada por Nara Leão, que retrata bem onde ficava a coragem ou a covardia de nossos intérpretes da MPB. Enquanto alguns preferiam confessar a alienação outros ousavam enfrentar a ditadura, mesmo que isso fosse por vias alternativas:

Y el cielo se encuentra nublado  
 No se vê relucir uma estrella  
 Los motivos del trueno y del rayo  
 Vaticinan segura tormenta<sup>90</sup>.

Aparentemente meio sem saber para que lado pendia (mesmo que anos depois tenha enfatizado que lutou contra o regime militar), Seixas desafiava os principais mandatários políticos brasileiros. A primeira provocação surgiu em 1983, através do poema “Para o Estadão”. Não há informação de que tenha sido publicado na época, mesmo que naquele ano o sistema já tivesse diminuído a repressão, principalmente sobre os intelectuais.

---

<sup>88</sup> Ibidem 9, p. 338.

<sup>89</sup> Ibidem 6, p. 342.

<sup>90</sup> Ibidem 6, p. 300.

- 1 Está na praça, já chegou
- 2 O dicionário do censor
- 3 Desde A até o Z
- 4 Tem o que você pode ou não dizer
- 5 Antes de pôr no papel
- 6 O que você pensou
- 7 Veja se na sua frase
- 8 Tem uma palavra que não pode
- 9 Substitua por uma que pode
- 10 Você não queria assim... mas que jeito?
- 11 O dicionário do censor
- 12 É quem decide, não o autor
- 13 Um exemplo pra você
- 14 Se na página do “p”
- 15 Não consta a palavra “povo”
- 16 É porque essa não pode
- 17 Vê se no “o” tem escrito “ovo”
- 18 Ovo pode...
- 19 Se o sentido não couber
- 20 Esqueça, risque tudo, compositor
- 21 Seu dever é decorar
- 22 As que pode musicar
- 23 No dicionário da censura
- 24 Nem botaram “dentadura”...

A ironia começa pelo título do poema. É uma dedicatória ao jornal *O Estado de São Paulo*, veículo de comunicação que, em um primeiro momento ficou ao lado dos golpistas, mas logo depois, transformou-se em um dos principais veículos de combate ao regime. Tornaram-se famosas as poesias publicadas inclusive na primeira página. Elas substituíam as matérias censuradas.

Também é verdade que os militares chegaram a distribuir uma cartilha junto aos editores dos veículos de comunicação especificando o que poderia ou não ser publicado. Foram ainda mais longe: deixavam bem claro quais as palavras que estavam autorizadas a serem editadas e as que poderiam suspender a publicação de determinada notícia. A palavra “povo” era uma das que estavam proibidas. O poeta primeiro deveria consultar o manual, verificando se o produto da sua criatividade estava liberado. Se estivesse sob censura, a veia poética obrigatoriamente teria que funcionar um pouco mais, salvo se o autor resolvesse correr riscos [...].

O ponto mais destacado do poema está nos versos 17 e 18. A palavra “ovo”, diante das circunstâncias da época, poderia ter dois significados. Num primeiro momento soa como ingenuidade, quando na verdade o ovo é um dos principais instrumentos utilizados por quem deseja marcar seu protesto. Ovo jogado nos outros é sinônimo de claro descontentamento. Além disso, enfatiza que para o censor pouco importa se existe rima ou não. O que deve estar decorado são as palavras autorizadas pelos donos do regime. Seixas finaliza com a mais

pura ironia ao observar que na cartilha dos militares esqueceram da palavra “dentadura”, o que pode significar que aqueles que impunham suas vontades eram sujeitos velhos, desdentados. Entretanto, a ausência de dentes não impede que esses mesmos homens dilacerem o trabalho dos nossos intelectuais.

Em 1984 Seixas lança o disco *Metrô linha 743*. Neles está contida uma música com o mesmo nome. É, na verdade, uma mistura de canção e diálogo com o ouvinte. Uma parte é cantada, outra é comentada. É um discurso, mostrando a paranóia do cantor em relação à censura, bem como a demonstração de um homem à beira do desespero completo. É a própria morte discursando:

- 1 Ele ia andando pela rua meio apressado
- 2 Ele sabia que tava (sic) sendo vigiado
- 3 Cheguei pra ele e disse: ei amigo, você pode me ceder um cigarro?
- 4 Ele disse: eu dou, mas vá fumar lá do outro lado!
- 5 Dois homens fumando juntos pode ser muito arriscado!
- 6 Disse: o prato mais caro do melhor banquete é o que se come
- 7 Cabeça de gente que pensa e os canibais de cabeça
- 8 Descubrem aqueles que pensam porque quem pensa,
- 9 Pensa melhor parado.
- 10 Desculpem a minha pressa,
- 11 Fingindo atrasado.
- 12 Trabalho em cartório mas sou escritor.
- 13 Perdi minha pena nem sei qual foi o mês...
- 14 Metrô linha 743!!!
  
- 15 O homem apressado me deixou e saiu voando.
- 16 Aí eu me encostei num poste e fiquei fumando.
- 17 Três outros homens chegaram com pistolas na mão, um gritou:
- 18 mãos na cabeça, malandro, se não quiser levar chumbo quente nos cornos.
- 19 Eu disse: claro, pois não! Mas o que é que eu fiz?
- 20 Se é documento, eu tenho aqui...
- 21 Outro disse: não interessa, pouco importa, fique aí!
- 22 Eu quero saber o que você estava pensando.
  
- 23 Eu avalio o preço me baseando no nível mental
- 24 Que você anda por aí usando,
- 25 E aí eu lhe digo o preço que sua cabeça agora está custando.
- 26 Minha cabeça caída, solta no chão.
- 27 Eu vi meu corpo sem ela pela primeira e última vez.
- 28 Metrô linha 743!!!
  
- 29 Jogaram minha cabeça oca no lixo da cozinha.
- 30 E eu era agora um cérebro vivo à vinagrete.
- 31 Meu cérebro logo pensou: que seja, mas nunca fui tiete!
- 32 Fui posto à mesa com mais dois, e eram três pratos raros.
- 33 E foi o maitrê que pôs.
- 34 Senti horror ao ser comido com desejo por um senhor alinhado
- 35 Meu último pedaço, antes de ser engolido, ainda pensou grilado:
- 36 Quem será esse desgraçado dono dessa zorra toda???
- 37 Já ta tudo armado, o jogo dos caçadores canibais
- 38 Mas o negócio aqui ta muito bandeira!!!
- 39 Ta bandeira demais, meus Deus!!!

40 Cuidado brother, cuidado sábio senhor  
 41 Eu aconselho sério pra vocês  
 42 Eu morri e nem sei mesmo qual foi aquele mês.  
 43 Metrô linha 743!!!<sup>91</sup>

Seixas repete situações vivenciadas durante a ditadura, onde mais de uma pessoa reunida poderia ser indício de ação criminosa ou terrorista. Nem mesmo situações banais, do cotidiano poderiam acontecer, como pedir um cigarro, isqueiro ou um fósforo emprestado, lembrados nos versos 3, 4 e 5: (“Cheguei pra ele e disse: ei amigo, você pode me ceder um cigarro?/ Ele disse: eu dou, mas vá fumar lá do outro lado!/ homens fumando juntos pode ser muito arriscado!”). Principalmente nas cidades maiores tais situações viraram uma paranóia, principalmente para quem tinha algum tipo de ligação política com partidos de esquerda, na maioria extintos, com suas lideranças já presas ou desaparecidas.

Dos versos 17 até o 22 o eu poético apresenta um resumo do que acontecia nas ruas. O cidadão era sempre um suspeito, por consequência, constantemente ameaçado, inclusive por aqueles que lhe deviam garantias de vida. Em algumas circunstâncias, chegou-se ao extremo de prender, ou atirar primeiro para depois solicitar identificação. Os órgãos de segurança queriam mesmo saber o que cada brasileiro imaginava, pensava ou até sonhava. “Metrô linha 743”, é também, uma crítica severa as gravadoras que, em 1984, época da gravação, estavam dando preferência para composições de fácil assimilação por parte dos consumidores, além de evitar o quanto possível envolvimento com política partidária, ainda que, nessa época, a situação estivesse mais branda. Seixas é quem considerava as gravadoras como “tritadoras de talentos”<sup>92</sup>.

Sylvio Passos, em *Raul Seixas, uma antologia*, revela que Seixas foi preso, torturado e no final exilado, não por desafiar abertamente os militares tal como fizeram Chico Buarque ou tantos outros. Foi banido porque, junto com Paulo Coelho, criou uma entidade denominada “Sociedade Alternativa”. Ela pregava a liberdade, mas dedicava-se principalmente ao estudo de assuntos esotéricos. A publicação de uma minirevista é o que provocou a ira dos militares. É realidade também que no mesmo ano ele produziu “Ouro de tolo”, uma música com letra aparentemente inofensiva, parecendo fazer referência ao próprio autor. No mesmo período acontecia no país o denominado “milagre” brasileiro, em que o crescimento econômico facilitava o acesso dos brasileiros, principalmente os de classe média baixa, a boa parte dos bens de consumo.

---

<sup>91</sup> Ibidem 8, p. 294-5.

<sup>92</sup> Ibidem 18, p. 174.

Na letra Seixas diz que deveria estar feliz por ter conseguido adquirir um carro do ano, morar em Ipanema, um dos bairros mais chiques do Rio de Janeiro, mesmo que antes tenha passado fome na “cidade maravilhosa”. Prefere confessar que está decepcionado “e que acha tudo isso um saco...”.

Eu é que não me sento  
No trono de um apartamento  
Com a boca escancarada  
Cheia de dentes, esperando a morte chegar<sup>93</sup>.

Essa sua revolta, negando-se a aceitar o convencional, é arrematada no final, quando diz que está à espera de um disco voador. O disco de Seixas, aliás, é uma grande provocação, a começar pelo título: *Krig-Há, Bandolo*. Na época, imediatamente anterior, faziam muito sucesso os filmes de Tarzan e Krig-Há, Bandolo era seu grito de guerra, significando “cuidado, aí vem o inimigo”<sup>94</sup>.

Não há data sobre o poema “De bom-tom”, mas acredita-se que tenha sido produzido por volta de 1973, pois faz uma referência a Caetano Veloso, então também às voltas com a ditadura.

1 É de bom-tom!  
2 Agradável?  
3 Dos silos da memória  
4 Tiro minhas lembranças,  
5 Não as suas  
6 Veloso jamais te agradou  
7 Estranho, como tudo mudou  
8 Ele não se amoldava  
9 Ao umbral  
10 Dos preceitos falsamente virtuosos  
11 Ao contrário, abusa do fumo  
12 Era para vocês um amoral  
13 Faço um julgamento em base?  
14 Torces a cara...  
15 Não é mesmo agradável.

Há nesse poema uma clara crítica aos que primeiro criticavam o cantor e compositor Caetano Veloso. Não era pessoa recatada, mas exatamente o inverso. Insinua que o fumo não é o cigarro comum, mas a droga alucinógena, tão comum na época. “Vocês são amigos do

<sup>93</sup> Ibidem 8, p. 166.

<sup>94</sup> Ibidem 13 p. 83.

charro/ Como Veloso/ e de panças repletas/ comandaram o assassinio dos poetas/ para depois citá-los.” Esse arremate é uma crítica a todos, inclusive ao conterrâneo (Caetano, assim como Seixas, é baiano), ao mesmo tempo em que lembra àqueles que promoveram a censura de estarem agora gordos e ricos, depois de terem liquidado com a produção dos intelectuais<sup>95</sup>.

Seixas, gostava de dizer que na verdade tinha preferência pelo Anarquismo e que “Sociedade Alternativa” era uma clara referência a essa sua tendência política. Uma de suas produções, “Cowboy fora da lei” é uma tentativa de demonstrar isso. Nele Seixas critica a Igreja, a política e o Estado. No Anarquismo são esses três os principais inimigos da sociedade.

- 1 Mamãe não quero ser prefeito
- 2 Pode ser que eu seja eleito
- 3 E Alguém pode querer me assassinar
- 4 Eu não preciso ler jornais
- 5 Mentir sozinho eu sou capaz
- 6 Não quero ir de encontro ao azar
  
- 7 Papai não quero provar nada
- 8 Eu já servi a pátria amada
- 9 E todo mundo cobra a minha luz
- 10 Oh, coitado, foi tão cedo
- 11 Deus me livre, eu tenho medo
- 12 Morrer dependurado numa cruz
  
- 13 Eu não sou besta pra tirar onda de herói
- 14 Sou vacinado, sou cowboy
- 15 Cowboy fora da lei
- 16 Durango Kid só existe no gibi
- 17 E quem quiser que fique aqui
- 18 Entrar pra história é com vocês<sup>96</sup>.

Na primeira estrofe Seixas já apela para sua protetora, sua mãe, explicando que não deseja ser um político. Ainda em 1987, data da publicação da composição, a censura agia e dependendo da tendência do político ele poderia aparecer morto, mesmo que as publicações de então acobertassem por vontade própria ou por força da lei os reais acontecimentos. Faltar com a verdade ele mesmo poderia fazer sem o auxílio de outros. Seixas esclarece que não deve nada ao governo, que já foi para o quartel, prestar serviço militar obrigatório. Além disso, confessa que não serve para santo e muito menos para Cristo.

---

<sup>95</sup>

□ Ibidem 18, p. 66.

<sup>96</sup> Ibidem 78 p. 307.

Avisa que não quer ser herói, que é um mocinho, mas também é bandido. Heróis, lembra ele, só existem nas revistas em quadrinhos. Quem dúvida que fique e encontre uma forma de fazer parte da história dos brasileiros ainda não recuperados dos anos de arbítrio.

Seixas, embora tenha dito que simpatizava com o Anarquismo, bem poderia ser enquadrado como um apreciador de Maquiavel. Em *O Príncipe* há o ensinamento de como é mais prático manter-se afastado de perigos iminentes, buscando alianças como melhor lhe convém:

Que nunca o chefe de um Estado suponha poder, em qualquer circunstância, tomar um partido sem riscos; ao contrário, que ele tenha presente que todos os partidos são incertos, visto que é da ordem natural das coisas que ao procurar-se evadir um inconveniente incorra-se em um outro. A prudência, ela, consiste em saber-se reconhecer a extensão dos inconvenientes e tomar por bom o que é menos ruim<sup>97</sup>.

Mesmo que não tenha sido explícito, o eu poético alerta que está imunizado aos desejos de ser político, preferindo ser livre atirador. Usa da prudência numa época conturbada, onde, dependendo para o lado que o elemento pender para a política poderia sofrer graves conseqüências. Seixas até toma posições, mas sem correr grandes riscos.

Embora se aproxime de Maquiavel, Seixas nos remete outra vez para Bakhtin, em uma composição aparentemente infantil, aliás, composta inicialmente com essa finalidade, conforme o apresentado no início deste trabalho. “O carimbador maluco” foi composto para ser apresentado num espetáculo da rede Globo de Televisão, previsto para ir ao ar no final do ano, junto com a Turma do Balão Mágico. Também foi uma forma de reaproximar Seixas da direção da emissora, pois a relação entre ele havia sido abalada por outros episódios, também já narrados. “O carimbador maluco”, reúne palavras do discurso anarquista do francês Joseph Proudhon. Dizia ele que ser governado é:

Ser guardado à vista, inspecionado, espionado, dirigido, legislado, regulamentado, parqueado, doutrinado, predicado, controlado, calculado, apreciado, censurado, comandado por seres que não têm nem o título, nem a ciência, nem a virtude [...] Ser governado é ser, a cada operação, a cada transação, a cada movimento, notado, **registrado**, recenseado, tarifado, **selado**, medido, cotado, **avaliado**, patenteado, licenciado, autorizado, **rotulado**, admoestado, impedido, reformado, reenviado, corrigido. É, sob pretexto da utilidade pública e em nome do interesse geral, ser submetido à contribuição, utilizado, resgatado, explorado, monopolizado, extorquido, pressionado, mistificado, roubado; e depois, à menor resistência, à primeira palavra de queixa, reprimido, multado, vilipendiado, vexado, acossado, maltratado, espancado, desarmado, garroteado, aprisionado, fuzilado, metralhado, julgado, condenado, deportado, sacrificado, vendido, traído e, no máximo grau,

<sup>97</sup>

MAQUIAVELLI, Nicoló di Bernardo dei. *O príncipe*. Porto Alegre: LP&M, 1998. p. 130.

jogado, ridicularizado, ultrajado, desonrado. Eis o governo, eis a justiça, eis a sua moral!<sup>98</sup>

Em “O carimbador maluco” Seixas escreveu:

- 1 Cinco, quatro, três, dois...
- 2 Parem! Esperem aí!
- 3 Onde é que vocês pensam que vão?
- 4 Hum, Hum...
- 5 Plunct, plact, zummm
- 6 Não vai a lugar nenhum
- 7 Plunct, plact, zummm
- 8 Não vai a lugar nenhum
- 9 Tem que ser selado, registrado
- 10 Carimbado, avaliado e rotulado
- 11 Se quiser voar
- 12 Prá luz: a taxa é alta
- 13 Pro sol: identidade
- 14 Mas pro seu foguete viajar pelo universo
- 15 É preciso o meu carimbo dando
- 16 Sim, sim, sim
- 17 Sem plunct, plact, zummm
- 18 Não vai a lugar nenhum
- 19 Plunct, plact, zummm
- 20 Não vai a lugar nenhum
- 21 Mas ora, vejam só, já estou gostando de vocês
- 22 Aventura como esta eu nunca experimentei
- 23 O que eu queria mesmo era ir com vocês
- 24 Mas já que eu não posso, boa viagem
- 25 Até outra vez!!!
- 26 Agora o plunct, plact, zummm
- 27 Pode partir sem problema algum
- 28 O plunct, plact, zummm
- 29 Pode partir sem problema algum<sup>99</sup>.

Na composição, aparentemente sem maldade alguma, há cinco termos usados por Proudhon em seu discurso. Enquanto Seixas diz que só viaja no foguete quem for registrado, carimbado, avaliado e rotulado, Proudhon reclama que o ser humano ao ser governado tem seus movimentos registrados, selados, avaliados e rotulados. “O carimbador maluco” foi composto quando a ditadura já estava mais amena, mas vem carregada de regras impostas pelos militares. Eles foram fiscalizadores, exigentes, manipuladores e cerceadores das liberdades, inclusive da de ir e vir.

---

<sup>98</sup> Ibidem 8, p. 37.

<sup>99</sup> Ibidem 8, p. 286.

Seixas utilizou palavras de outro em seu discurso com intencionalidade. Ao falar, teoricamente, para crianças, está se utilizando de um discurso altamente político/social, realizado dezenas de anos atrás, como forma de doutrina. Seixas está exercendo novamente o plurilingüismo explicado por Bakthin como o plurilingüismo social. O compositor, no caso de “O carimbador maluco”, mescla a voz do teórico anarquista à sua própria voz. Para Bakthin esse discurso pode ser dissimulado:

[...] essas zonas são formadas a partir dos semidiscursos dos personagens, das diversas formas de transmissão dissimulada do discurso de outrem, a partir de palavras e pequenos termos espalhados no discurso de outrem, a partir da intrusão no discurso do autor de momentos expressivos alheios (reticências, interrogações, exclamações). Essa zona é o raio de ação da voz do personagem, que de uma maneira ou de outra se mistura com a do autor<sup>100</sup>.

Ao incluir mensagens políticas em letras aparentemente inocentes, Seixas, tentava ludibriar a censura, ainda existente. Não era exatamente uma novidade. A maioria dos compositores e poetas engajados na luta contra a ditadura usavam do mesmo método. Seixas apenas se utilizava de uma letra infantil, inocente, para enviar uma mensagem Anarquista. Ele, que já havia usado da ironia no poema “Para o estadão”, reclamava que os censores eram, na realidade, parceiros dos compositores, pois vetavam palavras, frases, versos ou até estrofes inteiras, colocando aquilo que eles desejavam<sup>101</sup>.

Seixas não era militante político, mas provocava os militares, possivelmente na tentativa de agradar aquele segmento da juventude envolvido na luta contra a ditadura e, principalmente, ser incluído entre os intelectuais que possuíam participação ativa na luta contra o governo estabelecido em 1964. Assim, falava com os dois grupos da juventude brasileira: aquele que não possuía ou não queria envolvimento com a política e também com aquele que estava envolvido totalmente na luta contra os militares, inclusive em movimentos guerrilheiros.

---

<sup>100</sup> Ibidem 39, p. 120.

<sup>101</sup> Ibidem 18, p. 163.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Caso alguém, daqui a cem anos, quisesse ter uma idéia do que foi o período compreendido entre o final de 1960 até os anos 1980 poderá tê-la através das letras de Seixas. Nelas estão contidas todas as angústias de uma geração, que, como disse Zuenir Ventura, em *1968 O Ano que Não Terminou*, viveu um período em que tivemos uma espécie de duas nações: um Brasil composto por um povo amordaçado, envolvido em lutas sangrentas, prisões arbitrárias, atentados e assassinatos de ambas as partes (os que mandavam e aqueles que teoricamente deveriam obedecer). Zuenir lembra Edgar Morin, que veio ao País nessa época e saiu dizendo que seriam precisos anos e anos para entender o que se passou<sup>102</sup>. Por outro lado, encontra-se um segundo Brasil, esse afastado de todos os acontecimentos, geradores de atos de loucura de ambas as partes. Trata-se de uma geração que preferiu engolfar-se em um cotidiano alienado. Esses, assim como os chamados jovens revolucionários, também deixaram os cabelos crescerem, usaram roupas velhas e desbotadas e consumiram drogas. A única diferença estava no tipo de diversão. Gostavam das letras fáceis, de falar em duendes, magos, profetas.

A imaginação dessa juventude crescia tal e qual seus cabelos, mas não na formação de planos para libertar a nação da força da ditadura militar. Alimentava esperanças de dias melhores através de tentativas envolvendo o paranormal, a alquimia, a magia. Seixas preferiu falar tanto para essa juventude “descompromissada” com o discurso de liberdade, sem ter deixado de se dirigir para aqueles que arriscaram a própria vida pela política partidária e pelo engajamento em movimentos guerrilheiros.

---

<sup>102</sup> VENTURA, Zuenir. *1968 o ano que não terminou*. A aventura de uma geração. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988. p. 13.

Assim como dezenas de outros artistas, Seixas também foi perseguido, censurado, banido. É bem verdade que outros compositores de sua geração tiveram uma participação bem maior nos episódios que marcaram o período revolucionário, ou ditatorial. Seixas aproveitou para falar mal dos ditadores e fazer aquilo que a mídia internacional tentava desde Carmem Miranda: estabelecer a política da boa vizinhança. Tinhorão recorda que os Estados Unidos, entre 1937 e 1950, produziu filmes com o exclusivo interesse de ampliar o mercado na América Latina e para isso se utilizou de atores, atrizes, músicos e cantores sul americanos para garantir bilheterias e, ao mesmo tempo vender a imagem dos Estados Unidos<sup>103</sup>. Esse processo teve continuidade, inclusive nos anos 1960/1970, desta vez com a criação de fenômenos musicais de caráter internacional, garantindo vendas de discos astronômicas. O mesmo projeto se desenvolveu entre os latinos, na sua própria terra. Seixas foi um deles. Aproveitou para falar e cantar os mesmos temas dos grandes cantores europeus ou norte-americanos. Lá, depois aqui, os artistas também adotaram gurus, fantasiaram-se de profetas ou magos, falaram de alquimia. Neste último caso, Seixas não esteve completamente só. Jorge Ben também fez sucesso nos anos 1970 (depois repetido no final dos anos 1990 com a mesma “Os alquimistas estão chegando”, muito executada nos bailes de periferia).

Antes disso, como conta Francisco Rüdiger em *Theodor Adorno e a crítica à indústria cultural*, Adorno já demonstrava a preocupação com a chamada arte para consumo das massas:

[...] eu sabia bem o que são os grandes trustes e o capitalismo monopolista; entretanto ignorava totalmente até que ponto o planejamento e a padronização racionais impregnavam os chamados meios de comunicação<sup>104</sup>.

A diferença está em que Seixas, ao abordar diferentes tipos de textos, como o místico, o político, a loucura, a morte, nunca deixou de caminhar pelo estado de sua alma, da alma do poeta especialmente. Ele, como lembra Octávio Paz, viveu o tempo do poeta, ou seja: viver simultaneamente, de duas maneiras contraditórias; como se o tempo fosse interminável e como se fosse acabar agora mesmo<sup>105</sup>. Essa sensação de permanecer eternamente figura em letras que sugerem a condução para outros planetas ou outras eras.

<sup>103</sup> Ibidem 9, p. 347.

<sup>104</sup> RÜDIGER, Francisco. *Theodor Adorno e a crítica à indústria cultural*. Comunicação e teoria crítica da sociedade. 3. ed. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004. p. 70.

<sup>105</sup> Ibidem 57, p. 106.

Seixas adorava falar em discos voadores, em viver em outro planeta menos atribulado que o nosso. Ao mesmo tempo caminhava em paralelo ao delírio da morte, da loucura, da insanidade sua e a dos outros. Uma mistura de insanidade com lucidez.

Embora possa não ser entendido por uma grande maioria dessa forma, Seixas também foi uma espécie de grito solitário em meio ao tumultuado momento por que passava a população brasileira. Vivia uma angústia com o seu cotidiano e falava dela para com todos. Compartilhava suas dores ao mesmo tempo, que expressava a dor comum.

Seixas exerceu como músico, a tarefa da poesia moderna. Adorno<sup>106</sup> lembra que ela é uma poesia de negatividade, de resistência ao social, de solidão. Uma solidão que acaba por ser compartilhada pela maioria dos indivíduos, por consequência de uma sociedade individualista. Maior negatividade impossível ser retratada por Seixas do que em “Ouro de tolo”: “Eu devia estar contente/ Por ter conseguido tudo que eu quis/ Mas confesso abestalhado/ Que estou decepcionado.” O poema, depois musicado, foi composto após ele já estar fazendo grande sucesso no Brasil inteiro. Seixas não poderia ter sido mais negativo diante do sucesso de sua carreira, ao desejar a morte, viver em uma paranóia constante, seja por perseguições políticas, por parte de velhos amores ou pela própria sociedade que o via como um ser diferente.

Seixas foi um sujeito que tanto podia falar de amor, de profecias, de mágicas, como podia confessar estar vivendo em um estágio de loucura, fosse ela propiciada pelo uso de drogas ou não. Seixas, portanto, teve a capacidade de falar com uma diversidade de públicos. Foi uma mistura de poeta, com ator, mago e com aquele ser humano que não aceita ordens, chefias, leis. Adorno sonhou com o fim das divisões de classes e só através da poesia é que se chegaria a isso. Para Adorno, o caráter social de uma obra deve ser buscado dentro dela mesma e Seixas procurou fazer isso, embora jamais tenha dito que conhecia os ensinamentos da Escola de Frankfurt, ou que alguma vez houvesse se aproximado de algum ensinamento de Adorno.

Talvez sem saber, utilizou-se do plurilingüismo teorizado por Bakhtin. Usou o seu discurso mesclado com o discurso de outrem para enviar suas mensagens. Usou, por exemplo, uma antiga oração hindu para transmitir a sua mensagem. Seixas parece conversar com um deus milenar, transmitindo isso para seus fãs que, na realidade, oram sem saber. Em “Gita” se encontram duas vozes, assim como uma visão de mundo inserida em duas

---

<sup>106</sup> ADORNO, Theodor. *Notas de literatura I*. São Paulo: Editora 34, 2003.

linguagens, uma composta há milhares de anos, a outra dentro do nosso tempo. “É possível a unidade profunda, mas singular, da linguagem (mais precisamente das linguagens) com o seu objeto, com o seu mundo”, ensina Bakhtin.

Seixas, se disse anarquista várias vezes, mas talvez até sem saber, tenha se aproximado de Marx. Foi, portanto, um político, dentro e fora de suas obras. Paz entende que o marxismo penetrou tanto na história que todos nós, mesmo sem saber, de uma maneira ou de outra, somos marxistas:

Nossos juízos e categorias morais, nossa idéia de futuro, nossas opiniões sobre o presente ou sobre a justiça, a paz ou a guerra, tudo, sem excluir nossas negações do marxismo, está impregnado de marxismo. Este pensamento já é parte de nosso sangue intelectual e de nossa sensibilidade moral<sup>107</sup>.

Em “É fim de mês”, gravado em 1975, portanto, no auge da ditadura, Seixas produz um poema altamente crítico ao sistema social. Destaca que todo o final de mês é o mesmo procedimento: pagar as contas do supermercado, a loja de confecções, o rosário, adquirido para pagar seus pecados. Diz que tem livros na estante, onde todos têm explicações para tudo, só ele é que não as encontrou. Seixas, embora não explicita, realiza uma dura crítica ao consumismo, ao dinheiro, sendo ele o responsável pelos desencantos atuais do ser humano, que trabalha apenas para pagar contas.

Eagleton, ao comentar Marx, repete que o dinheiro é a prostituta universal, o proxeneta universal de homens e povos, uma espécie de linguagem deturpada em que todas as qualidades humanas e naturais são invertidas, e qualquer coisa pode ser magicamente transformada em qualquer outra coisa<sup>108</sup>. Marx ensina:

El trabajo devora productos para crear productos, o desgasta productos como médios de producción de otros nuevos; el obrero trabaja bajo el control del capitalista, a quien su trabajo pertenece<sup>109</sup>.

Não há qualquer novidade em sabermos que o sistema capitalista é um devorador de trabalhadores. Estes trabalham com um único objetivo: sobreviver e enriquecer o patrão. O antropólogo Darci Ribeiro dizia que as usinas de cana-de-açúcar eram máquinas de moer

<sup>107</sup> Ibidem 76, p. 99-100.

<sup>108</sup> EAGLETON, Terry. *Marx e a liberdade*. São Paulo: Uneso, 1999. p. 34.

<sup>109</sup> MARX, Karl. *Capital, trabajo, plusvalía. Conceptos Básicos*. Buenos Aires: Errepar, 1999. p. 19.

gente. O sistema capitalista, pode-se dizer, usando conceitos de Marx, é uma máquina de moer trabalhadores.

Seixas foi, enfim, uma mistura de tudo de sua época. Foi um ator consistente, pois convenceu seu público, do contrário não teria feito o sucesso que fez. Confirmou o dito por Fernando Pessoa, ao classificar o poeta como um fingidor. E o que é um poeta se não mais do que um exímio fingidor das dores e dos amores seus e alheios? Tornou-se um profeta, ou, como queiram, já nasceu poeta e todo poeta, como diz Octávio Paz, tem o dom de profetizar. Foi um político por excelência, e na maioria das vezes em que dela falou, enveredou por caminhos que pregavam a anarquia.

Além disso, utilizou uma linguagem de fácil compreensão. Falou a linguagem de seu povo. Não precisou ficar dando explicações sobre o significado de seus poemas, que ainda hoje encontram boa receptividade entre públicos das mais variadas faixas etárias.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. *Notas de literatura I*. São Paulo: Editora 34, 2003.

ARISTÓTELES, Horácio, Longino. *Poética clássica*. 7. ed. São Paulo: Cultrix, 1997.

BAKHTIN, Mikhail. *O plurilingüismo no romance*. Questões de Literatura e de Estética. A Teoria do Romance. 4. ed. São Paulo: UNESP, 1998.

BAUDELAIRE, Charles Pierre. *Paraísos artificiais*. O haxixe, o ópio e o vinho. Porto Alegre: LP&M, 1998.

\_\_\_\_\_. *As flores do mal*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BORGES, Jorge Luiz. *Borges na luz de Borges*. Entrevista a Thiago de Mello. São Paulo: Pontes, 1992.

EAGLETON, Terry. *Marx e a liberdade*. São Paulo: Unesp, 1999.

ÉPOCA Revista. *Sai China, entra Índia*. n. 446, 04 dez. 2006, p. 18.

\_\_\_\_\_. *Eles bebiam para escrever*. n. 455, 05 fev. 2007, p. 130.

FRANS, Elton. *Raul Seixas, a história que não foi Contada*. São Paulo: Irmãos Vitale, 2000.

FONSECA, Orlando. *O fenômeno da produção poética*. Santa Maria/RS: UFSM, 2001.

FOUCAULT, Michel. *História da loucura*. 8. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

GASPARI, Elio. *A ditadura escancarada*. As Ilusões Armadas. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

———. *A ditadura envergonhada*. As Ilusões Armadas. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

GRANJA, Sérgio. O “Apesar de você” do Chico. *Revista Eletrônica Rede de Letras*, Coluna Ouvido Letrado, Universidade Estácio de Sá, 15 ed., Rio de Janeiro, 15/abr./2005. Disponível em: <[http://www.estacio.br/rededelettras/numero15/ouvido\\_letrado/texto2.asp](http://www.estacio.br/rededelettras/numero15/ouvido_letrado/texto2.asp)>. Acesso em: 29 out. 2006.

MACHIAVELLI, Nicoló di Bernardo dei. *O Príncipe*. Porto Alegre: LP&M, 1998.

MARX, Carl. *Capital, trabalho, plusvalía. Conceptos básicos*. Buenos Aires: Errepar, 1999.

MASSAUD, Moisés. *Dicionário de termos literários*. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

NICHOLL, Charles. *Ribaud na África: os últimos anos de um poeta no exílio (1880-1891)*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Humano, demasiado humano: um livro para espíritos livres*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

PASSOS, Sylvio; BUDA, Toninho. *Raul Seixas, uma antologia*. São Paulo: Martin Claret, 2000.

PASSOS, Sylvio (Org.). *Raul Seixas por ele mesmo*. São Paulo: Martin Claret, 2003.

PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 1996.

———. *Os filhos do barro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

PLANETA na Web. *A Fraternidade Universal*. Disponível em: <<http://www.planetanaweb/flash/transcendendo/alma/334/fraternidade.htm>>. Acesso em: 26 dez. 2006.

RACIONERO, Luis. *Los 60: mitos y ritos*. Madri: La Piqueta, 1979.

REIS, Carlos. *O conhecimento da literatura, introdução aos estudos literários*. 2. ed. Coimbra: Livraria Almedina, 2001.

REVISTA Superinteressante. *Anarquia aqui e agora?* Editora Abril, ed. 235, São Paulo. Outubro, 2006. p.619. Disponível em <<http://super.abril.com.br/super/edicoes/235/conteudo.shtml>>. Acesso em: 28 nov. 2006.

RIMBAUD, Arthur. *Uma estadia no inferno*. São Paulo: Martin Claret, 2005.

ROTTERDAM, Erasmo de. *Elogio da loucura*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

RÜDIGER, Francisco. *Theodor Adorno e a crítica à indústria cultural: comunicação e teoria crítica da sociedade*. 3. ed. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Música popular e moderna poesia brasileira*. 4. ed. São Paulo: Landmark, 2004.

SARAMAGO, José. *Memorial do convento*. 29. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

SEIXAS, Kika; SOUZA, Tárík de. *O baú do Raul*. 25. ed. São Paulo: Globo, 2001.

SEIXAS, Raul. *O baú do Raul revirado*. Sílvio Essinger (Org.). São Paulo: Ediouro, 2005.

TINHORÃO, José Ramos. *História social da música popular brasileira*. São Paulo: Editora 34, 1998.

VENTURA, Zuenir. *1968 o ano que não terminou*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

## OBRAS CONSULTADAS

BARBOSA, Márcia Helena Saldanha; BECKER, Paulo (org). *Questões de Literatura*. Passo Fundo: UPF, 2003.

BERMAN, Marshall. *Tudo o que é sólido se desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

ECO, Humberto. *Sobre a literatura*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.

MEDEIROS, João Bosco. *Redação científica, a prática de fichamentos, resumos, resenhas*. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003.

SARTRE, Jean-Paul. *Saint Genet: ator e mártir*. Petrópolis: Vozes, 2002.