

**Luiz Alberto de Lima Boscato**



**VIVENDO A SOCIEDADE ALTERNATIVA:**

**Raul Seixas no Panorama da  
Contracultura Jovem.**

Tese de Doutorado em História Social,  
apresentada à FFLCH/USP,  
sob a orientação do Prof. Dr. Marcos Antônio da Silva.

**2006**

**ABSTRACT:**

This thesis deals with counterculture: the whole of movements of juvenile rebellion of the decades of 1960 and 1970, having as thematic axle the musical composition of Raul Seixas, as for the project of the construction of an Alternative Society.

The Alternative Society is considered by me as the enormous fan of libertarian fights of all a young generation that dared to disagree with the “ready and finished truths” that in is offered by the capitalist world.

**WORD KEY:**

Raul Seixas – Counterculture – Brazil of the Century XX – Rock – Anarchism

**RESUMO:**

Esta tese trata da Contracultura: conjunto de movimentos de rebelião juvenil das décadas de 1960 e 1970, mas cujas raízes são anteriores, tendo como eixo temático a obra de Raul Seixas, no que se refere ao projeto de construção de uma Sociedade Alternativa.

A Sociedade Alternativa é considerada por mim como o enorme leque de lutas libertárias de toda uma geração jovem que ousou discordar das “verdades prontas e acabadas” que nos são oferecidas pelo mundo capitalista.

**PALAVRAS-CHAVE:**

Raul Seixas – Contracultura – Brasil do Século XX – Rock - Anarquismo

Entre setembro de 2003 e agosto de 2006, esta Tese de Doutorado contou com o apoio da bolsa do CNPq, a quem eu agradeço por me oferecer condições de desenvolver as minhas pesquisas.

Agradeço ao Prof. Dr. Marcos Antônio da Silva, pois a sua atuação como orientador foi fundamental no desenvolvimento deste projeto.

Na abordagem do pensamento do eterno Maluco Beleza, foram importantes as contribuições de Sylvio Passos, Presidente do Raul Rock Club, de Toninho Buda e do militante anarquista Renato Cardoso, entre tantos outros amigos e colaboradores.

Dedico esta obra a Raul Seixas e a todos aqueles jovens de uma geração revolucionária que, ao ousar lutar, ao ousar vencer, enfrentou a incompreensão dos que cultivam *aquela velha opinião formada sobre tudo* e o Autoritarismo de regimes políticos como a ditadura brasileira (1964-1985) que, embora fosse militar, contava com o apoio dos setores conservadores da sociedade civil. A juventude rebelde pagou um preço, por vezes alto, por vivenciar a sua paixão de vida e de morte em defesa dos seus valores libertários. Mas foram estes companheiros de luta que nos deram a consciência de que é necessário construirmos uma Sociedade Alternativa.

Dedico especialmente esta Tese a Camila Vogel, uma jovem raulseixista que foi-se embora muito cedo deste mundo, vítima da violência urbana.

## ÍNDICE

INTRODUÇÃO .....	5
I. O ANARQUISMO ESPIRITUAL DA CONTRACULTURA: UMA ABORDAGEM DOS MOVIMENTOS ALTERNATIVOS DAS DÉCADAS DE 1960 e 1970. ....	9
I.I. Construindo a resistência ao Admirável Mundo Novo. ....	9
I.II. A Contracultura e as Espiritualidades alternativas: A aurora de uma Nova Consciência. ....	29
I.III. As sementes da Contracultura. ....	45
I.IV. Transe e Magia: As performances da Contracultura. ....	49
I.V. A crítica à tecnocracia. ....	56
I.VI. Uma ponte entre a mística e a razão crítica. ....	58
I.VII. O que é o Novo Aeon, ou a Era de Aquário. ....	61
II. <i>LET ME SING MY ROCK AND ROLL: ACORDES REBELDES EM ANOS DE CHUMBO.</i> .....	84
II.I. O Sol Nascente: Entre a plataforma e o trem. ....	84
II.II. Criando Formas Alternativas de se Fazer Política. ....	89
II.III. A Juventude Transviada: O nascimento do rock`n roll. ....	95
II.IV. A Geração <i>On The Road</i> : A influência da literatura beat na Contracultura. ....	101
II.V. Elvis Presley e o “Movimento Comportamentista” do Pós-II Guerra Mundial. ....	103
II.VI. A Contracultura em Terras Brasileiras. ....	107
II.VII. A Arte Psicodélica: O surrealismo contracultural. ....	111
II.VIII. Atendendo Ao Chamado do <i>Sargent Pepper`s</i> : A formação de uma “Internacional da Juventude”. ....	113
II.IX. A Radicalização da Contracultura: Da crítica à ação. ....	127
II.X. A Roda de Aquarius X A Roda da Autoridade. ....	140
II.XI. A Repressão à Contracultura no Brasil. ....	148
II.XII. Raul Seixas: O “Che Guevara da guitarra”.....	164

III. O APOCALIPSE DO NOVO AEON: UM ESTUDO SOBRE A MITOLOGIA CONTRACULTURAL. ....	167
III.I. Diferentes posturas frente à Era de Aquário. ....	167
III.II. Raul Seixas e os discos voadores. ....	174
III.III. O sagrado feminino em Raul Seixas. ....	182
III.IV. A Mandala Musical: Uma análise dos sons, da letra e do vídeo-clipe da canção <i>Gita</i> . ....	188
III.V. O que seria o próximo trabalho musical de Raul Seixas. ....	203
IV. O LEGADO DE RAUL SEIXAS: A CONTÍNUA NEGAÇÃO DA VERDADE HISTÓRICA ABSOLUTA. ....	208
IV.I. Anos 80: Entre a melancolia e as promessas de amor. ....	208
IV.II. A repressão ao legado da Contracultura. ....	217
IV.III. A Sociedade Alternativa: Caminhos visionários possíveis. ....	228
ANEXOS .....	233
BIBLIOGRAFIA .....	246
COMUNIDADES VIRTUAIS E DISCOGRAFIA .....	251
ENTREVISTAS E CONTATOS .....	253
FILMOGRAFIA E PEÇAS DE TEATRO .....	254
JORNAIS .....	255
SITES .....	256
Informações Sobre o Autor .....	257

*“Física e mentalmente, cada um de nós é exclusivo. Qualquer cultura que, no interesse da eficácia ou em nome de qualquer dogma político ou religioso, procura padronizar o indivíduo humano, comete um ultraje contra a natureza biológica do homem”.*

(Aldous Huxley, *Regresso Ao Admirável Mundo Novo*)

*“A arte é o espelho social de uma época e tudo o que se passa. O artista, criador, sente profundamente e, conscientemente ou não, acaba por comunicar esse momento dentro do seu próprio prisma. E existem tantos prismas como existem muralhas. Embaixo desse mar petrificado o comunicador tenta, com seus instrumentos de trabalho, ajudar a ordem natural das coisas a movimentar-se de novo. Ajuda, sem impor, à despetrificação do rio para que as águas do processo histórico continuem a correr. Nada acaba. Tudo é mutável”.*

(Raul Seixas, *O Baú do Raul Revirado*)

## INTRODUÇÃO

Muito se fala sobre o que foram os anos rebeldes, os das décadas de 60 e 70 do século XX, que lamentavelmente, também foram os anos de chumbo. Havia uma luta intensa entre os jovens que desejavam mudar o mundo, que ousaram lutar pela construção de uma Sociedade Alternativa - a nação libertária mundial, e os velhos detentores de um poder tecnocrático que, seja sob a forma capitalista, seja sob a forma do pseudo-socialismo dos regimes totalitários do Leste Europeu, de linhagem stalinista, dividiram o mundo durante as disputas que se travaram entre os EEUU – os Estados Unidos da América do Norte, e a URSS – a União das Repúblicas Socialistas Soviética. Era a chamada *Guerra Fria*, que iniciou-se pouco depois do fim da II Guerra Mundial e durou até 1989, quando eventos como a queda do muro de Berlim foram modificando a configuração geopolítica do planeta.

Nos territórios dominados pela política norte-americana, ocorreram golpes de Estado truculentos, como o que se efetivou no Brasil em 1964 e se consolidou em 1968. Mas do outro lado da “Cortina de Ferro”, nome que Churchill deu para os limites estabelecidos pelos países do Leste Europeu, também ocorriam atropelos de regimes totalitários sobre a população que ousava pensar e agir de maneira diferente das que eram programadas pelos donos do poder, como no caso da invasão da Tchecoslováquia pelas tropas soviéticas em 1968, que marcou o fim da experiência socialista alternativa da Primavera de Praga.

Em meio a estes embates, havia os jovens de esquerda que tomavam partido pela China ou por Cuba, devido à revolta provocada pela prepotência da política externa norte-americana, marcada pela violência imperialista. O romantismo da Revolução Cubana de 1959 incendiaria a imaginação de muitos dos que acreditaram nos caminhos abertos pelo líder guerrilheiro Che Guevara, que em sua perspectiva visionária, lutava pela formação de uma nação socialista internacional a partir dos países pobres do Terceiro Mundo.

Houve também aqueles jovens que buscaram um caminho alternativo ao capitalismo e ao stalinismo, através da criação de uma Sociedade Alternativa que estivesse à frente destes dois modelos que, em comum, caracterizam-se por não centrarem-se no ser humano como pedra fundamental da sociedade.

Destes jovens, que formaram a base social dos movimentos de rebelião juvenil que ficaram conhecidos pelo nome de Contracultura – isto é, uma cultura de oposição à que é imposta pela sociedade oficial, um nome destacou-se entre nós: Raul Seixas, que

ao realizar uma “bricolage”, uma mescla, entre as idéias do mago inglês Aleister Crowley, o projeto de John Lennon e Yoko Ono de construir a Nova Utopia – a nação libertária mundial, e o Anarquismo - através de alguns dos seus autores clássicos, como Proudhon e Max Stinner, deixou a sua impressão digital na História do Brasil como alguém que continua a ser lembrado pela população, e em especial pela juventude, como o arauto de uma era revolucionária, à qual ele chamava de Novo Aeon, terminologia usada para denominar o nascimento da Era astrológica de Aquário, cantada nos versos da juventude rebelde.

Analisar a Contracultura é uma tarefa complexa, mas instigante, pois dentro dela, temas que antes não se misturavam a não ser em propostas artísticas de vanguarda como o Surrealismo, como o universo íntimo dos sonhos e a revolução social, foram abordados por uma ampla parcela da juventude e por alguns intelectuais dissidentes, como o psicólogo Timothy Leary, dentro de uma visão holística da realidade.

Dividi esta obra em quatro capítulos para uma melhor compreensão do tema. Raul Seixas afirmou na canção *Gita*, de sua autoria e de Paulo Coelho, que ele é feito da Terra, do Fogo, da Água e do Ar. Dentro desta abordagem dos quatro Elementos, considerarei que o Capítulo I da tese: O ANARQUISMO ESPIRITUAL DA CONTRACULTURA: UMA ABORDAGEM DOS MOVIMENTOS ALTERNATIVOS DAS DÉCADAS DE 1960 e 1970, é o Elemento Ar, porque nele eu desenvolvo uma Reflexão sobre como a Contracultura construiu formas de Espiritualidade alternativas às oficiais, isto é, aquelas defendidas pelas instituições religiosas que dominaram o mundo branco e cristão ocidental por séculos: a Igreja Católica, com um peso muito forte na História do Brasil, e o protestantismo puritano que esteve na base da formação da mentalidade dos EEUU. Os dogmas e os tabus que estas Igrejas cultivam quanto à sexualidade, assim como o conservadorismo político próprio destas religiões, foram questionados pela juventude rebelde, processo que acabou se refletindo, também, no próprio Cristianismo, em suas alas mais questionadoras.

Pois é claro que a expansão de tendências religiosas progressistas dentro da Igreja Católica, como a Teologia da Libertação e a dos padres que apoiaram os estudantes de esquerda na sua luta contra a ditadura brasileira de 1964, assim como de movimentos como o do líder negro norte-americano Martin Luther King, que como pastor, construiu a sua militância política fundamentado em uma visão social do Cristianismo e teve o apoio de jovens ligados à Contracultura, como a cantora Joan Baez, a Musa das canções de protesto, representam uma ruptura com o conservadorismo

político das Igrejas Católica ou Protestantes enquanto instituições, lançando desta forma as bases da construção de uma visão alternativa da Espiritualidade cristã que, atualmente, encontram-se enfraquecidas pelo retorno e pelo recrudescimento dos fundamentalismos religiosos.

Analiso também quais foram as sementes da Contracultura, e como o seu Anarquismo espiritual se desenvolveu paralelamente ao político, e ao nascimento da discussão ecológica como objeto de preocupações coletivas.

No Capítulo II: *LET ME SING MY ROCK AND ROLL: ACORDES REBELDES EM ANOS DE CHUMBO*, eu abordo a política, e portanto ele é o Elemento Fogo: nele eu trato da Ação, do Desejo impetuoso e incendiário de revolucionar o mundo, assim como da reação conservadora por parte das autoridades da sociedade estabelecida, contra a juventude contestadora. Vou expando o modo como esta quis mudar o mundo através das suas lutas libertárias e como os dois pólos da rebelião juvenil do período: o da Contracultura e o dos movimentos de uma Nova Esquerda que abandonaram as idéias e os padrões de comportamento dos velhos comunistas, foram se combinando ou divergindo, no decorrer deste processo histórico. Estes dois pólos estiveram em discordância em certos momentos, mas em outras ocasiões se cruzaram ou mesmo se confundiram, como no caso das revoltas de maio de 1968 em Paris onde, apesar de utilizarem-se de símbolos das esquerdas, como os ícones de Che Guevara, Ho Chi Min e Mao Tse Tung, as propostas deste movimento eram libertárias. A oposição maior se dá entre as duas Rodas que, segundo Elio Gáspari, movimentam a História em dois sentidos diferentes. A de Aquarius, numa referência à Era de Aquário tão cultuada nas músicas dos expoentes da Contracultura, como Raul Seixas, é aquela que gira no sentido horário, querendo que a História caminhe para a frente, através de uma revolução mundial. A outra corre no sentido anti-horário, em oposição a esta, querendo que a História caminhe para trás: é a Roda da Autoridade, que no caso do Brasil foi tão bem representada pela ditadura militar (1964-1985). Estas Rodas trabalhadas por Elio Gaspari para diferenciar tais movimentos antagônicos na esfera da História, são desenvolvidas a partir dos dois princípios básicos que Proudhon já havia formulado como sendo as molas do processo político:

*“A ordem política repousa em dois princípios conexos, opostos e irreduzíveis: a Autoridade e a Liberdade”<sup>1</sup>.*

---

<sup>1</sup> Conferir a p. 68 da obra coordenada por Florestan Fernandes e organizada por Paulo-Edgar A. Resende e Edson Passeti: *Proudhon*.

Parodiando Proudhon, Plínio Marcos costumava dizer que “onde existe Autoridade, não existe Liberdade”.

O Capítulo III: O APOCALIPSE DO NOVO AEON: UM ESTUDO DA MITOLOGIA CONTRACULTURAL, constitui-se no Elemento Água, a Emoção, pois aí eu traço conexões que nos permitem um entendimento mais amplo da poética e dos mitos contemporâneos que são trabalhados em algumas músicas significativas do período.

Finalmente, apresento o Capítulo IV: O LEGADO DE RAUL SEIXAS: A CONTÍNUA NEGAÇÃO DA VERDADE HISTÓRICA ABSOLUTA, como sendo o Elemento Terra. Nele, como Conclusão, eu desenvolvo uma análise crítica do momento presente a partir do processo de “redemocratização” do Brasil, nos anos 1980, tendo Raul Seixas como eixo temático desta trajetória, e traço uma reflexão sobre o que significa, hoje, falar-se sobre o legado contracultural e sobre a necessidade de construirmos uma Sociedade Alternativa.

O Quinto Elemento, a Transmutação, ficará por conta do leitor.

Raul Seixas costumava dizer que, mesmo que nós não estejamos dentro da Sociedade Alternativa, a Sociedade Alternativa sempre esteve dentro de nós. A Contracultura pode assumir diferentes formas no decorrer da História, se compreendida como uma resistência à cultura oficial que nos é imposta pelo sistema capitalista.

Combinando elementos da modernidade, como os sons eletrônicos das guitarras elétricas, com influências da ancestralidade humana, como a necessidade de se viver em comunidades e o cultivo de formas de Espiritualidade milenares que foram banidas pelos fundamentalismos religiosos, entre elas o Xamanismo, o Tantra, o Ocultismo sob as suas mais diversas formas, a Astrologia e a Alquimia, ainda que sob novas leituras, a Contracultura possibilitou a construção de uma Internacional da Juventude, uma aldeia global onde tornou-se possível que os jovens se identificassem enquanto grupo específico. Este é um dos principais motivos pelos quais a arte de Raul Seixas permanece atual para as novas gerações: em sua poética encontramos o direito à Diferença.

## I. O ANARQUISMO ESPIRITUAL DA CONTRACULTURA: UMA ABORDAGEM DOS MOVIMENTOS ALTERNATIVOS DAS DÉCADAS DE 1960 e 1970.

*“Hoje em dia não existe mais distinção entre materialismo e espiritualismo assim como não existe uma reação positiva ou negativa: toda reação é uma reação. (...) Nós somos únicos: a Natureza não faz nada igual”.*

*(Raul Seixas em entrevista à Rádio Catarinense, de Joaçaba – SC, no dia 20/11/1976)*

### I.I. Construindo a resistência ao Admirável Mundo Novo.

Um diálogo ocorrido entre Jim Morrison e Andy Warhol, um dos pontos altos do filme *The Doors*, de Oliver Stone, serve para ilustrar como a juventude rebelde da década de 1960 lançou uma indagação acerca dos valores existenciais e espirituais que têm guiado a vida do mundo ocidental durante séculos. Tendo em mãos um telefone que serviria para conversar com Deus, Warhol manda chamar Jim Morrison e lhe diz:

*“Eu recebi esse telefone de presente, mas eu não tenho nada para falar com Deus. Mas você sim, Jim Morrison: você tem algum assunto para conversar com Deus! É por isso que eu vou lhe entregar esse telefone”.*

A música *DDI (Discagem Direta Interestelar)*, composta por Raul Seixas e Kika Seixas<sup>2</sup>, soa como uma resposta a essa tentativa de diálogo. Nela, Raul imagina como seria a fala de Deus, interrogando a humanidade:

*Alô aqui é do céu.  
Quem tá na linha é Deus.  
Tô vendo tudo esquisito.  
O que que há com vocês?*

---

<sup>2</sup> Do LP *Raul Seixas*.

E o Criador ainda arremata com um questionamento:

*Foram milhões de anos dedicados a vocês,  
Fazendo vossas cabeças.  
Não fui eu quem marquei.  
O que que vocês querem exigir mais de mim  
Se tudo que eu faço vocês acham ruim?*

Para Raul Seixas, um amante do Surrealismo e das pinturas de Salvador Dalí, que tinha como livro de cabeceira *O Despertar dos Mágicos*, de Louis Pawells e Jacques Bergier: “*Deus é o que me falta para compreender o que não compreendo*”<sup>3</sup>.

A geração de Raul, nascida enquanto as bombas do final da Segunda Guerra Mundial estremeciam o velho continente europeu, em meados da década de 1940, “dialogou com Deus” na medida em que questionou os parâmetros espirituais que nortearam a vida do Ocidente, especialmente quanto aos valores mais dogmáticos e conservadores veiculados pelas Igrejas cristãs: a Católica – majoritária no contexto brasileiro -, e as Protestantes em suas formas puritanas, no caso dos Estados Unidos. Mas ao mesmo tempo em que esta reflexão crítica implicou na demolição de valores religiosos arcaicos, *também lançou a perspectiva da construção de formas alternativas de Espiritualidade que, alicerçadas muitas vezes em religiosidades étnicas que foram marginalizadas e reprimidas com violência pelo Ocidente branco cristão*, como o Xamanismo indígena, os cultos afro, a Magia e o mistério dos cigano, o antigo Paganismo europeu e o Misticismo indiano, assim como em bases lançadas pelo Esoterismo do século XIX, *implicou num reencantamento do mundo*. Segundo o poeta e produtor cultural Ernani Maurício Fernandes em sua obra *Apocalipse Zen – Da Guerra Fria à Guerra Santa*, ao se referir a San Francisco, no Estado da Califórnia – EEUU, como o epicentro da Contracultura<sup>4</sup>:

*“São Francisco tinha agora um pensamento próprio. Ao lado disso, inúmeras filosofias e crenças eram “desenterradas”. Velhos ideais de vida comunitária e amor livre coexistiam pacificamente com crenças ancestrais (astrologia, tarô e*

---

<sup>3</sup> Conferir tais informações na p. 77 da obra *Raul Seixas Por Ele Mesmo*.

<sup>4</sup> Conferir a p. 76 desta obra.

*Magia) e com as mais exóticas religiões orientais (budismo e taoísmo), além da revalorização do cristianismo primitivo, lado a lado com rituais primitivos dos índios americanos e dos africanos. Havia uma nova indagação pela Espiritualidade”.*

Este reencantamento do mundo foi a marca fundamental da Contracultura, visto que a sociedade tal qual se apresentou aos jovens - com uma racionalidade autoritária imposta por uma Ciência fria, a serviço, muitas vezes, do poder estabelecido; com religiões caducas em suas velhas opiniões formadas sobre tudo; e com o tempero amargo do planejamento tecnocrático burguês, que apaga a originalidade da vida individual para moldar a personalidade segundo padrões empresariais que não foram criados por eles – simplesmente eliminou a possibilidade da diferença, da poesia e do desenvolvimento de subjetividades livres. Raul Seixas constatou a artificialidade deste sistema social nesta canção que foi habilmente chamada de *A Ilha da Fantasia*<sup>5</sup>, uma clara alusão ao carnaval de inutilidades que o paraíso consumista do Capitalismo nos apresenta para nos fazer esquecer do fato de que não tivemos nenhuma participação na definição das leis que as classes dominantes nos impuseram:

*Vamos escolher bem melhores condições  
Longe desse triste carnaval de ilusões  
Navegador!  
Deixa os que sonham em ser felizes  
Habitando o paraíso  
Navegador!  
Já faz tempo que esperou  
Vivendo sob leis que não criou  
Navegador  
Vivendo sob as leis que não criou*

Ao propor-nos a escolha de melhores condições de vida, longe deste carnaval de ilusões, Raul Seixas reafirma a necessidade da construção de uma sociedade alternativa à oficialmente estabelecida. Esta, por sua vez, continua a se sentir perturbada por este apelo libertário do roqueiro baiano: as passeatas que anualmente se realizam no

---

<sup>5</sup> Composta por Raul e por Oscar Rasmussem, faz parte do LP *Por Quem Os Sinos Dobram*. Este título foi inspirado no romance homônimo de Ernest Hemingway.

Município de São Paulo no dia 21 de agosto, para lembrar o dia da morte de Raul e reafirmar os seus ideais, por iniciativa espontânea dos seus fãs e admiradores e sem vinculação a qualquer político, estão sob o risco de não poderem mais acontecer, por causa destas mesmas leis que nós não criamos mas debaixo das quais nós vivemos.

Um autor essencial para a construção do Anarquismo espiritual da Contracultura foi o ideólogo da desobediência civil, Henry Thoreau, que no século XIX, questionou o Estado como representante da vontade popular e a Bíblia como fonte de um dogma intocável, apregoando uma nova Espiritualidade baseada no retorno à vida natural, no estilo de vida dos índios norte-americanos que foram vítimas do genocídio imposto pelos colonizadores brancos e cristãos, e no orientalismo, dentro de um movimento literário romântico conhecido por Transcendentalismo. As suas críticas à *Ilha da Fantasia* que cimentou os valores da nossa civilização foram radicais:

*“A absoluta simplicidade e despojamento da vida que o homem levava nos tempos primitivos tinham pelo menos a vantagem de deixá-lo ser hóspede da natureza. Quando se sentia retemperado pelo alimento ou pelo sono, tinha a estrada novamente diante de si. Morava neste mundo como se fosse numa tenda e estava sempre palmilhando vales, cruzando planícies, galgando cumes de montanhas. Mas vejam só! Os homens se transformaram nos instrumentos de seus instrumentos. Aquele que na maior liberdade apanhava os frutos nas árvores quando sentia fome, tornou-se agricultor; o que se deixava ficar debaixo de uma árvore por abrigo, virou caseiro. Não mais acampamos por uma noite, mas nos instalamos na terra esquecidos do céu”<sup>6</sup>.*

Raul Seixas também fez uma crítica contundente à nossa civilização tecnocrática em versos como estes<sup>7</sup>:

*Tá rebocado meu compadre*

---

<sup>6</sup> Conferir a p. 46 da obra de Henry Thoreau, originalmente publicada em 1854: *Walden ou A Vida Nos Bosques*.

<sup>7</sup> Da música *As Aventuras de Raul Seixas na Cidade de Thor*, do LP *Gita*.

*Como os donos do mundo piraram.  
Eles já são carrascos e vítimas  
Do próprio mecanismo que criaram.  
(...)  
Buliram muito com o planeta.  
O planeta como um cachorro eu vejo.  
Se ele não agüenta mais as pulgas,  
Se livra delas no saculejo.*

Também exerceu influência sobre as Espiritualidades da Contracultura o Esoterismo do século XIX. Exemplos que podemos citar são a Sociedade Teosófica de Madame Blavatsky, criada em 1875, que aproximou o Ocidente do Oriente e, no caso de Raul Seixas, a Magia de Thelema, formulada pelo ocultista inglês Aleister Crowley (1875-1947).

O que podemos encontrar em comum no caldeirão dessas diversas tendências espiritualistas adotadas pela juventude rebelde é o fato de que elas coincidiam, geralmente, quanto ao seu caráter libertário. Mas é preciso frisar que muitas delas foram adaptadas pelos jovens à sua própria realidade, pois o caráter ascético que encontramos em Blavatsky ou no Budismo convencional não correspondia às expectativas de uma juventude ávida em resgatar a antiga ligação entre a sexualidade, o erotismo, os ritmos musicais e a dança, e o mundo sagrado. Por isso, uma das espiritualidades que mais refletiu o espírito das décadas de 1960 e 1970 foi o Tantra, muito popularizado no Ocidente através de Rajneesh, o Osho, que construiu uma ponte entre o Tantra indiano e o trabalho de pesquisadores ocidentais mais ousados em suas propostas de transformação do mundo, como Wilhelm Reich. Estes dizeres de Osho ilustram muito bem como se desenvolveu o Anarquismo espiritual da Contracultura:

*“(...) se você quiser um mundo em paz, será necessário maior liberdade sexual. Se quiser um mundo de guerras, de lutas, então negue o sexo, reprima o sexo: crie atitudes anti-sexuais. Isto é algo muito paradoxal: os assim chamados santos e sábios ficam falando sobre a paz e contra o sexo também. Vão criando uma atmosfera anti-sexo e, ao mesmo tempo, ficam dizendo que o mundo precisa de paz, não de guerra. Isso é absurdo. Os hippies estão mais certos. O slogan deles está*

*certo: “Faça amor; não faça guerra”. Isso está certo. Se você puder fazer mais amor, na verdade NÃO PODERÁ fazer guerra<sup>8</sup>”.*

Segundo Wilhelm Reich, *“a energia sexual é a energia biológica construtora do aparelho psíquico que constitui a estrutura sensorial e de pensamento humana”*, e a sua repressão significa *“perturbação das funções vitais fundamentais”*, o que em termos sociais, resultará na formação de personalidades autoritárias que, entre outras ações, estão dispostas a apoiar as guerras<sup>9</sup>. As pesquisas de Reich estavam distantes das tendências místicas dos movimentos juvenis dos anos 1960, mas certamente abriram as portas para a emergência de uma contracultura devido ao triste fato que este cientista revolucionário havia detectado: a incompatibilidade entre a cultura oficial da nossa sociedade e a natureza, *“a antítese absoluta entre sexualidade e cultura”* que *“domina toda a moral, filosofia, cultura, ciência, psicologia, psicoterapia, como um dogma inatacável”*<sup>10</sup>. Daí a necessidade de criação de uma cultura alternativa que abrangesse a todas as áreas do conhecimento humano possíveis, ainda que tivesse nas manifestações artísticas o veículo central do seu protesto. Luiz Carlos Maciel, em sua fala como membro da banca de defesa desta tese, afirmou que os “contraculturais” mesmo se consideram a verdadeira Cultura, pois a sua produção artística e intelectual é mais abrangente e dinâmica do que aquela que nos foi imposta pela sociedade estabelecida, pelo fato de “eles pegarem o que não é considerado ‘cultura’ e dizerem: ‘isso é cultura’”. Um exemplo disso é o próprio rock, que na época era “considerado o lixo da música” pelos puristas da canção popular brasileira e pelos eruditos. A característica fundamental da Contracultura foi trabalhar com o reprimido, com o desprezado, e foi por isso que o protesto juvenil colocou no mesmo caldeirão, ícones tão diferenciados como Che Guevara e Aleister Crowley, tido como “o mais agressivo dos magos”.

Não foi por acaso que a liberdade sexual se tornou uma das bandeiras mais fortes das lutas libertárias da Contracultura: para Reich, *“o processo sexual da sociedade sempre tem sido o cerne do seu processo cultural”*<sup>11</sup>. Ou seja, uma *superestrutura* cultural realmente viva e ativa precisa desenvolver, como *infraestrutura* que lhe dá sustentação, uma economia sexual libertária: não existe uma cultura

---

<sup>8</sup> Conferir a p. 370 de *O Livro dos Segredos – Revelações sobre Vigyana Bhairava Tantra*, de Bhagwan Shree Rajneesh, ou Osho.

<sup>9</sup> Conferir a p. 24 da obra de Wilhelm Reich, *A Revolução Sexual*.

<sup>10</sup> Idem, ibidem, p. 42.

<sup>11</sup> Idem, ibidem, p. 188.

revolucionária sem uma sexualidade revolucionária. Raul Seixas tocou diretamente nesta questão, em músicas como *Baby*<sup>12</sup>:

*A madre da escola te ensina  
a reconhecer o pecado  
e o que você sente é ruim.  
Mas Baby, Baby,  
Deus não é tão mal assim!  
Não... Não... Não...*

*Baby, no quarto crescente da Lua,  
descobre a vontade que é sua.  
E eu sei que você quer deitar,  
não dar ouvidos à razão, não!  
Quem manda é seu coração!*

Como Reich, Raul atacou diretamente a repressão religiosa à sexualidade: para ambos, ela é vista simplesmente como um fator biológico natural do ser humano, necessário à sua livre estruturação psíquica. E ao descrever que “*o inferno é o fogo do Sol*”, Raul Seixas está constatando a evidência de que o “inferno” – nome que os fundamentalismos religiosos dão para a energia sexual - na verdade é o fogo da vida, que além de lhe dar o nascimento, atribui-lhe força e brilho. Com essa metáfora poética de Raul Seixas, Reich concordaria.

*Baby* é uma bela descrição do despertar sexual da menina adolescente – não por acaso refere-se às mulheres, alvos preferenciais desta opressão já denunciada por Reich. Uma das principais críticas dele, na obra *A Revolução Sexual*, é à repressão erótica que a sociedade patriarcal, estruturada num modelo autoritário de educação familiar, impõe ao adolescente: é a esta faixa etária que Raul Seixas recomenda que não se dê ouvidos à razão autoritária, pois a liberdade de ser se expressa através da vontade do seu coração. Entenda-se por patriarcal a uma sociedade onde os homens dominam, dentro de um ponto de vista autoritário e falocrático, num sistema tradicional onde a autoridade masculina (a do pai, do marido, do namorado, assim como a das mulheres comprometidas com tal ordem, como a das mães que ensinam as filhas a aceitarem os

---

<sup>12</sup> Do LP *Abre-te Sésamo*.

valores machistas) é quem faz as regras do jogo, e onde a própria noção de divindade é masculina: excluiu-se o feminino da religiosidade, ou ele é mantido sob formas domesticadas. Em outras palavras, cultua-se um Deus, que jamais poderá ser visto também como uma “Deusa”, contendo uma dimensão feminina. Como consequência, as principais autoridades religiosas serão masculinas ou, ao menos, mulheres que adotaram os valores patriarcais. Segundo Göran Therborn em sua obra *Sexo e Poder – A Família no Mundo – 1900 – 2000*, a abordagem do patriarcado “deve muito ao feminismo contemporâneo e à sua crítica sobre o silêncio masculino sobre o tema no século XX”<sup>13</sup>. A participação dos expoentes da Contracultura neste processo de combate aos valores patriarcais, como John Lennon e Yoko Ono na canção *Woman Is The Nigger Of The World* e Raul Seixas em *Novo Aeon e Baby*, foi fundamental.

Segundo Therborn, o núcleo do poder patriarcal localiza-se no poder do pai sobre a filha, do marido sobre a mulher e da sogra, com a sua autoridade delegada pelo sogro ou pelo marido. Sendo que o poder do pai sobre o filho consiste numa versão suavizada daquele que ele tem sobre a filha<sup>14</sup>.

Para Raul Seixas, o poder patriarcal sobre o filho não era tão suavizado assim, como ele nos descreve em *Sapato 36*<sup>15</sup>, dele e de Cláudio Roberto:

*Por que cargas d`água você acha que tem o direito  
De afogar tudo aquilo que eu sinto em meu peito?  
Você só vai ter o respeito que quer na realidade  
no dia em que você souber respeitar a minha vontade.  
Meu pai! Meu pai!*

Raul Seixas também denunciou o desarranjo psíquico provocado pela repressão sexual – a começar pelos tabus quanto à masturbação, igualmente pesquisados por Reich. Na música *Para Nóia*:<sup>16</sup>, o roqueiro ironiza:

*Minha mãe me disse há tempo atrás:  
onde você for, Deus vai atrás.  
Deus vê sempre tudo que ´cê faz.  
(...)*

---

<sup>13</sup> Conferir a p. 22 desta obra.

<sup>14</sup> Idem, ibidem, pp. 29-30.

<sup>15</sup> Do LP *O Dia Em Que A Terra Parou*.

<sup>16</sup> Do LP *Novo Aeon*, de 1975.

*Vacilava sempre a ficar nu lá no chuveiro, com vergonha.*

*Com vergonha de saber que tinha alguém ali comigo, vendo tudo que se faz dentro dum banheiro.*

Uma das coisas que o adolescente mais faz dentro de um banheiro é masturbar-se, e o medo derivado desta prática, imposto pela educação religiosa e familiar tradicional, assim como as suas conseqüências na formação de uma “paranóia” na mente do jovem, foi um dos objetos de estudo de Wilhelm Reich em *A Revolução Sexual*.

Na perspectiva reichiana, as revoluções cultural e social caminham juntas com a sexual, e foi neste ponto que a Contracultura tocou de maneira mais aprofundada. Nas reivindicações de movimentos feministas libertários que romperam as algemas da cultura patriarcal, no amor livre dos hippies que questionaram a exigência da virgindade antes do casamento e o próprio casamento em si – visto como a propriedade privada das relações amorosas -, nas fotos de Janis Joplin nua e nas cenas de sexo e nudez ao ar livre ocorridas durante o Festival de Woodstock, realizado nos dias 15, 16 e 17 de agosto de 1969, nascia uma nova consciência. O peso da tradição conservadora na *estrutura psíquica das massas* – que Wilhelm Reich chamou de “o fator subjetivo da História”<sup>17</sup> - continua muito forte, mas as pesadas muralhas da tradição sofreram rachaduras. O terremoto contracultural deixou em aberto um espaço de contestação possível que sempre poderá ser evocado, em especial pelas camadas mais jovens da população, que até hoje mantêm os artistas do período (como Raul Seixas e John Lennon) como referências.

A juventude branca de classe média formou, ao lado dos jovens negros, dos índios e seus descendentes, e de outras etnias marginalizadas, a base social dos movimentos contraculturais. Ela foi buscar na força das expressões espirituais e artísticas das culturas étnicas, como a do Tantra indiano, a das dolorosas melodias dos *blues* dos negros e a dos tambores dos povos indígenas, com a sua ligação xamânica com as energias da terra, não somente uma forma de protesto contra o preconceito racial e contra o massacre que a civilização branca lhes impôs, usando muitas vezes o nome de Deus para justificar tais ações, mas principalmente o resgate desta conexão “pagã” com

---

<sup>17</sup>Conferir a p. 202 de *A Revolução Sexual* de Wilhelm Reich.

o corpo, que os ritmos elétricos e a dança erótica do rock'n roll iriam proporcionar. Conexão que foi rompida pelo ascetismo das religiões institucionalizadas.

Podemos encontrar um antecedente desta atitude contracultural no dramaturgo e ator Antonin Artaud, que “*dera a Morrison nos tempos de estudo todas as coordenadas de como conceber a cena ritualística, na qual o pulsar mágico e hipnótico do rock coube como uma luva*”<sup>18</sup>. Este visionário francês, considerado louco pela Psiquiatria tradicional, contestou os fundamentos básicos da cultura do Ocidente na primeira metade do século XX, em nome do retorno a uma *cultura vital*, dionisíaca e espontânea, cujos pilares ele foi encontrar no transe das Espiritualidades dos povos que estão à margem da cultura oficial européia, como o mexicano, de cuja Mitologia ele destaca a Serpente Quetzacoatl:

*"... toda verdadeira cultura apóia-se nos meios bárbaros e primitivos do totemismo, cuja vida selvagem, isto é, inteiramente espontânea, quero adorar.*

(...)

*Se as múltiplas voltas da Serpente Quetzalcoatl são harmoniosas, é porque expressam o equilíbrio e os desvios de uma força adormecida; e a intensidade das formas existe apenas para seduzir e captar uma força que, na música, desperta um lancinante teclado*<sup>19</sup>”.

Respondendo aos apelos de Artaud, a explosão selvagem do rock surgiu como um despertar desta força dionisíaca. Em seu artigo “A Arte Mágicka de Raul Seixas”, lembrando que “magick” é o nome que Aleister Crowley deu ao seu sistema de Magia para diferenciá-lo, Toninho Buda - que também esteve participando dos movimentos alternativos engendrados pelas músicas de Raul -, afirma a natureza pagã do rock como um retorno modernizado de toda a força ritualística dos cultos africanos que foram perseguidos durante a escravidão negra, e dos ritos reprimidos com a violência das fogueiras da Inquisição, comandada pela Igreja Católica medieval:

*"E nem é preciso tanto esforço acadêmico em torno da obra do rockeiro Raul Seixas, para observarmos que toda festa do*

---

<sup>18</sup> Conferir a obra de Alberto Marsicano, *Jim Morrison Por Ele Mesmo*, p. 48.

<sup>19</sup> Conferir Antonin Artaud na p. 5 de *O Teatro e Seu Duplo*.

*rock tem os principais elementos dos rituais sabáticos das antiqüíssimas festas pagãs. Mesmo na parte musical, o Rock nasceu do Blues e outros ritmos negros americanos, que em última instância vieram da África selvagem e pagã. O Rock é sempre o canto de saudade e retorno ao paganismo.*

*(Sexo, Drogas e Rock`n Roll – sexo (que na verdade se traduzia em ritos ligados ao casamento, à fertilidade e à primavera), drogas alucinógenas somadas à música e dança essencialmente selvagens, eram também os principais elementos característicos dos Sabbats das bruxas da Idade Média)<sup>20</sup>.*

Toninho Buda observou muito bem como Raul Seixas opôs, na música *Eu Nasci Há 10 Mil Anos Atrás*<sup>21</sup>, o amor de Cristo pelos homens e o ódio da Igreja por quem não se enquadra em sua visão dogmática:

*Eu vi Cristo ser crucificado.  
O amor nascer e ser assassinado.  
Eu vi as bruxas pegando fogo  
p`ra pagarem seus pecados.*

Na última entrevista que Raul Seixas concedeu à televisão, ao lado de Marcelo Nova, no programa de Jô Soares – *Jô Onze e Meia*, em 1989 -, Marcelo lembrou que antes do início de um show no interior do Estado de São Paulo, veio uma pessoa com um panfleto alertando sobre o perigo de os jovens assistirem à dupla porque eles eram “a encarnação do demônio”, e alertando contra o conteúdo desta letra: “*Que eu vi Cristo ser crucificado. Eu era o Diabo que estava ali no meio*”.

Foi com base nesse fato que Marcelo Nova sugeriu o nome de *A Panela do Diabo* para o LP que os dois fizeram, o último de Raul, lançado alguns dias antes da sua morte. Pois afinal, como ironizou Marcelo, “*são eles que querem*”<sup>22</sup>.

---

<sup>20</sup> Conferir a p. 105 da *Safira Estrela – A Revista dos Equinócios* nº 2.

<sup>21</sup> Do LP *Há 10 Mil Anos Atrás*. Esta observação de Toninho Buda encontra-se em seu artigo “Os Movimentos Alternativos”, na p. 53 da obra *Raul Seixas: Uma Antologia*.

<sup>22</sup> Esta entrevista encontra-se transcrita nas pp. 99-105 da obra de Luciane Alves, *Raul Seixas e o Sonho da Sociedade Alternativa*.

Raul Seixas também se referiu a este simbolismo da serpente lembrado por Artaud, como fonte geradora da energia primordial, na música *Novo Aeon*<sup>23</sup>:

*Ao som da flauta da mãe serpente,  
no para inferno de Adão na gente,  
dança o bebê  
uma dança bem diferente.*

Há algo em comum nas proposições de Raul e de Artaud: a referência à música, ao “lancinante teclado” ou à “flauta” com as suas ondas sonoras a movimentarem os corpos e as mentes, assim como o resgate de uma força vital adormecida que fará o bebê do Novo Aeon - o ser humano a se formar a partir da revolução contracultural - dançar uma dança bem diferente, viver sob valores totalmente diversos daqueles que foram aceitos até então. Raul Seixas e Artaud foram atrás da mãe serpente, símbolo feminino da fertilidade e da regeneração, que foi amaldiçoada por um Deus masculino, para retomar com ela o diálogo sobre o fruto proibido - as forças do transe, da dança e da sexualidade, que mesmo sufocadas pela repressão vital, continuam vivas “*no para-inferno de Adão na gente*”.

Não foi por acaso que repetidas vezes, inspirado nos escritos do mago Aleister Crowley, Raul Seixas bradou que “*não existe Deus senão o homem*” durante os seus *Manifestos da Sociedade Alternativa*, como o que foi recitado em show realizado em 1975, no Rio de Janeiro, durante o Festival Hollywood Rock, enfrentando a ditadura militar. Ele recitaria este *Manifesto* em muitos dos seus shows até o final de sua vida<sup>24</sup>. Uma das respostas da Contracultura a esta conversa com Deus é a de que não adianta colocar sobre os ombros de um ser superior, a responsabilidade pelas ações humanas, pois é a partir das mesmas que podem se formar os rumos de uma nova Espiritualidade.

Um dos nomes que mais influenciaram o *Anarquismo espiritual* da Contracultura foi Krishnamurti. Embora ele nunca tenha se definido como “anarquista” por rejeitar quaisquer rótulos, sua ênfase na meditação como forma de auto-conhecimento dispensava a necessidade de gurus, de Messias ou de quaisquer condutores para a consciência humana. Quando perguntado sobre quem deveria governar o mundo – o político ou o filósofo -, Krishnamurti respondeu:

---

<sup>23</sup> Do LP *Novo Aeon*.

<sup>24</sup> Conferir o Videodocumento Volume II, produzido pelo Raul Rock Club.

*"Tanto o filósofo como o político causaram uma pavorosa desordem. Por que devem eles governar-vos? Por que desejais ser governado por alguém? Por que não vos governais a vós mesmo? Afinal quem somos nós - macacos? (...) O importante não é saberdes se o mundo deve ser governado por eles, porém, sim, se sois capazes de governar-vos. Assim, não necessitareis de governos<sup>25</sup>".*

Raul Seixas se refere aos pronunciamentos de Krishnamurti e, ao mesmo tempo, brinca com eles, seguindo a própria orientação do conferencista indiano – a de não seguir nem mesmo o próprio palestrante, em *Todo Mundo Explica*<sup>26</sup>:

*Antes de ler o livro que o guru lhe deu  
você tem que escrever o seu.  
(...)  
Mas todo mundo explica.  
Explica Freud, o padre explica,  
Krishnamurti 'tá vendendo a explicação  
na livraria, que lhe vende a prestação.*

Por *Anarquismo*, compreende-se todo um conjunto de movimentos que lutam pela construção de uma sociedade autogestionária, onde os próprios homens se organizam, sem a necessidade de governos – a Anarquia. O primeiro a definir o Anarquismo como uma teoria fundamentada e como um movimento político que visa à revolta social contra quaisquer autoridades constituídas, foi Proudhon, pois até então o termo “anarquista” era simplesmente utilizado, desde a Revolução Francesa, para condenar quem defendia posturas políticas radicais:

*"Em 1840, Pierre-Joseph Proudhon, aquele individualista violento, sempre tão cheio de razões, que se vangloriava de ser um homem tão cheio de paradoxos, um provocador de contradições, publicou um livro que o tornaria o pioneiro dos*

---

<sup>25</sup> Esta fala de Krishnamurti faz parte de uma série de palestras que ele realizou na Índia em 1966, as quais foram registradas na obra *Viagem Por Um Mar Desconhecido*. O trecho citado encontra-se na p. 209.

<sup>26</sup> Do LP *Mata Virgem*.

*filósofos libertários. Esse livro foi O que é propriedade?, no qual dá à sua própria pergunta a célebre resposta: “Propriedade é roubo”. Nesse mesmo livro ele se tornaria o primeiro homem a reclamar, para si, voluntariamente, o título de anarquista<sup>27</sup>”.*

Mas temos uma questão a resolver aqui. Embora ela faça referência aos filósofos anarquistas clássicos, como Proudhon, a Contracultura não se enquadra na definição convencional de Anarquismo, fortemente racionalista: a rebelião juvenil traz uma forte carga mítica, que incorpora discussões que fazem parte do Ocultismo e da Espiritualidade. George Woodcock é um que faz questão de dizer que os místicos “*não desejam a Anarquia, mas um outro reino no céu*”<sup>28</sup>. Outro dado é que o Anarquismo clássico que se formou no século XIX tinha absoluta confiança nas Ciências Humanas e Naturais - que para ele não estavam em contradição, como portadoras das sementes de uma nova civilização, usando-as para combater quaisquer idéias espirituais, tanto as da Igreja Católica, quanto as novas religiosidades que poderíamos chamar de *alternativas*, conforme nos diz José Carlos Morel, 2º secretário do Centro de Cultura Social<sup>29</sup>.

Raul Seixas afirmava ser anarquista e gostava de Proudhon, mas ao mesmo tempo adorava Aleister Crowley e gostava de discutir temas ligados a estas “novas religiosidades” citadas por Morel. Boa parte dos movimentos da Contracultura jovem abordava estas formas diferenciadas de Espiritualidade, junto com os debates sobre o Anarquismo e a formação de sociedades de base comunitária. Por este motivo é que eu criei a expressão *Anarquismo Contracultural*, ou *Anarquismo Espiritual da Contracultura*, para diferenciá-lo do Anarquismo Clássico.

Não há uma linha de continuidade entre os movimentos anarquistas ou anarco-sindicalistas do fim do século XIX e do início do século XX, e os movimentos juvenis que, nos anos 1960 e 70, reivindicaram o Anarquismo como prática política. Após as comunas anarquistas que se formaram nas duras batalhas da Guerra Civil Espanhola (1936-1939), não se têm mais referências sobre a organização de movimentos libertários.

---

<sup>27</sup> Conferir as pp. 9-10 da obra de George Woodcock, *História das Idéias e dos Movimentos Anarquistas, Volume I – A Idéia*.

<sup>28</sup> Idem, *ibidem*, p. 7.

<sup>29</sup> Estes comentários de Morel se encontram na p. 64 da obra de Pierre-Joseph Proudhon, *Sistema das Contradições Econômicas ou Filosofia da Miséria*.

O Anarquismo esteve mais em evidência no Brasil, pelos dizeres de Néelson Werneck Sodré, na segunda década do século XX, tendo os seus militantes participado do Congresso Operário de 1912 e do III Congresso Operário, de 1920, e formado a COB – Confederação Operária Brasileira, que participou ativamente dos movimentos grevistas do período, especialmente em São Paulo e no Rio de Janeiro, com destaque para a greve de 1917 na capital paulista.

Citando a obra de Moniz Bandeira *et alii*: *O ano vermelho: a revolução russa e seus reflexos no Brasil* (Rio de Janeiro, 1967), Sodré afirma que a implantação do regime marxista na Rússia em 1917 implicou no “despertar de uma nova etapa histórica” que fez o Anarquismo entrar em refluxo e induziu a uma reflexão por parte de muitos dos seus militantes, como Astrojildo Pereira, que acabaram aderindo ao PCB<sup>30</sup>. Foram poucos os ativistas daquela geração que, como Jaime Cubero, permaneceram anarquistas.

Foi através dos artistas contestadores do rock, como Raul Seixas nos anos 1970, e os que fizeram parte do movimento punk, que no Brasil, ganharia força na década seguinte, que ouvimos falar do Anarquismo novamente, ainda que na Contracultura, ele apareça combinado a outros elementos.

Eu diferencio o fundamentalismo religioso - demonstração de fanatismo por parte de quem se julga o portador de uma verdade absoluta e inquestionável, da *experiência religiosa* como aquela que foi vivenciada pela Contracultura – tida como o vivenciar do êxtase; como o trabalho, de diversas formas possíveis, com as alterações de estado de consciência que nos induzem a uma visão alternativa das nossas relações com a nossa mente, com o nosso semelhante e com a Natureza enquanto força que movimenta a vida no planeta Terra. Eu concebo esta experiência instintiva como um elemento ativo do espaço e do tempo em que ela se manifesta, pois trata-se do que Mircea Eliade considerava uma das *"reações do homem diante da natureza"*, influenciada diretamente pela História<sup>31</sup>.

A Espiritualidade nasceu como uma manifestação do homem na busca de estabelecer uma relação com o meio natural onde ele vivia e com os seus ciclos, como a sucessão das estações do ano e das fases da Lua, assim como com o que ele considera o território do “desconhecido” que fundamenta a sua própria existência. Por

---

<sup>30</sup> Conferir o texto “Meu Amigo Astrojildo”, de Néelson Werneck Sodré, que serve de introdução à obra *Formação Política de Astrojildo Pereira – 1890 – 1920*, de Martin Cezar Feijó. A sigla PCB significava, inicialmente, Partido Comunista do Brasil, sendo substituída posteriormente por Partido Comunista Brasileiro.

<sup>31</sup> Conferir Mircea Eliade, *O Sagrado e o Profano: A Essência das Religiões*, pp. 30-31.

desconhecido, entendam-se elementos como a busca de uma conexão com o inconsciente, com o nosso mundo interno, ou com os mistérios que o homem costuma atribuir aos ciclos vitais de nascimento, crescimento, vida, morte e, segundo os princípios reencarnacionistas, de renascimento aos quais ele está sujeito. Essa Espiritualidade primordial assumiria posteriormente dimensões institucionalizadas, constituindo-se em formas de poder dentro de uma sociedade mais complexa, estruturada e hierarquizada. Na revolta contra a institucionalização do espírito, a Contracultura lutaria por um retorno às formas primordiais do sagrado.

Toda ideologia religiosa também é uma ideologia política na medida em que atua como força legitimadora de uma ordem social estabelecida. Mas em certos casos, a *experiência religiosa* também pode servir como um ponto de apoio para a contestação política e para a luta pela construção de uma contra-ordem social, uma sociedade alternativa, como ocorreu na Contracultura, nome pelo qual ficou conhecido o conjunto dos movimentos de rebelião juvenil que, para o senso comum, deram-se a partir da década de 1960. Mas as suas sementes são anteriores.

Por Contracultura, compreende-se toda uma diversidade de movimentos jovens que, iniciando-se com a literatura da geração *beat* dos anos 1950 – notadamente com a composição do poema *Uivo* por Allen Ginsberg em 1955 e com a publicação do romance *On The Road* de Jack Kerouac em 1957 - e partindo das bases do rock`n roll original, lançado naquela década para o grande público adolescente por artistas como Chuck Berry, Little Richard e Elvis Presley, que tanto influenciaram Raul Seixas, ganhariam forma nos anos 1960 através de propostas de cunho libertário, impulsionando lutas como a do Feminismo, contra o Racismo, pelos direitos civis, contra a Guerra do Vietnã e contra o Autoritarismo sob as suas diversas formas, assim como reivindicariam o direito à diferença comportamental em relação à cultura oficial do sistema capitalista. Daí o nome pelo qual ficou conhecido este conjunto dos mais diversos movimentos; a Contracultura desejava legitimar-se como uma cultura *de oposição* à que foi construída na sociedade ocidental desde há pelo menos três séculos, segundo Theodore Roszak. Embora este autor considerasse confuso o enorme caldeirão ideológico da Contracultura, para ele, tais movimentos juvenis eram tudo o que tínhamos para conservar um senso de humanidade: “*Se fracassar a resistência oferecida pela Contracultura, creio que nada nos restará senão aquilo que antiutópicos como Huxley*

e Orwell previram – embora eu não duvide de que esses lúgubres despotismos serão muito mais estáveis e eficientes do que os antevistos por tais profetas<sup>32</sup>”.

Roszak citou dois autores que foram significativos para a Contracultura. Raul Seixas leu o romance *1984*, de George Orwell, que trata de uma sociedade supercontrolada, dirigida por um Partido sob o controle de um misterioso *Big Brother* que nunca aparece, mas que observa a todos através de uma rede de câmaras que os vigiam de maneira ininterrupta. A repressão sexual e a imposição da técnica do “duplipensar”, isto é, de se obrigar a acreditar que as mentiras ditas pelos donos do poder são a verdade absoluta, eram características fundamentais daquela sociedade que fazia de tudo para impedir a livre manifestação do pensamento, punindo-a com a tortura e o desaparecimento, caso ocorresse:

*“As duas metas do Partido são conquistar toda a superfície da terra e extinguir de uma vez para sempre qualquer possibilidade de pensamento independente. Há, portanto, dois grandes problemas que o Partido deve resolver. Um deles é descobrir o que pensa outro ser humano, e o outro é matar várias centenas de milhões de pessoas em alguns segundos, sem dar aviso prévio. Este é o assunto da pesquisa científica que ainda subsiste<sup>33</sup>”.*

Na música *Metrô Linha 743*, gravada no LP de mesmo nome – justamente em 1984 -, Raul Seixas escancara o controle social que é exercido sobre as nossas cabeças:

*O homem apressado me deixou e saiu voando.  
Aí eu me encostei num poste e fiquei fumando.  
Três outros chegaram com pistolas na mão, um gritou:  
- “Mão na cabeça, malandro, se não quiser levar chumbo quente nos cornos!”  
Eu disse:  
- “Claro, pois não! Mas o que é que eu fiz? Se é documento eu tenho aqui...”*

---

<sup>32</sup> Conferir a obra de Theodore Roszak, *A Contracultura – Reflexões sobre a sociedade tecnocrática e a oposição juvenil*, pp. 7-9.

<sup>33</sup> Conferir as pp. 181-182 do romance *1984*, de George Orwell.

*Outro disse:*

*- “Não interessa, pouco importa, fique aí!*

*Eu quero saber o que você estava pensando.*

*Eu avalio o preço me baseando no nível mental*

*que você anda por aí usando.*

*E aí eu lhe digo o preço que sua cabeça está custando”.*

*Minha cabeça caída, solta no chão.*

*Eu vi meu corpo sem ela pela primeira e última vez!*

*Metrô Linha 743!!!*

Nota-se nesta letra que policiais ou agentes mandados por algum poder estabelecido estavam atrás da personagem central da música, pelo conteúdo do que ele estava pensando. Mas cabe lembrar que as redes de poder informal estabelecidas pelos próprios integrantes da sociedade, na figura dos cidadãos comuns de opinião conservadora, também podem ser muito autoritárias, na medida em que servem como agentes colaboradores deste poder estatal que, no romance, foi representado pelo “Grande Irmão”. Na época da ditadura militar brasileira, isto se exacerbou: era comum a prática da delação; a figura do “dedo-duro” do regime se tornou popular.

Embora o romance *1984* se baseasse no tipo de sociedade construída pela ditadura de Stalin na União Soviética, ele contém elementos que podem ajudar a esclarecer o modo de funcionamento de diversas outras sociedades, como a constante necessidade de se criar um inimigo para se combater e, com isso, mobilizar a opinião pública em prol da defesa do “sistema”, como ocorreu no Brasil no período da ditadura militar (1964-1985), quando não somente os comunistas – reais ou supostos -, foram perseguidos, mas também os ativistas da Contracultura e todos aqueles que discordassem das práticas autoritárias dos militares e dos seus colaboradores civis.

Nem todos tinham ou têm uma atitude de discordância com relação ao automatismo comportamental imposto por uma forma autoritária de se pensar, e é aí que entra também este outro romance – *Admirável Mundo Novo* -, onde Aldous Huxley trata de uma sociedade na qual os indivíduos já eram criados em laboratórios de condicionamento com o objetivo de se transformarem em seres conformistas, que se adaptavam às regras sociais impostas, sem questioná-las. Diferente do que ocorre em *1984*, onde um Autoritarismo explícito aparece combinado com uma drástica repressão sexual, neste universo opressor de *Admirável Mundo Novo*, há um Autoritarismo disseminado pela sociedade, mas que não era percebido como tal: as pessoas

simplesmente achavam normal fazer o que todos faziam, inclusive praticarem sexo indiscriminadamente, sem qualquer envolvimento emocional que aprofundasse a relação com a outra pessoa, pois se emocionar, sentir qualquer proximidade humana com o outro, era algo proibido. Qualquer momento de lucidez por parte de alguém que, agindo de maneira divergente, questionasse as regras, era raro, e seria brutalmente punido através do banimento social, como ocorreria com a personagem Bernard Marx que, num arroubo de desespero diante da passividade de Lenina Crowne, disse que queria alcançar:

*“... a sensação de ser mais eu, se é que você compreende o que quero dizer. De agir mais por mim mesmo, e não tão completamente como parte de alguma outra coisa. De não ser simplesmente uma célula do corpo social. Você não tem a mesma sensação, Lenina?*

*(...)*

*O que sentiria se eu pudesse, se fosse livre, se não tivesse escravizado pelo meu condicionamento?<sup>34</sup>”*

É nesse sentido que, na música *A Lei*<sup>35</sup>, Raul Seixas declama o verso de Aleister Crowley: “Os escravos servirão”. Esta é uma das músicas de Raul que foram inspiradas no *Líber OZ*, texto onde o mago inglês expõe a chamada Lei de Thelema, ou seja, a Lei da Vontade, que Raul encaminhou para a defesa do Anarquismo. A Lei do Forte que aparece aqui é a da resistência aos condicionamentos sociais que nos permitem aceitar passivamente o Autoritarismo sob as suas mais diversas formas, sejam elas de “direita”, de “centro” ou de “esquerda”, sejam elas as do macrocosmo do Estado ou as do microcosmo dos nossos relacionamentos quotidianos.

Em *Meu Amigo Pedro*<sup>36</sup>, Raul Seixas canta este diálogo entre o indivíduo que busca se emancipar dos condicionamentos e aquele que já aceitou as regras normais do Admirável Mundo Novo, mas com uma componente de melancolia pela separação que isso acaba impondo às pessoas:

*Lembro Pedro aqueles velhos dias*

---

<sup>34</sup> Conferir a p. 86 do romance *Admirável Mundo Novo*, de Aldous Huxley.

<sup>35</sup> Que está no LP *A Pedra do Gênesis*.

<sup>36</sup> Música de Raul Seixas e Paulo Coelho que faz parte do LP *Há 10 Mil Anos Atrás*.

*quando os dois pensavam sobre o mundo.*  
*Hoje eu te chamo de careta, Pedro.*  
*E você me chama vagabundo.*  
*(...)*  
*E eu não tenho nada a te dizer*  
*mas não me critique como eu sou.*  
*Cada um de nós é um universo, Pedro.*  
*Onde você vai eu também vou.*

Na constatação de que cada um de nós é um universo a ser descoberto e valorizado, Raul joga por terra os valores a que somos “obrigados” a aceitar sem questionar, descaracterizando os estereótipos que anulam a relação entre as pessoas e que fazem com que, na verdade, haja uma relação entre as “imagens” que cada um cria sobre o outro, e não entre entes humanos.

A este conjunto de movimentos que fomentavam a construção de um sagrado alternativo, Luiz Carlos Maciel chamou de “*a anarquia religiosa dos 60*”, fenômeno que, segundo o mesmo Autor, não foi levado às suas últimas conseqüências, visto que novas instituições religiosas e políticas convencionais – como o Partido Verde, substituíram as antigas, como se as pessoas sempre necessitassem de uma orientação paternalista. Conforme Maciel, é por demais conhecido o conservadorismo de certas seitas que se relacionaram com a Contracultura, como a dos Hare Krishna<sup>37</sup>. Soma-se a isto o surgimento de novas empresas que se sobressaem com o discurso da “nova era”.

A abordagem do Ocultismo em Raul Seixas se diferencia dos esoterismos conservadores que pregam o conformismo com o sistema político, econômico e social estabelecido, em nome de um Nirvana isolacionista, ou da espera das providências vindas de Deus ou do Além. Quando dei uma palestra sobre a Espiritualidade da Contracultura e a Sociedade Alternativa de Raul Seixas, no Departamento de Letras da FFLCH-USP, no dia 18 de outubro de 2001, para alunos daquele curso e de outras áreas da Universidade, um estudante se surpreendeu com estas colocações e comentou:

*“Achei interessante o fato de que Raul tinha o seu lado místico, mas ao mesmo tempo tinha uma postura combativa e militante, de não aceitação da sociedade capitalista que aí*

---

<sup>37</sup> Conferir Luiz Carlos Maciel, *Anos 60*. Foi a partir desta expressão que construí o termo “Anarquismo espiritual”.

*está. E através de suas músicas, ele justamente dizia que as pessoas precisavam lutar contra esta sociedade opressora, que elas não deviam se conformar de jeito nenhum, pois é a luta que dá sentido à vida. Isto o diferencia totalmente daqueles esotéricos que dizem que precisamos ficar meditando num canto ou fazendo orações ou evocações para pedir a ajuda do plano espiritual, sem dar nenhuma importância às suas próprias atitudes de revolta e sem atentar para a realidade concreta da sociedade em que vivemos. Isto me surpreendeu no Raul Seixas”.*

É justamente isto também o que diferencia a Espiritualidade da Contracultura do movimento *new age*, embora este seja derivado daquela. Mas ainda que ambos tenham em comum um conjunto de valores atávicos, como a defesa da Ecologia e o trabalho com a subjetividade, as atitudes são bem diferentes, pois não há mais, nas tendências *new age*, uma postura crítica em relação ao Capitalismo: ao contrário, são muitas as “empresas da Nova Era” que lucram com esse rótulo.

A respeito dessa cooptação das bandeiras contraculturais sob formas aceitáveis socialmente, o Prof. Dr. José Guilherme Cantor Magnani afirma que “*de “alternativas”, essas práticas passam cada vez mais a disputar e ocupar um espaço visível e legítimo, organizando-se, para tanto, em moldes empresariais, procurando alianças com outras instituições já estabelecidas e buscando um discurso de fundamentação próprio*”. (*Projeto de Pesquisa Sob Nova Direção: Práticas Mágico-Religiosas na Cidade, 1992, pp. 6-7*)<sup>38</sup>”.

## **I.II. A Contracultura e as Espiritualidades alternativas: A Aurora de uma Nova Consciência.**

Segundo John Densmore, guitarrista do *The Doors*, Jim Morrison era iniciado no culto vodu afro-cubano conhecido como Santeria, cujo centro nos Estados Unidos é a cidade de Miami<sup>39</sup>. O nome do conjunto musical também sugere esta conexão com algo transcendente: ele foi retirado do título do romance *As Portas da Percepção*, de Aldous

---

<sup>38</sup> Conferir o artigo do Prof. Dr. José Guilherme Cantor Magnani, “O Neo-esoterismo na Cidade”, In: *Revista USP – Dossiê Magia* número 31, p. 15.

<sup>39</sup> Conferir Alberto Marsicano em *Jim Morrison Por Ele Mesmo*, op. cit., p. 19.

Huxley, que por sua vez foi inspirado num dos mais conhecidos versos de William Blake: “*Se as portas da percepção se desvelassem, cada coisa apareceria ao homem como é – infinita*”.<sup>40</sup>

O choque provocado pela cena que Morrison presenciou quando viajava de carro com a família, aos seis anos: a da agonia do xamã indígena que levou um tiro na estrada, dado provavelmente por algum típico racista norte-americano, levou-o a uma rejeição desta cultura branca e ocidental cristã, que moldou todo o conservadorismo da política dos EEUU. Estas imagens, retratadas no filme de Oliver Stone, marcaram a tal ponto a personalidade do poeta do rock`n roll, que Jim Morrison as registrou na canção *Riders On The Storm*:<sup>41</sup>

*Na estrada espreita o assassino.  
Seu cérebro pulsa como um sapo.  
Tire longas férias, deixe as crianças brincarem.  
Dê chance a ele, sua doce família morrerá.  
Assassino na estrada.*

Aqui no Brasil, as coisas não eram diferentes quanto ao tratamento dado aos nossos habitantes originais. Uma das críticas feitas a Raul Seixas pela imprensa conservadora foi a de que ele se aproximou da cultura indígena:

*“Raul Seixas esteve acampado numa taba de índios de Mato Grosso. Diz que foi buscar subsídios para futuras pesquisas. Depois esses caras querem ser levados a sério”*<sup>42</sup>.

Segundo Antonio Risério, até o começo dos anos 1970, “*tudo se passava como se não existissem índios no Brasil*”, e falar de Ecologia naquele momento significava “*se expor ao estigma da “alienação” e, ainda, ao ridículo*”<sup>43</sup>. Foi apenas a partir de meados daquela década que os índios começaram a ter visibilidade. A Contracultura foi pioneira na discussão coletiva, não restrita apenas aos estudiosos do assunto, da

---

<sup>40</sup> Idem, ibidem, p. 20.

<sup>41</sup> Do LP *L.A. Woman*.

<sup>42</sup> Conferir a p. 75 de *O Baú do Raul Revirado*, obra organizada e apresentada por Silvio Essinger.

<sup>43</sup> Conferir o seu artigo “*Dois ou Três Coisas Sobre a Contracultura no Brasil*”, publicado nas pp. 25-30 de *Anos 70: Trajetórias*.

temática indígena no Brasil, assim como das questões ecológicas, ainda que sob um olhar próprio:

*“O índio foi visto como uma imagem arquetipal, modelo milenar a ser retomado, em novo contexto e sob novas luzes: a nudez, a liberdade sexual, a vida comunitária, a existência humana em harmonia com a natureza<sup>44</sup>”.*

Com isso, a Contracultura daria impulso às práticas naturistas, que eram mal vistas naqueles tempos de Autoritarismo. Lembrando que o Naturismo como filosofia de vida propõe justamente a vivência da nudez junto a um ambiente natural, como retorno a um modo de vida comunitário e ecológico, despojado das roupas que nos foram impostas pela civilização.

Raul Seixas foi um dos que abriram as portas para as lutas ecológicas no Brasil, como constatamos pela música *Peixuxa (O Amiguinho dos Peixes)*, de sua autoria e de Marcelo Motta<sup>45</sup>:

*Seu Peixuxa antigamente  
Foi chamado de deus dos mares.  
’Inda guarda em casa um tridente  
E quando eu olho  
O mar com petróleo,  
Eu rezo a Peixuxa que ele fisgue essa gente.*

A reformulação dos valores espirituais sob uma ótica libertária por parte de Raul Seixas e da sua geração é um fenômeno que se desenvolve paralelamente às preocupações ecológicas, e à luta pela criação de uma sociedade comunitária e não opressora do ser humano, que se contrapusesse à rigidez imposta pelas instituições políticas e religiosas convencionais. Há também uma reformulação da noção de *família*: os jovens buscavam algo que os identificasse enquanto grupo diferenciado, enquanto uma ampla família que se identificasse em sua diferença como uma *sociedade alternativa* em relação ao modo de vida da geração dos seus pais.

---

<sup>44</sup> Idem, *ibidem*, p. 29.

<sup>45</sup> Do LP *Novo Aeon*.

Entre as instituições sociais que foram renegadas pelo Anarquismo Contracultural estavam os partidos políticos, as Forças Armadas e os órgãos de repressão e de inteligência, assim como as religiões legitimadoras dos valores morais da sociedade estabelecida, como é o caso das alas tradicionalistas da Igreja Católica e das Igrejas protestantes. Cabe lembrar, no entanto, que mesmo dentro dessas instituições, houve tentativas de se construírem formas alternativas de religiosidade; mas tais movimentos foram muitas vezes reprimidos ou, no mínimo, mal vistos pelos setores religiosos tradicionalistas.

Tornou-se notório no Brasil o movimento conhecido como Teologia da Libertação, cujo expoente mais conhecido foi o ex-Frei Leonardo Boff. Tiveram também uma importância especial na luta contra a ditadura militar as chamadas CEBs (Comunidades Eclesiais de Base) num período, o da década de 1970, em que as formas convencionais de organização das esquerdas, através de partidos, do movimento estudantil ou de sindicatos combativos, estavam interditas. As CEBs construíram então uma forma possível de organização popular em um meio hostil, contribuindo para isso o fato de que as alas da Igreja Católica chamadas de *progressistas* tinham um poder de fogo por contar com a respeitabilidade e a participação de parcelas significativas das classes populares.

Nesse contexto, também foi decisiva a ação de personalidades católicas do campo progressista, como Dom Helder Câmara e Frei Betto, que propunha a união de uma “*revolução interior*” através da fé, com a revolução exterior - “*a que se busca no âmbito social e político*”, pois somente assim poderiam “*surgir o homem e a mulher novos*”<sup>46</sup>.

A movimentação de tais tendências foi facilitada por discussões que se davam na própria Igreja Católica do período:

*“O Concílio Vaticano II e a Conferência Episcopal de Medellín eram prenúncios de uma Igreja convertida às suas origens. Na América Latina, a religião cristã não seria mais o ópio do povo e o ócio da burguesia”<sup>47</sup>.*

---

<sup>46</sup> Conferir Frei Betto em sua obra *Batismo de Sangue: A luta clandestina contra a ditadura militar*, pp. 81-82.

<sup>47</sup> Idem, *ibidem*, p. 82. O Concílio Vaticano II durou de 1962 a 1965.

Mas é claro que tal proposta esquerdizante na própria Igreja Católica não se deu sem uma reação violenta por parte da sua hierarquia. Segundo o ex-frei Leonardo Boff, o Santo Ofício da Igreja, que moveu um processo contra ele, sob o Papa João Paulo II, por discordar da tese das CEBs e da Teologia da Libertação: a de que a Igreja deveria se aproximar dos pobres e das lutas populares, é o paralelo dos organismos de repressão da ditadura militar brasileira<sup>48</sup>”.

A figura que obteve mais êxito em traçar uma ponte entre um destes movimentos de caráter contestatário, surgidos dentro de igrejas conhecidas, e os setores contraculturais foi, sem dúvida, Martin Luther King, o pastor negro norte-americano que se tornou o líder da luta pelos direitos civis nos Estados Unidos:

*“Usando os mesmos métodos de Gandhi, afirmava que a única forma moral e prática para as pessoas oprimidas lutarem pela liberdade é a não-violência. (...) Em 28 de agosto de 1963, Martin Luther King realizou com mais de 200 mil pessoas a famosa "Marcha para Washington", onde proferiu seu mais famoso discurso, "I have a dream", no Lincoln Memorial, pedindo uma sociedade com igualdade racial. Em 1964, com 35 anos, ganhou o Prêmio Nobel da Paz. Segundo ele, o Nobel não significou apenas uma honra pessoal, mas o reconhecimento internacional ao movimento não-violento pelos direitos civis. King protestou muito também contra a Guerra do Vietnã, dizendo que o dinheiro gasto na guerra deveria ser investido no combate à miséria e à discriminação. Em 1965, King conseguiu outra vitória com a aprovação da Lei do Direito do Voto para os negros. Só que em 1968, Martin Luther King foi vítima fatal da violência que tanto combatia, sendo assassinado na sacada do Motel Lorraine. Sua morte provocou revoltas de negros por várias partes dos Estados Unidos<sup>49</sup>”.*

Martin Luther King teve uma relação muito forte com a juventude rebelde norte-americana: ativistas da Contracultura eram vistos junto a ele, em suas passeatas e em

---

<sup>48</sup> Conferir *Caros Amigos*, dez / 2000, pp. 32-33. O Papa ao qual Boff se referiu era o João Paulo II.

<sup>49</sup> Texto retirado do site <http://www.militantehp.hpg.ig.com.br/marthin.htm>.

seus discursos. Há uma foto onde a cantora de músicas de protesto e pacifista Joan Baez, que lançou Bob Dylan para o reconhecimento público e deixou maravilhados os jovens do Festival de Woodstock com a sua belíssima voz, aparece caminhando ao lado de Luther King, durante uma passeata pelos direitos civis realizada em 1966<sup>50</sup>. A atuação de Joan Baez e a comoção provocada pelas músicas de protesto de Bob Dylan, deram-se no mesmo momento em que os discursos do líder negro tinham um forte impacto sobre uma multidão que exigia mudanças: as bases populares reivindicavam uma ampla transformação da sociedade e da Espiritualidade no mundo ocidental.

O Cristianismo também foi reinterpretado pelos jovens da Contracultura com base em um conjunto de posturas heterodoxas, que se apresentaram como alternativas às explicações normalmente oferecidas pelos grupos religiosos conservadores que existem dentro da Igreja Católica, como a Opus Dei e a T.F.P. (Tradição, Família e Propriedade), além de boa parte da hierarquia católica em si, e também pela maioria dos integrantes e líderes das igrejas evangélicas. Um dos conhecidos exemplos que podem ser citados é o do filme *Jesus Christ Superstar*, onde um Cristo *hippie*, amargurado e hesitante em relação ao seu papel de Messias, sente-se perplexo com o peso da sua existência e com o que os homens esperam dele. Como contraponto, um Judas que se apresenta como o seu antagonista, considera um desatino o fato de Cristo acreditar que não é apenas um homem, mas um filho de Deus, e aborda-o com uma série de questionamentos.

Evocarei um trecho de minha dissertação de Mestrado, onde analiso tal obra cinematográfica. Tal texto servirá para uma melhor reflexão sobre a canção *Judas*, de Raul Seixas:

*“Um Judas negro que mais se assemelha a um Jimi Hendrix aparece como uma personagem mais dinâmica e mais atraente à medida em que questiona o que ele considera as atitudes tresloucadas do Cristo. Demonstra preocupações de ordem política e considera um desatino o fato de Jesus acreditar que não é apenas um homem, que é um Deus. Questiona o que seriam os desígnios do próprio Deus e considera-se vítima dos planos do mesmo:*

*“- Fui usado. E eu nunca saberei por que tu, Deus, me*

---

<sup>50</sup> Conferir *História do Rock* volume 2, p. 55.

*escolheste para cometer este sangrento crime!”*

*Deus, como pretendo condutor dos destinos humanos, é colocado no banco dos réus justamente por aquele que seria considerado o traidor de Cristo, dentro de uma inversão de papéis que também pode ser encontrada na canção “Judas”, do cantor e compositor Raul Seixas. Mas, para o horror de um Judas que não desejava cometer tal crime, Jesus fez de tudo para convencê-lo a “fazer o que deveria ser feito”. Mais para o final, após Judas haver se enforcado, ele volta do além, da morte, para questionar Cristo novamente:*

*“- Por que escolheste esta época e este lugar atrasados, Israel do ano 4 a.C.? Terias comunicação de massa ao teu dispor se tivesses vindo mais tarde, terias mais triunfos em suas mãos se tivesses planejado melhor<sup>51</sup>”.*

Na canção *Judas*<sup>52</sup>, Raul Seixas segue direção semelhante à que foi trabalhada no filme *Jesus Christ Superstar*. Nela, a personagem desse anti-herói se defende das acusações que lhe são imputadas, afirmando ser ele o co-responsável pela salvação ao entregar Cristo à morte na cruz e se dizendo vítima dos planos elaborados nas “alturas”, que foram programados de maneira autoritária pelos céus, sem terem ao menos lhe perguntado “*se é pouco ou demais*”. A música se inicia com a voz de Paulo Coelho lhe perguntando, em tom de intimação: “quem é você?”; ao que Raul Seixas responde: “eu sou Judas”, iniciando a árdua tarefa da sua defesa:

*Cristo morreu como um homem,  
um mártir da salvação,  
deixando pra mim, seu amigo,  
o sinal da traição*

*Mas é que lá em cima,  
lá na beira da piscina,  
Olhando simples mortais,*

---

<sup>51</sup> Conferir as pp. 100-103 de *O sagrado e a Contracultura: A Arte Alternativa de Mozart Hilquias*.

<sup>52</sup> Composição de Raul Seixas e Paulo Coelho que faz parte do LP *Mata Virgem*.

*das alturas fazem escrituras  
e não me perguntam se é pouco ou demais*

Em abril de 2006, foi divulgado que pesquisadores descobriram um Evangelho de Judas, escrito há 1700 anos, onde o chamado “13º discípulo de Cristo” encaminhou Jesus para a morte, a pedido do próprio Cristo, numa versão similar àquela que nos foi passada por Raul Seixas, e pelo filme *Jesus Christ Superstar*. É significativa a simbologia deste número atribuído a Judas Iscariotes, pois no Tarot, o Arcano XIII é justamente *A Morte*, no sentido de se operar uma transformação radical da realidade, sob formas que nos provocam impactos<sup>53</sup>.

Anos mais tarde, a figura arquetípica do Messias também seria elaborada pelo roqueiro baiano de uma maneira que, em parte, se aproxima e, em parte, se distancia daquela que foi trabalhada em *Jesus Christ Superstar*. Trata-se da canção *O Messias Indeciso*<sup>54</sup>, inspirada no romance *Ilusões: as aventuras de um Messias indeciso*, de Richard Bach:

*E vendo o povo confuso  
Que terrível, cada vez mais lhe seguia  
Fugiu pra floresta sozinho  
P`ra Deus perguntar p`ra onde ia*

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

Este Messias descrito por Raul Seixas guarda uma relação muito forte com o que aparece no filme *Jesus Christ Superstar*, com uma diferença: a personagem da canção de Raul se recusa a se submeter ao papel de Messias, ao contrário do que ocorre com o Cristo hippie do filme que, apesar das dúvidas, acaba aceitando o que as pessoas querem que ele seja. Há nesta música a recusa total da validade de se ter um Messias: a

---

<sup>53</sup> Sobre o Evangelho de Judas, conferir o artigo “Jesus pediu traição, diz Evangelho de Judas”, publicado como informação arqueológica no caderno de Ciência da Folha de São Paulo de 07/04/2006, p. A-18.

<sup>54</sup> Composição de Raul Seixas e Kika Seixas. Do LP *Metrô Linha 743*.

personagem central recusa-se a abdicar da sua própria personalidade para se adequar à posição de condutor das massas.

O Messias Indeciso foge para a floresta e pergunta a Deus: para onde eu iria? Mas não é Deus quem responde, e sim sua própria voz, afirmando: seja feita a sua Vontade, deixe fluir a Lei de Thelema. Há aqui a negação da validade da existência de um Deus onipotente a conduzir os destinos humanos com a sua mão de ferro, o que indica, além de uma influência de Crowley sobre as obras de Raul, também a de Nietzsche. Segundo José Roberto Abrahão, advogado, jornalista, escritor e pesquisador do Ocultismo a quem Raul Seixas dedicou a canção *Carpinteiro do Universo*<sup>55</sup>, o pensamento de Nietzsche foi muito influente não só para Raul Seixas, como para o próprio Aleister Crowley e para o Ocultismo do século XX:

*“O Raul adorava a ambos (Crowley e Nietzsche), logo, deve haver uma relação (entre o pensamento mágico de Crowley, com a sua formulação acerca da Lei de Thelema, e os escritos de Nietzsche). O Ocultismo alemão de entre guerras<sup>56</sup> foi muito influenciado por Nietzsche”<sup>57</sup>.*

Em sua obra *Curso de Magia*<sup>58</sup>, Abrahão esclarece que para Crowley, “Magia é a Ciência e a Arte de provocar mudanças de acordo com a Vontade”, e comenta esta ligação entre Raul Seixas e o mago inglês:

*“As músicas “A Lei” e “Sociedade Alternativa”, de autoria de Raul Seixas, definem bem a filosofia Thelemita, que não tem nada a ver com as bobagens que andam dizendo por aí. Rituais importantes são realizados nos dois solstícios e nos dois equinócios, o que demonstra uma influência da Bruxaria. (...)  
Muitos confundiram Thelema com Satanismo, o que é um imenso engano”.*

---

<sup>55</sup> De Raul Seixas e Marcelo Nova, faz parte do LP *A Panela do Diabo*.

<sup>56</sup> No intervalo entre a Primeira e a Segunda Guerras Mundiais (1918-1935).

<sup>57</sup> Abrahão me passou esta resposta no dia 14/01/2002, através da comunidade virtual de discussões sobre a vida e a obra de Raul Seixas: <http://communities.msn.com.br/RaulRockClub>, que atualmente encontra-se desativada, sendo substituída pela <http://communities.msn.com.br/komunaraulsexistika>

<sup>58</sup> Os trechos citados encontram-se nas pp. 13 e 49.

Convêm esclarecer que Bruxaria é o nome que se dá ao conjunto de práticas que centram-se nos ciclos da Natureza para a realização dos seus rituais, sendo um termo empregado originalmente para caracterizar as curandeiras populares que misturavam práticas pagãs com o catolicismo cristão, como a famosa Bruxa de Évora, que viveu nesta cidade portuguesa no Século XIII. Modernamente, chamam-se de bruxos aos praticantes de Espiritualidades neo-pagãs como a Wicca, criada em 1951 por Gerald Gardner – um iniciado de Aleister Crowley, e o neo-druidismo.

Embora Nietzsche houvesse se considerado um “cético”<sup>59</sup>, havia um forte elemento mítico em sua linguagem e mesmo um sentido profético acerca das possibilidades do “além do homem” que o colocavam como o arauto de algo grandioso, de uma “nova era de ouro” possível, onde recuperaríamos o contato com o poder de nossa Vontade e operaríamos uma transmutação de valores:

*“Amo todos aqueles que são como pesadas gotas caindo, uma a uma, da negra nuvem que paira sobre os homens: prenunciam a chegada do raio e perecem como prenunciadores.*

*Vede, eu sou um prenunciador do raio e uma pesada gota da nuvem; mas esse raio chama-se super-homem<sup>60</sup>”.*

Ou ainda:

*“Quero ensinar aos homens o sentido do seu ser: que é o super-homem, o raio que rebenta da negra nuvem chamada homem<sup>61</sup>”.*

Dentro da Filosofia do Século XIX, Nietzsche faz parte de uma linhagem de pensamento que foi chamada de “irracionalista” não porque renegasse a Razão, mas porque priorizava a Vontade.

Além da potencialização do poder individual, podemos encontrar outro paralelo entre Nietzsche e Crowley: a crítica ácida à repressão vital imposta pelo Cristianismo oficial, representado pela Igreja Católica e pelos protestantismos puritanos. Segundo

---

<sup>59</sup> Conferir a sua obra *O Anticristo*, p. 65.

<sup>60</sup> Conferir Nietzsche, *Assim Falou Zarathustra – Um livro para todos e para ninguém*, p. 33.

<sup>61</sup> Idem, *ibidem*, p. 37.

Carlos Raposo, apesar das diferenças entre ambos (a Nietzsche soariam estranhas as evocações mágicas, por exemplo), o mago inglês teve no filósofo uma de suas fontes:

*“Do filósofo Nietzsche – considerado por Crowley um “avatar de mercúrio” – seria absorvida a forte idéia anticristã da completa negação de Deus. “Não há Deus”, diz enfaticamente o filósofo em seu Anticristo, ao que Crowley completa, inspirado: “Não há deus senão o homem”<sup>62</sup>”.*

Mas se por um lado Nietzsche afirma que ser cristão é sentir ódio contra a alegria dos sentidos, contra alegria em geral<sup>63</sup>, ele também abre a possibilidade de que se forme uma visão alternativa do próprio Cristo. Esta proposta foi importante para o Anarquismo espiritual da Contracultura:

*“Esse santo anarquista que chamava o povo mais baixo, os réprobos e “pecadores”, os Tchandala do judaísmo, à resistência contra a ordem estabelecida, com uma linguagem que ainda agora conduziria à Sibéria, se devemos acreditar nos Evangelhos, esse anarquista era um criminoso político, tanto pelo menos como era possível um criminoso político, numa comunidade “absurdamente” impolítica.*

(...)

*“Entre os índios ter-se-ia servido das idéias de Sankhyam, entre os chineses das de Lao-Tsé – sem notar diferenças nelas. – Com alguma tolerância na expressão, poder-se-ia chamar a Jesus um “espírito livre” (...). A idéia, a “experiência” da vida, tal como ele só as compreende, repugnaram no seu ensino a toda a espécie de palavra, de fórmula, de lei, de fé, de dogma. Fala unicamente do mais íntimo: “vida”, ou “verdade”, ou “luz” são as suas palavras para esta coisa interior; tudo o mais, toda a realidade, toda a natureza, a própria linguagem não têm para ele senão o valor*

---

<sup>62</sup> Conferir o artigo “Thelema – Uma religião da Nova Era”, de Carlos Raposo na Revista *Sexto Sentido* número 50 – Ano 5, p. 38. O artigo refere-se à celebração dos 100 anos do recebimento do *Livro da Lei*, a “pedra fundamental da religião thelêmica”, ditado a Aleister Crowley entre 8 e 10 de abril de 1904.

<sup>63</sup> Conferir F. W. Nietzsche, *O Anticristo*, op. cit., p. 20.

*de um sinal, de um símbolo. Não deve uma pessoa de modo algum se equivocar neste caso, por maior que seja a tentação que existe nos preconceitos cristãos, quero dizer eclesiásticos<sup>64</sup>”.*

Há muito da influência de Nietzsche em diversas canções de Raul Seixas, e também em Jim Morrison: no filme *The Doors*, Jim se refere a Nietzsche para concluir, junto com o tecladista Ray Manzarek, que os mitos arcaicos, os que o Ocidente havia adotado até então, não tinham mais validade; era preciso criar uma nova Mitologia para os tempos contemporâneos, e o conjunto *The Doors* se propunha a esta tarefa. Jim Morrison concebeu um filme experimental que foi reprovado no Departamento de Cinema da UCLA (Universidade da Califórnia, em Los Angeles), que ele cursou sem concluir, e planejou filmar o livro *Ensinamentos de Don Juan*, de Carlos Castañeda, que no Brasil foi traduzido como *A Erva do Diabo*. Castañeda foi estudante de Antropologia na UCLA no início da década de 1960 e provavelmente foi nesta Universidade que ambos se conheceram. O poeta e vocalista do grupo *The Doors* almejava colocar na tela as experiências deste antropólogo, também mal visto pelos setores mais convencionais do mundo acadêmico por entrar de corpo e alma no Xamanismo praticado pelos feiticeiros indígenas mexicanos<sup>65</sup>. O que há de comum entre a Magia do rock e o caminho iniciático de Castañeda é a liberdade de sentir algo que seja diferente da rotina alienante: o êxtase de se entrar em contato com a chamada *realidade incomum*, isto é, com os estados alterados de consciência que ampliam a nossa percepção sensorial. No caso da iniciação de Castañeda pelo *brujo* Dom Juan, isso implicava no uso – disciplinado todavia - de ervas alucinógenas como a *Datura Innoxia*, a *Psilocybe mexicana* - que era um cogumelo, e o peiote<sup>66</sup>.

A constatação de que a mente que nos foi dada pela sociedade é limitadora das nossas experiências de vida era veiculada também nas mensagens de Raul Seixas. Como em *Aquela Coisa*<sup>67</sup>:

*Minha cabeça só pensa aquilo que ela aprendeu.*

---

<sup>64</sup> Idem, *ibidem*, pp. 29-30 e 35.

<sup>65</sup> Esta informação acerca de amizade entre ambos está na p. 53 da obra já citada de Alberto Marsicano, *Jim Morrison Por Ele Mesmo*. Ainda segundo Marsicano, Castañeda é brasileiro, nascido no interior do Estado de São Paulo, radicou-se no Peru e posteriormente na Califórnia, onde doutorou-se em Antropologia.

<sup>66</sup> Conferir a p. 24 da 14ª edição da obra de Carlos Castañeda, *A Erva do Diabo*.

<sup>67</sup> Composta por Raul, por Kika Seixas e por Cláudio Roberto, esta música faz parte do LP *Raul Seixas*.

*Por isso mesmo, eu não confio nela.*

*Eu sou mais eu.*

*P`rá ser feliz é olhar*

*as coisas como elas são,*

*sem permitir da gente uma falsa conclusão.*

*Seguir somente a voz do seu coração!*

Em conversa com o xamã boliviano Inti Roman, que trabalha junto com o Dr. Paulo Urban, ele me explicou que as ervas alucinógenas são apenas um dos caminhos possíveis, mas não o único, para que se desperte a nossa sensibilidade para formas diferenciadas de percepção da realidade: existem inúmeras experiências psíquicas, tanto no campo das mais conhecidas, como entre os fenômenos extrasensoriais - como a vidência e as intuições, que nos fazem despertar para o fato de que “*o nosso xamã está ‘xamando’*”, expressão utilizada por Inti Roman, com o duplo sentido que ela possui: o do verbo *chamar*, e o do diálogo com o nosso xamã interno. Esta é a essência da mensagem de Castañeda: a de que existem universos desconhecidos, na natureza e em nós mesmos, para os quais o nosso racionalismo ocidental constituiu-se numa barreira, mas que são conhecidos pelos que se iniciam nos caminhos desta densa floresta: a *realidade incomum*.

Esta abordagem comparativa entre Raul Seixas e Jim Morrison é devida ao modo como ambos procuraram elaborar, com base em abordagens alternativas da Espiritualidade, uma Mitologia da Contracultura, e não porque houvesse alguma influência - declarada por Raul Seixas - do vocalista do *The Doors*, embora possamos encontrar nos diferentes ativistas da rebelião juvenil, inquietações em comum. Seguindo nesta direção, é digna de nota, em *O Messias Indeciso*, a referência ao tema mítico da fuga solitária para a floresta, trabalhado desta forma por Joseph Campbell:

*“O mito é o sonho público, e o sonho é o mito privado. Se o seu mito privado, seu sonho, coincide com o da sociedade, você está em bom acordo com seu grupo. Se não, a aventura o aguarda na densa floresta à sua frente<sup>68</sup>”.*

---

<sup>68</sup> Conferir a fala de Joseph Campbell na entrevista que ele concedeu a Bill Moyers na obra *O Poder do Mito*, p. 42.

Para Campbell, muitos dos que são chamados de “visionários ou mesmo líderes ou heróis”

*“São pessoas que se afastaram da sociedade que poderia protegê-las e ingressaram na floresta densa, no mundo do fogo e da experiência original. A experiência original é aquela que ainda não foi interpretada por você; assim, você tem que construir sua vida por você mesmo. Você pode encará-lo, ou não, e não precisa afastar-se demais do caminho conhecido para se ver em situações muito difíceis. A coragem de enfrentar julgamentos e trazer um novo conjunto de possibilidades para o campo da experiência interpretável, para serem experimentadas por outras pessoas, é essa a façanha do herói<sup>69</sup>”.*

A psicanalista junguiana Sallie Nichols assim comenta essa questão:

*“Parece significativo que hoje os jovens de coração de todas as idades usem com frequência uma mistura de cores e andem com andrajos e remendos, emblemas e campainhas. Muitos também se tornam andantes, viajando por toda a parte com os seus bens terrenos atirados com displicência às costas. Em seu livro *The Savage and Beautiful Country*, Alan Mcglashan<sup>70</sup> vê nesses fenômenos tentativas inconscientes de retroceder até o solo criativo do Éden a fim de reativar o poder sem limites da primeira Criação. Inúmeros jovens contemporâneos largam instituições reconhecidas de instrução superior para procurar a sabedoria mais profundamente enraizada no solo do seu ser essencial. Talvez as cores psicodélicas dos anos sessenta e setenta pressagassem a aurora de uma nova consciência para toda a espécie humana<sup>71</sup>”.*

---

<sup>69</sup> Idem, ibidem, pp. 43-44.

<sup>70</sup> Obra publicada em Boston pela Houghton Mifflin Company, em 1967.

<sup>71</sup> Conferir Sallie Nichols, *Jung e o Tarô – Uma jornada arquetípica*, p. 46.

Muitos dos expoentes da Contracultura, entre os quais Jim Morrison, Hendrix, Lennon, Janis Joplin (com a sua voz hipnótica) e o próprio Raul Seixas, adquiriram uma tal dimensão mítica que é impossível citar os seus nomes sem provocar uma forte comoção coletiva: eles ousaram “conversar com Deus”, penetrar a “floresta densa”, entrar em contato com a energia instintiva e primordial da Criação, e com isso abriram espaço para a reconstrução do mundo com base em uma nova consciência social, política e espiritual. Eles incorporaram em suas histórias e em suas produções intelectuais e artísticas a saga do herói arquetípico. São histórias não são lineares: são tensas, sujeitas a enfrentamentos com o *Monstro Sist* e com os arraigados valores morais e religiosos conservadores.

*Monstro Sist* era o nome que Raul Seixas dava ao *sistema* - palavra esta que era constantemente usada pela Contracultura, pelos anarquistas e por uma parcela da esquerda para designar o Estado burguês, ou mesmo qualquer outro tipo de Estado conhecido, inclusive o burocrático e pseudo-socialista nos moldes da antiga União Soviética. Esta expressão aparece na canção *As Aventuras de Raul Seixas na Cidade de Thor*<sup>72</sup>:

*Tá rebocado meu compadre  
Como os donos do mundo piraram  
Eles já são carrascos e vítimas  
Do próprio mecanismo que criaram*

*O Monstro Sist é retado  
E tá doído pra transar comigo  
E sempre que você dorme de touca  
Ele fatura em cima do inimigo*

Essa letra ilustra o estado do mundo contemporâneo, em que os poderosos não se importam em serem *carrascos* e também *vítimas* do mecanismo que criaram.

Traçando pela música um caminho similar àquele que Castañeda construiu pela via da iniciação xamânica, Raul Seixas desmascara os dogmas e as formulações teóricas que nos afastam de uma visão direta da realidade:

---

<sup>72</sup> Do LP *Gita*.

*Tem gente que passa a vida inteira  
travando a inútil luta com os galhos  
sem saber que é lá no tronco  
que está o coringa do baralho*

Na busca pelo coringa do baralho, Raul Seixas contribuiu para uma crítica ao conformismo e às visões de mundo fechadas que não admitem explicações outras a não ser as que a sua determinada religião, moral, visão científica ou doutrina política apregoam. Mas a sua crítica não era somente uma negação niilista: também era a afirmação de que formas de Espiritualidade libertárias e humanizadas, seriam possíveis. Por mais que Raul Seixas se declarasse agnóstico, diversas músicas de sua autoria trabalharam as bases de uma Mitologia contemporânea.

Era comum à juventude contracultural fazer uma releitura de figuras do universo sagrado, de uma maneira totalmente diferenciada em relação à versão *oficial* da Igreja Católica e das igrejas protestantes. Na apresentação alternativa de figuras como Cristo ou São Francisco, a Contracultura *humanizou* as figuras do sagrado cristão. O filme *Jesus Christ Superstar* é um exemplo dessa aproximação entre os reinos divino e humano, assim como esta canção do repertório de Rita Lee:

*José*<sup>73</sup>

(G. Moustaki . Versão de Nara Leão)

*Por que será, meu bom José  
que este teu pobre filho um dia  
andou com estranhas idéias  
que fizeram chorar Maria?  
Me lembro às vezes de você,  
meu bom José, meu pobre amigo,  
que dessa vida só queria  
ser feliz com sua Maria.*

---

<sup>73</sup> Rita Lee canta essa música no LP *Build Up*.

É muito significativo o fato de a canção *José* colocar o Cristo como alguém que “andou com estranhas idéias que fizeram chorar Maria”, pois era exatamente esse o comportamento da juventude da época. A situação evocada por Rita na *Sagrada Família* era similar à que ocorria de fato nos lares dos filhos rebeldes, incluindo a sensação de estranhamento dos pais diante das atitudes dos jovens. Dentro do conflito de gerações que então se evidenciava, os pais não compreendiam as atitudes de seus filhos, que buscavam valores diferentes dos que foram seguidos por gerações como um mandamento sagrado. Ou seja: a quebra do *sagrado oficial*, nascido da ordem patriarcal, implicou na emergência de um *sagrado alternativo*: a geração contracultural elaborou novos conceitos de Espiritualidade, sob valores libertários. Cristo era aqui uma metáfora da juventude que desejava revolucionar o mundo com suas “estranhas idéias”, por vezes com resultados dramáticos, como no caso dos jovens que, inconformados com o Autoritarismo, decidiram enfrentar a ditadura militar brasileira e foram torturados e mortos nesse processo, compondo a lista dos nossos desaparecidos políticos.

Pelo que é possível observar, a crítica contracultural é em relação ao *sagrado oficial*, e não à figura do Cristo em si, tido pela juventude como “o maior revolucionário de todos os tempos”<sup>74</sup>.

### **I.III. As sementes da Contracultura.**

Embora a Contracultura seja vista como uma ruptura, não há uma *descontinuidade* entre o histórico das reivindicações trabalhistas e da defesa dos direitos dos operários por parte de ativistas políticos ou poetas-cantores na década de 1930, como Woodie Guthrie, e a luta contra o Racismo, os manifestos poético-musicais pela emancipação dos povos oprimidos e o protesto contra o militarismo e a guerra nuclear, por parte dos expoentes norte-americanos da geração das *canções de protesto*: há uma *evolução* de uma instância para a outra.

Joan Baez e Bob Dylan ascenderam no movimento musical que se desenvolveu a partir das antigas *folk songs*, canções folclóricas de engajamento político que proliferaram nos Estados Unidos após a Grande Depressão econômica que sobreveio à crise de 1929, mas que durante a década de 1950, ficaram impossibilitadas de se manifestar devido à repressão paranóica imposta pela ação do Senador McCarthy, que

---

<sup>74</sup> Conferir a entrevista do artista plástico Mozart Hilquias em minha dissertação de Mestrado, citada.

enxergava em cada artista engajado e em cada intelectual crítico, um agente comunista a serviço de Moscou. Foi somente no final dos anos 50 e no início dos anos 1960, que houve um renascimento das canções folclóricas de protesto, tendo Bob Dylan e Joan Baez como estrelas principais: a partir daí é que elas seriam chamadas de canções de protesto, ou *protest songs*<sup>75</sup>".

Além de incorporarem uma temática ligada aos movimentos das minorias raciais discriminadas, como a dos negros e a dos índios, as canções de protesto assumiram uma posição crítica frente a um imperialismo norte-americano voraz em sua vontade de dominar o mundo, inclusive para rivalizar com a União das Repúblicas Socialistas Soviéticas no período da *Guerra Fria* – conjunto de conflitos e de disputas entre os EEUU e a URSS na disputa pela partilha do mundo, pouco depois do final da II Guerra Mundial. Esse processo da Guerra Fria adquiria contornos dramáticos, com o perigo de uma guerra nuclear capaz de extinguir toda a vida do planeta. Raul Seixas comentou esta situação na música *As Aventuras de Raul Seixas na Cidade de Thor*:

*A civilização se tornou tão complicada  
Que ficou tão frágil como um computador  
Que se uma criança descobrir o calcanhar de Aquiles  
Com um só palito pára o motor*

Esta canção de Raul Seixas guarda uma relação forte com a arte popular dos repentistas nordestinos, onde os versos são *recicantados* – isto é, cantados como se o artista estivesse recitando poemas, num modo similar ao das canções de Bob Dylan. A diferença é que no repentismo do Nordeste, transposto para esta música de Raul, há um toque característico do violão, marcado por alternâncias de grandes espaços silenciosos durante a fala do artista e por ponteios impetuosos no intervalo do seu recitar poético. Há, portanto, uma relação de continuidade entre a Contracultura e certas formas de música folclórica, vinculadas a classes sociais marginalizadas ou a setores populacionais excluídos pelo grande capital.

Devemos igualmente recordar que as sementes da Contracultura também podem ser encontradas em um grupo de escritores rebeldes que se formou na década de 1950, o da geração *beat* da década de 1950, termo que tanto poderia significar a *batida* rítmica

---

<sup>75</sup> Conferir a *História do Rock* volume 2, pp. 52-53.

do jazz, a beatitude como Anarquismo Espiritual, a postura do sujeito “batido” – cansado do sistema, como rebelião<sup>76</sup>.

Num momento em que os EEUU viviam o apogeu da Guerra Fria e a perseguição a artistas e a intelectuais promovida pelo ultraconservador Senador McCarthy, os escritores que buscavam vias alternativas de expressão viam-se comprimidos na polarização entre o que era imposto pela direita e a estética forçada do *realismo socialista* apregoadado pelos stalinistas, e sentiam-se desconfortáveis diante de um meio acadêmico estéril.

O maior dos poetas beats, Allen Ginsberg, influenciou toda uma geração com a sua expressão artística que nos passa a sensação de um transe alucinatório, de um apocalipse visionário que batia de frente com todas as formas de rigidez política, formal e existencial. Seu poema *Uivo*, recitado na Galeria Six, em San Francisco, no fim de 1955, foi a explosão inicial que detonou todo o processo de rebelião juvenil dos anos 1960<sup>77</sup>.

Embora seja dedicado a Carl Solomon, “um escritor “neo-dadaísta” que “Ginsberg conheceu no Instituto Psiquiátrico de Columbia, onde permaneceu internado durante 8 meses em 1948”<sup>78</sup>, *Uivo* é o poema-manifesto de toda uma geração, e também pode ser considerado a pedra fundamental da Contracultura:

*UIVO*<sup>79</sup>

(Para Carl Solomon)

*Eu vi os expoentes da minha geração destruídos pela loucura,  
Morrendo de fome, histéricos, nus,  
Arrastando-se pelas ruas do bairro negro de madrugada em  
busca  
De uma dose violenta de qualquer coisa,  
“hipsters”<sup>80</sup> com cabeça de anjo ansiando pelo antigo contato*

---

<sup>76</sup> Conferir a *História do Rock* volume 2, pp. 55-57.

<sup>77</sup> Conferir Allen Ginsberg, *UIVO, Kadish E Outros Poemas*, pp. 13 e 16-19.

<sup>78</sup> Idem, ibidem, p. 189.

<sup>79</sup> Este trecho do poema foi transcrito das pp. 41-42 de *Uivo...*, op. cit.. As notas referentes a ele, são de autoria do tradutor da obra, Cláudio Willer.

<sup>80</sup> Idem, ibidem, p. 189: “*Hipsters* – expressão de gíria do circuito de jazz e drogas nos anos 40, designando o marginal rebelde e tomador de drogas. Depois, sua utilização ampliou-se em conexão com a difusão da Beat. Norman Mailer, em 1958, escreveu vários estudos sobre o “Hipster” (em *Advertisement for Myself*), romantizando-o, fazendo sua apologia como precursor de uma nova cultura e contrastando-o

*celestial com o dínamo estrelado da maquinaria da noite,  
que pobres, esfarrapados e olheiras fundas, viajaram fumando  
sentados na sobrenatural escuridão dos miseráveis  
apartamentos sem água quente, flutuando sobre os tetos das  
cidades contemplando jazz,  
que desnudaram seus cérebros ao céu sob o elevado e viram  
anjos maometanos cambaleando iluminados nos telhados  
das casas de cômodos,  
que passaram por universidades com olhos frios e radiantes  
alucinando Arkansas e tragédias à luz de William Blake  
entre os estudiosos da guerra,  
que foram expulsos das universidades por serem loucos &  
publicarem  
odes obscenas nas janelas do crânio<sup>81</sup>,  
que se refugiaram em quartos de paredes de pintura  
descascada  
em roupa de baixo queimando seu dinheiro em cestas  
de papel, escutando o Terror através da parede,  
que foram detidos em suas barbas púbicas voltando por  
Laredo<sup>82</sup>  
com um cinturão de marijuana para Nova York,  
que comeram fogo em hotéis mal-pintados ou beberam  
terebentina  
em Paradise Alley<sup>83</sup>, morreram ou flagelaram seus torsos noite  
após noite  
com sonhos, com drogas, com pesadelos na vigília, álcool e  
caralhos e intermináveis orgias,*

---

com o “Square”, o quadrado. Na época, “hipster” era quase sinônimo de Beat. Daí deriva seu diminutivo, “hippie”, corrente a partir dos anos 60”.

<sup>81</sup> Idem, ibidem, pp. 189-190: “É o episódio que provocou a suspensão (e quase expulsão) de Ginsberg da Universidade de Columbia em 1945. Com 19 anos, Ginsberg já era um rebelde provocador na vida acadêmica, visto com reservas por frequentar a vida boêmia e “hipster” de Nova York e ter-se tornado amigo de figuras como William Burroughs, Jack Kerouac e Herbert Huncke. Sua faxineira recusava-se a arrumar seu alojamento na universidade; em represália, Ginsberg escreveu algumas frases com o dedo na poeira que recobria a janela: *Fuck the Jews* (ele mesmo era judeu) e a afirmação que o então reitor de Columbia não tinha culhões”.

<sup>82</sup> Idem, ibidem, p. 190: Segundo Willer, Laredo, no Texas, é ponto de passagem de drogas pela fronteira com o México.

<sup>83</sup> Idem, ibidem, p. 190: “Alusão ao suicídio de um jovem poeta da época, que realmente bebeu terebentina”.

(...)

A influência específica de Bob Dylan foi importante no sentido de juntar a vertente literária da geração *beat* dos anos 1950 com a música popular, o que alterou impetuosamente os rumos da mesma a partir de então, inclusive do próprio rock'n roll, fazendo com que os cantores e conjuntos do universo *pop* prestassem mais atenção em suas letras. Tais canções passaram a ter uma utilidade didática, pois percebeu-se que através da música de massas, poderiam ser passadas mensagens políticas ou existenciais: esta foi uma característica também das canções de Raul Seixas. *Ouro de Tolo* e *As Aventuras de Raul Seixas na Cidade de Thor*, seguem na mesma direção desta vertente criada por Dylan. Mas também estão em profunda relação com a alma nordestina brasileira.

Para o guitarrista Alberto Marsicano, Raul Seixas é o nosso Bob Dylan: “*Eu Também Vou Reclamar*<sup>84</sup> é essencialmente Bob Dylan. É uma recriação da tradição direta de Bob Dylan, uma coisa rápida, jornalística, reportística, a realidade em *flashes*”, mas com uma diferença fundamental: a de que enquanto os repentistas do Nordeste costumam, muitas vezes, fazer canções improvisadas para honrar as autoridades locais, como o coronel, o prefeito e o delegado, para conseguir algum dinheiro com isso, Raul Seixas as cria justamente com a finalidade oposta, a de fazer uma crítica à figura da autoridade e aos rumos da política<sup>85</sup>.

#### **I.IV. Transe e Magia: as performances da Contracultura.**

A utilização das performances corporais nas manifestações da Contracultura recebe a influência da ousadia dos elementos teatrais vindos de fontes como Antonin Artaud, como vimos no caso do poeta e vocalista do *The Doors*. Mas após “*o seu encontro com o grupo experimental de Julian Beck, o Living Theatre, que leva às últimas conseqüências as teorias de Artaud*”, este processo se intensificou<sup>86</sup>.

O interesse de Jim Morrison pelo Xamanismo indígena vem desde a infância, pois aos seis anos deu-se seu encontro com um índio que havia sido atingido por um tiro na estrada, já mencionado. Enquanto ele agonizava, olhava profundamente para o futuro

---

<sup>84</sup> Música que faz parte do LP *Há 10 Mil Anos Atrás*.

<sup>85</sup> Trecho da entrevista que me foi concedida por Alberto Marsicano em abril de 2003.

<sup>86</sup> Conferir a obra já citada de Alberto Marsicano, pp. 14 e 16.

vocalista e poeta, o que fez Jim acreditar que o xamã teria lhe passado o seu poder espiritual<sup>87</sup>. Essa versão ficou bem evidente no filme *The Doors*, cujos efeitos especiais mostram o espírito daquele índio dançando ao lado de Jim Morrison – que acreditava que o xamã estava ao seu lado durante suas apresentações musicais, para induzir a um efeito de transe toda a platéia, que por vezes costumava tirar a roupa para se soltar em danças circulares em torno de uma fogueira ateadada ao palco, como nos rituais das tribos. A sua transgressão chocou a tal ponto a sociedade puritana norte-americana que Jim Morrison passou de “Homem do Ano – 1967” da revista *Time*, que o colocou na capa da edição de dezembro, a “Inimigo Público nº 1 em pouco tempo”<sup>88</sup>.

Embaralhando e desvirtuando as cartas marcadas do sistema com o seu vigor poético, Jim Morrison viveu a sua tormenta romântica como um *outsider* que não poderia se localizar existencialmente na sociedade que o mundo burguês nos preparou:

*Viajantes na tormenta. Viajantes na tormenta.*  
*Nesta casa nascemos. Neste mundo fomos atirados.*  
*Como cão sem osso, ator interino.*  
*Viajantes na tormenta.*

(...)

*Tarot. Jogador solitário de cartas.*  
*Dispõe as cartas para si.*  
*Revolve o passado em eterna transmutação.*  
*Embaralha e recomeça:*  
*reúne novamente as imagens.*  
*Volta a reuni-las.*  
*Este jogo revela o pólen da vida e da morte*<sup>89</sup>.

*Riders On The Storm* soa-me como a metáfora de toda uma geração que se debateu contra as injustiças que via no mundo e procurou os seus caminhos alternativos em meio ao peso da tempestade da repressão política e existencial. Foram muitas as vezes em que ela se deparou com a morte que estava à espreita. Raul Seixas não ficou indiferente a isso, como se percebe nesta música que ele compôs com Paulo Coelho, As

---

<sup>87</sup> Idem, *ibidem*, p. 18.

<sup>88</sup> Idem, *ibidem*, p. 16.

<sup>89</sup> Trecho de *Riders On The Storm*. Do LP *Weird Scenes Inside The God Mine*, do conjunto *The Doors*.

*Minas do Rei Salomão*<sup>90</sup>, onde o tom fatalista da referência ao revirar das cartas de Tarot também aparece:

*Jogue as cartas, leia a minha sorte.*

*Tanto faz a vida como a morte.*

*O pior de tudo eu já passei.*

*Do passado me esqueci.*

*Do presente me perdi.*

*Se chamarem, diga que eu saí.*

Há uma clara distinção entre as duas personalidades. Jim Morrison era dotado de um pessimismo apocalíptico, que o fez precursor dos *góticos* e dos *darks* que se expandiram na década de 1980, enquanto Raul Seixas ironizava a sua própria condição de *outsider*, ao invés de dramatizá-la. Mas eu tracei este paralelo entre os dois artistas devido a toda uma inquietação em comum que sobressai de suas letras, apesar das diferenças estilísticas.

O transe xamânico expresso nas performances dos artistas contraculturais forja a fundamentação de um sagrado contemporâneo com base na ampla veiculação de suas informações simbólicas por diversos meios de comunicação de grande alcance, como a música e o cinema. Peguemos o exemplo de Jimi Hendrix, cujas apresentações se configuravam em sonoridades hipnótico-ritualísticas, plenas de uma visualidade de cores fortes e predominantemente quentes que costumavam nos remeter ao “elemento Fogo”, muitas vezes literalmente, nos seus espetáculos pirotécnicos.

Esta temática do delírio alucinatório, do transe surreal como expressão do sagrado, também aparece em letras de algumas de suas canções, como *Voodoo Child (Slight Return)*, ou: *Criança Vodou (Retorno Ligeiro)*. Essa é uma das músicas do LP *Electric Ladyland*. Tal obra musical causou comoção entre a juventude, no emblemático ano de 1968, pelas suas experimentações sonoras, até então inéditas na música *pop*. A capa era provocativa, pois mostrava LPs de Hendrix manuseados por mulheres nuas de aspecto bem popular, bem distantes da estética burguesa das modelos que aparecem na capa da *Playboy*. Estranhamente, tal capa, que é bem representativa da expressão contracultural, não aparece na sua versão em CD. Segue um trecho da música:

---

<sup>90</sup> Do LP *Há 10 Mil Anos Atrás*.

*Bem, eu estou sentado acima de uma montanha  
e eu a estraçalho com a palma da minha mão.  
Bem, eu estou sentado acima de uma montanha.  
Eu a estraçalho com a palma da minha mão.  
Bem, eu escolho todas as suas partes e faço uma ilha.  
Eu posso até mesmo levantar um pouco de areia.  
Porque eu sou uma criança vodu.  
Deus sabe. Eu sou uma criança vodu.  
(...)  
E se eu não me encontrar mais com você neste mundo,  
então eu, eu te encontro no próximo.  
E não se atrase, não se atrase  
porque eu sou uma criança vodu.  
Deus sabe. Eu sou uma criança vodu.*

No ano seguinte, no Festival de Woodstock, o guitarrista teria uma das atitudes mais iconoclastas da História norte-americana, ao desconstruir o sagrado Hino Nacional do seu país, *Star Spangled Banner*, tocando-o com a fúria da sua guitarra a imitar os sons dos aviões militares e das bombas que os EEUU jogavam sobre o Vietnã<sup>91</sup>. Bem diferente da postura de alguns roqueiros contemporâneos que apóiam o Presidente Bush.

Quando afirmou ser “*a criança voodoo*” e esculpiu uma sonoridade ritualística em torno desta letra, Hendrix estava fazendo uma alusão à força ancestral africana dos *Vodus* ou *Voudoons*, entidades cultuadas desde a civilização *Daomé* (situada onde hoje se localiza Benin). Hendrix passa-nos a idéia de que ele não é um ser “normal”, regulado de acordo com as regras do senso comum: ele é o Filho da Magia dos seus antepassados *Vodus*. Ele é a expressão viva e pagã de um meio primordial e selvagem. Ele vive numa realidade incomum.

As referências a um *mundo das origens*, apontando na direção de um Sagrado primordial, são notáveis em algumas das composições ou das frases poéticas de Hendrix, esboçando uma Espiritualidade que buscava suas raízes étnicas nos antepassados da África ou da América indígena. Tal fato torna-se ainda mais significativo se formos observar que Hendrix era descendente de negros e de uma avó

---

<sup>91</sup> Conferir o DVD *Woodstock – Três Dias de Paz e Música*.

índia “da tribo Cherokee e costumava, quando menino, passar suas férias com sua avó, presenciando os cantos ritualísticos tribais que posteriormente tentaria reproduzir com sua Strato”<sup>92</sup>.

Hendrix vivia em sua própria existência a Magia de pertencer a duas culturas que eram, e ainda são, discriminadas pelo sistema W.A.S.P. (White Anglo-Saxon Protestant) norte-americano, a elite branca de religião cristã protestante que governa o país desde os seus primórdios, e que foi denunciada pela juventude contracultural como a responsável pela discriminação e pelo extermínio de negros e de índios no “glorioso” passado histórico americano. A religiosidade transgressora de Hendrix soa como um protesto dos excluídos. Também encontramos nele a influência do povo cigano nas suas vestimentas e na sua musicalidade:

*“O ritmo cigano da Andaluzia é ponteadado com um fervor dervixe nas notas das canções de Jimi quando ele quebra as belas harmonias das suas guitarras e as eleva às alturas em rápidos medidores triplos”<sup>93</sup>.*

Raul Seixas travou diálogos inusitados com Hendrix e com diversas outras figuras de referência na cultura, ou na contracultura, ocidentais, na irônica *Al Capone*<sup>94</sup>:

*Hei Jimi Hendrix, abandona o palco agora.  
Faça como fez Sinatra, compre um carro e vá embora.  
Hei Jesus Cristo, o melhor que você faz,  
é deixar o Pai de lado;  
foge p`rá morrer em paz.*

No Brasil, podemos citar o Candomblé como uma destas Espiritualidades nativas que alimentaram as expectativas de renovação existencial por parte da Contracultura<sup>95</sup>. No vídeo-clipe da canção *Mosca na Sopa*<sup>96</sup>, de Raul Seixas, há uma performance ritualística de praticantes do Candomblé, assim como a presença de atores vestidos de cangaceiros, entre os quais o próprio Raul, numa referência às raízes

<sup>92</sup> Conferir Alberto Marsicano, *Jim Morrison...*, op. Cit., pp. 18-19.

<sup>93</sup> Conferir a p. 349 da obra de David Henderson, *Scuse Me While Y Kiss The Sky – The Life of Jimi Hendrix*.

<sup>94</sup> Do LP *Krig-Ha Bandolo*.

<sup>95</sup> Conferir a fala do Prof. Dr. Reginaldo Prandi na *Folha de São Paulo*, A-11, 8 de maio de 2005.

<sup>96</sup> Do LP *Krig-Ha Bandolo!*

culturais nordestinas. A música apresenta pontos de batuque de Candomblé, alternados com os solos da guitarra roqueira, combinando duas bases musicais negras: uma brasileira e outra norte-americana, visto que o *blues* negro - junto com as melodias brancas - deu origem ao rock'n roll.

Há um dedo de Mick Jagger nesta utilização de ritmos afros por parte de Raul Seixas, que chegou a conhecer pessoalmente o vocalista dos Rolling Stones:

*“Mick Jagger, dos Rolling Stones, que esteve na Bahia com sua namorada, a cantora Marianne Faithfull, encontrou-se com Raulzito dos **Panteras** e ouviu as composições do baiano. Gostou, aconselhou-o a tocar Candomblé e a cantar macumba, porque, segundo concluiu depois de ouvir a música brasileira na fonte, a bossa nova não passa de uma farsa”<sup>97</sup>*

Tal encontro foi marcante para Raul:

*“Mick Jagger, com o qual bati um papo na Bahia, me disse tudo que estava acontecendo lá fora. “O rock mudou”, ele disse. E foi como um tapa em minha cara”<sup>98</sup>.*

A valorização das culturas étnicas – como as negras, as nordestinas e as indígenas - é um fenômeno típico da Contracultura, não só com a finalidade de obter alicerces para estruturar a sua oposição à cultura oficial da civilização branca e cristã ocidental, mas também para liberar as potencialidades e os movimentos do corpo, resgatando a antiga ligação entre o Erotismo e o Sagrado que naquelas culturas, expressa-se através da dança, dos sons, das cores e da sensualidade dos seus deuses – como no caso dos Orixás. Um detalhe importante é que nesta música, há uma crítica à postura conformista dos que se omitiam diante da ditadura militar, pois na medida em que Raul Seixas diz

*Eu sou a mosca que pousou na sua sopa.*

*Eu sou a mosca que pintou p`ra lhe abusar.*

*Eu sou a mosca que perturba o seu sono.*

---

<sup>97</sup> Conferir as pp. 45 e 47 de *O Baú do Raul Revirado*.

<sup>98</sup> Idem, *ibidem*, p. 47.

*Eu sou a mosca no seu quarto a zumbizar.*

*E não adianta vim me dedetizar*

*pois nem o DDT pode assim me exterminar.*

*Porque 'cê mata uma e vem outra em meu lugar.*

ele dá um recado para os detentores do poder, avisando que chegou para contestar a sua legitimidade. Também há uma crítica velada à tortura e à morte dos opositores políticos do regime na estrofe final do trecho que eu citei: devido à censura, as mensagens eram passadas de maneira disfarçada.

Houve assim, basicamente duas vertentes que serviram de inspiração à construção do Anarquismo Espiritual da Contracultura: o interesse pelos povos que estão à margem da cultura dominante no mundo ocidental, e o esoterismo do século XIX e da primeira metade do século XX.

Se a imposição do Cristianismo à Europa pagã, seja através de uma violência simbólica, como a da construção da Catedral de Chartres sobre um antigo templo de pedras druida<sup>99</sup>, seja através de uma violência explícita e cruel, como no caso da Inquisição, forçou uma cristianização do Paganismo, as espiritualidades contraculturais trabalharam num caminho inverso, o de uma “paganização” do Cristianismo. Vamos pegar o exemplo de como Raul Seixas concebe a figura de Cristo na música *How Could I Know – Como Eu Poderia Saber*, de sua autoria<sup>100</sup>:

*Porque Jesus Cristo, cara,*

*não vai voltar mais.*

*Ele fez as regras dele*

*e você sabe muito bem*

*que ele fez justamente o que devia ter feito.*

Para Raul Seixas, Jesus Cristo era Thelemita no sentido completo do termo, pois realizou a sua Vontade durante a sua existência na Terra, e não um ser que veio nos trazer um conjunto de dogmas religiosos. Como para Raul não existe Deus a não ser o próprio Homem, a divindade – o “Pai” - estava dentro dele mesmo!

---

<sup>99</sup> Obtive esta informação com Alberto Marsicano.

<sup>100</sup> Do LP *Krig-Há Bandolo!*

Por outro lado, se a dominação colonial portuguesa na História do Brasil implicou na conversão forçada das populações indígenas ao Cristianismo, seja sob a violência simbólica da catequese jesuíta, seja sob a violência literal dos colonizadores, o interesse dos jovens da Contracultura pelos índios, implicou numa caminhada na direção oposta: a do abandono do Cristianismo tal qual ensinado pela Igreja Católica, e a da retomada do interesse pela cultura das nossas nações indígenas, ainda que sob uma leitura própria, e modernizada, dos jovens rebeldes.

O emprego das referências mágicas e ritualísticas nas performances da Contracultura está muito ligado a uma descoberta do corpo como potencialidade cênica e à intervenção no espaço coletivo sob formas não convencionais. Ela foi *política* não no sentido partidário – e limitado, do termo, mas no sentido amplo – e apartidário, da experimentação como expressão do protesto social e como a construção de identidades diferenciadas em relação à cultura dominante.

#### **I.V. A crítica à tecnocracia.**

Por tecnocracia, “*uma forma social mais desenvolvida nos Estados Unidos do que em qualquer outra sociedade*”<sup>101</sup>, Roszak refere-se “àquela forma social na qual uma sociedade industrial atinge o ápice de sua integração organizacional”, e onde a sistematização mecânica estende-se hoje a todas as áreas da vida, moldando o comportamento humano<sup>102</sup>”.

Esse mesmo Autor situa a tecnocracia como o governo *real* que está por trás de todos os governos, independente de suas vinculações ideológicas. Ou seja: é o governo dos especialistas, embora tais técnicos queiram se travestir em sujeitos apolíticos<sup>103</sup>.

É provável que Roszak tenha bebido da fonte de Herbert Marcuse para lançar as suas definições sobre o que é tecnocracia, visto que o filósofo teve uma influência fundamental no conjunto dos movimentos de contestação juvenil do período:

*“A máquina tornou-se antes um elemento de um sistema organizacional que, por sua vez, determina as formas de comportamento do trabalhador, não só dentro de cada*

---

<sup>101</sup> Conferir Roszak, op. cit., p. 18.

<sup>102</sup> Idem, ibidem, p. 19.

<sup>103</sup> Idem, ibidem, pp. 21-22.

*empresa, como também em todas as esferas da existência”<sup>104</sup>.*

Para Marcuse, o Totalitarismo também pode se dar sob maneiras brandas:

*“Em virtude do modo pelo qual organizou a sua base tecnológica, a sociedade industrial contemporânea tende a tornar-se totalitária. Pois “totalitarismo” não é apenas uma coordenação política terrorista da sociedade, mas também uma coordenação técnico-econômica não terrorista que opera através da manipulação das necessidades por interesses adquiridos. Impede, assim, o surgimento de uma oposição eficaz ao todo. Não apenas uma forma específica de Governo ou direção partidária constitui totalitarismo, mas também um sistema específico de produção e distribuição que bem pode ser compatível com o “pluralismo” de partidos, jornais, “poderes contrabalançados”, etc.<sup>105</sup>”.*

Embora Marcuse tenha fornecido chaves de interpretação da realidade social aos jovens da Contracultura, o filósofo marxista desautorizou a sua vinculação a toda essa mística alternativa na obra *Contra-revolução e Revolta* (1972), pois ele defendia a derrubada revolucionária socialista do modelo tecnocrático existente<sup>106</sup>, enquanto tal perspectiva de tomada do poder não estava presente na grande maioria dos militantes contraculturais, que tendiam ao Anarquismo. Existe uma outra versão que nega o tamanho da importância que normalmente é dada a Marcuse como “mentor” dos movimentos contraculturais, preferindo atribuir este papel ao anarquista Daniel Guérin e à sua obra *O Anarquismo – Da doutrina à ação*<sup>107</sup>.

Quando se fala em Contracultura no Brasil, é imprescindível citar o ativista e pesquisador do tema Luiz Carlos Maciel, para quem a movimentação juvenil contra a tecnocracia se enveredou para “*uma rebelião espontânea*”. Segundo Maciel, a rebelião juvenil estava predisposta a aderir ao campo do inconsciente, das práticas místicas, ao

---

<sup>104</sup> Conferir *Herbert Marcuse – A grande recusa hoje*, p. 52.

<sup>105</sup> Conferir a obra de Herbert Marcuse, *Ideologia da Sociedade Industrial*, pp. 24-25. (O grifo é meu.)

<sup>106</sup> Segundo Carlos Nelson Coutinho, em comentários anexos à obra *Herbert Marcuse – A grande recusa hoje*.

<sup>107</sup> Conferir Roberto das Neves, na edição brasileira da obra.

qual ele chama de “*o irracional*”<sup>108</sup>.

## **I.VI. Uma ponte entre a mística e a razão crítica.**

Se a razão que nos é imposta pela sociedade tecnocrática nos chega impregnada pelos vícios da ideologia burguesa, cabe-nos defender a possibilidade de que uma razão alternativa possa ser construída através do pensamento libertário.

Encontro em Raul Seixas estas duas características: ele não só abriu caminhos para elaborações alternativas no campo espiritual, como questionou a razão autoritária que atua no plano das grandes instituições científicas ou governamentais e também no campo das nossas práticas quotidianas, onde valores enrijecidos permeiam as relações entre as pessoas. A construção de uma racionalidade libertária em Raul Seixas fundamentou-se em muito na sua leitura de anarquistas como Proudhon, de Nietzsche ou de romancistas anti-autoritários, como George Orwell e, provavelmente, também de Robert Heinlein, autor de *Um Estranho Numa Terra Estranha* – um clássico dos anos 60<sup>109</sup>, assim como na sua interpretação peculiar das idéias de Aleister Crowley. Por haver investido tanto na Espiritualidade quanto na Racionalidade, existe uma série de interpretações possíveis acerca da obra de Raul Seixas.

Dentro deste protesto subjetivo manifestado pela juventude contracultural, onde a exploração do inconsciente, da linguagem mítica, das sensações corporais e da rebeldia comportamental alcançam um significado político, forma-se um novo tipo de Espiritualidade que, resgatando tradições mágicas ou religiosas que permaneceram abafadas durante muito tempo ou mesmo reinterpretando o próprio Cristianismo sob uma versão libertária, abre caminho para o que pode ser chamado de *Espiritualidades Alternativas*, as quais tinham em comum a busca de uma associação comunitária entre os grupos de identificação juvenis que não se adaptavam nem à tecnocracia, nem às religiões convencionais. Estes jovens encontravam na simbologia mítica e religiosa contracultural um caminho de encontro para a formação de *grupos de identificação* que visavam à construção de uma *sociedade alternativa* à oficialmente estabelecida.

A presença de uma simbologia esotérica é uma constante nestes movimentos. Uma das figuras mais conhecidas é esta, de origem nórdica: a Runa Algiz invertida, uma espécie de tridente envolvido por uma circunferência, que se tornou o símbolo

---

<sup>108</sup> Conferir Luiz Carlos Maciel, *Anos 60*, op. cit., p. 24.

<sup>109</sup> No vídeo-clipe da canção *A Lei*, do LP *A Pedra do Gênesis*, Raul Seixas aparece segurando este romance.

mundial do movimento hippie e que continua a ser utilizada em diversas manifestações de protesto até hoje:



Com o tridente para o alto, tal runa significa “mudança favorável de rumos”. Invertida, ela perde a sua força: significa “proteção, apesar das dificuldades”. O “tridente” é o chifre do alce que está pronto para o ataque e a defesa quando posicionado para cima, ao contrário da figura que nos é mostrada, enfraquecida com relação à sua posição correta: em tal posição, o alce não está preparado para a luta. Ou seja, um símbolo mágico pagão de conotação guerreira ficou conhecido como um ícone dos movimentos pacifistas.

Raul Seixas também adotou um símbolo para a Sociedade Alternativa - a cruz egípcia ansata, ou *ankh*, associada a uma chave:



A cruz ansata é um símbolo utilizado por todos os deuses ligados à vida, como Isis, ou por figuras históricas que desejaram uma renovação social e espiritual, como Akhenaton, que nas representações egípcias a recebe das mãos do Sol sob uma forma ovalada na sua circunferência. A chave, simbolicamente, abre os portais dos mistérios iniciáticos. Ou seja: era a representação esotérica de uma sociedade que colocasse a livre manifestação da vida em primeiro plano. A palavra latina *Imprimatur* - que sempre aparece neste símbolo, vem por influência do uso que Aleister Crowley fez da mesma como forma de identificação da O.T.O., como podemos deduzir deste trecho do artigo de Carlos Raposo: “A Ordem do Templo do Oriente – e a História de Thelema no Brasil”<sup>110</sup>:

*“Muitas de suas mais importantes obras no período que vai de 1925 até 1947 levam o Imprimatur da Ordem, pois era intenção de Crowley, transformar a O.T.O. em uma espécie de “arca” que preservasse todos os ideais thelêmicos do Novo Aeon”.*

O *Imprimatur* que aparece nos LPs de Raul Seixas da fase em que ele estava envolvido com as Ordens ocultistas ligadas a Aleister Crowley, servia para dar legitimidade à sua obra musical como portadora e veiculadora do conhecimento iniciático que abre as portas para a entrada no Novo Aeon – a Era de Aquário. Tal símbolo pode ser encontrado em LPs como *Krig-Ha Bandolo!*, *Gita* e *Novo Aeon*.

Todas estas referências a formas de expressão política ou esotérica que foram abafadas pela nossa cultura oficial estão relacionadas com o experimentalismo da Contracultura, que não reconhecia fronteiras para a exposição de suas propostas.

Encontrei-me com Luiz Carlos Maciel por ocasião do lançamento de *Anos 70: Trajetórias*, no Itaú Cultural (São Paulo). Perguntei-lhe então o que ele achava de Raul Seixas, ao que Maciel me respondeu:

*“O que eu acho do Raulzito? O que eu acho do Raulzito... O Raulzito era um cara que não tinha medo de nada! Ele pegou aquela discussão sobre a Magia de Thelema, sobre Aleister*

---

<sup>110</sup> Publicado nas pp. 11-40 da *Safira Estrela – A Revista dos Equinócios* nº 2. O trecho referido encontra-se na p. 23.

*Crowley, e foi até o fim. Seja como Raulzito: nunca tenha medo de nada!”*

## **I.VII. O que é o Novo Aeon, ou a Era de Aquário.**

Existe uma música – além de todo um LP de Raul Seixas, lançado em 1975, que recebeu esse título – *Novo Aeon*, o nome que ele dava para a Era de Aquário, tão exaltada pela Contracultura. Para o jovem ou o adolescente atual, essa expressão evoca todo um conjunto de idéias e de comportamentos transgressivos que se desencadearam nos anos 1960. Para o fanático religioso, ela é a substituição do culto a Jesus Cristo pelo culto ao Diabo.

O Novo Aeon é a interpretação astrológica de um fenômeno astronômico conhecido pelo nome de Precessão dos Equinócios, relatado em mais detalhes por Toninho Buda:

*“Mas o que é o Novo Aeon? Neste momento é preciso nos reportarmos a um trabalho que escrevemos em agosto de 1981, quando estudante de Astronomia e que se chama Era de Aquarius – As Esquecidas Considerações Astronômicas. (...) Hiparco (190 a 120 a.C.) foi o elaborador de um dos primeiros catálogos e teve também o mérito de haver descoberto a Precessão dos Equinócios. Este movimento – um dos 12 movimentos principais do nosso globo – foi explicado por Newton (1642/1727) como sendo uma oscilação do eixo terrestre em movimento de pião, provocada por uma conjunção gravitacional do Sol, da Lua e dos demais planetas sobre a dilatação equatorial da Terra, que não é uma esfera perfeita. Para que o eixo da terra complete uma volta (360°) no movimento de pião, são necessários 2148 anos ou uma Era (mais exatamente 2148,333... anos)<sup>III</sup>”.*

Em outras palavras, existe um círculo de doze constelações no espaço, diante das quais a Terra realiza um movimento circular, permanecendo aproximadamente

---

<sup>111</sup> Conferir o artigo de Toninho Buda, “Os Movimentos Alternativos”, na p. 19 da obra *Raul Seixas: Uma Antologia*, já citada.

2148 anos em cada constelação. A Era é determinada pela constelação do zodíaco dentro da qual, no calendário do Hemisfério Norte, o Sol nasce durante o Equinócio da Primavera<sup>112</sup>, e o “Ascendente da Era” é a constelação que está se pondo no horizonte oeste enquanto o Sol está nascendo. Assim, dizer que uma Era é “de Peixes” ou “de Aquário” significa dizer que o Sol está nascendo dentro da constelação de Peixes ou de Aquário no Equinócio da Primavera, e a constelação complementarmente oposta a ela nesta roda determinará o ascendente da Era: Leão, no caso de Aquário, Virgem, no caso de Peixes. É preciso bem claro que as constelações são diferentes dos signos, que são zonas simbólicas e arquetípicas que não se alteram no decorrer do tempo, não mudam de posição, ao contrário das constelações. Muitos confundem as duas coisas.

O Equinócio da Primavera no Hemisfério Norte se dá aproximadamente entre 20 e 23 de março e se caracteriza pela entrada do Sol no signo de Áries, o qual, sendo convencionalmente o primeiro na contagem da Roda do Zodíaco, é considerado o signo do Elemento Fogo que simboliza o impulso primordial deste movimento da Criação, o iniciador deste movimento anual do Sol pelos doze signos. Tal movimento natural marca também o ciclo das estações do ano.

Por todo este simbolismo ritual de renovação, de renascimento e de início de um novo tempo, a constelação da qual o Sol está projetando os seus raios durante o seu nascimento no Equinócio da Primavera no Hemisfério Norte é a que fornece o seu nome e as suas características aos contornos existenciais de uma Era. A Astrologia ocidental é também conhecida por “solar”, pois dentro dela, são os movimentos e as posições deste astro, considerado o dispensador da energia vital para o planeta, quem vai centralizar o restante das definições dos cálculos astrológicos.

O Novo Aeon de Aquário-Leão foi celebrado pela juventude rebelde como a possibilidade de uma renovação não somente política no sentido convencional do termo, mas sobretudo existencial. A releitura da Espiritualidade ocidental sob novas interpretações deve ser observada como a atitude de uma juventude que buscava novos caminhos para a organização social, pois o pensamento mítico e as práticas sociais são elementos que sempre caminharam juntos, um construindo e justificando o outro, dentro de uma dialética do imaginário.

O Novo Aeon seria então uma Nova Egrégora, um Novo Imaginário, uma nova maneira de sentir, de pensar e de viver, totalmente diferenciada em relação ao Aeon

---

<sup>112</sup> Nos Equinócios de Primavera e de Outono, os dias e as noites são iguais. Por isso a palavra é empregada, pois lembra “equidade”, “igualdade”. Nos Solstícios de verão os dias são os mais longos do ano enquanto nos solstícios de inverno são as noites que se tornam mais longas. Os Equinócios e os Solstícios ocorrem sempre na entrada das estações.

anterior, já em decadência, embora ainda predominante sob muitas de suas instituições. *Egrégora* é um termo muito utilizado em Magia para se definir um campo de forças psíquicas gerado pelas ações, pelos sentimentos, pelos pensamentos e pelas ritualizações promovidas pelas pessoas que se dedicaram a uma tradição mágica ou religiosa, ou mesmo a uma instituição ou a uma causa. Assim, temos a Egrégora dos alquimistas, a dos druidas, a das bruxas, a dos gnósticos, a dos primeiros cristãos, a dos rosa-cruzes, etc.. Segundo José Roberto Abrahão, em um dos nossos diálogos através do já citado grupo virtual de discussões sobre a vida e a obra de Raul Seixas: “Uma pessoa gera uma Forma-Pensamento. Um conjunto de pessoas gera uma Egrégora”.

Embora se caracterize pela centralização na individualidade, há uma conotação coletiva forte nos discursos em torno do Novo Aeon de Aquário. Isso pode ser explicado pela visão libertária das relações humanas. Nos diálogos que tive com o dramaturgo Plínio Marcos, que também era anarquista, ele costumava dizer:

*“Se você não desenvolver a sua individualidade, não terá nada a oferecer para o coletivo”.*

Plínio Marcos, que possui uma obra que também pode ser considerada *contracultural*, via a religiosidade como algo libertário:

*“Sou um homem à procura da religiosidade. Dispensa-me dos rótulos, por favor, e eu te explico que a busca da religiosidade nada tem a ver com seitas, Igrejas, grupelhos carolas, fanáticos acorrentados a dogmas e superstições. A religiosidade nada tem de alienação, conformismo, ou adaptação a um sistema político-social-econômico injusto. Aliás, a religiosidade é altamente subversiva. A religiosidade leva o homem ao autoconhecimento. E o autoconhecimento leva o homem à subversão”<sup>113</sup>.*

Existem muitas versões sobre como se daria o Novo Aeon. Como Raul Seixas estava ligado, em suas concepções mágicas, à Lei de Thelema de Aleister Crowley,

---

<sup>113</sup> Esta fala de Plínio Marcos encontra-se nas pp. 5-6 da edição de sua peça teatral *Madame Blavatsky*.

embora ele tenha oferecido a sua própria interpretação para ela, eu me aprofundarei na mesma.

A conhecida Marion Zimmer Bradley, em seu romance *Ghostlight - A luz espiritual*, relaciona Aleister Crowley, e também o neo-paganismo, com a Contracultura na figura central de um ídolo da juventude que, em sua ficção, encontra um paralelo com personagens reais do movimento juvenil, e isso nos ajuda a refletir sobre o fato de eles haverem se tornado mitos:

*“(...) trinta anos atrás, (Thorne Blackburne) estava na linha de frente do renascimento do ocultismo que andava de mãos dadas com o amor livre e os movimentos contra a guerra dos anos sessenta. Tão sexy quanto Morrison, tão selvagem quanto Jagger e tão louco quanto Hendrix, Blackburne afirmou ser um herói no sentido grego da palavra, um semideus filho dos Iluminados, os Antigos Deuses Celtas. Declarações como essa passaram a ser comuns, gente que afirmava ser filho de qualquer coisa, desde alienígenas do espaço até anjos terrestres, mas Thorne Blackburne foi o primeiro.*

*(...)*

*(Blackburne) era tão jovem. Tinha vinte e poucos anos naqueles cliques, uma luz-guia do que foi chamado de Terremoto da Juventude, aquela onda demográfica espantosa, na qual jovens adolescentes e na faixa dos vinte anos dominaram a cultura popular do país, desde a música até a moda. O Terremoto da Juventude, a Invasão Britânica: o leve sotaque de Liverpool que tinha ouvido...<sup>114</sup>”.*

Esta mescla das práticas libertárias dos anos 1960 com o ocultismo pagão é abordada no romance de Marion como o retorno a uma idade do ouro, um movimento onde a *Nova Era* seria o regresso a um paraíso perdido, mito recorrente em muitas das manifestações contraculturais:

---

<sup>114</sup> Conferir as pp. 15 e 248 desta obra de Marion Zimmer Bradley.

*“Como toda a sua geração, Torne Blackburne queria encher o mundo de paz e amor, só que no seu caso, pretendia fazer isso recuperando a Idade de Ouro, quando deuses e heróis viviam entre os homens”<sup>115</sup>.*

O Novo Aeon tal qual proclamado por Raul Seixas, é um retorno a esta Idade do Ouro. Da mesma forma que a personagem do romance de Bradley, Torne Blackburne, Raul esteve no centro desse *Terremoto da Juventude* que nos induziu à construção de uma nova mitologia, ainda que resgatando elementos ancestrais.

As referências à O.T.O. e a Aleister Crowley também aparecem no romance como elementos que repercutiram diretamente na vida da personagem e nas manifestações juvenis do período: Torne Blackburne afirmava ser membro desta sociedade ocultista e havia conhecido o mago inglês. Em termos conclusivos, Marion Zimmer Bradley afirma sobre o Novo Aeon:

*“(...) desde a guerra ficou claro para todos os indivíduos em sintonia com vibrações mais elevadas que estamos chegando ao fim de uma era. Crowley achava que a Nova Era tinha sido declarada em 1904, mas ele não compreendia Aiwass. Era apenas uma voz bradando: “No deserto, endireitem o caminho!”<sup>116</sup>.*

Aiwass era o anjo guardião de Crowley, uma entidade através da qual o mago inglês afirma ter recebido os preceitos do Novo Aeon, resumidos no chamado *Líber OZ*. Tais códigos de iniciação e de conduta para o Aeon de Aquário-Leão foram musicados por Raul Seixas. Até hoje, segundo Marcos Torrigo, Thelema encontra na O.T.O. a principal fonte de propagação:

*“Hoje em dia, a O.T.O. é a maior responsável pela divulgação da lei de Thelema (tendo em vista, é claro, que existem inúmeras “O.T.O.s”, e sem desprezar outras organizações).*

*Crowley influenciou inúmeras pessoas, e a vanguarda no*

---

<sup>115</sup> Idem, ibidem, p. 279.

<sup>116</sup> Conferir as pp. 45, 66 e 267-268 deste romance de Marion Zimmer Bradley.

*ocultismo nos dias de hoje é, em sua maioria, derivada do seu trabalho”<sup>117</sup>.*

De acordo com Toninho Buda, embora Raul fosse um agnóstico que falava de misticismo sem ser místico, a parte de sua produção musical que trata de elaborações ocultistas pode ser considerada uma obra “mágicka”, para recordar o termo empregado por Crowley:

*“Ora, se Magia é a Arte de provocar mudanças de acordo com a Vontade (conforme Aleister Crowley) e Raul gerou e direcionou toda a parte mística do seu trabalho ligado a grupos de Magos, de acordo com a sua própria Vontade, é inegável que podemos considerar sua obra como sendo um trabalho de Magia. Principalmente levando-se em conta que ela continua tendo sucesso contínuo e crescente na área do pensamento mágico até hoje!”<sup>118</sup>”*

A própria frase “*Faze o que tu queres há de ser toda a Lei*” é um axioma *mágicko* em suas origens, porque o iniciado somente descobre qual é de fato a sua Vontade após entrar em contato com o seu anjo guardião. O que Raul Seixas fez foi transpor algo que fazia parte do Ocultismo, para o universo da política, ou seja, para o Anarquismo. A Magia de Thelema, ou *Magick*, formulada por Aleister Crowley, é assim descrita por Marcos Torrigo:

*“A criação do seu sistema mágico leva em consideração a divindade do ser humano e tem como objetivo primordial a busca por esse deus oculto, deus este que habita o nosso interior, “e é mais do que eu mesmo”.*

*Esse sistema recebeu o nome de Thelema, palavra grega que significa vontade, e essa vontade está centrada no eu mais profundo do ser, chamado self pela psicologia analítica. Partindo desse pressuposto, a Lei “Faze o que tu queres há de*

---

<sup>117</sup> Conferir a sua obra *Rituais de Aleister Crowley – Guia prático para a Magia da Besta* 666, p. 17.

<sup>118</sup> Conferir o artigo de Toninho Buda – “A Arte Mágicka de Raul Seixas”, na p. 105 da *Safira Estrela – A Revista dos Equinócios*, já citada.

*ser o todo da lei” seria encarada como a manifestação desse eu – ou deus – oculto<sup>119</sup>”.*

Para Crowley, esta vontade somente poderia se manifestar derrubando-se os preceitos da Velha Era, de Peixes-Virgem, ou Velho Aeon, que tinha no Cristianismo a sua referência, para a instalação do Novo Aeon de Aquário-Leão, onde o deus-homem, metaforizado na figura de Hórus, aquele que se auto-afirma como o portador de uma vontade própria, substituirá o deus sofredor e crucificado, que na terminologia de Thelema é simbolizado pela figura de Osíris. Em outras palavras, Velho Aeon e Novo Aeon também podem ser chamados, respectivamente, de Aeon de Osíris e de Aeon de Hórus.

De acordo com Carlos Raposo, Aleister Crowley foi o O.H.O. (*Out Head of the Order*, ou Cabeça Externa da Ordem) da O.T.O. de 1925, quando foi confirmado no posto, até falecer, em 1947, quando Germer o sucedeu:

*“E Germer também viria a ser o responsável indireto pela vinda da Lei de Thelema para o Brasil, através de um de seus mais importantes discípulos, Marcelo Ramos Motta (1931-1987).*

*Em 25 de outubro de 1962, Karl Johannes Germer, Frater Saturnus X<sup>o</sup>, falece.*

*Em seu testamento, a Ordem ficaria legada a seus “Chefes”. Mas quais eram os chefes? Não havia um consenso mundial a respeito. Desta forma, pelo mundo, vários supostos “Chefes” se consideraram no direito de assumir a chefia da Ordem, se auto-proclamando líderes mundiais e reservando para si o título de O.H.O.”<sup>120</sup>.*

Ainda de acordo com este artigo, Marcelo Motta foi um deles: ele *“passa a se considerar o líder da Ordem em todo o mundo também a partir do início dos anos 70”<sup>121</sup>*, e foi a este ramo brasileiro da Ordem que Raul Seixas e Paulo Coelho estiveram ligados naquela década; a disputa judicial em torno dos direitos sobre a O.T.O. e sobre a

---

<sup>119</sup> Conferir a p. 13 da obra de Marcos Torrigo, já citada.

<sup>120</sup> Conferir a p. 22 e 25 da *Safira Estrela – A Revista dos Equinócios n° 2*, anteriormente citada.

<sup>121</sup> Idem, *ibidem*, p. 26.

obra de Crowley se arrastaria até 1985, quando Motta os perderia para Grady L. McMurtry<sup>122</sup>. Mas como Carlos frisa bem, a Motta se devem os méritos pelo lançamento, no Brasil, em abril de 1962, do primeiro livro a tratar da Lei de Thelema: *Chamando Os Filhos do Sol*. Este texto já se refere ao Novo Aeon que seria celebrado por Raul Seixas, e nos traz um tom de anúncio dos novos tempos:

*“Já vos falaram muito da Nova Era, de Aquário-Leo. Ela começou em abril de 1904, quando a terra foi ocultamente, regenerada pelo fogo. Todas as crianças nascidas após esta data trazem no inconsciente o selo das energias e tendências espirituais da Nova Era.*

*Chamamos o grupo dos Filhos do Sol encarnados no Brasil à execução de suas vontades. Chamamo-los à consciência do fito da encarnação. Chamamo-los à realização da Grande Obra.*

*Faze o que tu queres há de ser tudo da lei.”*

Marcelo Motta e o maçom Euclides Lacerda de Almeida foram essenciais para a propagação de Thelema no Brasil e também para o envolvimento de Raul Seixas, e do Paulo Coelho daquele período, com a obra *mágicka* de Crowley:

*“Raul Seixas conheceu Paulo Coelho em 1973, através de um artigo publicado na revista A Pomba, do próprio Paulo Coelho. A partir deste momento, nascia a tão famosa parceria musical que viria a projetar os dois no cenário nacional. Paulo Coelho, então em contato com Marcelo Motta, tomava suas primeiras instruções sobre Crowley e a Lei de Thelema. O fascínio pela filosofia desenvolvida pelo controverso mago inglês não tardou a contagiar o jovem escritor que, logo em seguida, a apresentou a Raul Seixas. A vida e a obra dos dois foram fortemente marcadas por este período.*

---

<sup>122</sup> Idem, ibidem, pp. 26-27.

*Motta, então, escreve para Almeida pedindo que este se responsabilize pelo desenvolvimento de Paulo Coelho, tanto na A.: A.: quanto na O.T.O.<sup>123</sup>”.*

Paulo Coelho acabou se convertendo ao Catolicismo em meados da década de 1980, renegando este período em que esteve ligado a Crowley, como se percebe pelo romance *As Valquírias*. O escritor continuou a falar sobre Esoterismo e Espiritualidade, mas dentro de uma perspectiva diferente; em *Diário de Um Mago*, por exemplo, ele aborda uma série de aventuras de aprendizagem espiritual da personagem central do romance, pelo antigo caminho de San Tiago de Compostela, famosa rota medieval de peregrinações, já com uma forte influência do Catolicismo popular, embora com uma visão não dogmática: há neste romance uma breve história da Ordem dos Cavaleiros Templários, a famosa Ordem militar e religiosa que teve dois séculos de existência – de 1118, quando foi criada a partir do juramento de nove cavaleiros sob o comando de Hughes de Payens, até o início do século XIV, quando foi cruelmente massacrada numa conspiração comandada pelo rei da França, Felipe IV, O Belo, com a colaboração do Papa Clemente V, a ele submisso. O último Grão-mestre templário, Jacques de Molay, foi queimado em fogueira numa ilha do Rio Sena próxima a Paris, em 18 de março de 1314, não sem antes lançar uma maldição contra o Rei e o Papa responsáveis por tal crime, como bem lembrou Marcos Torrigo. Foi a partir daquele momento que os Templários adquiriram uma dimensão mítica tal, que inspiraram diversas ordens mágicas do Ocidente, inclusive a O.T.O..

Raul Seixas teve um certo envolvimento com o campo mágico, pois ele foi neófito de duas sociedades ocultistas ligadas ao mago inglês Aleister Crowley: a *Astrum Argentum* e a O.T.O. - *Ordo Templi Orientis*, ou Ordem dos Templários do Oriente. Uma pessoa que integra a *Cultura Racional*, da qual Tim Maia fez parte num certo período de sua vida, rompendo com ela depois, afirmou-me que antes do envolvimento de Raul com as ordens mágicas de Thelema, ele foi um estudante da sua organização; tal fato não pode ser comprovado, mas faz sentido, porque a mística da *Cultura Racional* é fundamentada no contato com os discos voadores. O problema foi que a sua personalidade não se adaptou à disciplina exigida por uma iniciação mágica:

---

<sup>123</sup> Idem, *ibidem*, p. 34.

*“O objetivo de Raulzito era conhecer o assunto em profundidade, mas sem o envolvimento místico. O interesse dele era ir fundo para encontrar as causas e descobrir os segredos das sociedades secretas.*

*Por volta de 1974, Raul e Paulo Coelho conheceram Marcelo Motta, e os dois entraram para a sociedade esotérica denominada O.T.O. (Ordo Templi Orientis) seguindo a linha do ocultista inglês Aleister Crowley, que viveu de 1875 a 1947 e deixou vários adeptos espalhados por todo o mundo.*

*Esse fato acabou contribuindo ainda mais para reforçar a imagem de “bruxo” junto ao público já que Crowley, com intenção de promover-se e chocar as lideranças religiosas de sua época, intitulou-se a encarnação da Besta do Apocalipse.*

*O instrutor de Raul dentro da O.T.O. era Marcelo Motta que inclusive dava aulas de inglês erudito para ele, já que grande parte dos manuscritos de Crowley estavam no original. Já Paulo Coelho era instruído por Euclides Lacerda de Almeida.*

*Nessa época Raulzito estava explodindo em nível nacional com o sucesso de Gita e Marcelo Motta, o dirigente máximo da O.T.O. no Brasil, tentou controlar os horários e dominar as atitudes de Raul que, por sua vez, recusava-se a obedecer a qualquer pessoa ou instituição.*

*Essa situação, que se agravou ainda mais com a irreverência do cantor, acabou ocasionando a sua expulsão da O.T.O. por indisciplina, já que a ordem possuía regras rigorosas e diretrizes que tornavam difícil, senão impossível, a continuidade de Raulzito dentro dela<sup>124</sup>”.*

Tal fato é, no entanto, desconsiderado pelos atuais componentes da O.T.O., que souberam reconhecer a importância e o talento de Raul Seixas e o consideraram o seu maior iniciado, como podemos perceber neste panfleto de 1997, que me foi gentilmente cedido pela pesquisadora Luciane Alves:

---

<sup>124</sup> Conferir Angelo Sastre em Luar Aos Avessos, pp. 51-52.

*“A O.T.O., através de técnicas de Tarot, Magia, cabala, yoga, entre outras, conduz o ser humano ao encontro de si mesmo, o que convencionou-se chamar de iluminação espiritual.*

*A Lei de Thelema, tendo como seu divulgador Aleister Crowley, influenciou o trabalho de vários artistas eminentes, como Rolling Stones, Beatles, David Bowie, no meio musical e escritores como Aldous Huxley, Fernando Pessoa e Paulo Coelho. Não deixando de mencionar seu mais expressivo arauto, Raul Seixas, também iniciado na O.T.O., que através de sua música e de sua vida sempre divulgou a mensagem de Crowley (a Lei de Thelema). Como exemplo tem-se a Sociedade Alternativa, que tem como base o Liber OZ, este sendo um resumo da Lei de Thelema*

*A O.T.O. é uma ordem maçônica, isto é, de trabalho coletivo, aceitando tanto homens como mulheres dispostos a fazer valer sua vontade, onde seus membros podem pertencer a qualquer raça, religião, postura política ou posição social”.*

Raul Seixas se referiu ao episódio da expulsão citando a outra sociedade, a A.:A.: (Astrum Argentum):

*“Eu pertencia a esta A.: A.:, tanto aqui como nos EUA. 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. E ficou por isso mesmo. Fui expulso e não voltei mais<sup>125</sup>”.*

Esta estranha história da sua expulsão da A.: A.: por haver fumado maconha com um papiro sagrado foi uma brincadeira de Raul. Após o choque de personalidades entre Raul Seixas e Marcelo Motta pelos motivos já mencionados, a gota d'água que

---

<sup>125</sup> Conferir a entrevista de Raul Seixas a Sônia Maia na Revista *Bizz* n° 20, p. 69.

levou à expulsão foram divergências ocasionadas em torno da música *A Maçã*<sup>126</sup>, segundo nos disse José Roberto Abrahão<sup>127</sup>:

*“Raul a compôs com Motta; depois, sem esse saber, modificou-a para melhor.  
Fez igualzinho comigo e a "Pedra do Gênesis".  
Só que o Motta se emputeceu, devia estar bicudo (como sempre) e mandou Raul e Paulo às favas...  
Isso pode ser constatado na obra (hoje esgotadíssima) "O Equinócio dos Deuses", de autoria do próprio Motta.  
Os motivos citados na obra são confusos, mas dão a entender que foi mesmo a questão da música "A Maçã"”.*

*A Maçã* é uma exaltação ao amor transgressivo e ao relacionamento poligâmico, uma contestação à monogamia enquanto forma correta de se trabalhar a sexualidade, como apregoam as religiões cristãs convencionais. A letra é ousada, pois trata-se de uma visão que, mesmo hoje, dificilmente é aceita:

*Se esse amor ficar só entre nós dois,  
vai ser tão pobre, amor.  
Vai se gastar.  
Se eu amo e tu me amas,  
um amor a dois profana  
o amor de todos os mortais.  
Porque quem gosta de maçã  
irá gostar de todas  
porque todas são iguais.  
Se eu te amo e tu me amas  
e outro vem quando tu chamas,  
como poderei te condenar?  
Infinita é tua beleza.  
Como podes ficar presa*

---

<sup>126</sup> Que faz parte do LP *Novo Aeon*.

<sup>127</sup> Abrahão deu esta informação na antiga lista virtual de discussões sobre Raul Seixas: <http://communities.msn.com.br/RaulRockClub>, entre os dias 16 e 17 de janeiro de 2002.

*que nem santa num altar?*

A *Maçã* é uma referência ao fruto proibido que a Serpente ofereceu a Eva, e a Adão através desta, no Paraíso do Éden, e também é um símbolo do aparelho genital feminino; isso fica claro quando eles dizem que quem gosta de maçã, irá gostar de todas, porque todas são iguais. Raul Seixas e Marcelo Motta vinculam a religião, da maneira como nós a conhecemos, à prisão, à limitação da liberdade individual, quando se referem à santa no altar. Para eles, a liberdade sexual é algo que não pode estar sujeito às regras estabelecidas pelas igrejas e pela moral burguesa. Isso também aparece na letra de *Medo da Chuva*<sup>128</sup>:

*Eu não posso entender tanta gente aceitando a mentira  
De que os sonhos desfazem aquilo que o padre falou.  
Porque quando eu jurei meu amor, eu traí a mim mesmo.  
Hoje eu sei  
Que ninguém nesse mundo é feliz  
Tendo amado uma vez.  
Uma vez.*

Esta reivindicação por uma liberdade sexual está em perfeito acordo com o que propõe Thelema que, invertendo o que diz o Cristianismo, afirma que “pecado” seria justamente recusar a vivência da sua Vontade, que tem na sexualidade uma de suas mais profundas expressões:

*“Ainda sobre o pecado ser identificado com restrição, por exemplo, Crowley completa: “O instinto sexual é uma das mais profundas expressões da Vontade; e não deve ser restringido”. Ele é ainda mais enfático e claro quando diz que “o homem tem o direito de amar como quiser: tomai sua fartura de amor como quiser, quando, como, onde e com quem quiser”<sup>129</sup>”.*

Estas afirmações de Crowley foram amplamente recitadas por Raul Seixas em

---

<sup>128</sup> Composta por Raul Seixas e Paulo Coelho, faz parte do LP *Gita*.

<sup>129</sup> Conferir o artigo de Carlos Raposo na Revista *Sexto Sentido*, anteriormente citada, p. 37.

suas diversas exposições do *Manifesto da Sociedade Alternativa*.

Seguindo a tendência contracultural de valorização de tudo o que fosse considerado “maldito” pelos setores mais conservadores da sociedade, tal movimento teve como base a chamada *Lei de Thelema* do mago inglês Aleister Crowley (1875-1947), o qual foi chamado, pelos seus inimigos, de “o pior homem do mundo”. Essencialmente provocador, Crowley gostava de ser considerado “A Grande Besta 666”, fato que “*muitos dos seus biógrafos consideram uma ironia*” que ele teria feito em homenagem à sua mãe que, em um momento de irritação, teria gritado: “*you are the Beast of the Apocalypse!*”<sup>130</sup> Crowley foi considerado, pelo seu embate contra os dogmas da ortodoxia cristã e pela sua ênfase no “Poder da Vontade”, o “Nietzsche do Ocultismo”:

*“A partir de Crowley, todo o Ocultismo foi profundamente modificado. Crowley representa para o Ocultismo o que Nietzsche representa para a Filosofia. Ou seja: nós poderemos detestá-lo e combatê-lo. Mas a sua influência, potência e importância como divisor de águas é inegável. A filosofia e o Ocultismo se transformaram em outros depois deles”<sup>131</sup>.*

Crowley acreditava que a tradicional divisão entre o “bem” e o “mal” deveria ser superada dentro de uma nova Espiritualidade a se formar: para ele, os dois pólos aos quais chamamos de “anjos” e “demônios”, “Deus” e “Diabo”, são as duas faces da mesma moeda<sup>132</sup>.

Fundamentado nesta visão de mundo, fica mais evidente o significado de passagens como estes versos de Raul Seixas, de *O Trem das Sete*<sup>133</sup>:

*Ói, lá vem Deus,  
deslizando no céu entre brumas de mil megatões.  
Ói, ói o Mal.  
Vem de braços e abraços com o Bem  
num romance astral.*

<sup>130</sup> Conferir Toninho Buda, *A Paixão Segundo Raul Seixas*, p. 71.

<sup>131</sup> Idem, *ibidem*, p. 51.

<sup>132</sup> Conferir a “Introdução” à obra *Os Livros de Thelema*, p. 5.

<sup>133</sup> Do LP *Gita*.

*Amém.*

Sete é um número significativo que, não por acaso, foi utilizado no título. Na Cabala, de grande influência nas concepções não só de Crowley, mas de diversas tradições mágicas do Ocidente, ele é a Sefhira Netzach – a Vitória. Ele se refere à soma entre o Espírito – a Trindade, o 3, e a Matéria – o Quadrado, o 4. Sendo também o número do mago em ação, e das manifestações essenciais da Vida. Segundo Clarice Lispector, “*O SETE É O NÚMERO DO HOMEM. A ferida mais profunda se cura em sete dias se o destruidor não estiver por perto*”<sup>134</sup>.

Ao sete, Raul Seixas e Paulo Coelho dedicaram este trecho da canção *Os Números*<sup>135</sup>:

*Agora o Sete  
Sete dias da semana  
Sete notas musicais  
Sete cores no arco-íris  
Das regiões divinais  
E se pinta tanto o sete  
Eu já não agüento mais*

Em *O Trem das Sete*, aparece a noção de que o que chamamos de “bem” e de “mal”, de “luz” e de “trevas”, de “Deus” e “Diabo”, são, na verdade, as duas forças complementares do Universo. O lado “sombra”, que podemos chamar, também, de “inconsciente” ou de “elemento instintivo”, não seria o “mal absoluto”, mas parte deste Todo sem o qual também o “lado luz” da existência igualmente não existiria por não ter com o que dialogar, numa relação de contrastes:

*“Era o amadurecimento vigoroso das procuras existenciais da juventude pós-guerra, que agora chegava na casa dos 30 anos. Era a contracultura dos anos 70. “Os jovens rebeldes queriam conhecer o outro lado de si mesmos. O lado que você pode chamar de ‘inconsciente’ ou de ‘sombra’ e que foi tão*

---

<sup>134</sup> Clarice Lispector, em seus “Diálogos com o anjo”. Conferir a p. 104 da obra de Claire Varin, *Línguas de Fogo – Ensaio sobre Clarice Lispector*.

<sup>135</sup> Do LP *Há 10 Mil Anos Atrás*.

*reprimido pela nossa civilização racionalista das 'luzes'”, explica o pesquisador Luiz Lima Boscato, doutorando em História Social na Universidade de São Paulo (USP). Espaço aberto para Aleister Crowley, que influenciaria, em graus variados, David Bowie, Aldous Huxley, Led Zeppelin, Rolling Stones e os Beatles – que colocaram sua foto na capa de Sgt. Pepper`s”<sup>136</sup>.*

A abordagem deste tema estaria incompleta se não me reportasse a um poeta visionário adorado pela Contracultura, que justamente trabalhou o universo do Sagrado sob esta forma: William Blake (1757-1827), que em seus escritos, ousou questionar o maniqueísmo bem/mal colocado pelo pensamento cristão convencional e abriu caminhos para uma nova visão da Espiritualidade:

*Sem Contrários não há qualquer progresso. A Atração e a Repulsão, a Razão e Energia, o Amor e o Ódio são necessários à existência Humana.*

*Destes contrários deriva o que os religiosos chamam de Bem & Mal. O Bem, segundo eles, é o ente passivo que obedece à Razão. O Mal é o ativo que brota da Energia.*

*O Bem é o Céu. O Mal é o Inferno.<sup>137</sup>*

Em relação ao pensamento de Aleister Crowley, o fato que mais nos interessa aqui é, conforme vimos, a sua formulação da chamada *Lei de Thelema*, ou em outras palavras: a *Lei da Vontade* como poder mágico pessoal. Por esse motivo, os discípulos de Crowley são chamados de *Thelemitas*. As origens do termo remontam a François Rabelais que, em 1532, nos seus romances *Gargantua e Pantagruel*, fala da fundação da Abadia de Thelema, “*uma instituição para o cultivo das virtudes humanas, que Rabelais identificou como sendo exatamente opostas às idéias cristãs que prevaleciam naquele tempo. A única regra da abadia era: ‘Faze o que Tu queres’<sup>138</sup>”.*

Em abril de 1904, a então mulher de Aleister Crowley, Rose Edith Kelly, entrou

---

<sup>136</sup> Entrevista do Autor desta Tese à jornalista Katherine Funke. *Correio da Bahia*, 21/03/2004.

Esta reportagem está disponível no site

<http://www.correiodabahia.com.br/2004/03/21/noticia.asp?link=not000090077.xml>

<sup>137</sup> Escritos de William Blake em sua obra *As Núpcias do Céu e do Inferno*, p. 19.

<sup>138</sup> [http://br.groups.yahoo.com/group/666\\_freedom/](http://br.groups.yahoo.com/group/666_freedom/). Mensagem veiculada no dia 11 de agosto de 2002.

em um transe por meio do qual Aiwass ditou a Crowley o chamado *Livro da Lei*, ou *Liber al Legis*, “anunciando a Nova era, “o Eon de Horus”. A partir daí, Crowley proclama-se o chefe da *Astrum Argentinum*, movimento esotérico que acredita que o homem é uma estrela<sup>139</sup>”.

Notemos que quando Raul Seixas recitava os seus *Manifestos da Sociedade Alternativa*, como o que foi lido durante o Festival Hollywood Rock, em 1975, o roqueiro baiano afirma que “*Todo homem e toda mulher é uma estrela*<sup>140</sup>”.

No entender dos thelemitas, estrelas são os homens que realizam a sua Vontade. Essa expressão também é uma referência ao pentagrama, a estrela de cinco pontas, que além de se constituir em símbolo mágico – de subida para as dimensões luminosas quando está com a ponta para cima e de entrada nos reinos tenebrosos quando está com a ponta para baixo, é o símbolo do corpo humano de pernas e braços abertos, em atitude de expansão. O pentagrama aparece geralmente envolvido pelo círculo, símbolo das forças do Universo a protegerem o mago e da serpente Oroboros, que morde a própria cauda, quando o início e o fim se encontram: “*Eu sou o início, o fim e o meio*<sup>141</sup>”.

Boa parte destas músicas de cunho esotérico foram compostas no período de envolvimento de Raul com as ordens iniciáticas ligadas a Aleister Crowley. Raul Seixas via o Novo Aeon como o portal de entrada para um novo momento histórico: o da *civilização thelêmica*<sup>142</sup>, como podemos notar pela música *Sociedade Alternativa*<sup>143</sup>:

*Viva! Viva!*

*Viva a Sociedade Alternativa!*

*Todo homem e toda mulher é uma estrela!*

(...)

*Viva! Viva!*

*Viva a Sociedade Alternativa!*

*O número 666 chama-se Aleister Crowley!*

*Viva! Viva!*

*Viva a Sociedade Alternativa!*

*Faze o que tu queres: há de ser tudo da Lei.*

*Viva! Viva!*

---

<sup>139</sup> Conferir a obra de Alexandrian, *História da Filosofia Oculta*, p. 431.

<sup>140</sup> Conferir os Videodocumento Volume II, produzido pelo Raul Rock Club.

<sup>141</sup> Verso final da música *Gita*, de autoria de Raul Seixas e Paulo Coelho, que está no LP de mesmo nome.

<sup>142</sup> Retirei este termo do artigo de Carlos Raposo para a *Safira Estrela – A Revista dos Equinócios* nº 2, p. 35.

<sup>143</sup> De autoria dele e de Paulo Coelho, faz parte do LP *Gita*.

*Viva a Sociedade Alternativa!*  
*A Lei de Thelema!*  
*Viva! Viva!*  
*Viva a Sociedade Alternativa!*  
*A Lei do forte.*  
*Essa é a nossa lei e a alegria do mundo.*  
*Viva! Viva! Viva!*  
*Viva o Novo Aeon!*

Mesmo depois de sua saída daquelas ordens ocultistas, Raul Seixas continuou a defender estas idéias dentro de uma postura própria, declamando os versos inspirados na Lei de Thelema até o fim de sua vida. Por outro lado, se o conteúdo desta canção foi inspirado na Magia de Thelema, o seu título – *Sociedade Alternativa*, vem de outras fontes, ligadas a todo um contexto histórico daquele período de lutas políticas da juventude contracultural, como veremos no capítulo seguinte. De acordo com Luciane Alves:

*“A Contracultura foi uma das manifestações da Era de Aquário, onde as pessoas já começavam a buscar novas maneiras de viver e de conhecer o mundo interior. Mas esta manifestação do homem enquanto indivíduo independente da sociedade enfrentou muitos confrontos diante da oposição resultante das pressões do coletivo, que possuía valores muito diversos daqueles desejados pela Contracultura.*  
*Raul Seixas é o protótipo do homem da Era de Aquário. Sua função maior era compartilhar: era dar. Dar o que tinha e dar o que era. Seu método pedagógico era a música – como cantor e como letrista”*<sup>144</sup>.

Em sua dissertação de Mestrado: *Nódulos de Dádiva: Religião, individualismo e comunicação nas sociedades contemporâneas – As redes da Nova Era*<sup>145</sup>, Luciana de Oliveira comenta desta forma a passagem para o Novo Aeon:

---

<sup>144</sup> Conferir Luciane Alves, *Raul Seixas e o Sonho da Sociedade Alternativa*, op. cit., p. 69.

<sup>145</sup> O trecho citado encontra-se nas pp. 24-25.

*“A idéia de uma Nova Era – mais do que a passagem da Era de Peixes para a Era de Aquário dada pela conjunção astrológica – traduz o desejo de realizar um tempo novo. Mudança de paradigmas, o homem total, um tempo de harmonia, a integração com o cosmos são algumas das idéias que apregoam e motivam aqueles que esperam e tentam realizar a Nova Era. Este é o horizonte comum a que me referi e a idéia mais geral que estrutura este movimento tão múltiplo.*

*Referir-se à Nova Era, portanto, como **um** universo simbólico ou como **o** agrupamento de vários universos simbólicos não condiz conceitualmente com a riqueza de idéias e práticas que a constituem. Preferível entendê-la como um multiverso simbólico, em que a diversidade se cria e se recria a todo instante sob um mesmo padrão auto-organizador, para utilizar aqui a própria visão de ordem dos errantes da Nova Era”.*

Um fator essencial em diversas Espiritualidades do Novo Aeon é o desejo de retomar uma comunicação com a Natureza, esquecida e até mal vista por aquelas versões religiosas que afirmam que este mundo foi criado para Deus destruí-lo mesmo e que portanto, não cabe preservá-lo. Esta foi uma das principais causas da deterioração do meio ambiente, que tantos problemas nos causa. A Contracultura foi buscar em Espiritualidades ancestrais, que valorizam esta ligação Homem-Natureza, a motivação para a composição de algumas de suas mais belas canções. Em *O Conto do Sábio Chinês*<sup>146</sup>, um conto do místico taoísta Chuang-Tsé que foi musicado por Raul Seixas, a personagem central - um chinês que nos lembra aqueles monges que meditam em seus templos construídos no alto das montanhas, em meio a árvores frondosas e a rios de águas suaves, sonhou que era uma borboleta “*voando nos campos, pousando nas flores, vivendo assim um lindo sonho até que um dia acordou*”. Foi então que uma dúvida sempre o acompanhou: ele não sabia mais se era um sábio chinês sonhando que era uma borboleta ou se era uma borboleta sonhando que era um sábio chinês. Mas há uma contraparte neste conto que não aparece na música de Raul; a borboleta desta bela

---

<sup>146</sup> Música composta por Raul Seixas. Faz parte do LP *Abre-te Sésamo*.

história existia de fato, ela também sonhou com o chinês, e para o resto da vida, a mesma dúvida a acompanhou: ela não sabia se era uma borboleta sonhando que era um sábio chinês, ou se era um sábio chinês sonhando que era uma borboleta. O conto sugere que a *Alma do Mundo* – nome pelo qual os alquimistas chamavam a Natureza – também está à espera de um diálogo com o homem.

A idéia de que a Sociedade Alternativa constitui-se não num universo, mas num multiverso onde a diversidade, a originalidade de cada ser humano, assume diversas formas num leque de possibilidades criativas, sob o padrão organizativo do Novo Aeon, condiz com a poética mensagem que Raul Seixas nos passa em sua *Metamorfose Ambulante*<sup>147</sup>:

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

A *Metamorfose Ambulante* lembra em muito a percepção zen-budista de que a iluminação acontece quando você vive no aqui e no agora, sem a necessidade de se ligar a um passado caótico ou a um futuro criado pela ansiedade da sua mente. Com a diferença de que ela soa como um hino zen para a Era de Aquário, um chamado à iluminação instantânea de quem escuta esta melodia, levando-nos à percepção de que a mudança permanente de todas as coisas é a única verdade absoluta não do Universo, mas do Multiverso. Quem se ilumina através deste *insight* vislumbra a constatação de que todos os conceitos fechados criados pelas religiões dogmáticas com as suas burocracias espirituais, e por todas as visões políticas que vêm na opressão do homem pelo próprio homem o sentido das suas não livres existências, apresentam-se como barreiras ao livre usufruir das energias da vida e até mesmo à expressão de uma Espiritualidade autêntica, de uma “*religiosidade altamente subversiva, produto do autoconhecimento*”, como disse Plínio Marcos.

Se Raul Seixas é o protótipo do homem da Era de Aquário como afirmou Luciane Alves, a *Metamorfose Ambulante* é a sua alma.

Finalizarei esta primeira parte da minha tese com a apresentação do LIBER OZ, o texto que foi ditado por Aiwass a Aleister Crowley, que para os thelemitas é a pedra fundamental do Novo Aeon. O LIBER OZ foi a matriz da música *Sociedade Alternativa*

---

<sup>147</sup> Do LP *Krig-Ha Bandolo*.

e foi recitado durante várias das apresentações de Raul Seixas, sendo reproduzido praticamente na íntegra em sua música *A Lei*, do LP *A Pedra do Gênesis*. Quando dei a minha palestra no Fórum Social Mundial no dia 27 de janeiro de 2005 como membro do GPPS – Grupo de Pesquisas Pensamento Social, falando sobre as minhas pesquisas em torno de Raul Seixas e da Contracultura, apresentei o vídeo desta música para a platéia, e uma das frases deste manifesto causou muita polêmica: “O homem tem o direito de matar aqueles que queriam contrariar estes direitos”. Um pacifista presente ficou chocado e nos disse: “Pôxa, então o Raul Seixas era a favor da violência revolucionária? Não concordo com isso porque, mesmo se for em nome de uma causa que se pretenda justa, os resultados não serão bons”. É preciso esclarecer que esta frase, para os thelemitas, tem uma dimensão simbólica: a de “matar as distorções e as ilusões, através da revelação da Verdade”<sup>148</sup>. Roberto Seixas, conhecido *cover* de Raul que chegou a conhecer os pais do roqueiro, respondeu-me da seguinte forma quando perguntei-lhe sobre esta questão, através do orkut<sup>149</sup>: “*Quando você me perguntou sobre TODO HOMEM TEM O DIREITO DE MATAR TODO AQUELES QUE QUERERIAM (OLHA O VERBO AÍ, ok) CONTRARIAR ESSES DIREITOS. Pois é rapaz, não é um matar com balas, facas, canhões, etc., mas sim, todo aquele que é um pacifista, e tem o poder nas mãos, tipo um microfone, um título, enfim, algo que se possa atingir o Monstro SIST (O Sistema). E esse monstro tem aos milhares, não é mesmo? Em todos os congressos, assembleias, enfim, o poder*”.

Após ler as diferentes versões, se tal citação se trataria de uma apologia à violência revolucionária ou ao pacifismo, ou se a chave da sua compreensão se encontra no âmbito simbólico, cabe ao leitor tirar as suas próprias conclusões.

---

<sup>148</sup> Segundo debates na comunidade <sup>148</sup> [http://br.groups.yahoo.com/group/666\\_freedom/](http://br.groups.yahoo.com/group/666_freedom/) - quando perguntei aos thelemitas sobre o significado desta frase, em 2002.

<sup>149</sup> Referência à minha página no <http://www.orkut.com> – isto ocorreu no dia 07 de abril de 2006.



## LIBER OZ

"Faze o que tu queres há de ser toda a Lei." AL i.40

"A Lei do Forte: Esta é a nossa lei e a alegria do mundo." AL ii.21

"Tu não tens direito a não ser fazer a tua vontade. Faze isto e nenhum outro dirá não" AL i.42-3

"Todo homem e toda mulher é uma estrela." AL i.3

*Não existe deus senão o homem.*

1.O Homem tem o direito de viver por sua própria lei.

viver da maneira que ele quiser:

trabalhar como ele quiser:

brincar como ele quiser:

2. O Homem tem o direito de comer o que ele quiser:

beber o que ele quiser:

morar onde ele quiser:

mover-se como ele quiser sobre a face da terra.

3. O Homem tem o direito de pensar o que ele quiser:

falar o que ele quiser:

escrever o que ele quiser:

desenhar, pintar, lavrar, estampar, moldar,

construir como ele quiser:

vestir o que ele quiser.

4. O homem tem o direito de amar como ele quiser:-

"tomai vossa fartura e vontade de amor como quiserdes, quando, onde e com quem quiserdes!" AL i.51

5. O Homem tem o direito de matar aqueles que queriam contrariar estes direitos.

"os escravos servirão." AL ii.58

"Amor é a lei, amor sob vontade." AL i.57

## **II. LET ME SING MY ROCK AND ROLL: ACORDES REBELDES EM ANOS DE CHUMBO.**

*“A sociedade adulta sentia-se ameaçada porque os jovens estavam promovendo, no plano musical, uma revolução que poderia um dia alastrar-se pelo plano social e político”.*

*(Roberto Muggiati, in: Rock – O Grito e o Mito)*

### **II.I. O Sol Nascente: Entre a plataforma e o trem.**

Uma cena me chamou a atenção quando assisti ao filme *O Que É Isso, Companheiro?* - dirigido por Bruno Barreto, inspirado no livro homônimo de Fernando Gabeira. Foi quando o ator Luiz Fernando Guimarães, no papel do guerrilheiro Marcão, anunciou a investida contra o banco e resumiu o que estava ocorrendo no Brasil, no crítico ano de 1969, após o endurecimento da ditadura militar:

*“Atenção! Isso aqui não é um assalto. Vocês estão assistindo aqui a uma expropriação revolucionária. Nós estamos expropriando uma instituição bancária que é um dos suportes dessa ditadura cruel e sanguinária. Muitos dos nossos companheiros que lutam pela liberdade e pela democracia estão sendo brutalmente torturados nas prisões desse governo militar e vocês não ficam sabendo de nada porque a imprensa está censurada! Contem para os seus amigos o que está acontecendo. Nós somos do Movimento Revolucionário 8 de Outubro, o MR-8!”<sup>150</sup>*

A atriz Cláudia Abreu, que atuava como a guerrilheira Renée, estava assustada com a cena e, na fuga, Osvaldo (o ator Selton Melo) foi atingido e pego, revelando despreparo para tal tipo de ação. Mas o fato que me despertou mais interesse foi que,

---

<sup>150</sup> O nome do MR-8 é uma referência ao dia 8 de outubro de 1967, quando Che Guevara foi capturado na Bolívia.

durante as cenas, tocava ao fundo a canção *The House of the Rising Sun*, um conhecido blues do conjunto *The Animals* que foi um dos hinos da rebelião contracultural:

*Bem, eu caminhei com um pé na plataforma  
e o outro pé no trem.*

*Eu estou indo embora para New Orleans  
para carregar a bola e a corrente.*

*Bem, existe uma casa em New Orleans.  
Eles a chamam Sol Nascente.  
E ela está sendo a ruína de muitos pobres garotos.  
E Deus, eu sei, eu sou um deles.*

Essa canção tornou-se mundialmente conhecida a partir da gravação do conjunto *The Animals* em 1964, mas, ao que tudo indica, eles a pegaram do LP *Bob Dylan – de 1962*<sup>151</sup>, o primeiro a ser lançado por esse que seria considerado o grande poeta das músicas de protesto.

A versão de Dylan para a canção é diferente da que foi produzida pelos *Animals* em alguns aspectos, a começar pelo tom acústico de Dylan e por sua voz estridente. A letra também apresenta algumas diferenciações pois, nos versos cantados por Dylan, consta o “e ela está na ruína de muitas pobres garotas”, e não “garotos”. Nos *Animals*, esse *blues* já aparece com os marcantes acordes da guitarra elétrica e um vocal grave.

O Sol Nascente é uma metáfora dos sonhos rebeldes de boa parte da juventude do período. Não é à toa que a letra se refere a “*meu novo jeans*”, que eram mais do que uma vestimenta; eram um código de identificação. O blue jeans foi introduzido nas universidades norte-americanas “*por estudantes que não queriam parecer com seus pais*”<sup>152</sup>.

A “casa do Sol nascente” representa um novo espaço que a juventude queria construir no mundo. O Sol que nasce aponta para novas possibilidades que soam atraentes, mesmo que elas sejam abomináveis para a família e para as autoridades. O que é novo costuma implicar em riscos: o jovem daquele período se sente único e se encontra desconcertado nessa situação, pois está com um pé na plataforma (a

---

<sup>151</sup> Essa música está somente no LP dos *Animals* que foi lançado nos EEUU, sendo excluída da versão inglesa.

<sup>152</sup> Conferir a obra de Eric Hobsbawn, *Era dos Extremos: O breve século XX – 1914 – 1991*, p. 320.

estabilidade que preserva um modelo social com o qual ele não concorda) e o outro no trem (na viagem rumo ao desconhecido). Não é por acaso que o trem é uma temática constante na obra musical de Raul Seixas, assim como a constatação de que o jovem possui uma personalidade própria, original. O trem, que também na obra literária de Jack Kerouac, é o arquétipo da partida rumo às estradas da vida, mas também em direção aos riscos em que isso implica, pois a aventura jovem se deu em meio à incompreensão do velho mundo, o “Velho Aeon”, como o chamava Raul Seixas, sendo reprimida, por vezes com violência, pelos que não desejavam nenhuma mudança.

Soa emblemática a presença de New Orleans em *The House Of The Rising Sun*, pois com o seu dinamismo na área musical, com a forte presença da cultura negra e com a tolerância racial que lhe caracteriza, esta cidade registra um “*distanciamento da conservadora doutrina luterana que proliferou pelo resto do país*”<sup>153</sup>.

Bruno Barreto conseguiu captar, nessa cena, os dois pólos em torno dos quais transitaram os sonhos e as lutas da rebelião juvenil: o dos diversos movimentos de esquerda, que fizeram uma crítica ao imobilismo dos Partidos Comunistas convencionais, e o da Contracultura. Tais vertentes poderiam estar em discordância e em conflito em algumas vezes, mas noutras, travariam um diálogo.

Para começar, elas possuem um ponto em comum: esses movimentos jovens de contestação que se deram nos anos 1960 e repercutiram ainda nos 70 tiveram, no campo musical, a influência de Bob Dylan em sua fase de composição de músicas de protesto, a do lançamento de seu segundo álbum, *The Freewheelin`n Bob Dylan*, em maio de 1963. Desse trabalho, destacarei o trecho de uma canção que se tornou essencial para os movimentos de protesto – *Blowin` In The Wind*:

*Sim, e quantos anos pode uma montanha existir*

*Antes de ser lavada pelo mar?*

*Sim, e quantos anos pode um povo existir*

*Antes que o deixem ser livre?*

*Sim, e quanto tempo pode um homem virar a sua cabeça,*

*Fingindo simplesmente não ver nada disso?*

*A resposta, meu amigo, está soprando no vento.*

*A resposta está soprando no vento.*

---

<sup>153</sup> Segundo Carlos Calado em seu artigo “Uma cidade capaz de dançar no seu enterro”, publicado na p. A-37 do Caderno Mundo da Folha de São Paulo em 4 de setembro de 2005, para comentar a sua destruição pela passagem do furacão Katrina.

A influência de Bob Dylan sobre Raul Seixas – e sobre todo o universo roqueiro - foi fundamental, pois a partir dela, as letras do rock`n roll passaram a ser melhor elaboradas, debatendo temas aprofundados, ligados à Política, à Psicologia e aos valores que norteiam nossa existência. Não somente pelo tom “recicantado” e crítico de *Ouro de Tolo*<sup>154</sup> nós podemos encontrar um paralelo entre Raul e Dylan, mas também por esse texto de Raul Seixas intitulado *A Sartre*, que neste trecho, mostra uma certa influência estilística de *Blowin´in The Wind*:

*“Trinta e quatro anos. A quantas batidas meu coração já resistiu? Quantos pulmões são necessários para respirar o ar que respirei? Quantas pernas deve um poeta ter para andar sobre a cruel solidão do insólito?”<sup>155</sup>*

A partir da sua participação no *Newport Folk Festival*, em julho de 1963, ao lado da já consagrada Joan Baez, Dylan foi visto pelo público jovem como um profeta dos novos tempos e “*a juventude conscientizava-se de que os EEUU não eram aquela terra gloriosa e livre que se imaginava, e de que havia muitas coisas pelas quais era preciso lutar*”<sup>156</sup>.

Foi de maneira semelhante que toda uma geração de jovens dos anos 1970, no Brasil, viu em Raul Seixas um anunciador dos novos tempos, um guru, um caminho a seguir. Note-se que aqui eu estou abordando o modo como o público recebeu a mensagem desses artistas, e não como eles próprios se consideravam.

Interessante é o fato de que nos EEUU, o rock era visto como música de alienados pelos jovens politizados que gostavam das canções acústicas de protesto, daquelas cantadas por Joan Baez e pelo Dylan do início de carreira, o que coincide com o que se dava no Brasil: para os universitários de esquerda, politizados e conscientizadores eram os acústicos de Geraldo Vandré. Quem adería ao rock era visto como “americanizado”. Bob Dylan foi ousado ao romper abertamente com o público *folk*, que o vaiou ininterruptamente quando ele entrou no palco do mesmo *Newport Folk Festival* com uma guitarra elétrica em julho de 1965. A conversão de Dylan ao rock se deu após os *Byrds* haverem gravado sua música *Mr. Tambourine Man*, cuja letra fala

---

<sup>154</sup> Do LP *Krig-Ha Bandolo!*

<sup>155</sup> Esse texto está na p. 136 de *O Baú do Raul Revirado*, op. cit..

<sup>156</sup> Conferir a Revista *Rock Espetacular* volume I, p. 60.

sobre os efeitos causados pelo uso de drogas, o que também ia frontalmente contra os princípios da esquerda acústica, e após ele ouvir a versão da *The House Of The Rising Sun*, executada pelos *Animals*<sup>157</sup>.

Como todo *blues*, estilo musical que foi uma das sementes do rock, essa canção é triste e densa, carregada de protesto por suas origens como expressão da revolta dos escravos negros nos EEUU. O *blues*, expressão da resistência cultural de um povo, é uma linguagem ainda “muito viva na música pop”. Foi ele quem introduziu as chamadas “blue notes”, as notas melancólicas que distoavam das regras “harmônicas” das melodias suaves da cultura branca<sup>158</sup>.

Raul Seixas explica assim a origem do rock:

*“O rock’n roll nasceu mais ou menos em 1954 com cinco influências diferentes: o rock de Chicago – Chuck Berry; do Alabama – Little Richards; os gospels (spirituals) dos negros americanos, e foi se transformando até Elvis Presley fazer o rockabilly. Mas em 59 ele sofreu uma queda – o rock’n roll mesmo, aquela coisa da dança... Enfim, o rock era, na medida em que eu conheço, um movimento comportamentista – ter o cabelo assim (Raul mostra uma foto sua, ainda adolescente, de topete e gola alta), cantar desse jeito, de uma maneira tão estranha que as mães tiravam os filhos da primeira fila, pensando que eles estavam tendo ataque de epilepsia”<sup>159</sup>”.*

Aquela cena do filme de Bruno Barreto pode causar estranheza se refletirmos a partir dos fatos daquele momento, pois havia um histórico de divergências entre as esquerdas e os adeptos da guitarra elétrica, como se constatou em 1967, durante a apresentação da música *Domingo no Parque* por Gilberto Gil e *Os Mutantes*, no Terceiro Festival de Música Popular Brasileira, da TV Record<sup>160</sup>.

Mas no desenrolar dos acontecimentos que se sucederiam no Brasil e no mundo, entre as décadas de 1960 e 70, iria se travar uma relação maior entre esses dois pólos da rebelião juvenil do que normalmente se supõe. Para começar, há o desejo impulsivo de

---

<sup>157</sup> Conferir a já citada Revista *Rock Espetacular* volume I, p. 64.

<sup>158</sup> Conferir Roberto Muggiati, *Rock: O Grito e o Mito – A música pop como forma de comunicação e contracultura*, pp. 8-9.

<sup>159</sup> Conferir a entrevista de Raul Seixas na Revista *Bizz* nº 20, já citada, p. 69.

<sup>160</sup> Conferir Carlos Calado, *Tropicália – A história de uma revolução musical*, pp. 131 e 136.

mudar o mundo que tomou conta da juventude naquele período histórico; a constatação de que o sistema capitalista de produção e consumo não tem o direito de destruir o homem para manter uma ordem social abusiva. Foi dessa forma que ganhou sentido, entre boa parte da juventude, a idéia de se construir uma Sociedade Alternativa.

## II.II. Criando Formas Alternativas de se Fazer Política.

Temas amplamente discutidos pela Contracultura, como os direitos das mulheres e das minorias sexuais, a luta contra o racismo, a valorização das culturas étnicas e a contestação dos padrões de “normalidade” fixados em versões conservadoras da Psicologia Social, acabaram influenciando a formação de uma Nova Esquerda, ou de uma esquerda visionária<sup>161</sup>, por mais que muitos críticos de esquerda acusem a Contracultura de ser um retrocesso ao negar a práxis necessária para se lutar pela revolução segundo o pensamento marxista. O que também contribuiu em muito para a formação de uma Nova Esquerda na Inglaterra e nos EEUU foi a crítica que partiu de dentro do próprio campo marxista ao imobilismo dos partidos comunistas e socialistas convencionais, por parte de historiadores ingleses como Eric Hobsbawn, Edward Thompson, Christopher Hill e Perry Anderson que, ao romperem com o Partido Comunista Britânico, após a divulgação do Relatório Krushev, em 1956, denunciando os crimes cometidos por Stalin na URSS, reuniram-se em torno da *New Left Review*<sup>162</sup>. A desilusão com o stalinismo na URSS contribuiu para que as organizações dissidentes da Nova Esquerda da década de 1960 buscassem inspiração em nomes como Trotski, Rosa Luxemburgo, Gramsci e Mao Tse Tung<sup>163</sup>. Mas a essas influências, também junta-se algo de novo que estava no ar a partir da explosão da Contracultura: os movimentos alternativos, aqueles que priorizam a diferença, como o feminismo e o movimento negro em suas diversas matizes – sejam elas as pacifistas, como a de Martin Luther King, ou as que defendiam a luta armada, como a dos Panteras Negras<sup>164</sup>.

Isso implicou em um novo conjunto de projetos de revolução social que, ao invés de se ajustarem às fôrmas de uma “igualdade” que implicaria na supressão das

---

<sup>161</sup> Conferir Roberto Muggiati, op. cit. pp. 22-23.

<sup>162</sup> Conferir a obra de Maria Paula Nascimento Araújo, *A Utopia Fragmentada: As novas esquerdas no Brasil e no mundo na década de 1970*, p. 107.

<sup>163</sup> Idem, ibidem, p. 99.

<sup>164</sup> Idem, ibidem, p. 50.

individualidades, partiam justamente da reivindicação do direito à diferença e à pluralidade<sup>165</sup>.

Também há uma presença dos discursos de esquerda, notadamente o dos maoístas – que em maio de 1968 na França, aliaram uma leitura ocidentalizada, e equivocada, do que teria sido a “Revolução Cultural” chinesa, a manifestações contraculturais, como nos mostrou magistralmente o filme *Os Sonhadores*, de Bernardo Bertolucci. No questionamento da repressão sexual, tabus como a virgindade e a proibição do sexo antes do casamento, que eram fortes no período e que continuam a ser defendidos por religiosos conservadores como o falecido Papa João Paulo II, são contestados. A personagem Isabelle (Eva Gaelle Green) sangra ao perder a virgindade durante a cena em que tem sua primeira relação sexual com Matthew (Michael Pitt). Ao final, ela e o irmão saem do conforto de sua enorme casa para participar das manifestações de rua onde bandeiras de esquerda ou anarquistas se misturam, enfrentando os policiais em cenas que lembram bem os embates entre os estudantes e a repressão que ocorreram no Brasil, também em 1968.

Em nosso país, um dos fatores essenciais para a formação do que, entre os europeus e os norte-americanos, se convencionou chamar de Novas Esquerdas, foi a revisão que alguns dos participantes da luta armada fizeram de seus movimentos, após retornarem do exílio em 1979, como é o caso de Fernando Gabeira<sup>166</sup>.

Quanto ao diálogo que se travou entre os movimentos contraculturais e os da esquerda jovem, tomemos como exemplo algumas características em comum, como a ruptura com a estrutura familiar convencional e com todo o conforto de uma vida ao lado dos pais de classe média ou alta, ou seja: com a vida burguesa, saindo-se da plataforma para se entrar no trem – para recordar algo da canção *The House of the Rising Sun*; assim como a adoção da minissaia, um ícone do comportamento libertário e da ousadia sensual da Contracultura<sup>167</sup>.

Raul Seixas reflete sobre as lutas juvenis de maio de 1968 em Paris, em sua canção *Cachorro Urubu*<sup>168</sup>:

*Baby, essa estrada é comprida*

*Ela não tem saída*

---

<sup>165</sup> Idem, ibidem, pp. 16-17 e 138.

<sup>166</sup> Conferir a descrição do perfil de Gabeira no artigo “Deputado renovou pauta da esquerda na volta do exílio”, que consta na p. A-10 do Caderno Brasil da Folha de São Paulo de 4 de setembro de 2005.

<sup>167</sup> Conferir “A Última Utopia” – caderno MAIS da Folha de São Paulo de 10 de maio de 1998, p. 6.

<sup>168</sup> Do LP *Krig-Ha Bandolo*.

*É hora de acordar  
P´rá ver o galo cantar  
Pro mundo inteiro escutar  
(...)  
Todo jornal que eu leio  
Me diz que a gente já era  
Que já não é mais primavera  
Ô, baby, a gente ainda nem começou*

*Baby, o que houve na França  
Vai mudar nossa dança  
Sempre a mesma batalha  
Por um cigarro de palha  
Navio de cruzar deserto*

Ao dizer que essa estrada é comprida, Raul Seixas afirma que a História não acabou: todas as lutas por mudanças sociais e políticas passaram por um ciclo, e o fim do mesmo não implica no fim do processo histórico. A letra alerta contra a versão conservadora, veiculada pelos jornais e pelos demais meios de comunicação, após a crise das utopias dos anos 1960: a de que o término das lutas juvenis de 1968 significava que a luta libertária como um todo era coisa do passado, que “*a gente já era*”, “*não é mais primavera*”, e nada mais haveria a se fazer, a não ser se adequar ao sistema capitalista e botar no carro o *slogan* da ditadura militar: “*Brasil: ame-o ou deixe-o*”.

Raul foi bem claro: o que houve na França mudou as formas de protesto juvenil, expandindo-as para a reivindicação de bandeiras que até então não eram levadas em consideração pelas esquerdas tradicionais. O que ficou conhecido sob o lema “sexo, drogas e rock`n roll” estava ligado a uma transformação mais profunda do que sugere a simples menção dessas três palavras. Passou a existir uma cultura jovem global a partir desse período<sup>169</sup>, que trouxe elementos novos para as formas de política alternativa que se formavam, e esses foram a herança que as lutas libertárias de 1968 deixaram para a posteridade: a presença da psique individual, do subjetivismo, dos sonhos e dos desejos nas lutas coletivas, como se vê pelo *slogan* utilizado nas manifestações de maio de 1968

---

<sup>169</sup> Conferir Eric Hobsbawn, op. cit., p. 321.

em Paris: “*Quando penso em revolução, penso em fazer amor*”. Isto é uma ousadia diante do moralismo dos mais destacados líderes comunistas do século XX: Lênin atacou a defesa da promiscuidade sexual feita pela militante vienense Ruth Fischer<sup>170</sup>. A proposta de “revolução” dos comunistas burocratizados era muito conservadora para os rebeldes juvenis e, por isso, eles se encaminharam para uma Nova Esquerda que se aproximou das propostas libertárias. Embora boa parte dessas esquerdas alternativas que agitaram Paris ou os EEUU – com New York e San Francisco como eixos da revolta - tivessem um discurso marxista, elas estavam muito mais próximas das práticas anarquistas de Bakunin ou Kropotkin<sup>171</sup>.

A grande crítica que se fazia no momento em que Raul Seixas e Paulo Coelho compuseram *Cachorro Urubu* era a de que a Sociedade Alternativa tal qual reivindicada pela geração dos anos 1960, não havia de fato acontecido. A música em questão reflete esse momento de redefinição de novos rumos para as lutas libertárias. Os jornais que diziam que “*a gente já era*” apregoavam a acomodação de forças, mas Raul Seixas apontava justamente na direção contrária, ao afirmar que a estrada da História é comprida: era hora de acordar para recomeçar o movimento alternativo sob outras bases. Pois o galo canta, sinalizando que o Novo Aeon de Aquário estava apenas manifestando os seus primeiros raios de Sol Nascente.

Outro rumo que podemos pegar ao analisarmos o que significa a Primavera nesta música, é o de que esta também pode ser uma referência à Primavera de Praga, a experiência do socialismo com face humana que foi tentada na Tchecoslováquia, mas que fora reprimida pela invasão das tropas da URSS e dos países do Leste Europeu a partir de 20 de agosto de 1968. Tais países, que formavam o chamado *Pacto de Varsóvia*, como resposta à formação da OTAN – Organização do Tratado do Atlântico Norte, do lado capitalista, estavam comprometidos com um regime totalitário que fora criado a partir da ditadura de Stalin, que não tem nada a ver com o Socialismo - se este for compreendido como o poder para o povo. Foi a partir de então que a Contracultura recebeu o reforço de muitos ativistas de esquerda que não concordaram com os rumos do pseudo-socialismo stalinista, e retomaram a valorização de propostas consideradas “heterodoxas” pelas esquerdas convencionais, como a da Revolução Sexual de Wilhelm Reich<sup>172</sup>.”.

---

<sup>170</sup> Idem, *ibidem*, pp. 325-326.

<sup>171</sup> Idem, *ibidem*, p. 327.

<sup>172</sup> Essas foram as palavras do Prof. Dr. Marco Antônio Guerra, em sua disciplina de pós-graduação *Cultura e Manifestações Estéticas*, que eu cursei na ECA/USP no segundo semestre de 2001.

Uma contradição básica de boa parte das esquerdas brasileiras, era a de que elas foram contra a ditadura militar, mas apoiavam as ditaduras stalinistas do Leste Europeu. Em 1968, no Brasil, boa parte das nossas esquerdas apoiou a invasão de Praga, o que gerou este desconforto que levou uma parte dos seus militantes a aderirem à Contracultura. Devo esclarecer que os trotskistas – os militantes de esquerda que seguem as idéias de Leon Trotski, e a sua tese sobre a necessidade de haver uma revolução socialista mundial, sempre foram contra tais ditaduras, embora o próprio Trotski não esteja isento de contradições, pois ele reprimiu injustificadamente as experiências libertárias do movimento anarquista da Ucrânia no início dos anos 1920, quando comandava o Exército Vermelho, além de ser co-responsável pelo massacre dos marinheiros de Kronstadt. O anarquista Jaime Cubero considerava Trotski “o grande carrasco da Revolução”.

Mesmo com as diferenças entre o Anarquismo Clássico do final do século XIX e do início do século XX, e o Anarquismo Contracultural dos anos 1960 e 70, é claro que nomes como os de Proudhon, Max Stinner, Bakunin e Kropotkin, foram um dos alicerces da Contracultura, mesmo quando ela se apresentava sob ícones do universo marxista.

De tudo o que foi defendido pela juventude rebelde, a proposta da Revolução Sexual – lançada antes por Wilhelm Reich - é uma das que mais continuariam a influenciar os rumos da política alternativa dos anos 70.

Wilhelm Reich já havia, em sua época, concebido a necessidade de criarmos uma sociedade alternativa ao diferenciar a Sociedade Autoritária - aquela estabelecida sob moldes patriarcais e moralistas, da Sociedade Humana<sup>173</sup>. Uma Sociedade verdadeiramente Alternativa será aquela que colocar o *ser humano* como o centro da sua existência, e não as leis autoritárias que lhe restringem a liberdade de ser – sejam elas as escritas, sejam elas as que são aceitas como costumes “normais”.

As esquerdas que se formaram a partir de 1968, num processo que “*não terminou em 68, fogo de palha que não deu em nada*”, contestaram os valores dos velhos comunistas, entre eles o do conformismo a uma concepção de História que deveria se restringir a uma política de alinhamento com a perspectiva de uma revolução burguesa, e retomaram uma escalada revolucionária iniciada em 1848, de acordo com o Prof. Dr. Paulo Arantes; tal ciclo não pode ser encarado como uma continuidade com a Revolução Francesa de 1789, pois nela acabou ocorrendo “*um arranjo “sistêmico”*”

---

<sup>173</sup>Conferir a p. 135 de *A Revolução Sexual* de Wilhelm Reich, op. cit..

*entre os mesmos estratos dominantes que três séculos antes conseguiram reverter com sucesso a tendência a um relativo igualitarismo econômico que se anunciava com o desmoronamento da Europa medieval*<sup>174</sup>”.

O abalo ocorrido em 1968 tem raízes em fatos históricos já do século XIX, época em que o romantismo revolucionário estava no auge.

A Contracultura é um fenômeno social muito complexo, por abarcar diversas tendências, e não somente as pacifistas. Existiu também uma Contracultura armada: exemplos da mesma podem ser encontrados em organizações guerrilheiras formadas dentro dos EEUU, como os *Weatherman* (Meteorologistas), também chamados de *Weather Underground*, que surgiram em 1969, por sugestão de uma canção de Bob Dylan: *Subterranean Homesick Blues*, cujos versos dizem: “*Você não precisa de um meteorologista para saber de que lado está soprando o vento*”, e a *Força Revolucionária # 9*, nome derivado de uma canção dos Beatles: *Revolution # 9*<sup>175</sup>. Também podemos citar como exemplo, na Europa, as Brigadas Vermelhas na Itália, e a Facção do Exército Vermelho, criada na Alemanha a partir do casal Ulrich Meinhoff e Andreas Baaden, chamado de “Che Guevara alemão”.

Quanto aos setores pacifistas da Contracultura, eles não são “passivos” diante das injustiças sociais, sendo um bom exemplo dessa revolta, a da cantora de blues Janis Joplin, símbolo maior das mulheres que entraram para o mundo do rock:

*“Uma das últimas coisas que ela fez antes de morrer foi mandar construir um túmulo de mármore negro para Bessie Smith sobre a cova rasa em que a grande cantora fora enterrada no cemitério de Filadélfia. Bessie morreu em consequência de um desastre de automóvel porque o hospital sulista para onde a levaram não quis aceitar uma paciente "de cor". Janis mandou inscrever na lápide de mármore negro: "A Maior Cantora de Blues do Mundo Jamais Deixará de Cantar - Bessie Smith 1895-1937". Explicando seu gesto, disse: 'Eu precisava fazer alguma coisa que reparasse o mal feito pela gente branca'”*<sup>176</sup>.

---

<sup>174</sup> Conferir “A Última Utopia” – artigo já citado do caderno MAIS da Folha de São Paulo, p. 11.

<sup>175</sup> Conferir Roberto Muggiati, op. cit., p. 14.

<sup>176</sup> Idem, ibidem, p. 45.

Os limites entre o que era uma Contracultura e o que era uma esquerda diferenciada no trânsito entre esses dois pólos da rebelião juvenil não ficavam às vezes muito claros, e noutras ficava evidente: as esquerdas brasileiras daquele período não se davam bem com os nossos artistas contraculturais, como Caetano Veloso, Gilberto Gil e Os Mutantes. Quem trabalhou muito bem essas questões que dividiram as opiniões entre as diversas frentes da rebelião juvenil foi Liana Trindade:

*“Raul Seixas procura ser a conexão entre o individual e o social. Ele procura lutar contra a ditadura militar no Brasil mas sem se esquecer de si mesmo. Havia uma forte divergência na década de 60 entre nós, que éramos de esquerda, que estávamos na Rua Maria Antônia na época da briga com a direita alojada no Mackenzie, e aquele pessoal que gostava de Caetano Veloso e do movimento tropicalista porque para nós aquela idéia de “caminhar contra o vento sem lenço sem documento” soava como um desincentivo à militância política. E aquela atitude deles de se usar drogas e discutir sobre rebeldias meramente comportamentais não combinava com a postura que precisava ter o militante de esquerda: nós deveríamos estar sempre alertas, pois a qualquer momento poderíamos sofrer os ataques da repressão, e o uso de drogas implicaria em nos tirar desse estado de alerta. Foi Raul Seixas quem construiu a ponte entre essas duas tendências: a da militância política e a da ênfase na dimensão individual.”<sup>177</sup>*

### **II.III. A Juventude Transviada: O nascimento do rock`n roll.**

Raul Seixas nasceu em Salvador, capital da Bahia, no dia 28 de junho de 1945: “o ano em que soltaram a bomba atômica”<sup>178</sup>, como ele costumava de enfatizar. Naquele momento, a juventude era tomada por uma sensação de estranhamento com relação ao mundo de seus pais, que era expressa em filmes como *Rock Around The Clock*, produzido em 1955 e lançado no Brasil no ano seguinte com o título de *Ao*

---

<sup>177</sup> Comentário durante o Exame de Qualificação da presente pesquisa, 12 de maio de 2003.

<sup>178</sup> Conferir *Raul Seixas – Uma Antologia*, p. 77.

*Balanço das Horas*, com *O Selvagem*<sup>179</sup>, com Marlon Brando no papel do motoqueiro rebelde Johnny, e sobretudo *Juventude Transviada*, com James Dean, ator que se tornou um mito para a geração de Raul Seixas ao encarnar a figura do “rebelde sem causa”.

*Rock Around The Clock* é fundamental na divulgação e na popularização do rock`n roll ao trazer a conhecida canção homônima, que Raul Seixas tanto gostava de cantar, executada por *Bill Halley e Seus Cometas*. Nome que inspiraria o próprio conjunto *Raulzito e Seus Panteras*, com o qual Raul iria à luta para entrar no mundo dos discos; mas cabe lembrar que o conjunto havia mudado de nome quando lançara seu primeiro e único LP : *Raulzito e Os Panteras*. A capa desse LP apresentava o rosto dos quatro integrantes sobre um fundo negro e um tipo de penteado lançado pelos Beatles no início de suas carreiras. O estilo que marcava a maioria das músicas era o dos Beatles desse começo, em 1964, com exceção da arrojada *Você Ainda Pode Sonhar*, versão de Raul Seixas para a psicodélica *Lucy in the Sky with Diamonds* - também dos Beatles, só que essa já da fase que se desenvolve a partir de 1967. Nota-se, portanto, a clara influência dos quatro rapazes de Liverpool, que também foram essenciais para a geração de Raul.

A influência do rock`n roll no Brasil chegou especialmente através do cinema. Comentando o impacto de *Rock Around The Clock* no Brasil e o que isso significou no período do governo desenvolvimentista de Juscelino Kubitschek (1956/1960), Antônio Carlos Brandão e Milton Fernandes Duarte afirmaram que “*esse filme correspondia aos anseios de jovens adolescentes, recém-urbanizados, no interior de uma sociedade parcialmente entusiasmada com a política desenvolvimentista do governo de Juscelino. (...) Diferentemente dos EEUU, onde o rock`n roll tinha grande penetração através das rádios e disk-jockeys, o Brasil, como outros países, toma contato com o rock`n roll via cinema*<sup>180</sup>”.

No programa que Marília Gabriela apresentava na Rede Globo, Raul Seixas concedeu uma entrevista em 1983<sup>181</sup>, quando comentou essa fase, dando destaque para as figuras de Elvis Presley e James Dean:

*“Elvis foi, eu vi assim, eu acompanhei Elvis dentro daquela explosão que eu acho que é um fenômeno pós-guerra que modificou toda uma geração: um movimento*

---

<sup>179</sup> O ritmo que agitava a juventude nesse filme ainda não era o rock`n roll: era o *be bop*.

<sup>180</sup> Conferir a obra dos dois autores: *Movimentos Culturais de Juventude*, p. 34.

<sup>181</sup> Esse trecho do programa *Marília Gabi Gabriela* consta no Videodocumento VII.

*comportamentista, n`é! E ele representava isso, na música, p`ra mim. Como James Dean também”.*

Ao ser indagado se nunca se sentiu marginalizado por causa dessa rebeldia, Raul respondeu:

*“Naquele tempo sim. Muito mais do que em 74, quando eu fui convidado a dar um passeio lá p`rá, lá em Nova York. Certo? Mas quando eu era menor, eu era um marginal. Gostar de Elvis, gostar de rock era muito marginal. O pessoal da sociedade não aceitava de jeito nenhum. Então o clube era, era o pessoal de, chofer de caminhão, e eu dançava com aquele pessoal todo, n`é! E era um escândalo na família porque o hit era a bossa nova”.*

A ascensão do rock no cenário artístico internacional foi um fato musical muito importante do século XX pois, conforme o historiador Eric Hobsbawn, até a metade daquele século, o impacto das inovações que ocorriam no campo das artes populares ficava restrito aos limites geográficos dos locais onde eram produzidas, além de não deflagrarem, em termos globais, os efeitos revolucionários que teríamos com a explosão do rock como fenômeno musical do interesse das massas. Indo em direção similar às observações de Seixas, Hobsbawn enfatiza que foi após a Segunda Guerra Mundial que o rock se tornou uma linguagem universal do nosso tempo<sup>182</sup>.

A base social do rock, no começo de seu processo de expansão, nos anos 1950, eram os jovens da periferia. Foi por essa razão, provavelmente, que Rita Lee houvesse afirmado que *“roqueiro brasileiro sempre teve cara de bandido”*, especialmente para os setores mais tradicionais da sociedade: o rock era visto como uma contravenção<sup>183</sup>.

Mas, no decorrer desse processo, jovens das classes médias, como Raul Seixas, e mesmo das altas, foram se interessando por esse novo ritmo musical cultuado pelos negros e jovens da periferia, ainda que não devemos descartar a influência da formação de um mercado de consumo roqueiro dentro do próprio sistema capitalista<sup>184</sup>.

---

<sup>182</sup> Conferir Eric Hobsbawn, op. cit, p. 196.

<sup>183</sup> Conferir a p. 40 da dissertação de Mestrado de Juliana Abonízio, *O PROTESTO DOS INOCENTES: Raul Seixas e a Micropolítica*.

<sup>184</sup> Idem, ibidem, p. 28. O trecho entre aspas é uma citação de Roberto Muggiati.

A ambigüidade adesão/revolução costuma estar presente em quaisquer movimentos contestatórios, sejam eles desenvolvidos por partidos de esquerda ou por grupos de ação que não possuem conotação partidária. Essa dicotomia ocorre em todos os processos de transformação social, embora esses sempre mudem os paradigmas da mentalidade coletiva durante e após suas passagens tumultuadas. Muitas vezes, eles estão vinculados a uma reacomodação de forças dentro da própria sociedade, como no caso do conflito entre gerações lembrado na dissertação de Juliana Abonizio e, ainda que haja sinceridade por parte de seus principais ativistas no sentido de reivindicarem a construção de uma Sociedade Alternativa, tal processo pode não chegar às últimas conseqüências dos fins aos quais ele se propõe, visto que o Capitalismo é muito hábil em se apropriar dos movimentos que contra ele protestam, e em transformar o que é alternativo, em novos produtos passíveis de consumo e de lucros.

Raul Seixas adorava a arte cinematográfica mas, de maneira diferente da que aconteceu com outros adolescentes brasileiros da sua geração, essa não foi a única via pela qual ele entrou em contato com o rock'n roll. Sua família, que morava em Salvador, mudou-se para uma casa que ficava próxima ao Consulado norte-americano e ali, Raul entrou em contato com garotos que lhe emprestavam discos de Elvis Presley, Little Richard, Fats Domino e Chuck Berry, entre outros:

*“Eu ouvia os discos de Elvis Presley até estragar os sulcos. O rock era como uma chave que abriria minhas portas que viviam fechadas. O rock era muito mais que uma dança para mim, era todo um jeito de ser. Eu era o próprio rock. Eu era James Dean, o Rebel Without a Cause. Eu era Elvis Presley quando andava e penteava o topete. Eu era alvo de risos, gracinhas, claro. Eu tinha assumido uma maneira de vestir, falar e agir, que ninguém conhecia. Lá na Bahia eu estava na frente de todos em matéria do que estava acontecendo no mundo, com relação à música. Claro que eu não tinha consciência da mudança social toda que o rock implicava. Eu achava que os jovens iam dominar o mundo<sup>185</sup>”.*

---

<sup>185</sup> Conferir Raul Seixas – Uma Antologia, edição de 2000, p. 78.

Enquanto, no Marxismo clássico, a base social de uma possível revolução está na classe operária, na Contracultura, ela se situa na juventude e não está necessariamente interessada em tomar o poder, razão pela qual figuras de destaque da mesma se tornaram anarquistas, como o próprio Raul Seixas.

Ressaltei essas características nessa entrevista que concedi, como contribuição para o artigo “O que é o movimento de contracultura?”<sup>186</sup>:

*“O movimento tinha como protagonistas jovens do mundo ocidental, entre eles hippies e anarquistas que lutavam por uma sociedade mais justa e mais livre”, afirma o historiador paulista Luiz Alberto de Lima Boscato, que está escrevendo uma tese de doutorado sobre o tema na Universidade de São Paulo. Gritando slogans como ‘A imaginação no poder’ e ‘É proibido proibir’, os jovens saíam às ruas defendendo um retorno à natureza e pedindo um basta à sociedade de consumo e às guerras imperialistas. Os episódios mais marcantes do movimento foram a revolta dos universitários de Paris contra o Autoritarismo da academia e contra o governo do general Charles de Gaulle, em maio de 1968, e o festival de música de Woodstock, realizado em uma fazenda próxima a Nova York, em agosto do ano seguinte”.*

Mas se, durante a adolescência de Raul, os jovens começavam a lutar pela ocupação de um novo espaço no mundo, nesse início da História do rock enquanto cultura de massas, ainda se estava longe do teor revolucionário que marcaria a Contracultura da década de 1960 pelo fato de que elementos conservadores, como o machismo, persistiam mesmo no centro do furacão roqueiro: *“apesar da liberdade na esfera comportamental proporcionada pelo rock, a inovação convive com elementos preconceituosos e pouco libertários, principalmente no que diz respeito à mulher, tiete sem identidade, ou no caso de artistas, cobiçada pelas minisaias, como é o caso de Wanderléia<sup>187</sup>”.*

A mulher esteve ausente de grande parte das manifestações roqueiras dos anos 50 e, quando aparecia, era sob a ótica do homem, ou aceitando o que a sociedade

---

<sup>186</sup> Publicado na Revista *Vida Simples* n° 28, p. 19.

<sup>187</sup> Conferir Juliana Abonízio, op. cit., pp. 32-33.

esperava que ela fosse: uma moça bem comportada. Vemos isso na canção *Estúpido Cupido*, gravada em 1959 pela primeira mulher a se destacar no cenário do rock brasileiro, Celly Campello: sua letra ainda se vincula a uma visão de amor que é romântica, nos mesmos moldes da geração anterior; não aparece nenhuma referência de conotação sensual. Mas, por outro lado, deve-se a Celly Campello a criação de um espaço próprio para a produção da música jovem no Brasil, a partir do seu sucesso<sup>188</sup>.

Joan Baez, a grande musa das músicas de protesto, que formou par com Bob Dylan como inspiradores da rebelião juvenil, vinha da música *folk*, que podemos ver como um “country” politizado.

Quem romperia definitivamente com esse quadro de submissão feminina no rock, com conseqüências fortes para a História da música popular até a atualidade, seria Janis Joplin que, desde sua aparição no Monterey Pop Festival, em 1967, até a sua morte, em 1970, deixaria a marca de sua rebeldia, abrindo caminhos para roqueiras como Joan Jett e Suzy Quatro, e para cantoras brasileiras que mantiveram uma postura mais ousada, como Cássia Eller. Se nos anos 1950 foi Elvis Presley quem propagou uma forma de cantar em que o corpo tinha um papel fundamental, com seus trejeitos irreverentes, sua forma de segurar um violão como se fosse uma metralhadora e seu rebolado – expressões que foram copiadas por Raul Seixas -, razão pela qual chegou a ser proibido que se mostrasse Elvis, na televisão, da cintura para baixo, nos anos 1960, foi a vez de Janis Joplin realizar essa revolução comportamentista pelo lado das mulheres. Incorporando a sensualidade de seu corpo à performance musical, era Janis quem dizia: “*Eu canto com minha voz, meu corpo, meu sexo, eu canto inteira*”<sup>189</sup>.

Se nos anos 50 as figuras mais representativas da juventude foram dois homens, Elvis Presley e o ator James Dean, quando se fala nos 60, costuma-se colocar Bob Dylan ao lado de Janis Joplin, marcando a ascensão das mulheres no mundo do rock, como frisa Ayrton Mugnaini Jr.:

*“Foi dito que Janis foi um contraponto feminino para Bob Dylan; somente Dylan foi mais representativo que ela da música e do comportamento de sua geração, os míticos anos 60”*<sup>190</sup>.

---

<sup>188</sup> Conferir a obra já citada de Antonio Carlos Brandão e Milton Fernandes Duarte, pp. 35.

<sup>189</sup> Conferir a p. 26 da revista *Rock In Special* nº 2 – *Janis Joplin*.

<sup>190</sup> Conferir o livro *Janis Joplin*, de sua autoria, volume 4 da coleção Biblioteca Musical, publicado em São Paulo pela Nova Sampa Diretriz Editorial em 1993.

## II.IV. A Geração *On The Road*: A influência da literatura beat na Contracultura.

O mundo das Letras também refletiu esse desconforto em relação ao modo de vida da civilização ocidental, através do movimento literário da geração *beat*. Foi o romance *On The Road*, de Jack Kerouac, publicado originalmente em 1957, quem lançou a idéia de se abandonar o *sistema* com uma mochila nas costas e de se pegar a estrada em busca da vida, que no entender dos *beats*, localiza-se fora dos padrões estabelecidos pela Psicologia dita “normal”:

*“(...) para mim, pessoas mesmo são os loucos, os que estão loucos para viver, loucos para falar, loucos para serem salvos, que querem tudo ao mesmo tempo agora, aqueles que nunca bocejam e jamais falam chavões, mas queimam, queimam, queimam como fabulosos fogos de artifício explodindo como constelações em cujo centro fervilhante – pop! – pode se ver um brilho azul e intenso até que todos “aaaaaaah!”<sup>191</sup>”*

Vê-se que a rebeldia comportamentista encontra-se tanto no *rockabilly*, o rock em sua versão original, quanto na literatura *beat* que se manifestou naquele período, com a mesma ânsia libertária. A ruptura com o *apartheid* implícito ou explícito que há no mundo ocidental, muito mais do que um protesto contra o racismo, é um protesto contra a falta de vida. O jovem branco de classe média via na cultura dos negros e de outras etnias excluídas a manifestação plena da música e da alegria, em contraposição aos valores que lhe foram passados pela geração de seus pais:

*“Num entardecer lilás caminhei com todos os músculos doloridos entre as luzes da 27 com a Welton no bairro negro de Denver, desejando ser um negro, sentindo que o melhor que o mundo branco tinha a me oferecer não era êxtase suficiente para mim, não era vida o suficiente, nem alegria, excitação, escuridão, música, não era noite o suficiente.*  
*(...)*

---

<sup>191</sup> Conferir *On The Road*, que no Brasil foi traduzido como *Pé Na Estrada*, p. 25.

*Desejava ser um mexicano de Denver, ou mesmo um pobre japonês sobrecarregado de trabalho, qualquer coisa menos aquilo que tão aterradoramente era, um “branco” desiludido<sup>192</sup>”.*

Apesar de vir a público somente na década de 50, as primeiras manifestações da *geração beat* ocorreram logo após o fim da II Guerra Mundial, “em San Francisco, por volta de 1948-49”: seus poetas recitavam versos ao som do jazz quando “reuniam-se em caves”, tal qual os existencialistas franceses<sup>193</sup>”.

A manifestação *beat* se deu nos EEUU debaixo de um clima de pesada opressão, visto que ainda se respiravam os ares da paranóia inquisitorial comandada pelo Senador McCarthy: “*a Beat cresce no refluxo do Macarthismo, do período da “caça às bruxas” e perseguição a intelectuais por razões ideológicas<sup>194</sup>”*. A angústia é a marca essencial dessa geração: era a marca de jovens cheios de vida que se encontravam “emparedados vivos”<sup>195</sup>.

A estrada representa para o *beat* o campo da liberdade, e o desespero de sentir-se oprimido o leva a buscar a vida no aqui e no agora, rompendo com as noções de passado e futuro, tal qual propõe Raul Seixas na música *Metamorfose Ambulante*. Essa noção de descontinuidade é uma das principais marcas da Espiritualidade *beat*, profundamente influenciada pelo zen-budismo, que seria transmitida para a Contracultura<sup>196</sup>”.

Na dicotomia entre o *beat* como batida musical ou como beatitude, como a explosão sonora e o êxtase sagrado, flui a arte literária dessa geração. Não é à toa que Allen Ginsberg chamou Jack Kerouac de “*o novo Buda da prosa americana*”<sup>197</sup>.

Raul Seixas foi profundamente influenciado tanto pelo rock`n roll em sua explosão inicial como pela *geração beat* – frutos da mesma ânsia, do mesmo momento, como notamos em *É Fim de Mês*<sup>198</sup>:

*“Já fui pantera, já fui hippie beatnik  
Tinha o símbolo da paz dependurado no pescoço*

---

<sup>192</sup> Conferir Jack Kerouac, op. cit., pp. 223-224.

<sup>193</sup> Segundo consta na obra *Geração Batida*, de Jorge Daun, p. 13.

<sup>194</sup> Conferir o artigo “Beats & Rebelião”, de Cláudio Willer, na obra *Alma Beat*, p. 37.

<sup>195</sup> Tal constatação está em *Geração Batida*, op. cit., pp. 16-18.

<sup>196</sup> Idem, ibidem, p. 12.

<sup>197</sup> Idem, ibidem, p. 14.

<sup>198</sup> Do LP *Novo Aeon*.

*Porque nego disse a mim que era o caminho da salvação”*

Embora Raul tenha feito sua primeira incursão no mundo musical com o conjunto *Raulzito e Os Panteras*, essa palavra, no contexto da canção acima, pode também se referir ao movimento dos *Panteras Negras*, pois o roqueiro estava citando diversos tipos de movimentos de época. O termo *beatnik* foi cunhado pelo jornalista Herb Caen, do *Chronicle* de San Francisco, juntando *beat* com Sputnik, o satélite russo lançado ao espaço no momento em que *On The Road* já era um sucesso e os *beats* chegavam à imprensa<sup>199</sup>; a palavra dá à expansão literária *beat* o tom de “esquerdismo”, de “revolução”. *É Fim de Mês* é irônica ao questionar a eficácia dos próprios movimentos contestatórios de sua época. A canção em que mais se extravasa a alma *beat* de Raul – especialmente no sentido de beatitude, é *Metamorfose Ambulante*, onde o sagrado *zen* de se viver a vida no segundo e no instante, o *Paradise Now* que flui da prosa de Kerouac, manifesta-se em sua plenitude.

#### **II.V. Elvis Presley e o “Movimento Comportamentista” do Pós-II Guerra Mundial.**

Nos meados da década de 1950, marcada no Brasil pela euforia do governo Juscelino Kubitschek, o rock’n roll chegou em nosso país. Foi nesse momento que Raul Seixas deu os primeiros passos em sua trilha roqueira. Em entrevista realizada em 1983, para o referido programa de Marília Gabriela, Raul falou da forte ligação com seu ídolo maior, Elvis Presley:

*“Eu acompanhei Elvis dentro daquela explosão, eu acho que é um fenômeno pós-guerra que modificou toda uma geração, um movimento comportamentista, n’ é. E ele representava isso na música p’ra mim. Como James Dean também”<sup>200</sup>.*

O rock’n roll surgiu na década de 1950 como uma fusão do *rhythm & blues* dos negros, com o *country & western* dos brancos. Quem lhe deu o nome de rock’n roll, em 1951, foi o disc-jóquei branco Alan Fred, inspirado na letra de um *blues* de 1922,

---

<sup>199</sup> Conferir o artigo “Cenas e Sonhos da Vida Beat”, de Leonardo Froes, em *Alma Beat*, op. cit., p. 12.

<sup>200</sup> Essa entrevista consta no Videodocumento VII.

regravado por Big Joe Turner: *My baby she rocks me with a steady roll*<sup>201</sup>. Segundo Muggiati, foi Elvis quem juntou as duas vertentes musicais – a negra e a branca - que deram origem ao rock'n roll<sup>202</sup>, e o que logo incomodou aos mais conservadores foram a sensualidade e o despojamento do novo ritmo, e também sua fama de “marginalidade”.

Quando Marília Gabriela lhe perguntou se ele nunca havia se sentido marginalizado por essa postura rebelde, Raul Seixas lhe respondeu:

*“Naquele tempo sim. Muito mais do que em 74, quando eu fui convidado a dar um passeio lá, lá em Nova York. Certo? Mas quando eu era menor eu era um marginal. Gostar de Elvis, gostar de rock era muito marginal. Era tachado. A sociedade não aceitava de maneira nenhuma. Então o clube era, era pessoal de, chofer de caminhão, ir na sala com aquele pessoal todo, é! Era um escândalo na família porque o hit era bossa-nova<sup>203</sup>”.*

A briga entre a turma da Bossa Nova e a dos roqueiros, que atingiu a cidade de Salvador naquele período, marcaria tanto Raul Seixas que até mesmo em seu último LP, o roqueiro iria se referir à mesma, na canção *Rock and Roll*, que compôs com Marcelo Nova:

*Há muito tempo atrás na velha Bahia  
eu imitava Little Richard e me contorcia.  
As pessoas se afastavam,  
pensando que eu estava tendo um ataque de epilepsia.  
No Teatro Vila Velha, velho conceito de moral,  
bosta nova pra universitário, gente fina, intelectual.  
Oxalá, Oxum dendê Oxossi de não sei o quê.  
De não sei o quê.<sup>204</sup>*

---

<sup>201</sup> Conferir essas informações com Roberto Muggiati, op. cit., pp. 35-36.

<sup>202</sup> Idem, ibidem, p. 13.

<sup>203</sup> Da mesma entrevista concedida a Marília Gabriela.

<sup>204</sup> Essa música está no LP *A Panela do Diabo*.

Percebe-se, pela letra, a diferença de públicos. A bossa nova reunia sua turma no Teatro Vila Velha, e era cultuada por uma juventude universitária de classe média, ou mesmo alta, que, ligada ainda a uma visão convencional de esquerda, considerava o rock uma música imperialista, uma invasão cultural norte-americana, enquanto o novo ritmo era adorado pela juventude dos subúrbios: os jovens de classe média que aderiam ao modo de vida roqueiro eram muito mal vistos não somente por suas famílias, mas também pelos outros jovens de sua posição social. Em Salvador, os roqueiros se reuniam no Cine Roma, na época de Raul<sup>205</sup>. Mas além do fechamento cultural ao que é novo, havia uma contradição por parte das esquerdas daquele período: a existência de um certo preconceito de classe que se escondia sob o seu verniz intelectual, e isso não se deu somente em Salvador:

*“O rock parecia não se ambientar bem no calor do Rio ensolarado, sua agressividade e seus casacos de couro não combinavam com o clima relaxado e cordial da cidade nem com seu humor e simpatia. As platéias de Carlos Imperial e Jair de Taumaturgo vinham principalmente da Zona Norte e dos subúrbios<sup>206</sup>”.*

Os ventos do furacão *beat* sopravam muito longe das terras brasileiras. Não havia abertura para as sementes da Contracultura em uma sociedade espremida entre a carece não só das direitas como também das esquerdas, e com uma visão de rock'n roll ainda limitada por uma rebeldia sem causa mesmo nos anos 60, como se constata pelas palavras do psicanalista Eduardo Mascarenhas:

*“Os homens tinham na vida duas coisas a fazer: ganhar dinheiro e tornar suas filhas e esposas seres sem sexo. Para tanto valia tudo.*

*As mulheres que se conformassem com esse destino recebiam o honroso título de moças de família ou mulheres de bem. As que se rebelassem deveriam ser difamadas. Eram chamadas ou de prostitutas ou de fêmeas possuídas por um obsceno furor: o furor uterino.*

---

<sup>205</sup> Conferir Raul Seixas – *Uma Antologia*, op. cit., p. 80.

<sup>206</sup> Conferir Nelson Motta em *Noites Tropicais – Improvisos e memórias musicais*, p. 29.

(...)

*Foi nesse sufocante panorama que emergiu Leila Diniz. Sozinha, emocionante, linda.*

*As esquerdas eram caretas. Muita cabeça e pouco corpo.*

*Revolucionárias na política, eram reacionárias nos costumes.*

*E o movimento hippie apenas ensaiava os seus primeiros passos e decididamente não chegara ao Brasil. O que já tinha se firmado por aqui eram os roqueiros dos anos 50 – a juventude transviada”<sup>207</sup>.*

Existiram entre nós alguns poucos pioneiros que, entre o final dos anos 1950 e o início dos anos 1960, romperam com as estruturas mofadas da carece nacional, lançando as bases da Contracultura no Brasil dentro do que Raul Seixas chamou de “movimento comportamentista” e, entre eles, certamente um nome deve ser lembrado: o da atriz Leila Diniz, que nasceu no mesmo ano em que Raul Seixas veio ao mundo. Em 1959, ela já era chamada de *beatnik*, escrevia poemas e falava palavrões em voz alta, como os garotos, de maneira completamente natural e, em 1961, com apenas 16 anos, chegou a ser detida por policiais por fazer amor na praia<sup>208</sup>, atitude que seria repetida por Janis Joplin quando de sua visita ao Brasil, em 1970. Nascida em uma família em que o pai e os irmãos eram comunistas, Leila não se interessava pela militância tradicional em partidos de esquerda; ela foi revolucionária sob outras formas:

*“Fico pensando que essa forma assim descomprometida, ao mesmo tempo com atitudes antiburguesas, compõe um quadro próximo do Anarquismo. Mas um Anarquismo nada ideológico. Um Anarquismo na maneira de ser”<sup>209</sup>.*

Luiz Carlos Lacerda resumiu bem o comportamento desses jovens rebeldes do pós-II Guerra Mundial: seu Anarquismo não era algo programado, embora eles pudessem, por vezes, até buscar as fontes teóricas dos seus Autores clássicos, como o fez Raul Seixas.

---

<sup>207</sup> Esses comentários de Eduardo Mascarenhas são introdutórios ao livro de Luiz Carlos Lacerda, *Leila Diniz para sempre*.

<sup>208</sup> Conferir a obra já citada de Luiz Carlos Lacerda, pp. 16 e 20.

<sup>209</sup> Conforme Luiz Carlos Lacerda em sua obra citada, p. 18.

Muito antes de Janis Joplin dar seu grito de revolta entre 1967 e 1970, tivemos, no Brasil, Leila Diniz. Uma mulher que, num momento em que as discussões libertárias dos movimentos de contestação juvenil não existiam em nosso país, desbravou novos caminhos ao assumir seu corpo e sua liberdade praticamente sozinha.

Leila Diniz e Raul Seixas pertenceram à mesma geração e sofreram preconceitos parecidos, pois apesar de suas brigas políticas, tanto as Direitas quanto as Esquerdas, os Centros e os “à toa” não se diferenciavam quanto às suas atitudes essenciais. Respondendo a Ayrton Mugnaini Jr., além de Bob Dylan e de Janis Joplin, eu afirmo que Raul Seixas e Leila Diniz também foram representativos do comportamento de sua geração.

## II.VI. A Contracultura em Terras Brasileiras.

*“Mais eis que de repente, foi dado um alerta.*

*Ninguém saía de casa e as ruas ficaram desertas.*

*Eu me senti tão só, dentro do Simca Chambord”*

*( Do conjunto Camisa de Vênus)<sup>210</sup>*

Na eufórica virada da década de 1950 para a seguinte, mesmo em meio a todo um conservadorismo comportamental, vivíamos tempos de mudança e de expectativas positivas quanto ao futuro do Brasil. Tal visão otimista correspondia a esse clima gerado pelo período desenvolvimentista do governo de Juscelino Kubitschek, mas também se adequava à idéia de que havia um sentido evolutivo na História, tão cara aos marxistas do período, entre os quais Luiz Carlos Maciel.

No Comício da Central do Brasil, realizado no Rio de Janeiro em 13 de março de 1964, o Presidente João Goulart, o *Jango*, apresentou o seu plano de colocar em prática as *Reformas de Base*, entre elas a Reforma Agrária, que há algum tempo estavam sendo prometidas, o que foi interpretado como uma “guinada do Brasil rumo ao Comunismo” pelos setores conservadores da sociedade brasileira, que pediam a tomada do poder pelos militares de extrema-direita em manifestações como a *Marcha Com Deus Pela Família e Pela Liberdade*, em São Paulo. Digo isso, porque havia também os militares de esquerda, que foram banidos após o golpe. Tanto no Brasil quanto nos EEUU, como em outras partes do mundo, a extrema-direita – seja ela civil, militar ou

---

<sup>210</sup> A música *Simca Chambord*, composta por Marcelo Nova, Karl Hummel e Gustavo Mullen, está no LP *Correndo O Risco*.

religiosa, que normalmente atuam em conjunto - sempre quis forjar, para si, o rótulo de “autêntica porta-voz dos interesses nacionais”.

É preciso salientar que a Contracultura, em terras brasileiras, desenvolveu-se em um contexto específico, pois ela ganha força justamente a partir da quebra das esperanças de que o Brasil pudesse se transformar em um país socialmente mais justo e mais adequado ao seu tempo: pegando emprestado um termo de Marcuse, pode-se dizer que ela foi a nossa *grande recusa* à idéia de “futuro” imposta pela truculência militar. A ditadura via em tais movimentos de contestação da juventude “*uma simples desordem, fruto de um provável declínio do mundo ocidental e de suas formas de liberalismo democrático*”<sup>211</sup> e acreditava num Estado forte e autoritário como o caminho de um “planejamento democrático” para a construção de sua própria “nova era”, como se vê nas idéias de um dos principais artífices da ditadura, o General Golbery do Couto e Silva”<sup>212</sup>.

Já a interpretação dada a esses movimentos contraculturais por parte dos órgãos de repressão norte-americanos é a de que os ativistas que deles faziam parte eram sub-cidadãos, logicamente por não se adequarem ao que a direita considerava ser um “bom americano”:

*“Em 1965, o então diretor do FBI, J. Edgar Hoover, avaliou o movimento de oposição à Guerra do Vietnã e o descreveu como uma cultura à parte. Os manifestantes, disse Hoover, representavam uma minoria composta, em sua maior parte, de cidadãos pela metade, aos quais falta maturidade moral, mental e emocional”*<sup>213</sup>.

A inesperada irrupção do golpe militar, no Brasil, ocorrido no dia Primeiro de Abril de 1964<sup>214</sup> – mas que passou à História Oficial como tendo sido deflagrado no dia 31 de Março, por motivos óbvios, veio interromper todo um projeto de emancipação nacional gestado na década de 1960, que, para o Brasil, havia se iniciado de maneira eufórica, como resultado do que já nos havia ocorrido na década anterior:

---

<sup>211</sup> Conferir a p. 235 da obra de Elio Gaspari, *As Ilusões Armadas – A ditadura envergonhada*.

<sup>212</sup> Idem, *ibidem*, p. 212.

<sup>213</sup> Conferir o artigo “Pacifistas de hoje se afastam da geração dos anos 60”, publicado em 23 de março de 2003 pelo Caderno *Mundo* da Folha de São Paulo, na página A-22.

<sup>214</sup> Conferir Elio Gáspari nas pp. 45-125 de *As Ilusões Armadas - A Ditadura Envergonhada*.

*"Estávamos em plena modernização do Brasil. Juscelino Kubitschek construíra Brasília, líamos os teóricos do Instituto Superior de Estudos Brasileiros, ouvíamos os discos de João Gilberto, a classe média instruída lançava-se às artes populares. Nossos ídolos eram Heitor Villa-Lobos, Cândido Portinari e Oscar Niemeyer. Eles anteciparam o nosso futuro, aquele que a nova geração – a nossa – inevitavelmente iria consolidar. A hipótese de que, ao invés disso, o futuro traria uma ditadura militar de vinte anos era impensável mesmo pelo mais louco dos reacionários, em seus sonhos mais desvairados<sup>215</sup>".*

Tal desilusão revolucionária foi ainda reforçada pelo endurecimento da ditadura, com o Ato Institucional nº 5, de 13 de dezembro de 1968, o golpe final que matou os sonhos de boa parte de toda uma geração da juventude brasileira e quebrou definitivamente a crença num “sentido evolutivo da História”. A repressão tecnocrática do regime, por outro lado, compôs para si, para a sua legitimação diante das massas, uma ideologia que plasmou os valores religiosos conservadores disseminados em meio à classe média brasileira<sup>216</sup>”. Quando a Contracultura deu ênfase para a Revolução Sexual, para a utilização de drogas ilegais e para a espontaneidade comportamental, chocou-se com esse moralismo que serviu como cimento ideológico para a ditadura. O gesto zen da rebelião juvenil serviu, no caso brasileiro, para manifestar a *grande recusa* a uma "realidade objetiva" representada por um Autoritarismo explícito:

*“Não podíamos conceber uma coisa dessas, mas aconteceu em 64. E quando aconteceu, pensou-se que aquilo fosse um acidente de percurso. Aquilo era uma coisa que tinha acontecido fora da marcha natural da história porque o nosso pensamento de esquerda, que era baseado em Marx, naturalmente, ele dependia de se acreditar que a história tinha um sentido. E 64 vinha desmentir esse sentido”. (E 1968)*  
*“para a minha geração, foi um momento de perda da ilusão, foi uma desilusão revolucionária muito profunda que não*

---

<sup>215</sup> Conferir Luiz Carlos Maciel, *Anos 60*, op. cit., pp. 11-12.

<sup>216</sup> Conferir Roberto Schwarz, *O Pai de Família e Outros Estudos*, p. 71.

*tinha acontecido em 64”. Foi então que “a idéia hippie de formar uma sociedade alternativa, de viver à parte da sociedade de gente institucionalizada e com os seus próprios valores, surgiu da própria impossibilidade de se integrar nessa sociedade vigente. Ela de uma certa forma expulsou os seus membros mais jovens. E esses membros mais jovens, também desiludidos e chocados com seu fracasso de entender a realidade, descobriram que havia uma experiência individual, subjetiva, particular que os permitia ver a realidade de uma outra maneira. Uma maneira (...) em que as coisas se explicavam de um modo mais imediato. E essa maneira se tornava possível pela ingestão de drogas alucinógenas<sup>217</sup>”.*

Quem também nos oferece um depoimento dramático sobre esse momento histórico vivido pela juventude é Austregésilo Carrano Bueno, no livro que inspirou o filme *Bicho de Sete Cabeças*, de Laís Bodansky:

*“A aversão aos cabeludos era tão forte que, às vezes, éramos agredidos, provocados e humilhados pelas pessoas. Era a política autoritária e desonesta praticada nos anos da ditadura. Mas até o ano de 1978 nós, os cabeludos, seguramos as neuroses de uma sociedade pisoteada e carente de liberdade. Foi através de nossos cabelos compridos e rebeldias que conscientizamos o povo de seu valor e introduzimos idéias de mudanças. Essas idéias dos cabeludos, gritadas em músicas, em slogans de amor desde os anos 60, venciam mais uma vez as armas, as torturas e os canhões. Pois foi durante os quinze anos do famigerado AI-5 que nós, cabeludos maconheiros, lutamos e nos rebelamos contra esse artigo mesquinho, que tantas vítimas fez. Foram quinze anos de tortura e sangue, sendo que a maior parcela fomos nós, os*

---

<sup>217</sup> Conferir Luiz Carlos Maciel no debate “Existe uma ideologia de Contracultura?”, in: Revista *Temporaes* Especial nº 2 – *Em Torno da Contracultura*, pp. 57-58.

*jovens cabeludos maconheiros, que pagamos à sociedade livre, mas não justa, de hoje*<sup>218</sup>”.

Em sua fala na banca de defesa da minha tese, Luiz Carlos Maciel afirmou que a repressão aos militantes contraculturais veio muito mais dos psiquiatras conservadores, que lhes prendiam, interrogavam e aplicavam eletrochoques, do que da repressão convencional dos militares e dos agentes policiais, embora esteja claro que estas duas formas de controle social façam parte do mesmo Sistema.

## **II.VII. A Arte Psicodélica: O surrealismo contracultural.**

Na sua fala registrada pela Revista *Temporaes*, Maciel se referiu à via proposta por Timothy Leary, psicólogo expulso da Universidade de Harvard, que, segundo o jornalista Cláudio Julio Tognoli, é o “pai da Contracultura (que) construiu-se destruindo a cultura oficial”<sup>219</sup>, embora o próprio Leary atribua essa paternidade ao escritor Ken Kesey, que, em 1962, publicou *Um Estranho no Ninho*, “romance anárquico e satírico sobre as tentativas das instituições de esmagarem a individualidade”<sup>220</sup>. No Brasil, pode-se considerar Jorge Mautner o precursor da Contracultura.

Apregoaando publicamente a sua proposta através do slogan “sintonize-se, ligue-se e caia fora (do sistema)”, Leary acreditava que uma alteração de estados de consciência provocada pelo uso do LSD forjaria uma nova civilização, a partir da destruição dos conceitos da cultura do Capitalismo ou de quaisquer outros sistemas políticos e sociais. Para as formas de arte que, dentro de uma visão renovada do Surrealismo, inspiravam-se nas “viagens” alucinógenas de LSD, deu-se o nome de Psicodelismo, termo criado pelo inglês Humphrey Osmond<sup>221</sup>.

Pode-se concordar ou discordar das idéias de Leary, e inclusive alegar que tal via é arriscada se for experimentada em pessoas com o ego desestruturado, mas o fato é que a Arte Psicodélica que marcou a obra dos *Beatles* desde o lançamento do LP *Sargent Pepper`s Lonely Hearts Club Band*, assim como de outros conjuntos musicais – como o

---

<sup>218</sup> Conferir Austregésilo Carrano Bueno em *Canto dos Malditos*, p. 49. Em mensagem que recebi do escritor via emails, Carrano ressalta que esse foi o único livro a ficar proibido por dois anos e meio em pleno período democrático.

<sup>219</sup> Conferir os comentários de Cláudio Tognoli ao livro *flashbacks – “surfando no caos” – uma autobiografia*, de Timothy Leary.

<sup>220</sup> Conferir a obra já citada de Timothy Leary, p. 257.

<sup>221</sup> Idem, *ibidem*, p. 57.

*Jefferson Airplane* - e de diversos outros artistas do mundo *pop* a partir de 1967, provocou uma revolução na música popular e nas Artes a ela relacionadas, com suas imagens coloridas inspiradas em transe alucinógenos, que lembravam as fantasias visuais produzidas pelo caleidoscópio, e com os seus sons surreais. Tais explorações do inconsciente e dos sonhos, combinadas a um projeto de revolução política, são um tipo de proposta que já fora elaborada pelo movimento surrealista, a partir do Manifesto escrito por André Breton em 1924:

*“Foi com inteira razão que Freud fez dos sonhos objeto de seu estudo crítico. Com efeito, é inadmissível que parte tão considerável da atividade psíquica (...) tenha, até aqui, atraído tão pouca atenção”<sup>222</sup>.*

Raul Seixas foi um dos primeiros a trazer algo dessa cultura psicodélica ao Brasil, em sua tentativa inicial de inserção no mercado de discos, não porque acreditasse nela, mas porque, além de Elvis Presley em seus primeiros momentos, outra influência fundamental em sua criação artística foram os Beatles. Raul produziu, em 1968, no LP *Raulzito e Os Panteras*, uma versão para a música *Lucy In The Sky With Diamonds*, composta pela dupla Lennon e McCartney, do LP *Sargent Pepper...*, sob o título de *Você Ainda Pode Sonhar*. No contexto brasileiro, essa mensagem caminhava no rumo oposto ao da ditadura, cuja mensagem básica para a juventude pode ser resumida em três palavras: é proibido sonhar:

*Pense num dia com gosto de infância.  
Sem muita importância. Procure lembrar.  
Você por certo vai sentir saudades.  
Fechando os olhos, verá.  
Doces meninas dançando ao luar  
outras canções de amor.  
Mil violinos e um cheiro de flores no ar.*

*Você ainda pode sonhar.  
Você ainda pode sonhar.*

---

<sup>222</sup> Conferir André Breton em *Manifestos do Surrealismo*, p. 24.

*Você ainda pode sonhar.*

Segue agora um trecho da letra original, de Lennon e McCartney:

***LUCY IN THE SKY WITH DIAMONDS***  
***(LUCY NO CÉU COM DIAMANTES)***

*Imagine-se em um barco num rio,  
com árvores de tangerina e céus de geléia de laranja.  
Alguém te chama, você responde devagarzinho.  
Uma garota com olhos de caleidoscópio.  
Flores de celofane amarelas e verdes se elevam sobre sua  
cabeça.  
Procure a garota com o sol em seus olhos e ela já se foi.*

*Lucy no céu com diamantes.*

*Lucy no céu com diamantes.*

*Lucy no céu com diamantes.*

O lirismo psicodélico desta canção remete-se, em suas imagens surreais, a uma viagem de LSD, recurso muito utilizado pelos Beatles daquele período, para se ter “acesso imediato” a uma realidade interna, oculta no inconsciente. As músicas da dupla Lennon e McCartney sempre puxavam mais para um dos lados e, neste caso, *Lucy In The Sky With Diamonds* está mais para o Lennon anterior ao seu encontro com Yoko Ono, quando o teor dos protestos políticos de suas canções aumentou, coincidindo com o momento histórico da década seguinte: a de 1970, quando o sonho do surrealismo psicodélico daria lugar à luta, como se vê pela radicalização dos discursos da outra dupla, Lennon e Yoko, e pelo modo como Raul Seixas expressou a necessidade de construirmos uma Sociedade Alternativa.

**II.VIII. Atendendo Ao Chamado do *Sargent Pepper`s*: A formação de uma “Internacional da Juventude”.**

1967 marcou o momento em que começou a se formar uma comunidade internacional da juventude, como observou George Harrison: “*As pessoas estavam*

*felizes em seus cantinhos até 66, quando essa experiência aconteceu*”<sup>223</sup>.

Segundo o poeta *beat* Allen Ginsberg, foi então que a consciência individual que se formara desde a explosão literária da geração *beat* ganhou a forma de um movimento coletivo:

*“1967 foi um ano marcante porque a consciência solitária e individual que vinha se desenvolvendo desde meados dos anos 50 parecia finalmente estar se aglutinando. San Francisco era um encontro humano no qual não havia uma proposta racional. Era um projeto comunal, uma coisa de estar juntos. Todo mundo. Como os Beatles, que viviam em comunidade, dando à juventude mundial um exemplo de que os homens podem ser amigos. Juntos!”*<sup>224</sup>”

A revolução cultural provocada com o lançamento de *Sargent Pepper`s Lonely Heart Club Band* e com toda uma série de eventos ocorridos em 1967 provocaria uma profunda alteração na visão de mundo dos jovens do Ocidente, o que se deu em meio a todo um conjunto de protestos contra a Guerra do Vietnã e contra o modo de vida que fora passado pela geração de seus pais. Era o auge do “*flower power*”, a idéia de se viver em “paz e amor”, e o Estado norte-americano da Califórnia liderou o chamado *verão do amor* do movimento hippie. O Monterey Pop Festival, a matriz de todos os festivais da juventude - inclusive do mais famoso deles: o de Woodstock, que se daria em agosto de 1969 -, lançou os nomes de Janis Joplin e Jimi Hendrix, essenciais para a Contracultura. Jerry Garcia, do conjunto *Grateful Dead*, afirmava que o objetivo daquela movimentação toda não era fazer nenhuma revolução: “*Queremos mover toda a humanidade um passo adiante, ou alguns passos*”. Foi nesse Festival que se destacou o hino daquele momento, a canção *San Francisco*, com versos de John Philips, do conjunto *The Mamas and The Papas*, musicado e cantados por Scott MacKenzie:

*Se você está indo para San Francisco,  
certamente precisa usar algumas flores em seu cabelo.  
Se você está indo para San Francisco,  
encontrará algumas pessoas gentis por lá.*

---

<sup>223</sup> Conferir essa fala de Harrison no videodocumentário *Os Beatles e a Banda do Sargent Pepper`s*.

<sup>224</sup> Esse depoimento de Allen Ginsberg encontra-se no videodocumentário citado anteriormente.

(...)

*Através de toda a nação há uma estranha vibração.*

*Oh, pessoas em movimento.*

*Existe toda uma geração com uma nova explicação.*

*Oh, pessoas em movimento, pessoas em movimento!*

Os festivais que se deram no Brasil por essa época tinham características bem diferentes dos que ocorriam nos Estados Unidos. Os artistas do movimento da Jovem Guarda, liderados por Roberto Carlos, Erasmo Carlos e Wanderléa, tinham o “visual”, a aparência, mas não tinham nada do conteúdo contracultural: suas letras passavam bem longe das discussões sobre a revolução sexual e o uso de drogas. O tom açucarado de seu rock bem comportado, ao estilo do início da carreira dos Beatles, enfurecia ainda mais a juventude politizada. Boa parte do público que freqüentava os nossos festivais era formada por universitários, que afirmavam que o verdadeiro estilo musical engajado era o das canções acústicas que veiculavam mensagens de esquerda, especialmente através de marchas e toadas; a sua maior referência musical era Geraldo Vandré. Os jovens dessa tendência odiavam as guitarras elétricas e viam no rock um porta-voz da alienação política, como os esquerdistas que formavam o público das *folk songs* que passariam a odiar Bob Dylan quando este passou a utilizar-se das guitarras elétricas em 1965, acusando-o de haver se vendido ao deslumbramento do mundo pop e de haver se esquecido de Woody Guthrie, que realizava nos EEUU, um trabalho musical próximo daquele que Vandré realizava aqui, quanto à temática e ao purismo de uma esquerda acústica. A tensão chegou a tal ponto que num show de Bob Dylan na Inglaterra, um rapaz chamou-o de “Judas”, ao que Dylan respondeu: “Eu não acredito em você. Você é um mentiroso”<sup>225</sup>.

Esta briga esquentou a tal ponto no Brasil, que Elis Regina e Geraldo Vandré lideraram a “*parade contra as guitarras elétricas*” em São Paulo, no mês de julho de 1967<sup>226</sup>, opinião que seria revista por Elis posteriormente. Os Festivais da Canção que eram transmitidos por televisão entre 1966 e 1968, e que tanto agitaram a sociedade brasileira, eram o único espaço onde era possível alguma manifestação contra a ditadura militar<sup>227</sup>.

Há um evidente descompasso entre o que acontecia no Brasil e o que ocorria no

---

<sup>225</sup> Conferir o documentário em DVD sobre Bob Dylan: *No Direction Home*.

<sup>226</sup> Conferir as pp. 56-57 da obra de Marcos Napolitano, *Cultura Brasileira – Utopia e massificação (1950-1980)*.

<sup>227</sup> Idem, *ibidem*, p. 56.

plano internacional, e isto se explica por duas razões. Uma delas é o moralismo que imperava tanto na Jovem Guarda como nas esquerdas brasileiras daquele período, para as quais falar-se sobre drogas e sexualidade era se desviar dos caminhos da Revolução. Quem começou a romper com isso foi o Movimento Tropicalista, do qual fizeram parte Caetano Veloso, Gilberto Gil, Tom Zé e Gal Costa, além do poeta Torquato Neto, de Capinam e do conjunto Mutantes.

A outra razão de tal distanciamento era o próprio fechamento que foi imposto à sociedade brasileira pela ditadura militar. O Autoritarismo dos anos de chumbo simplesmente ergueu uma muralha que nos fechou as fronteiras entre o que acontecia no mundo e o que ocorria por aqui<sup>228</sup>.

Mas no meio dos divertimentos proporcionados pelo clima festivo da fórmula “sexo, drogas e rock`n roll”, já havia aqueles que questionavam os destinos que teriam os movimentos da Contracultura jovem. Preocupados com o excesso de “flower power” da utopia hippie e com a falta de uma organização que pudesse encaminhar melhor as propostas da Contracultura, e visando a um enfrentamento mais efetivo contra o sistema e a uma transformação social, ainda no auge daquele desbunde, já se formaram outros grupos mais a fim de desenvolver uma militância política do que de ficarem estagnados sob o lema “paz e amor”. Foram os Yippies, os “hippies politizados”, assim chamados porque eram os integrantes do YIP (Youth International Party), Partido Internacional da Juventude, liderado pelo ativista Abbie Hoffman, que também redigiu o seu manifesto. Segue um trecho do mesmo:

*“Estamos aqui para fazer um mundo melhor. Nenhuma censura ou racionalização pode impedir as opções que cada um de nós traz para melhorar a situação no planeta. A grande lição dos anos 60 é que pessoas que se importam o suficiente para fazer a coisa certa podem mudar a História”.*

Mais de um milhão de pessoas cercaram o Pentágono para exorcizá-lo em 21 de outubro de 1967, num protesto contra a guerra do Vietnã; Allen Ginsberg e Norman Mailer, entre outros, foram presos. Tal evento recebeu a atenção do próprio Ho Chi Min, o líder socialista dos vietnamitas que lutavam contra a invasão norte-americana, que, em telegrama, disse aos manifestantes: “*Nós venceremos. E vocês também*”.

---

<sup>228</sup> Conferir Elio Gaspari, op. cit., p. 211.

Embora até hoje possam ser encontrados simpatizantes do movimento hippie, o fato é que os próprios integrantes originais desse movimento decidiram acabar com ele na passeata que ficou conhecida como “a morte do hippie” - realizada em 6 de outubro de 1967 -, quando perceberam que suas principais bandeiras, como a defesa da liberdade sexual, a formação de uma comunidade jovem alternativa e sem fronteiras e o uso de roupas coloridas e informais, já estavam sendo cooptadas pelo sistema de produção e consumo capitalista<sup>229</sup>.

As fotos de Janis Joplin nua eram uma forma de protesto contra a carece e a repressão sexual do “sistema”, assim como apontavam na direção de um modo de vida libertário que, em terras brasileiras, já havia encontrado uma precursora na atriz Luz del Fuego: ela, que criou o Partido Naturista Brasileiro, cujo lema era “todo mundo nu”, antecipou o clima contracultural e escandalizou os setores conservadores da sociedade carioca no período de redemocratização que se seguiu à ditadura do Estado Novo, comandada por Getúlio Vargas entre 1937 e 1945. A sua defesa da preservação de áreas ecológicas, as suas fotos sem roupas - caminhando livremente pela praia, e a comunidade naturista da Ilha do Sol, que ela criou nos anos 1960, são propostas que certamente contaram com a aprovação da juventude rebelde.

Luz foi assassinada em 1967, por pescadores que prejudicavam o meio ambiente ao praticar pescas com explosivos – o que foi denunciado por ela, e isso demonstra a opressão a que a juventude contestadora estava submetida não somente pela ação do aparato institucional da ditadura – o Estado, as Forças Armadas e os órgãos de repressão, mas pela mediocridade de toda uma mentalidade conservadora que era a base do padrão mental de boa parte da população, que odiava toda a irreverência e a ousadia comportamental da Contracultura<sup>230</sup>.

Se estivesse vivo nesse momento, uma liderança do porte de Wilhelm Reich consideraria esse momento histórico bem mais próximo de sua proposta de Revolução Sexual, do que nos difíceis anos da primeira metade do século XX em que teve que exercer o papel de pioneiro, combatido por direitas, esquerdas e centros do espectro político, como se nota em seu grito de revolta no livro *Escuta, Zé Ninguém!* Mas a partir do momento em que a nudez passou a ser utilizada largamente pelas revistas

---

<sup>229</sup> As informações que foram passadas aqui estão no artigo sobre “1967, o ano do... verão do amor”, publicado nas pp. 56-61 da Revista *MTV – Music Television*, ano 3 – nº 33, e no videodocumentário *Os Beatles e a Banda do Sargent Pepper`s*.

<sup>230</sup> Mais informações podem ser encontradas no site <http://www.fbrn.com.br/historia.htm> - sobre a História do naturismo, e no site <http://www.memoriaviva.digi.com.br/luzdelfuego/bio2.htm> - sobre Luz del Fuego.

pornográficas, ela se tornou apenas uma mercadoria a mais para o ávido mercado de consumo capitalista e perdeu a sua característica de prática revolucionária.

A crítica aos destinos dos movimentos de Contracultura partiu de seus integrantes mais engajados. Para Abbie Hoffman, “É legal de se ter como meta a paz. Mas eu acho que essa foi a falha principal na política dos Beatles. O que precisamos é de justiça<sup>231</sup>”.

Por outro lado, o fato de uma parte considerável da Contracultura compor-se de ativistas que desenvolviam uma tática de desobediência civil pacífica, inspirados nos escritos de Henri Thoreau, não implica que o “sistema” não fosse agir com violência contra eles. Da mesma forma que ocorrera nos movimentos de Mahatma Gandhi, sem dúvida um dos grandes inspiradores dessa ala contracultural, a truculência veio e de maneira covarde, como na chacina na Universidade de Kent, que aqui é relatada por Carlos A. P. Tavares (apresentador, na década de 1980, do programa *Sociedade Alternativa*, na Rádio Gazeta AM, de São Paulo):

*“Em abril de 70, quando Nixon anuncia a invasão do Camboja, centenas de faculdades entram em greve. São dez milhões de universitários paralisando todo o sistema educacional americano. Na Universidade de Kent (19000 alunos na época) a Guarda Nacional reprime uma manifestação a tiros de metralhadora. (...) A garota Allison Krause, um dia antes de sua morte, se aproximara de um soldado da Guarda Nacional e colocara uma flor no cano de seu fuzil, dizendo que as flores eram melhores que as balas<sup>232</sup>”.*

Matavam-se garotos nos EEUU e matavam-se garotos no Brasil, independentemente das diferenças táticas ou ideológicas que pudessem haver entre eles, como lembrou Fernando Gabeira, ao relatar os conflitos ocorridos entre os jovens e as forças de repressão da ditadura militar no Brasil em 1968:

---

<sup>231</sup> Conferir o videodocumentário *Os Beatles e a Banda do Sargent Pepper`s*.

<sup>232</sup> Essas informações constam na sua obra *O Que São Comunidades Alternativas*, p. 25. Carlos Tavares faz diversas referências às músicas de Raul Seixas no decorrer desse livro.

*“Na sexta-feira sangrenta: barricadas de estudantes e contínuos dos escritórios montados para conter a polícia. Choques entre a polícia e alguns contínuos. Cai o capacete de um policial e eles se recolhem para a porta do JB. Da sacada, vejo o triunfo dos garotos correndo pela Avenida, improvisando um futebol com o capacete tomado de um PM. Zum-zum-zum entre os PMs e os primeiros tiros. Caem alguns garotos<sup>233</sup>”.*

Segundo Gabeira, as esquerdas brasileiras ainda eram fechadas às manifestações contraculturais e aos discursos de Daniel Cohn-Bendit, em meio às agitações estudantis e, posteriormente, também operárias, que se deram em maio de 1968 em Paris, assim como não viam sentido nas temáticas por elas levantadas. Ao contrário, havia uma crítica pesada contra os filósofos de esquerda que serviram de inspiração a certos movimentos da Contracultura, como Marcuse e outros Autores da Escola de Frankfurt<sup>234</sup>. O que mais fascinava as esquerdas brasileiras era o exemplo da Revolução Cubana, de 1959.

Conforme lembrou José Poerner, o assassinato do estudante secundarista Edson Luís de Lima Souto pela ditadura militar deflagrou, no Brasil, a onda de protestos juvenis de 1968 - que somente seria interrompida através do Ato Institucional nº 5, sendo que os movimentos daqui inclusive se anteciparam ao dos estudantes de Paris. Mas Poerner faz questão de levantar as diferenças entre os dois contextos:

*“(...) o processo desencadeado em 28 de março com a morte de um estudante que, juntamente com os seus colegas, reivindicava comida, só seria principiado na França quase um mês depois, em 22 de abril, quando um grupo de estudantes da Universidade de Nanterre exigia o levantamento da separação noturna entre rapazes e moças nos dormitórios universitários. Os diferentes níveis de reivindicação ilustram bem a contradição entre países desenvolvidos e subdesenvolvidos,*

---

<sup>233</sup> Esse conflito entre os jovens e estudantes e os policiais militares, ocorrido no Rio de Janeiro em frente ao Jornal do Brasil, são relatados por Fernando Gabeira nas pp. 74-75 de seu romance baseado em fatos reais: *O Que É Isso Companheiro?*.

<sup>234</sup> Conferir Fernando Gabeira, op. cit., p. 67.

*além de explicar, em parte, por quê as teses de filósofos como Marcuse não se aplicam a países como o Brasil<sup>235</sup>”.*

Não passava pela cabeça dos ativistas brasileiros a hipótese de construir alguma ponte com a rebelião juvenil norte-americana, em parte devido à visão fechada das esquerdas brasileiras daquela época, com sua raiva contra tudo o que viesse das terras do Tio Sam e com o preconceito em discutir temas alternativos – como a Revolução Sexual e as mudanças das posturas comportamentais -, e em parte devido ao fechamento que era imposto ao Brasil pela própria ditadura, o que dificultava a discussão de quaisquer temas.

Se no seu auge os movimentos jovens dos anos 60 se propuseram a apresentar novas perspectivas para a humanidade, a Contracultura enfrentou uma desestruturação interna nos finais daquela década. Se Monterey, em 1967, e Woodstock, em agosto de 1969, foram os marcos da Contracultura em suas versões pacifistas que anunciavam a chegada de uma Era de paz e amor – a Era de Aquário -, o Festival de Altamont, realizado às pressas em 6 de dezembro de 1969 para encerrar a excursão norte-americana dos *Rolling Stones*, foi a negação desse clima: quatro pessoas morreram, inclusive um rapaz negro que foi assassinado por um dos *Hells Angels*, contratados para trabalhar na “segurança” do local, o que deixou assombrados os integrantes dos *Stones*<sup>236</sup>. Os *Angels* eram motoqueiros que, embora tivessem um aparato visual rebelde, e apesar de um deles haver namorado Janis Joplin, tinham idéias totalmente opostas à contestação juvenil e carregavam o que há de pior na cultura oficial: o machismo, o racismo, a crença no nacionalismo militarista norte-americano, as sementes do Autoritarismo.

No dia 9 de agosto de 1969, a atriz Sharon Tate fora assassinada por um grupo de aparência física hippie, liderado por Charles Manson, episódio que evidenciou a presença de destrutiva violência no meio dos usuários de drogas e ouvintes de rock. Estes fatos foram um duro golpe para as propostas da Contracultura.

O fato é que uma série de acontecimentos determinou o fim dos coloridos anos 1960, a crise fim do sonho, e a entrada dos duros anos 70, ainda mais após o falecimento de Janis Joplin e de Jimi Hendrix em 1970, e de Jim Morrison em 1971<sup>237</sup>.

---

<sup>235</sup> Conferir a obra de José Poerner, *O Poder Jovem*, pp. 298-299.

<sup>236</sup> Conferir a já citada Revista *Rock Espetacular* em seu volume II, p. 83.

<sup>237</sup> Conferir o artigo “Anos 70: Começo do fim ou fim do começo?”, da historiadora Fernanda Mayer, que está no site <http://almanaque.folha.uol.com.br/clip.htm>.

Ver também:

O famoso filme *Easy Rider*, que no Brasil foi traduzido como *Sem Destino*, lançado justamente em 1969, já é uma evidente amostra da crise da Contracultura e de como a sociedade conservadora a reprimiu brutalmente. Dois motoqueiros, interpretados por Dennis Hooper e Peter Fonda, seguem em viagens pelas estradas norte-americanas, ao estilo de *On The Road* e ao som de músicas marcantes do universo roqueiro, como *Born To Be Rise* do conjunto Steppenwolf, cujo nome foi inspirado no romance *O Lobo da Estepe*, de Herman Hesse. Mas no caminho, são perseguidos por uma sociedade careta e retrógrada. O final é trágico: os dois são mortos na estrada por um típico caminhoneiro reacionário norte-americano, desses que, com certeza, aprovaria a invasão do Iraque pelas tropas norte-americanas e apoiaria Nixon, Reagan e os dois Bush. *Easy Rider* já anuncia o fim do sonho, a crise da utopia.

Em um diálogo que se trava em meio a um acampamento improvisado no mato, uma terceira personagem, um advogado crítico do “american way of life” que também seria assassinado de maneira traiçoeira, afirmava que:

*“Esse país já foi muito melhor. Não sei o que houve com ele. (...) Falar de liberdade e vivê-la são duas coisas completamente diferentes. Eles (referindo-se ao povo conservador que os motoqueiros encontram pelo caminho) não têm medo de vocês, mas do que vocês representam: a liberdade. É difícil ser livre quando se é comprado e vendido pelo mercado. Eles falam sem parar de liberdade individual mas, quando vêem alguém livre, ficam com medo”.*

Por este motivo é que pessoas como Luz del Fuego, entre tantas outras, foram marginalizadas e, em último caso, assassinadas: o Brasil teve o seu próprio *Easy Rider*. 1969 foi um ano de crise também para Raul Seixas, que nem gostava de lembrá-lo, segundo o jornalista Almir Ricardi Teixeira: após o fracasso de sua tentativa de entrar para o mundo da música com o LP *Raulzito e Os Panteras*, e passar fome por dois anos na “cidade maravilhosa”, Raul teve que se despedir do Rio de Janeiro e voltar para Salvador, para a casa dos seus pais Raul Varella Seixas e Maria Eugênia Seixas, com a esposa Edith Wisner e o conjunto *Os Panteras* a tiracolo. O fracasso do disco, segundo Almir Teixeira, deveu-se ao fato de que esse LP foi identificado pelo público com a

Jovem Guarda, que, após viver os seus momentos de auge sob a liderança de Roberto Carlos, Erasmo Carlos e Wanderléa, já estava em declínio naquele ano. Com a revolução musical criada no mundo a partir da ascensão dos Beatles, em 1964, *Os Panteras* sofreram a maior metamorfose de suas carreiras; inspirados nos quatro rapazes de Liverpool, eles se transformaram nos “quatro rapazes de Salvador”, nos Beatles brasileiros, conforme Almir Teixeira comenta em *Contando Raulzito Seixas*<sup>238</sup>:

*“1964 é um ano chave na profissionalização dos Panteras. Depois dos tumultos iniciais, várias pendengas continuavam, mas enfim acontece o milagre dos Beatles. A porrada que eles deram foi tão grande que fez a trupe de Raulzito repensar não só o som que eles produziam, mas as formas de se vestir e se relacionar.*

*Os Beatles representam uma estrada aberta, tão luminosa que o importante era segui-la, fosse tocando quem fosse. Além disso, os Beatles foram outro grande passo de expansão do rock`n roll mundial, etapa representada no Brasil pela Jovem Guarda, que tinha como um de seus pilares a gravação de versões açucaradas de músicas do quarteto inglês”.*

Tal identificação foi reforçada pelo fato de *Os Panteras* terem tocado com Roberto Carlos no Estádio Antônio Balbino, por ocasião do Concurso Miss Bahia de 1965. O cantor ficou impressionado com o talento musical do conjunto, que o acompanhou muito bem nas músicas *Splish Splash*, *Parei na Contramão*, *Na Lua não há e Parei, Olhei*, entre outras. Quando *Raulzito e Os Panteras* se apresentaram na CBS para gravar seu LP, Roberto disse para o produtor: “*Olha, com esses caras nem precisa fazer o teste. Pode gravar direto!*”. Mas como a CBS não queria um conjunto para concorrer com *Renato e Seus Blue Caps*, o grupo de Raulzito foi procurar a Odeon, onde fizeram o teste e gravam o LP<sup>239</sup>.

O fracasso nas vendas representou uma enorme crise depressiva para Raul Seixas que, segundo Almir, desde os 11 anos de idade, a partir do momento em que ele começou a desconfiar da verdade absoluta – conforme diz na canção *As Aventuras de*

---

<sup>238</sup> Esse trecho encontra-se na p. 40.

<sup>239</sup> Conferir Almir Teixeira, op. cit., pp. 45 e 51.

*Raul Seixas na Cidade de Thor*<sup>240</sup> -, sonhava em ser um astro do rock reconhecido e se preparava para isso. E por sonhar tão alto é que a professora Sônia Bahia Alice, que lecionou para ele até 1956, considerava Raulzito inteligente, porém pouco interessado nos estudos: ele “*vivia num mundo de fantasias*”<sup>241</sup>.

Muitos educadores são na verdade educastradores, e Raul Seixas fez uma crítica pesada contra o sistema educacional. O pai de sua primeira esposa, Edith Wisner, era um pastor protestante, que jamais aprovou seu namoro com o baiano rebelde. Mas mudou de atitude e aprovou o casamento dos dois a partir do momento em que Raul deixou, ou fingiu deixar aquela vida louca de roqueiro e tratou de se empregar e estudar no supletivo, passando no vestibular para a Faculdade de Direito da Universidade Federal da Bahia, no fim de 1966, e nela ingressando no ano seguinte. Daí, vem a lenda de que Raul estudou Filosofia. Lenda em parte porque, de fato, ele estudou Filosofia informalmente: como odiava estudar leis, Raul se matriculava na Faculdade de Direito mas assistia às aulas de Filosofia, como ouvinte. Sua relação com os membros do Diretório Acadêmico não eram das melhores, porque aqueles esquerdistas não gostavam de Raul - o “alienado americanista” que curti rock. Mas depois de algum tempo nessa vida, Raul se cansou. Afinal, seu plano ousado já havia dado certo: o de se fingir de rapaz de respeito, estudante de Direito, para convencer o pastor a deixá-lo casar com a filha<sup>242</sup>. Como não havia mais nada para fazer na UFBA, pois se tornar advogado não era seu objetivo, Raul Seixas conclui: “*Viu como é fácil ser medíocre? Pronto: casei e já era um homem de bem. Aí comecei um processo radical de profanação de todos os valores e encontrei Raul Seixas como um ser alternativo*”<sup>243</sup>

E desceu para o Rio de Janeiro com Edith e *Os Panteras*.

Não me deterei nos detalhes biográficos do que ocorreu na vida de Raul durante esse período de reclusão porque meu objetivo é me centrar no tema da Sociedade Alternativa. Por isso retomarei a trajetória de Raul a partir do momento em que ele alça vôo rumo ao reconhecimento de sua arte, em 1971. Foi neste ano, por sinal, que o roqueiro baiano aliou-se a Sérgio Sampaio, Miriam Batucada e Edy Star para compor aquele que pode ser considerado o LP mais ousado e mais irreverente da história da música popular brasileira – o dadaísta *Sociedade-da-Grã-Ordem-Kavernista-Apresenta Sessão das 10*, lançado contra a vontade do então diretor-presidente da CBS, Evandro Ribeiro, que naquele momento estava em viagem. Assim o biógrafo de Sérgio Sampaio,

---

<sup>240</sup> Está no LP *Gita*.

<sup>241</sup> Conferir Almir Teixeira, op. cit., p. 16.

<sup>242</sup> Idem, ibidem, pp. 46 e 48.

<sup>243</sup> Conferir a p. 193 de *O Baú do Raul Revirado*, op. cit..

Rodrigo Moreira, comenta o fato:

*“Influenciado pelos Novos Baianos e pelo trabalho anárquico e iconoclasta do compositor americano Frank Zappa, Raul concebeu um disco que pretendia, simplesmente, arrasar todas as convenções musicais e sociais vigentes. A começar pela capa, de desafiar qualquer padrão de bom gosto, onde Raul caracterizava o “Ripimpé”, Miriam, a “Supermulher”, Sérgio, o homem do povo, com uma camisa da Seleção Brasileira tricampeã, e Edy, o “Astro do Ano”. Para as letras do título, “Sessão das Dez”, Raul recomendou a Edy, autor do desenho: “quero sangue escorrendo”. A capa voltou várias vezes à gráfica, pois ele nunca ficava satisfeito com a tonalidade do vermelho utilizada.*

*(...) Quando algumas músicas foram para as rádios, começaram as críticas, como era de se esperar. Ou, aliás, exatamente como Raul planejara. “Fizeram um disco para não dizer absolutamente nada”, disse um jornal. Apenas os mais afeitos a propostas arrojadas e inovadoras, como os arautos da contracultura no Brasil, Luiz Carlos Maciel e Torquato Neto, elogiaram o trabalho.*

*Torquato, em sua coluna no jornal “Última Hora”, escreveu: “Sessão das Dez, o disco que Raul Seixas produziu para a CBS, com o próprio e mais Miriam Batucada, Edy e Sérgio Sampaio, ainda não foi ouvido com atenção, pela famosa crítica. Somente Luiz Carlos Maciel, no Pasquim, parece ter ouvido direito, e compreendido a jogada dos meninos. É um disco cheio de faixas para as paradas (algumas já estão pintando, escutem o rádio) e muito à vontade, com um bom humor dos mais legais. Não é isso, nem aquilo: é mesmo um LP que precisa ser curtido com urgência, antes que cortem a onda dos meninos”. No artigo citado por Torquato, Maciel disse: “Alô crianças, esta é uma dica para quem gosta de brincar. Quanto mais eu ouço, mais me divirto com a S.G.O.K., de Raul Seixas, Sérgio Sampaio, Edy e Miriam*

*Batucada. O trabalho é uma curtição (sobre o que significa ser baiano no Rio de Janeiro), que não se leva, realmente, a sério. Legal”. (Pasquim, 09/71). Também Guilherme Araújo, empresário dos tropicalistas, declararia mais tarde que “Sessão das Dez” foi o “precursor dos Novos Baianos”<sup>244</sup>.*

Rodrigo Moreira não deixa claro quem influenciou quem: se foi Raul Seixas quem influenciou os Novos Baianos ou vice-versa, mas isto é o que menos importa: o fato é que aqueles diferentes jovens caminhavam numa mesma dimensão experimental que viria modificar, definitivamente, os rumos da música brasileira, e influenciar os caminhos da juventude. Este trabalho dos quatro cavaleiros *kavernistas* foi notado também pelo cartunista Henfil, que dedicou ao disco um dos seus fabulosos desenhos.

Entre as faixas, *Doutor Paxeco* é um deboche que ironiza a postura do intelectual formal, todo certinho, que prefere escolher as mais difíceis palavras do dicionário para montar o seu discurso e faz dos dias úteis, aqueles em que ele trabalha para a manutenção do funcionamento da sociedade burguesa, o centro da sua existência vazia:

*Lá vai o nosso herói Dr. Paxeco  
Com sua careca inconfundível  
A gravata e o paletó  
Misturando-se às pessoas da vida  
Lá vai Dr. Paxeco  
O herói dos dias úteis  
Misturando-se às pessoas que o fizeram  
(...)  
Dr. Paxeco, vai doutorar  
Dr. Paxeco, foi almoçar  
Do Do Do Do Do Doutor  
Do Do Do Do Do Doutor  
Paxeco*

*Quero Ir*, de Sérgio Sampaio e Raul Seixas, vibra na mesma emoção de *Alegria*

---

<sup>244</sup> Conferir as pp. 47 e 50 da obra de Rodrigo Moreira, *Eu Quero É Botar Meu Bloco Na Rua – A biografia de Sérgio Sampaio*.

*Alegria*, de Caetano Veloso<sup>245</sup>, por mais que haja um histórico de desavenças, reais ou imaginárias, entre Raul e Caetano. É só compararmos as letras, para sentirmos o espírito de uma época visionária:

### ***ALEGRIA ALEGRIA***

*Caminhando contra o vento  
Sem lenço, sem documento  
No sol de quase dezembro  
Eu vou*

*O sol se reparte em crimes,  
Espaçonaves, guerrilhas  
Em cardinales bonitas  
Eu vou*

### ***QUERO IR***

*Quero ir  
Quero um pouco  
Espera  
Quero ir  
Pela primavera  
Quero ir  
Seu pensar já era*

Nota-se a sede de abandonar a rotina massificante para se pegar a estrada, como no romance *On The Road*, de Jack Kerouac. *Alegria Alegria* e *Quero Ir* são manifestos de quem busca uma vida intensa, desvinculada dos valores da cultura dominante.

Um fator decisivo na escalada de Raul Seixas na direção do seu reconhecimento pelo grande público foi dado em 1972 quando, por sugestão de Sérgio Sampaio, ele participa do VII Festival Internacional da Canção, da Rede Globo, com as músicas *Eu Sou Eu*, *Nicuri É O Diabo*, interpretada pela cantora Lena Rios e pelo conjunto Os

---

<sup>245</sup> Do LP *Caetano Veloso*, de 1968. Lançada no Festival da Record em 1967.

Lobos, e *Let Me Sing, Let Me Sing*, que ele apresentou em roupas de couro, com trejeitos similares aos de Elvis Presley. Suas duas composições foram classificadas:

*“Os tempos estavam quentes. Os festivais eram os locais preferidos para as críticas ao regime militar, e muitos dos participantes dos eventos anteriores se encontravam no exílio. (...) Aliás, estava-se em setembro, mês em que se comemorava o sesquicentenário da independência, e o ufanismo nacionalista também contaminava setores importantes da música brasileira. Em revide, os artistas mais intelectualizados exigiam dos colegas manifestos explícitos contra o governo.*

*É nesse pandemônio que Raul Seixas chega com a música Let Me Sing My Rock And Roll, pedindo literalmente para deixarem-no cantar o seu som. E o pedido é amplo: à censura, às gravadoras, ao próprio público.*

*Num ambiente dividido entre o Bem e o Mal, entre a platéia e os bastidores, entre os alienados e os engajados, Raul abriu o seu cardápio anarquista, o qual o acompanharia por toda a sua carreira”<sup>246</sup>.*

## **II.IX. A Radicalização da Contracultura: Da crítica à ação.**

*“Por que nós estamos aqui, neste mundo?*

*Certamente, não é para vivermos no medo e na dor”.*

*(John Lennon, Instant Karma)*

Os limites de ação dos movimentos alternativos não passaram despercebidos por seus principais expoentes. As mortes de Janis Joplin e de Jimi Hendrix, em 1970, e de Jim Morrison, em 1971, marcaram um período de crise e de reflexão, sintetizados pelo famoso verso de John Lennon: “*o sonho acabou*”.

Lennon radicalizou suas posições políticas esquerdistas e sua crítica ao hippismo após a separação dos Beatles, e foi imediatamente após esse momento que Raul Seixas

---

<sup>246</sup> Conforme a obra de Sonielson Juvino Silva, *Raul Seixas e a Modernidade – Uma viagem na contramão*, pp. 44-45.

despontou para o sucesso dentro do panorama artístico brasileiro, seguindo de perto as radicalizações de Lennon, que, numa entrevista à revista *Rolling Stone*, entre o fim de 1970 e o início de 1971, afirmou: “(...) *As pessoas que estão no controle e no poder, e o sistema de classe e toda a bosta da cena burguesa, é exatamente a mesma, a não ser que existe um monte de meninos de classe média de cabelos compridos andando por Londres em roupas da moda e Kenneth Tynan`s está fazendo uma fortuna com a palavra `foder`. (...) Nada mudou. É de vomitar. Acordei para isso também. O sonho acabou*<sup>247</sup>”.

Lennon faz uma crítica ácida à cooptação do hippismo pelo sistema capitalista e foi essa a mesma crítica que Raul Seixas fez a esses “*novos cabeludos*” que possuem somente a aparência, mas não mais a essência contracultural, na música *As Aventuras de Raul Seixas na Cidade de Thor*, de sua autoria<sup>248</sup>:

*Hoje a gente já nem sabe  
De que lado tão certos cabeludos  
Tipo estereotipado  
Se é da direita ou da traseira  
Não se sabe mais de que lado*

Notadamente, o LP *Some Time In New York City*, lançado em junho de 1972, com a participação de Yoko Ono, da Plastic Ono Band, de Frank Zappa e do seu conjunto *The Mothers of Invention*, expressa uma radicalização na postura crítica de Lennon. Nessa obra, o ex-Beatle defende causas das mais diversas: ataca violentamente a truculência da dominação do imperialismo inglês sobre a Irlanda, em *Sunday Bloody Sunday*, e adere à luta feminista, em *Woman Is The Nigger Of The World* (A Mulher É O Negro Do Mundo), de autoria dele e de Yoko:

*Nós a fazemos parir e criar nossos filhos  
e depois a deixamos, na cara dura, por ser uma velha e  
gorda mãe galinha.  
Dizemos a ela que o único lugar onde deve estar é o lar  
e depois reclamamos que ela é muito provinciana  
para ser nossa amiga.*

---

<sup>247</sup> Conferir *John Lennon*, escrito por Lúcia Villares, pp. 99-100.

<sup>248</sup> Ela está no LP *Gita*.

(...)

*Nós a insultamos todo dia na TV  
e nos perguntamos por quê ela não tem coragem ou  
confiança.*

*Quando ela é jovem, matamos seu desejo de ser livre  
e enquanto dizemos para ela não ser tão esperta,  
a rebaixamos por ser tão boba.*

*A mulher é o negro do mundo.*

*É sim! Se não acredita em mim,  
olhe para aquela que está com você.*

*A mulher é o escravo dos escravos!*

*Sim, ela é. Se você acredita em mim,  
é melhor gritar sobre isto.*

Na música *Angela*, Lennon e Yoko dão apoio à ativista negra e comunista Angela Davis, uma ex-aluna de Herbert Marcuse, que foi militante do Partido dos Panteras Negras – o *Black Panthers Party* -, e uma das líderes do movimento *Black Power*, que, em sua luta contra o racismo, defendeu a tese de que os negros precisam tomar o poder através de uma revolução socialista, contrapondo-se, portanto, ao *Flower Power* do movimento hippie e ao pacifismo de Martin Luther King. A música causa um estranhamento aos ouvintes porque ela é uma balada suave, doce até, que contrasta com o tom politicamente agressivo da sua letra:

*Angela, eles colocaram você na prisão.*

*Angela, eles atiraram no seu homem.*

*Angela, você é um dos milhões  
de prisioneiros políticos do mundo.*

*Irmã, existe um vento que nunca morre.*

*Irmã, nós estamos respirando juntos.*

*Irmã, nosso amor e nossas esperanças para sempre se  
mantêm,*

*movimentando-se vagarosamente pelo mundo.*

Estava clara a perspectiva internacionalista, de uma revolução mundial, nos

versos de Lennon. Assim como uma briga muito forte entre os que desejavam mudanças políticas, sociais e culturais, e os que faziam de tudo para impedi-las: a luta entre a Roda de Aquarius e a Roda da Autoridade, expressão utilizada por Elio Gaspari, ocorria no mundo inteiro e não somente no Brasil da ditadura militar, porque mesmo regimes políticos que se apresentavam formalmente “democráticos”, como o dos EEUU, eram – e ainda são –, profundamente autoritários. Talvez o horror provocado pela série de torturas e assassinatos políticos empreendidos pela ditadura brasileira, tenha eclipsado o fato de que lá fora, os anos 60 e 70 também não foram um mar de rosas, como querem aqueles que idealizam aquele período.

A exemplo de Angela, os ativistas do Partido dos Panteras Negras faziam uma aliança entre a luta contra o racismo e o Marxismo, além de promover um importante trabalho de assistência social junto às comunidades negras, contribuindo em muito para o desenvolvimento educacional e a melhora de condições de vida das mesmas. Tiveram uma atuação significativa nos EEUU, até por influência da luta que fora travada por Malcom X, em relação à qual eles representaram uma continuidade, e receberam o apoio de Lennon, que chegou a cortar e a leiloar os seus cabelos a fim de arrecadar fundos para o movimento<sup>249</sup>. Lennon recebeu uma grande influência dos Panteras Negras em algumas canções do LP *Some Time In New York City*, inclusive nas expressões vocabulares.

Há um filme muito interessante sobre eles, *Panteras Negras: Tratamento de choque para a América branca*, de Mario Van Peebles, que mostra como se deu a ascensão desses militantes entre a comunidade negra excluída, começando por Oakland, na Califórnia, em 1967, e se estendendo por outros Estados norte-americanos e até mesmo para fora do país, e como logo a partir daquele mesmo ano, se deu a repressão violenta contra eles em todos os EEUU, inclusive através de diversos atentados a bala contra suas sedes, sendo chamados de “inimigo público número um” pelo diretor do FBI (Federal Bureau Investigation), Edgar Hoover.

Os militantes dos Panteras Negras tratavam-se de “irmãs e irmãos”, da mesma maneira que Lennon se referia a Angela, e tinham como slogan a palavra de ordem *All Power To The People* – “Todo o Poder Para o Povo”, que por sua vez é uma evolução do lema que marcou a Revolução Russa de 1917 – “Todo o Poder Para os Sovietes”.

Foi inspirado nessa frase que John Lennon deu o título a uma das suas canções que fala mais abertamente em revolução, *Power To The People*, incluída no mesmo LP

---

<sup>249</sup> Conferir a já citada Revista *Rock Espetacular* volume I, p. 40.

citado, após ser lançada em compacto. Não por acaso, ela é um rock em ritmo de marcha, estilo musical mais adequado para incentivar as pessoas a se movimentarem:

*Diga que queremos uma revolução.*

*É melhor começar logo.*

*Prepare-se*

*e vá para as ruas*

*Cantando Poder Para o Povo!*

*Poder Para o Povo! (2X).*

*Poder Para o Povo, agora!*

*Oh, quando seu homem trabalha por nada*

*é melhor dar a eles o que na verdade possuem.*

*Nós temos de derrubar vocês*

*quando chegarmos na cidade*

*Cantando Poder Para o Povo!*

*Poder Para o Povo! (2X)*

*Poder Para o Povo, agora!*

Um manifesto de Lennon que influenciou profundamente o projeto de Sociedade Alternativa veiculado nas canções de Raul Seixas foi o de um texto que apareceu no LP seguinte do ex-Beatle, *Mind Games*, lançado em 1973 pela EMI Records. Refiro-me à *Declaration of Nutopia*, ou *Declaração da Nova Utopia*<sup>250</sup>:

*Nós anunciamos o nascimento de um país conceitual,  
NUTOPIA.*

*A cidadania do país pode ser obtida pela declaração de sua  
consciência de NUTOPIA.*

*NUTOPIA não possui nenhuma terra, nem fronteiras, nem  
passaportes, somente pessoas.*

*NUTOPIA não possui leis a não ser a cósmica.*

---

<sup>250</sup> Visto que a palavra vem de *New Utopy*.

*Todos os habitantes de NUTOPIA são embaixadores do país.  
Como dois embaixadores de NUTOPIA, nós respondemos  
pela imunidade diplomática e pelo reconhecimento nas  
Nações Unidas do nosso país e do seu povo.*

Lennon e Yoko se apresentavam como os dois embaixadores dessa nação libertária internacional, à qual ele deu o nome de Nova Utopia, e que Raul Seixas chamou de Sociedade Alternativa: em suas apresentações musicais, inclusive nas últimas, ao lado de Marcelo Nova, Raul sempre se referia a essa nação mundial sem países e sem fronteiras, onde cada ser humano é o embaixador de si mesmo<sup>251</sup>. E na canção *A Lei*, do LP *A Pedra do Gênesis*, lançado em 1988 pela Copacabana, Raul Seixas disse que todo homem tem direito:

*De mover-se pela face do planeta livremente, sem  
passaporte.  
Porque o planeta é dele.  
O planeta é nosso.*

A Nova Utopia também aparece representada por uma faixa em branco no LP *Mind Games*, a *Nutopian International Anthem*, ou *Hino Internacional Nutópico*, de maneira misteriosa. Esse silêncio tanto pode representar a nova nação ainda a ser construída, como a influência de Krishnamurti que fica evidente na canção *Mind Games*, onde o artista concorda com a constatação do conferencista indiano de que somente uma mente nova poderá engendrar uma civilização nova, ou seja: a Nova Utopia, ou a Sociedade Alternativa<sup>252</sup>.

Embora os dois LPs de Lennon reivindiquem mudanças, há aqui uma alternância de posturas que marca a personalidade do ex-Beatle. Em *Some Time In New York City*, temos alguém próximo de grupos marxistas, visando uma aliança com quem já está travando lutas por justiça social, assim como um militante que vai para as ruas participar de passeatas, com posturas enérgicas de combate ao Autoritarismo em suas diversas formas. Por outro lado, em baladas melódicas e em textos como os que encontramos em *Mind Games*, temos o poeta visionário que imagina a formação de uma nação livre mundial. Essa dicotomia entre a agressividade comportamental localizada

---

<sup>251</sup> Conferir o Videodocumento VII.

<sup>252</sup> Ver a p. 162 desta tese, onde Lennon comenta que Krishnamurti faz parte da Nutopia.

sobre questões imediatas e o pensamento visionário que esboça um projeto a ser construído também pode ser encontrada em Raul Seixas. A diferença maior se dá pelo fato de que Lennon se dispunha a fazer alianças com movimentos já organizados, enquanto Raul Seixas tentou criar o seu próprio movimento, entre 1973 e 1974, mas de maneira geral, procurou ater-se à militância através da sua arte musical, após a repressão que sofreu, por obra da ditadura militar.

Compreende-se então por que em 1974, durante a briga judicial que travou até o ano seguinte para não ser expulso dos EEUU, John Lennon afirmou que “*o governo Nixon não queria deportá-lo pelas razões alegadas (sua condenação, em 1968, por porte de maconha na Inglaterra), mas por ele ter participado de manifestações contra a guerra do Vietnã*”<sup>253</sup>. Lennon era perseguido pelo mesmo governo sob o qual houve o massacre de Kent, e o fato de ele ser assassinado em 1980, no momento em que Ronald Reagan estava para assumir o poder, dando um ímpeto renovado àquela mesma tradição militarista que sofrera uma derrota momentânea com a renúncia de Nixon após o escândalo de Watergate, reforça as suspeitas de que sua morte foi de natureza política. Raul Seixas costumava dizer que foi a extrema-direita dos EEUU, na pessoa de Ronald Reagan, quem matou Lennon:

*“Eu tenho medo de estar dizendo a verdade sobre política e alguém mande me apagar mesmo. Quando John Lennon foi assassinado eu já tinha esse medo, mas quando ele foi assassinado, esse medo dobrou. Porque quem matou ele foi Ronald Reagan mesmo”*<sup>254</sup>.

O período de maior engajamento político de Lennon foi da separação dos Beatles, no início da década de 1970 até ao nascimento do seu filho, Sean Ono Lennon, em Nova York, em 1975, após o que ele se recolheu da vida pública por cinco anos. Claro que a postura engajada de Yoko Ono, até então uma artista plástica polêmica, influenciou o ex-Beatle. Mas uma série de fatores que incluíram a crise que se deu após a falência das utopias hippies dos anos 1960, e a própria personalidade rebelde de Lennon, estavam dentro desse processo de radicalização. Ao lançar *Power To The People*, Lennon fez declarações que certamente deixaram a direita norte-americana preocupada:

---

<sup>253</sup> Conferir Lúcia Villares, op. cit., p. 113.

<sup>254</sup> Conferir a entrevista de Raul Seixas e Marcelo Nova à Rádio Transamérica, em dezembro de 1988.

*“No começo de 71, John afirmava:*

*“Como membro da classe trabalhadora sempre me interessei pela Rússia, pela China e por tudo relacionado com a classe trabalhadora, mesmo que eu estivesse jogando o jogo capitalista. (...) Eles (os trabalhadores) estão sonhando o sonho de outras pessoas. Seu sonho não é nem mesmo seu próprio sonho”.*

*(...)*

*A imprensa inglesa não demorou para reforçar a imagem do comunista feroz. Logo, John era tido como um membro da extrema-esquerda, de armas em punho, pronto para o que desse e viesse. Ele reage:*

*“Eles me criticaram por dizer ‘O PODER PARA O POVO’ e dizem que nenhuma parcela deveria ter o poder. O povo não é uma parcela. O povo é todo o mundo. Eu penso que todo o mundo deveria ter algum poder de decisão sobre quem seria o patrão e quem faz o quê. Os estudantes deveriam poder selecionar os professores. Isto pode ser parecido com o comunismo, mas eu não sei, na verdade, o que é o comunismo verdadeiro. Não há, no mundo, nenhum Estado verdadeiramente comunista – você sabe que a Rússia não é comunista. É um Estado fascista”. (One Day At a Time)<sup>255</sup>”.*

Percebe-se então que a proposta de Sociedade Alternativa, apresentada por Raul Seixas, estava intimamente vinculada não só aos preceitos da Lei de Thelema, de Aleister Crowley, mas também à idéia de John Lennon de criar uma nação universal sem pátria nem patrão, a *Nova Utopia*, antevista nos versos da canção *Imagine* e esboçada através de um texto que Lennon escreveu na contracapa do LP *Mind Games*. Foi inclusive do ex-Beatle que Raul retirou esse nome, conforme José Roberto Abrahão:

*“‘Sociedade Alternativa’ não é um termo nem usado da O.T.O. (Ordo Templi Orientis) nem usado do Raul. Sociedade*

---

<sup>255</sup> Conferir Lúcia Villares, op. cit., pp. 101-102.

*Alternativa é um nome que Raul traduziu, digamos assim, da New Utopy Alternative Society, que foi um termo cunhado pelo John Lennon. Porque o John Lennon era assim... Uma pessoa engajada em política, diferentemente do Raul, ele era engajado ativamente. (...) Enquanto que o Raul, ele tinha uma postura artística, musical, contestadora. Mas ele não era político<sup>256</sup>”.*

É dessa maneira que precisamos compreender o que significou o projeto de construção da Sociedade Alternativa, defendida por Raul Seixas: ela não esteve relacionada com o movimento hippie que marcou a segunda metade dos anos 1960, mas partiu justamente de uma crítica ao mesmo, contestando a sua eficácia no combate ao Sistema e constatando a facilidade com que o hippismo permitiu que as suas posturas rebeldes e as suas bandeiras fossem facilmente banalizadas, e adaptadas pelo Capitalismo. Apesar do forte conteúdo mítico presente em suas letras, a Sociedade Alternativa pressupunha essencialmente uma transformação política radical, a partir das várias revoltas localizadas disseminadas pela sociedade, como aliás é dito na canção *Prelúdio*, de autoria do próprio Raul<sup>257</sup>: “*sonho que se sonha junto é realidade*”.

São equivocadas as versões de que Raul Seixas queria retomar, na década de 1970, as mesmas utopias da década anterior: a Sociedade Alternativa estava inserida no mesmo processo de reflexão crítica com relação ao utopismo hippie, e da radicalização política que também ocorreu com Lennon, mas que, mesmo nos anos 1960, já se fazia evidente no posicionamento dos expoentes mais politizados da Contracultura, como Abbie Hoffman. Quando Raul afirmou, na música *Eu Sou Egoísta*, de autoria dele e de Marcelo Motta, que “*a guerra é produto da paz*”<sup>258</sup>, estava fazendo uma crítica à política de “paz e amor” e afirmando que ela contribuía para que os “senhores da guerra”, como Bob Dylan chamava os donos do poder, continuassem exercendo seu domínio livremente. Embora os hippies ou os neo-hippies admirem Raul Seixas, Sylvio Passos afirmou que a contrapartida não existia: Raul considerava o hippismo um movimento derrotado, que fora facilmente cooptado pelo sistema<sup>259</sup> e, para criticar o

---

<sup>256</sup> Conferir Juliana Abonízio, op. cit., pp. 134-135.

<sup>257</sup> Do LP *Gita*.

<sup>258</sup> Essa música se encontra no LP *Novo Aeon*.

<sup>259</sup> Sylvio Passos passou essa informação na comunidade virtual de Raul Seixas no *msn*.

mesmo, Raul fez a música *Teddy Boy, Rock e Brilhantina*<sup>260</sup>, que é sua resposta debochada à canção *San Francisco*, de John Philips e Scott MacKenzie:

*Hei bicho! Onde é que vai com essa flor no cabelo?  
Com esse sorriso de paz e desespero?  
Olhe pro lado e você vai entender.  
(...)  
Não quero mudar o mundo com esse papo furado.  
Só acredito em quem pulou o cercado.  
Quatro bulldogs vigiando o portão.  
Quatro bulldogs vigiando o meu portão.*

O período de ascensão de Raul Seixas para o estrelato coincidiu com esse momento de radicalização política de Lennon após a separação dos Beatles: são eventos sincrônicos que estão relacionados com um mesmo momento histórico. Não por acaso, é a partir de 1969 e da década de 1970, que os grupos de extrema-esquerda provenientes de uma Contracultura armada ganham força.

Houve uma influência evidente de certos anarquistas clássicos do século XIX na obra de Raul Seixas, embora seu Anarquismo contracultural levantasse questões que ainda não eram trabalhadas por aqueles. Ficarei nos dois exemplos que considero mais evidentes: Max Stirner e Proudhon.

Raul Seixas costumava se referir constantemente à primeira pessoa em boa parte de suas canções, e nisso havia uma forte influência do Anarquismo individualista de Max Stinner, como fica mais evidente na canção *Eu Sou Egoísta*<sup>261</sup>:

*Se você acha que tem pouca sorte  
Se lhe preocupa a doença ou a morte  
Se você sente receio do fogo do inferno  
Do fogo eterno, de Deus, do mal  
Eu sou estrela no abismo do espaço  
O que eu quero é o que eu penso e o que eu faço  
Onde eu 'tô` não tem bicho papão*

---

<sup>260</sup> Lançada em compacto simples em 1972, em 1985 seria incluída no raríssimo LP *Let Me Sing My Rock And Roll*, produzido pelo Raul Rock Club. Esse LP seria relançado posteriormente com o título de *Caroço de Manga*.

<sup>261</sup> Essa música se encontra no LP *Novo Aeon*.

(...)

*Se você acha o que eu digo fascista*

*Mista, simplista ou anti-socialista*

*Eu admito, você tá na pista*

*Eu sou ista, eu sou ego*

*Eu sou isto, eu sou ego*

*Eu sou egoísta*

*Por que não...*

Em sua obra *O Único e Sua Propriedade*<sup>262</sup>, Max Stirner afirma que:

*“Milênios de cultura obscureceram aos vossos olhos aquilo que sois, e fizeram-vos acreditar que não sois egoístas, e que estais vocacionados para serdes idealistas (“homens bons”). Deitai fora tais idéias! Não busqueis a liberdade que vos rouba a vós próprios pela “abnegação”, mas procurai-vos a vós próprios, tornai-vos egoístas, e que cada um de vós se torne um todo-poderoso. Ou, dito de forma mais clara: reconhecei-vos apenas a vós próprios, reconhecei apenas o que sois realmente, e rejeitai as vossas aspirações hipócritas, a vossa louca mania de querer ser outra coisa que não vós próprios”.*

Mais tarde, no LP *Metrô Linha 743*, Raul regravaria essa música com um outro verso: “Onde eu tô não há sombra de Deus”, no lugar de “Onde eu tô não há bicho-papão”. Claro que houve aqui uma influência de *O Anticristo* de Nietzsche e de Crowley. Mas a presença desse egoísmo libertário é uma clara referência ao pensamento de Stirner, que se diferencia do egoísmo autoritário pela rejeição da autoridade externa – coisa que o último não faz.

O egoísta livre dialoga com o coletivo, não se isola do mesmo, mas antes contesta, no cotidiano, os padrões de Autoritarismo que permitem a opressão do indivíduo.

---

<sup>262</sup> Conferir a p. 134.

Quanto aos versos que dizem:

*Se você acha o que eu digo fascista  
Mista, simplista ou anti-socialista*

Essa é uma nítida ironia ao patrulhamento ideológico das esquerdas, que até mesmo inspiradas no confronto de Karl Marx contra Stirner, costumam colocar numa mesma panela o “anarquista” e o “fascista”, numa equiparação maldosa, por não aceitarem pensamentos outros que não sejam os do Marxismo-Leninismo.

Outro autor anarquista, citado pelo próprio Raul Seixas como uma de suas fontes, é Proudhon. Na entrevista que ele deu a Marília Gabriela no programa já citado, Raul disse, comentando *O Carimbador Maluco*<sup>263</sup>:

*“Tem uma coisa de Proudhon que tem... É preciso ser governado, ser legislado a cada minuto. Quer dizer, cobrado, tarifado, pesado, rotulado, tem um pouquinho de coisa anárquica aí no meio, p`ra fazer a cabeça das crianças”.*

A letra de *Carimbador Maluco* diz:

*Tem que ser selado, registrado,  
Carimbado, avaliado e rotulado  
Se quiser voar.  
P`ra Lua a taxa é alta.  
P`ro Sol identidade.  
Mas já p`ro seu foguete viajar pelo universo  
É preciso o meu carimbo dando  
Sim, Sim, Sim, Sim...  
Plunct, Plact, Zum!  
Não vai a lugar nenhum.*

Ao contrário de outros grupos e artistas do mundo *underground* que preferiram se isolar e recusaram a participação nos meios de comunicação de massa, a estratégia de

---

<sup>263</sup> Essa música está no LP *Raul Seixas*.

Raul Seixas era a de entrar na mídia, inclusive na Rede Globo, para, através dela, passar suas mensagens anarquistas, pois ele acreditava que era essa a maneira de chegar ao grande público e assim, lutar por uma transformação coletiva. O texto de Proudhon no qual ele se inspirou essa música é:

*“Ser governado é ser guardado à vista, inspecionado, espionado, dirigido, legislado, regulamentado, parqueado, endoutrinado, 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 o 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, acochado, maltratado, espancado, desarmado, garroteado, aprisionado, fuzilado, metralhado, julgado, condenado, deportado, sacrificado, vendido, traído e, no máximo grau, jogado, ridicularizado, ultrajado, desonrado. Eis o governo, eis a justiça, eis a moral!”<sup>264</sup>”*

Esse texto, que é dos mais veiculados pela propaganda libertária, faz parte da obra *Idéia Geral da Revolução No Século XIX*, escrita originalmente em 1851. Nela, Proudhon critica o Princípio da Autoridade, sob quaisquer formas em que ele se apresentar, propondo o fim de quaisquer formas de governo, que devem ser substituídas por associações livres de trabalhadores sem a intervenção do Estado e por uma sociedade sem autoridades – a Sociedade Anarquista, onde prevalecerá o Princípio da Liberdade.

---

<sup>264</sup> Conferir a p. 37 de Raul Seixas – *Uma Antologia*, edição de 2000. Este texto encontra-se na p. 294 da obra de Proudhon, *General Idea of the Revolution in the Nineteenth Century*.

## **II.X. A Roda de Aquarius X A Roda da Autoridade.**

O jornalista Elio Gaspari foi um dos poucos a abordar a repressão da ditadura militar contra os movimentos alternativos. Talvez algo do ranço que caracterizou aquela ala mais tradicionalista dos intelectuais de esquerda tenha contribuído para que, durante muito tempo, o mundo acadêmico se fechasse para a Contracultura.

Gaspari afirma que basicamente houve duas rodas a girarem em sentido contrário na História do Brasil de 1964 a 1984. Uma delas foi a Roda da Autoridade, a mão de ferro da ditadura militar, que girava contra o ritmo dos tempos, colocando o Brasil em descompasso com tudo o que de mais avançado acontecia no mundo, fazendo-nos andar para trás. A outra foi a Roda de Aquarius, nome que Gaspari retirou da constante referência à Era de Aquarius, ou ao Novo Aeon, como a chamava Raul Seixas, entre os jovens rebeldes. Ele afirma que o Autoritarismo tentou parar a Roda de Aquarius, mas não o conseguiu devido ao fato de que ela estava girando velozmente no sentido do avanço histórico para o qual apontavam os novos tempos<sup>265</sup>. Em outras palavras, enquanto os movimentos de contestação libertária da juventude giravam no sentido horário, a ditadura militar girava no sentido anti-horário, gerando uma forte tensão entre aqueles jovens que lutaram por uma Sociedade Alternativa e aqueles que a ela se opuseram para nos afundar no que houve de pior no decorrer dos tempos: a censura, o desrespeito aos direitos essenciais do homem, a tortura e o assassinato executados cruelmente.

Mas Gaspari nos dá a impressão de que somente o Brasil, e outros países que ficaram sob ditaduras explícitas, ficaram fora do circuito transformador da Roda de Aquarius, quando a realidade nos aponta para o fato de que também em países que se apresentavam como democracias formais, como os EEUU, a repressão da Roda da Autoridade contra a de Aquarius também existiu.

Tenho ainda uma outra discordância com relação à forma com que Gaspari trata o tema: ele coloca sob a Roda de Aquarius todos os movimentos de contestação jovem da época, inclusive os daquela esquerda brasileira que não gostava de discutir os temas ligados à Contracultura, como a linguagem astrológica. Com todo o respeito aos que lutaram contra a ditadura, independentemente dos traços ideológicos, prefiro colocar dentro na Roda de Aquarius somente aqueles movimentos que tinham a Era de Aquário como referência para uma Sociedade Alternativa, como se deu no caso de Raul Seixas.

---

<sup>265</sup> Conferir Elio Gaspari, op. cit., pp. 211-235.

No contexto artístico, não no ocultista, quem introduziu essa temática no Brasil foi a peça de teatro *Hair*, dos autores norte-americanos Jerome Ragni e James Rado e do compositor Galt McDermot; posteriormente, ela se transformaria em filme. Esse musical estreou no dia 8 de outubro de 1969 no Teatro Bela Vista, atual Teatro Sérgio Cardoso, em São Paulo: o fato de o início das apresentações de *Hair* acontecer no dia do aniversário de dois anos da captura de Che Guevara na Bolívia, após as suas últimas lutas, em uma data que adquiriu uma importância tal na memória dos protestos juvenis ao ponto de dar nome a um conhecido grupo guerrilheiro – o MR-8, não deve ter sido mera coincidência. A peça adquiriu entre nós, contornos específicos da realidade opressiva que a juventude brasileira estava vivenciando, e apesar das diferenças para com as esquerdas convencionais, a Contracultura tinha em personagens do campo socialista que foram os referenciais de sua época, como Che Guevara, uma referência, pelo fato de os mesmos serem considerados “malditos” pelo sistema capitalista. Além do mais, a escolha da data soa como um protesto velado contra a Censura.

Embora a previsão para a encenação fosse inicialmente de dois meses, o sucesso fez com que ela permanecesse em cartaz até junho de 1970, quando foi para o Rio de Janeiro. De *Hair*, faziam parte atores como Sônia Braga, Nuno Leal Maia – que, na época, estava no primeiro ano da EAD-USP (Escola de Artes Dramáticas da Universidade de São Paulo - Ney Latorraca, Aracy Balabanian, José Wilker, Altair Lima e Antônio Fagundes, entre outros<sup>266</sup>.

Eu a assisti por diversas vezes, quando da sua apresentação no Teatro da ECA-USP (Escola de Comunicação e Artes de São Paulo) em janeiro de 2004, quando, na porta de entrada para a mesma, estava afixado o Manifesto 11 da Sociedade Alternativa, transcrito no final deste capítulo.

A canção *Aquarius*, de Galt McDermot, plantava a utopia hippie nesse musical em um momento histórico de crise da mesma. Pode-se dizer que ela foi um dos hinos daquela geração. A peça começa com um jovem rasgando o seu certificado de convocação para servir como soldado na Guerra do Vietnã; a convocação para as Forças Armadas norte-americanas era obrigatória até 1973, quando foi abolida devido, em boa parte, à pressão da contestação juvenil. Nela, um jovem convencional que iria se apresentar para servir no Vietnã encontra um grupo de hippies que tenta convencê-lo a não fazer isso. Mas diversos temas ligados à Contracultura são abordados na peça: um mantra dos Hare Krishna, que diz “*Hare Rama, Hare Rama, Rama Rama, Hare Hare*”,

---

<sup>266</sup> Conferir a matéria especial “Os 35 anos da revolução chamada ‘Hair’”, no Caderno 2 de O Estado de São Paulo de 8 de outubro de 2004, p. D6.

começa depois a entoar os versos “*Marijuana, Marijuana, Marijuana, Hare Hare*”, em referência ao uso da maconha, numa cena em que os atores ficam nus – e esse é um ponto central no desenvolvimento da peça, onde a “marijuana”, nome popular da maconha, vista como afrodisíaco por *Hair*, apareceu ligada a uma transgressão não só no uso de uma droga considerada ilegal, mas também pelos efeitos físicos e psíquicos que ela provocaria.

A pregação da nudez e a sugestão da liberação sexual eram outros pontos considerados subversivos na época, e a droga aparecia na peça como uma indutora do amor livre e da quebra dos tabus com relação ao sexo. Claro que os responsáveis pela peça no Brasil estavam preocupados com uma possível proibição da censura e, por isso, quando a mesma foi encenada para a análise dos censores, o diretor Ademar Guerra colocou uma luz fraca para que a nudez permanecesse disfarçada. Provavelmente, os censores nem sabiam o que significava “marijuana”, pois o que os incomodou foi outra cena, que foi proibida: aquela em que se queimava uma bandeira dos EEUU, um gesto típico da época. Talvez pelo fato de essa passagem aludir a algo que já estava mais dentro do imaginário da Censura, a luta contra as mensagens de esquerda, isso os tenha incomodado. Ademar Guerra chegou a argumentar que tal cena fazia parte da peça encenada nos próprios EEUU, mas os censores sustentaram que isso era um desrespeito e proibiram a cena.

Uma justificativa da ditadura militar para fortalecer ainda mais a Censura às artes no Brasil foi a entrevista que Leila Diniz concedeu ao jornal *O Pasquim* no final de 1969, considerada polêmica e escandalosa<sup>267</sup>.

*O Pasquim* era um porta-voz para a Contracultura no Brasil, e nele trabalhavam o cartunista Henfil e Luiz Carlos Maciel. Nessa entrevista, Leila Diniz questionava o conservadorismo vigente na Educação e falava abertamente sobre liberdade de comportamento, sexo, drogas e quebra da virgindade, tudo isso em meio a palavras que não eram bem vistos se ditos publicamente, ainda mais por uma mulher:

*LEILA – (...) Acho que cada um deve fazer o que lhe faz bem. Se você fumar maconha e achar que isso lhe cura, acho ótimo. O importante é amar as pessoas e sentir uma certa felicidade, apesar da zona ao teu redor.*

---

<sup>267</sup> Publicada no número 22 do jornal *O Pasquim*, de 20 a 26 de novembro de 1969, pode-se encontrar esta entrevista nas pp. 230-251 da obra de Miriam Goldenberg, *Toda Mulher É Meio Leila Diniz*. O trecho que eu citei está na p. 248.

*(Luiz Carlos) Maciel – Você disse que deixou de ser virgem dos quinze pros dezesseis anos. Você acha que foi muito cedo ou muito tarde?*

*LEILA – Acho que foi na hora.*

*Maciel – Como professora, isso é um conselho para as novas gerações?*

*LEILA – Pras novas e pras velhas.*

O Ministro da Justiça, Alfredo Buzaid, afirmou que Leila Diniz era “*uma menina a serviço do comunismo internacional*”. Mas o que a ditadura ainda não podia saber era que Leila esconderia em sua casa um militante de esquerda que estava sendo perseguido pela polícia, em setembro de 1970. Por causa da entrevista, Leila teve que se apresentar no DOPS (Departamento de Ordem Política e Social) – onde foi obrigada a assinar um papel se comprometendo a não dizer palavrões e a não pregar o amor livre e proibida de trabalhar na Rede Globo após uma circular do Ministro Buzaid a todos os órgãos de comunicação, “desaconselhando” a divulgação da imagem dessa que foi uma das principais atrizes de sua geração. Um conhecido diretor da Globo chegou a dizer para Leila que “*Não tem papel de puta na próxima novela!*” quando a atriz lhe perguntou por que não era mais contratada para trabalhar<sup>268</sup>.

Um mês e meio depois que Leila morreu em um acidente de avião sobre Nova Delhi, na Índia, em 14 de julho de 1972, o padre Emir Calluf, de Curitiba, que na época comandava um programa de televisão, escreveu um artigo para *O Estado de São Paulo* onde ele atacava, sim, a Leila Diniz, que segundo ele era uma “meretriz e rebotalho humano” que não faz nenhuma falta:

*“Escrevi contra Leila Diniz não tanto para atacá-la quanto para defender principalmente os jovens deste exemplo funesto e tão alardeado. Não se trata, assim, da pessoa, do que ela era intimamente, mas da personagem, daquilo que ela mesma apresentava em público: uma moça sem moral, sem dignidade e sem respeito”<sup>269</sup>.*

O discurso do padre Calluf bem que poderia constar num dos autos da Inquisição

---

<sup>268</sup> Conferir a obra já citada de Luiz Carlos Lacerda.

<sup>269</sup> Conferir as pp. 212-213 da obra de Miriam Goldenberg, já citada.

da Igreja Católica medieval, mas foi “lavrado” no Brasil da época da ditadura, pois o tom inquisitorial das alas conservadoras da Igreja casava-se muito bem com o Autoritarismo dos militares, que era amplamente apoiado pelas palavras, ou pela omissão ou conivência de ídolos da mídia brasileira do período. Foi pensando nestes campeões da nossa mentalidade provinciana, que incluem desde locutores e apresentadores de televisão a esportistas, como os jogadores de futebol que ganharam o Tri-Campeonato Mundial pela Seleção Brasileira em 1970 – fato que foi muito usado como propaganda política pelo ditador Médici, que o iconoclasta Raul Seixas cantou, em *Super-Heróis*<sup>270</sup>:

*Lá na esquina da Augusta quando cruza com a Ouvidor,  
não é que eu vi o Silvio Santos,  
sorrindo aquele riso franco e puro para um filme de terror!  
Como é que eu posso ler se eu não consigo  
concentrar minha atenção?  
Se o que me preocupa no banheiro ou no trabalho  
é a Seleção?  
(...)  
E dum cobertura do Leblon,  
Pelé acena dando aquela!  
Enquanto o povo embaixo grita: “É o Rei”,  
Pelé despenca da janela.  
É quando, a 120, o Fittipaldi passa e quem ele atropela!  
(Meu Deus! Mequinho no chão, mais três velas).  
Vamos dar viva aos grandes heróis!  
Vamos em frente, bravos cowboys!  
Avante! Avante! Super Heróis!  
Ai-oh Silver! Shazan!*

Raul Seixas tinha uma opinião pessoal contrária ao Silvio Santos, devido a uma divergência que ambos tiveram, quando da apresentação do roqueiro em seu programa. Silvio teria se invocado pelo fato de Raul Seixas abrir a capa de mago que o vestia, mostrando seu peito nu, e não teria gostado de ver Raul tomar o microfone e assumir o

---

<sup>270</sup> De autoria de Raul Seixas e Paulo Coelho, faz parte do LP *Gita*.

comando do auditório, no lugar do apresentador. Esta música apresenta-se em flashes cinematográficos, pois diversas cenas vão se sucedendo com uma ironia cáustica para terminar em uma catarse, onde três velas são oferecidas aos super-heróis que morrem, aplaudidos pelo povo. Esta foi a maneira que Raul Seixas encontrou para exorcizar os “bravos cowboys” que transformaram o cenário da ditadura militar numa sucessão de espetáculos ufanistas.

Outra evidência do nefasto clima que imperava na sociedade brasileira foi a assinatura pelo Presidente da República, o General Médici, do Decreto-lei 1077, de 26 de janeiro de 1970, estabelecendo a censura prévia à televisão e às publicações de jornais e de livros no Brasil para, “*visando a proteger os valores da família*”, impedir a veiculação de mensagens que defendam o amor livre, a liberação sexual e, é claro, a perda da virgindade antes do casamento. Ironicamente, tal lei foi chamada de “Decreto Leila Diniz”<sup>271</sup>, porque ela foi criada justamente devido àquela polêmica entrevista que a atriz concedeu ao *Pasquim*. Essa foi a resposta institucional que o regime militar deu à Contracultura, e é aí que entraria Raul Seixas alguns anos depois, com o *slogan* libertário “*Faze o que tu queres, pois é tudo da Lei*”, indo na mesma direção do que havia dito Leila Diniz: “*Acho que cada um deve fazer o que lhe faz bem*”. Se nas manifestações de maio de 1968 tivemos lemas como “É proibido proibir”, no Brasil tivemos Raul Seixas que, na década de 70, criou o nosso *slogan* anarquista.

Já na vigência do tal decreto, Raul concedeu uma entrevista a *O Pasquim* em novembro de 1973, na qual ele falou sobre uma sociedade de que ele fazia parte, que promovia acontecimentos como o lançamento de seu LP *Krig-Ha Bandolo* e a “Passeata do Ouro de Tolo” no Rio de Janeiro. Via-se que Raul Seixas queria incentivar as pessoas a se mobilizarem de maneira informal, a partir das manifestações artísticas:

*Raul Seixas - Como eu estava dizendo, essa sociedade promove acontecimentos. O primeiro foi o LP. O segundo foi uma procissão que foi muito bem-sucedida, foi muito bonito. A gente levou uma bandeira na rua. Uma explosão. Porque vocês sabem que tem havido uma série de implosões. Nós saímos à rua, cantando, foi muito bonito. E a terceira foi esse show de teatro, esse show que nós estamos fazendo agora. E a quarta vai ser o Piquenique do Papo. Nós vamos convidar*

---

<sup>271</sup> Conferir Luiz Carlos Lacerda, op. cit., pp. 20, 42-43, 44, 50-52 e 54.

*todos os artistas, de todos os campos, os comunicadores, de artes plásticas, de cinema, de teatro. E vamos fazer um piquenique bem suburbano, no Jardim Botânico. Levando galinha, sanduíche. Todo mundo. Pra conversar.*

(...)

*Nós estamos nos correspondendo com pessoas que fazem parte dessa sociedade, inclusive John Lennon e Yoko Ono<sup>272</sup>.*

Foi o mesmo *O Pasquim*, como expoente da mídia alternativa, quem falou sobre Raul Seixas em 1973, numa época em que a mídia oficial ainda não lhe havia aberto as portas e o público não lhe dava valor, neste artigo de Jaguar – *O HOMEM MOSCA*<sup>273</sup>:

*“Os (poucos) que foram ver o show de Raul Seixas no Teresão saem do teatro com uma certeza: o menino está a fim de sacudir o marasmo atual da música popular brasileira, e é candidato à vaga de guru deixada por Caetano Veloso. Mas a ambição de Seixas não fica por aí. Ele procurou reunir as boas qualidades não só de Caetano (humor, poesia) mas também de Roberto Carlos (voz, empatia). E mais: tem uma ideologia, lá dele, formada na base de leituras desenfreadas de Schopenhauer, o Apocalipse e babados hindus, transou com um disco voador, escreveu underground para a revista 2001, e adotou como lema o mesmo do Tarzan: “Krig-Ha Bandolo”. E tem carisma o cara: apesar de estar nessa há menos de um ano, se apresenta com uma segurança incrível, e no palco parece ter 2 metros de altura. É talentoso às baldas – cantando ou compondo – e sabe o que está fazendo. Seu empresário Guilherme Araújo, que não dorme de toca, está investindo p`ra valer no cara. Se você, leitor incauto, ainda não sacou Raul Seixas, fique de olho porque o cara, p`ra usar as palavras dele, ´é a mosca que caiu na sopa da música popular brasileira`”.*

---

<sup>272</sup> Conferir as pp. 83 e 85 da obra *Raul Seixas Por Ele Mesmo*.

<sup>273</sup> Publicado na edição de 30 de outubro a 05 de novembro daquele ano.

O que antes era um “movimento comportamentista” já adquiria, com Raul Seixas, a formatação de algo maior: a luta por um projeto coletivo para a construção de uma Sociedade Alternativa, onde toda essa liberdade de pensamento, de sentimentos e de comportamento seria permitida. Ela foi a resposta da Contracultura, ao fechamento da ditadura militar.

Segundo Sylvio Passos, não dá para saber se de fato Raul Seixas conheceu ou não John Lennon, embora ele afirmasse constantemente que sim. Mas independentemente disso, Raul cultivou no Brasil, este mesmo projeto de Lennon: o de criar uma nação libertária mundial, levando essa mensagem inclusive para o centro do poder midiático na era da ditadura militar, pois antes de a canção *Sociedade Alternativa* ir ao ar para todo o Brasil em 1974, pelo programa *Fantástico – O Show da Vida*, justamente pela Rede Globo, a voz de Cid Moreira divulga essa mensagem:

*“Mas talvez seja essa afinal a melhor oportunidade para John Lennon concretizar seu velho sonho de fundar uma nova nação. Trata-se da Nutopia, um país de bandeira branca onde não existem lei nem burocracia e onde todos são bem vindos mesmo sem passaporte. Num país como esse, o único órgão com poder de decisão deve ser a Sociedade Alternativa, um grupo de que ele diz participar nas companhias mais ilustres como Krishnamurti e São Francisco de Assis e que já tem até, segundo consta, uma sucursal baiana”.*

Logo depois, aparecia Raul Seixas, dizendo:

*“Se você não está dentro da Sociedade Alternativa, a Sociedade Alternativa sempre esteve dentro de você!”<sup>274</sup>.*

São significativas as referências a São Francisco e a Krishnamurti. Francisco de Assis era, para a Contracultura, o símbolo de uma Espiritualidade vivida junto à natureza de maneira simples e sem líderes, o retorno ao que teria sido um Cristianismo Original, renunciando-se aos valores da civilização burguesa, em paralelo com o que havia defendido Henri Thoreau, que já havia inspirado as comunidades alternativas

---

<sup>274</sup> Essas cenas se encontram registradas no Videodocumento VII.

criadas pelo escritor russo Leon Tolstoi e por Gandhi.

Já Krishnamurti foi o grande inspirador do Anarquismo Espiritual da Contracultura, não só por afirmar que não temos necessidade de gurus, de messias ou de dogmas, mas também por constatar que somente através de uma mente nova poderemos construir uma civilização nova:

*“Necessita-se de paz e de liberdade, nesse mundo; não da paz política, nem da liberdade existente em certas democracias: precisamos de estar livres, interiormente, da ansiedade, do medo, do desespero, do incessante conflito, da interminável batalha que se trava dentro de nós mesmos. A menos que se estabeleça essa liberdade e essa paz, não teremos possibilidade de florescer – em bondade, beleza, afeição. O mundo não tem necessidade de mais filósofos, mais religiões organizadas e dogmas. O de que o mundo necessita é uma mente toda diferente, uma mente inteiramente livre do medo que em cada dia a atormenta. E nenhuma possibilidade tendes de encontrar com a velha mente, essa mente nova<sup>275</sup>”.*

## **II.XI. A Repressão à Contracultura no Brasil.**

Desde que os militares subiram ao poder, a juventude brasileira que desejava alternativas ao obscurantismo vigente não tinha como se localizar. Os anos 1970, no Brasil, iniciaram-se sem qualquer luz no final do túnel. No momento em que o regime militar prendia, torturava e eliminava quem ousasse se opor a ele e em que a guerrilha do Araguaia (1968-1974), tentada por cerca de 70 militantes do PC do B, era dizimada com requintes de covardia, o silêncio pairava na sociedade brasileira como sombra asfixiante. A censura tomava conta dos meios de comunicação, que veiculavam as mensagens ufanistas impostas pela ditadura, como o slogan: “Esse é um país que vai p`ra frente, com gente tão feliz e tão contente”. Eu me lembro de que era criança, quando via tais propagandas na televisão. Banhadas, é claro, no entusiasmo coletivo provocado pelo fato de a Seleção Brasileira de futebol haver sido tricampeã mundial em 1970, fato que foi muito utilizado pelo Presidente Médici para legitimar a ditadura

---

<sup>275</sup> Conferir *Viagem Por Um Mar Desconhecido*, op. cit., p. 43.

militar diante da população. Na escola estadual em que eu estudava, durante o Ensino Fundamental, havia demonstrações cívicas antes de entrarmos nas salas de aula, como a formação de filas e o canto do Hino Nacional com as mãos no coração, após as quais a Diretora nos dizia: “Caros aluninhos, precisamos livrar o Brasil do Comunismo”. A horrível disciplina que nos era dada, Educação Moral e Cívica, foi uma imposição dos militares no poder. Tudo isso se constituía numa verdadeira lavagem cerebral, que a maioria aceitava, sem retrucar. Por medo, ou mesmo por aceitação do regime. Incrível é como até hoje, podem-se encontrar pessoas que simpatizam com aquela época, dizendo, como bons cordeirinhos, que éramos mais felizes daquele jeito.

O pânico e a delação dos “infratores” instalaram-se no Brasil como elementos corriqueiros dos anos de chumbo, em especial após a edição do AI-5: “*O bom patriota era o brasileiro com medo, domesticado pelos tambores militares*<sup>276</sup>”. Dentro desse quadro de opressão brutal, um setor da sociedade brasileira muito visado pelos aparelhos de repressão era a juventude: “*Em São Paulo ou onde fosse, ser jovem era ser suspeito de algum crime*<sup>277</sup>”.

Foi então que, contra todas as expectativas, formou-se uma movimentação de caráter anarquista, conhecida por *Sociedade Alternativa*, da qual o expositor mais evidente foi Raul Seixas. Segundo Toninho Buda, que era amigo do compositor, “*aos alternativos só restou uma opção intermediária, que não tivesse nem o peso astral da esquerda e nem o peso em gorduras da direita*<sup>278</sup>”.

Tal movimento teve como base os escritos do mago inglês Aleister Crowley. A expressão thelemita “*Faze o que tu queres, pois é tudo da Lei*”, foi a resposta de Raul Seixas ao Autoritarismo da ditadura militar, para a qual a juventude não poderia seguir seus próprios caminhos.

Nesse período, Raul esteve ligado à seção brasileira da O.T.O. (Ordo Templi Orientis, ou Ordem dos Templários do Oriente), dirigida por Marcelo Motta, e à Astrum Argentum, organização iniciática que chegou a ceder um terreno na cidade de Paraíba do Sul, no Estado do Rio de Janeiro, para servir como foco de expansão para a Sociedade Alternativa. A idéia era a de se criar um foquismo contracultural, forjar a formação da Sociedade do Novo Aeon, o que lembra um pouco aquela idéia de Che Guevara de alimentar um foquismo socialista, a partir da fracassada tentativa de revolução na Bolívia em 1967, com a diferença do pensamento político e das formas de

---

<sup>276</sup> Conferir Flávio Tavares em *Memórias do Esquecimento*, p. 26.

<sup>277</sup> Idem, ibidem, p. 92.

<sup>278</sup> Conferir a obra de Toninho Buda, *A Paixão Segundo Raul Seixas*, p. 82.

luta. Aliás, um dos fatores que levou Che a ser admirado pela juventude rebelde foi o seu caráter visionário, aliado a um inegável senso de justiça e a um espírito aventureiro que manifestou-se desde cedo, quando o futuro líder guerrilheiro rodou a América sobre motocicletas, num *On The Road* latino – como vimos no filme *Diários de Motocicleta*, de Walter Salles.

Muito entusiasmado com a materialização do projeto, Raul Seixas comentou em seu diário:

*“Ninguém é igual. Cada homem e cada mulher é uma estrela girando em sua própria órbita. Mas a civilização, através dos séculos, não respeitou a integridade do homem, criando leis absolutas e tentando impor uma vontade comum a todos. (...) Mesmo que até hoje as nossas esperanças tenham sido frustradas, nessa Nova Era que se inicia o indivíduo compreenderá o valor de si próprio e se unirá a outros para o grande trabalho de autoliberação. Estamos começando um grande empreendimento e nossas portas estão abertas para qualquer ser humano que deseje unir-se a nós, não importando sua nacionalidade, religião, raça, bandeira ou cargo. Para isso foi comprado um terreno pela Sociedade Alternativa em Paraíba do Sul, onde construiremos a ‘Cidade das Estrelas’, cuja lei será ‘faze o que tu queres’...<sup>279</sup>”.*

Não por acaso, no mesmo mês de maio de 1974, pouco antes de a repressão da ditadura militar avançar contra esse projeto, Paulo Coelho publicara na Revista *Planeta* um artigo no qual fez uma análise crítica dos movimentos de contestação juvenil da década de 1960, principalmente do hippismo, e citou o romance *1984*, de George Orwell, para explicar como o Sistema, nele representado pela Eurásia, financiava guerrilhas contra si mesmo para fomentar mais e mais o seu nacionalismo, aproveitando-se da própria oposição para se fortalecer<sup>280</sup>. Através da poderosa influência dos meios de comunicação – a “aldeia global” de McLuhan –, os valores fundamentais dos hippies propagaram-se pelo mundo, mas o sistema absorveria, de

---

<sup>279</sup> Conferir a obra de Angelo Sastre, *Luar Aos Avessobib*, pp. 53-54.

<sup>280</sup> Este artigo encontra-se nas pp. 118-127 da obra *Paulo Coelho Por Ele Mesmo*.

maneira deformante, sua revolução de valores, transformando-a em moda. Citando John Lennon e seu famoso verso “o sonho acabou”, Paulo disse que, naquele momento:

*“A decadência do movimento hippie provocou a mais importante e a mais radical transformação da contracultura: o nascimento das sociedades alternativas”.*

Paulo Coelho citou um Congresso gigantesco realizado em Berkeley, Califórnia, em 1971, quando militantes remanescentes dos protestos da década anterior publicaram uma declaração de princípios que visavam a traçar novos rumos para os movimentos contraculturais. Ela dizia:

*“A nova sociedade, a sociedade alternativa, deve emergir do velho sistema, como um cogumelo novo brota de um tronco apodrecido. Acabou-se a era do protesto subterrâneo e das demonstrações existenciais. Acabou-se o mito de que os artistas têm que estar à margem de sua época”.*

A Sociedade Alternativa no Brasil apresentara-se como um reflexo desse encontro em Berkeley e também de um outro, quando 600 mil jovens do mundo todo se reuniram num concerto musical em Watkin Glens, nos EEUU, e foram discutidos os rumos da nova sociedade, enquanto o *New York Times* dava a Contracultura como definitivamente morta.

Segundo Paulo Coelho, a Sociedade Alternativa que ele, Raul Seixas e outras pessoas estavam organizando, fundamentada na Lei de Thelema de Aleister Crowley e na reelaboração radicalizada da Contracultura que então se dava, havia sido reconhecida mundialmente em 17 de fevereiro de 1973, contando então com três mil membros, e iniciado as suas atividades em setembro daquele ano.

Paulo estava se referindo ao primeiro show de Raul Seixas em São Paulo, no Teatro das Nações, “no qual foi distribuído o gibi-manifesto *A Fundação de Krig-Ha*, de autoria de Raul Seixas e Paulo Coelho, com desenhos de Adalgisa Rios”<sup>281</sup>.

Mas na prática, essas atividades ligadas à Sociedade Alternativa já começaram na “passeata do Ouro de Tolo”, quando Raul e Paulo caminharam pelas ruas do centro

---

<sup>281</sup> Conferir *Raul Seixas – Uma Antologia*, op. cit., p. 98.

do Rio de Janeiro, em 7 de junho de 1973, cantando essa música, que era uma bofetada no conformismo da classe média diante das vantagens materiais oferecidas pela ditadura militar: o consumismo reinante era um Ouro de Tolo diante das possibilidades de o ser humano buscar uma nova consciência, a “*sombra sonora de um disco voador*”.

Ouro de Tolo é o nome que se dava, na Idade Média, às falsas promessas de pseudo-alquimistas, que afirmavam ser possível fabricar ouro, quando essa linguagem dos alquimistas, na verdade, era metafórica, referindo-se à transformação espiritual do ser humano, de um estado energeticamente pesado, o “chumbo”, para um estado de iluminação, o “ouro”. Em palestra sobre a Alquimia, Paulo Urban afirmou que “*a linguagem da Alquimia é simbólica e não química*”.<sup>282</sup>

Transpondo isso para o movimento direcionado por Raul Seixas e Paulo Coelho, vê-se que eles apontavam na direção de que o verdadeiro Ouro estava no despertar da consciência individual, visando à construção da Sociedade Alternativa, e não no discurso enganoso da ditadura, no qual muita gente embarcou. O disco voador citado ao final da letra seria uma referência a essa nova sociedade a ser construída, de acordo com Toninho Buda, que, após citar Jung, diz:

*“(...) Ora, tudo indica que entre os primeiros lampejos da consciência no ser humano estivesse a percepção da relação entre calor, luz e Sol. Posteriormente o Sol, aceito como Criador, o doador da vida. O disco voador seria a lembrança emocionada do disco solar.*

*Essas idéias se ajustavam perfeitamente à realidade daqueles tempos, principalmente porque eram tolerantes e poéticas, bem diferentes do peso analítico das explicações de Freud. Na realidade, os discos voadores tinham também uma característica fascinante para quem estava fora do sistema: eles contrariavam todas as leis, inclusive a Lei de Gravitação Universal de Isaac Newton<sup>283</sup>”.*

Em 1973, a militância de Raul Seixas estava no auge. Ele participou do *Festival Phono 73*, no Anhembi, em São Paulo, promovido pela Phonogram, atual Universal

---

<sup>282</sup> Palestra ocorrida em janeiro de 2003. Urban é psiquiatra, autor de artigos publicados na Revista Planeta e pesquisador do Xamanismo, da Alquimia e da Psicologia Analítica de Carl Jung.

<sup>283</sup> Idem, *ibidem*, pp. 16-17.

Music, que foi um marco da resistência da classe artística contra a ditadura militar. Foram três noites de apresentações de nomes significativos da nossa classe artística, mas a reação veio: cortou-se o som dos microfones durante a apresentação da música *Cálice*, por Chico Buarque e Gilberto Gil. Quando os versos desta música dizem: “*Pai, afasta de mim esse cálice de vinho tinto de sangue*”.

Estão se referindo ao banho de sangue representado pela ditadura. Numa época de censura, de maneira hábil, Chico Buarque denunciou o regime na metáfora do “cálice”. Lembremos que nesta canção, “cálice” acaba se convertendo no verbo “cale-se” - a palavra de ordem que o Sistema queria impor aos artistas e a todos os seus opositores<sup>284</sup>.

Em 10 de dezembro daquele ano, ele se apresentou num outro ato semelhante, ao cantar no show *Direitos Humanos no Banquete dos Mendigos*, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.

1974 marcou uma escalada de ascensão no projeto de construção da Sociedade Alternativa, que contou com o artigo publicado por Paulo Coelho na Revista *Planeta* e o anúncio da instalação da Cidade das Estrelas no terreno em Paraíba do Sul. Mas foi justamente quando a repressão começou a pegar pesado: a Polícia Federal recolheu todos os gibis-manifesto *A Fundação de Krig-Ha*, e os queimou como se fazia na Alemanha nazista com os livros proibidos, alegando ser material subversivo<sup>285</sup>, e também como se fazia na Inquisição, que ofereceu forte *know-how* para todas as formas de Autoritarismo. O DOPS – o Departamento de Ordem Política e Social, que “*já estava pesquisando as ligações de Paulo e Adalgisa Rios com o Partido Comunista*”, encarou a Sociedade Alternativa “*como um movimento subversivo, com ideais comunistas e propósito anarquista*”<sup>286</sup> e, finalmente, em maio de 1974, a ditadura militar, que não gostou nem um pouco da idéia de se criar uma Sociedade Alternativa baseada no lema “*Faze o que tu queres, pois é tudo da Lei*”, fechou o cerco, segundo o que o roqueiro declarou em entrevistas para a revista BIZZ:

*BIZZ – Chegaram para você e literalmente mandaram embora?*

---

<sup>284</sup> Conferir *Phono 73 – O Canto de Um Povo*.

<sup>285</sup> Essas informações foram encontradas em *Raul Seixas – Uma Antologia*, p. 98.

<sup>286</sup> Conferir Ângelo Sastre, op. cit., pp. 45 e 54.

Raul – *“Literalmente” é choque no saco. Fui torturado mesmo no governo Geisel<sup>287</sup>”*.

Em uma entrevista posterior, Raul Seixas voltou a comentar que:

*“Além de ser expulso da A.A. (a sociedade ocultista Astrum Argentum), eu fui posto para fora do país. Essa sociedade simpatizou muito com a música Sociedade Alternativa e com o trabalho que eu estava fazendo com o Paulo Coelho na época. Era um trabalho no sentido de fazer uma reestruturação de todos os valores. Isso tudo acarretou em muitos prejuízos para mim. E a reestruturação, essa mudança de valores, não foi completa porque o governo não gostou. A A.A. me deu um terreno enorme em Minas Gerais<sup>288</sup> para eu construir a Cidade das Estrelas, que era o meu sonho na época. Tipo colocar o antiadvogado, o antiguarda, o anti-tudo... Mutaçãõ radical de valores, mesmo. Porque está mudando, só que as pessoas não querem ver. Até hoje a Sociedade Alternativa fica comigo como uma boa lembrança”*.

(...)

*“Até hoje não sei realmente qual foi o motivo. Mas veio uma ordem de prisão do I Exército e me detiveram no Aterro do Flamengo. Me levaram para um lugar que eu não sei onde era... Tinha uns cinco sujeitos... Bom, eu estava... Imagine a situação. Eu estava nu, com uma carapuça preta que eles me colocaram. E veio de lá mil barbaridades: choque em lugares delicados... Tudo para eu poder dizer os nomes das pessoas que faziam parte da Sociedade Alternativa que, segundo eles, era um movimento revolucionário contra o governo. O que não era. Era uma coisa mais espiritual... Eu preferiria dizer que tinha um pacto com o demônio a dizer que tinha parte*

---

<sup>287</sup> Conferir a Revista *Bizz* nº 6, publicada em janeiro de 1986, p. 6.

<sup>288</sup> Paraíba do Sul está localizada no Estado do Rio de Janeiro, na fronteira com Minas Gerais, o que gerou um equívoco da parte de Raul.

*com a revolução. Então foi isso – me levaram, me escoltaram até o aeroporto...<sup>289</sup>”*

Sylvio Passos declarou que Raul Seixas chorava ao contar esses episódios, em virtude dos quais ele desenvolveu uma paranóia, uma mania de perseguição que o fez sofrer muito<sup>290</sup>.

As seqüelas da tortura perturbaram muitos dos resistentes daquela geração que conseguiram sobreviver ao pesado fardo da repressão. O problema é que quem é torturado fica abalado internamente: nunca mais se torna a mesma pessoa.

Nelson Motta descreve desta maneira os fatos ocorridos:

*“Raul e Paulo, estourando um sucesso atrás do outro, atingindo o Brasil de A a Z, ídolos de pirados, friques e doidões do Oiapoque ao Chuí, estavam mergulhados em seu maior projeto: a “Sociedade Alternativa”. Fizeram até um hino, um hino-rock, um grito de guerra, que o público gritava com entusiasmo nos shows. Era um manifesto anárquico e libertário, alegre e divertido, absolutamente subversivo por qualquer critério. Nos shows, o público gritava, de punhos cerrados: “Viva! Viva! Viva a Sociedade Alternativa!”*

*E Raul respondia:*

*“Faze o que tu queres, pois é tudo da lei”.*

*(...)*

*Imaginavam, ingenuamente, que suas músicas anárquicas e sua contraditória tentativa de “organização” da “Sociedade Alternativa” não eram levadas a sério pelo sistema repressivo, que eram vistas como coisas de “roqueiros americanizados” e não de “subversão política”. Mas foram presos, apertados em longos depoimentos e finalmente libertados, assustadíssimos<sup>291</sup>.*

---

<sup>289</sup> Conferir a entrevista concedida por Raul Seixas à Revista *Bizz* n° 20, anteriormente citada, pp. 69-70.

<sup>290</sup> Conferir Juliana Abonízio, op. cit. p. 82.

<sup>291</sup> Conferir as pp. 258 e 275 de sua obra *Noites Tropicais – Improvisos e memórias musicais*, já citada.

As características das torturas descritas por Raul Seixas são semelhantes às que foram reveladas por algumas das pessoas que prestaram seus depoimentos no documentário de João Batista de Andrade: *Vlado – 30 Anos Depois*. Esse filme trata da história do jornalista e roteirista Vladimir Herzog, que, no dia 25 de outubro de 1975, foi torturado e morto nas dependências do DOI-Codi, órgão da repressão ligado ao II Exército, que se situava na Rua Thomaz Carvalhal, em São Paulo. Esse fato chocou a opinião pública e marcou o início de um aumento dos protestos populares contra a ditadura militar.

De acordo com vários dos entrevistados, como Rodolfo Konder, Paulo Markun e George Duque Estrada, o capuz e os choques elétricos eram utilizados de maneira sistemática e com objetivos específicos. O capuz preto, conforme Markun, era usado pelo DOI-Codi quando o prisioneiro ia para as sessões de tortura e quando voltava das mesmas, e o objetivo primordial desses tormentos era, segundo Konder, quebrar a pessoa, desmanchando-a por dentro, deixando assim traumas emocionais e psicológicos que a acompanhariam pela vida toda, destruindo-a como ser humano. Isso quando ela “sobrevivesse”.

Segundo o que a jornalista Rose Nogueira afirmou nesse documentário, a tortura foi usada como o sistema que sustentava a ditadura, e todos os setores pensantes da sociedade: estudantes, militantes ou músicos, tiveram líderes e expoentes que foram vítimas do regime autoritário.

Segundo Konder, “*quando dois elefantes brigam, quem sofre é a grama; e nós éramos a grama*”. O governo Geisel foi marcado por uma briga interna entre os que, sob a liderança do próprio Geisel e do General Golbery do Couto e Silva, desejavam uma “abertura política lenta e gradual”, sob o controle dos militares, e a linha-dura que, comandada pelo Ministro do Exército, General Sylvio Frota, reivindicava a continuação da ditadura por tempo indeterminado. No início do governo Geisel, esse conflito ainda não havia se delineado de uma maneira tão explícita como a que ocorreria no episódio da morte de Vladimir Herzog e, posteriormente, na do metalúrgico Manuel Fiel Filho, em janeiro de 1976, fato que motivaria o General Geisel a demitir o comandante do II Exército, General Ednardo d’Ávila Mello, imediatamente, e o próprio Sylvio Frota em outubro de 1977.

Mas mesmo no entendimento de quem direcionava a tal “abertura” controlada, a mensagem de Raul Seixas soaria subversiva: conforme relata Clarice Herzog naquele documentário, “*é só você não pensar dentro da linha da ditadura que você já é*

*comunista, já é um elemento perigoso*”. Isso lembra algo que o Presidente Bush filho costuma dizer: quem não está conosco, está contra nós.

As prisões, nessa fase, eram secretas, ao contrário do que ocorria na segunda metade da década de 1960, quando a detenção do líder guerrilheiro Carlos Mariguella, criador da ALN (Aliança Libertadora Nacional), considerado o “inimigo número um” pela ditadura, foi anunciada com estardalhaço pela imprensa. Cessada a luta armada, a repressão se voltou contra a resistência não armada ao regime, contra pessoas que não viviam na clandestinidade e expunham as suas opiniões através de meios como a imprensa ou a música. A perseguição sofrida por esses setores pensantes ainda não foi devidamente trabalhada pela historiografia e pela filmografia que trata desse período:

*“Livros e filmes têm aparecido sobre a época, mas concentrados mais sobre a luta armada. (O documentário) Vlado tem outro caráter, que João Batista procura destacar: a resistência não armada ao regime, a recusa da clandestinidade, atitude que inclusive teria sido fatal para Herzog”<sup>292</sup>.*

Paulo Coelho também declarou que foi torturado na ocasião, pelo fato de, em palco, haver defendido o Anarquismo. Segundo seus depoimentos, ele ficou preso um mês e sua pior recordação é a de quando foi colocado nu na “geladeira”: uma cela escura com ar condicionado ligado no máximo, e na qual reverberava o som de uma sirene. Já aos 18 anos, ele fora internado pelo próprio pai em um hospital psiquiátrico carioca, em 1965, por praticar o “ato estranho” de escrever. Os exames psiquiátricos deram que Paulo era louco porque queria trabalhar com teatro e literatura:

*“Hoje sou um escritor de sucesso. Acho fundamental passar essa mensagem para as pessoas”, diz Paulo Coelho<sup>293</sup>.*

A perseguição aos jovens que têm um comportamento diferente da “normalidade” autoritária, era algo muito forte na ditadura, e que ainda hoje persiste.

---

<sup>292</sup> Conferir o artigo “A memória de um crime político – Vlado – 30 Anos Depois relembra o assassinato do jornalista Vladimir Herzog no DOI-Codi”, publicado na p. D4 do Caderno 2 de O Estado de São Paulo em 30 de setembro de 2005.

<sup>293</sup> Todas essas declarações do escritor encontram-se nas pp. 99-100 do artigo “O Planeta Paulo Coelho”, publicado na Revista *Veja* de 15 de abril de 1998.

Dá a atualidade de atuações como a do Movimento de Luta Antimanicomial, do qual o militante mais evidente é Austregésilo Carrano Bueno, que, como Paulo Coelho e Raul Seixas, viveu as agruras daquela época.

As estatísticas não costumam levar em consideração os desaparecidos políticos anônimos, aqueles que se desviaram das normas estabelecidas pelo Autoritarismo social por pensarem e agirem de maneira diferenciada. Aqueles que, mesmo sem militarem em alguma organização, resistiram o quanto puderam à absorção pela “normalidade” autoritária, lembrando que “normal” vem de “norma”. Carrano ficou com fissuras no crânio devido à aplicação de 21 eletrochoques, pelo simples fato de ser pego com um cigarro de maconha, e o mais impressionante é que a repressão psiquiátrica andava de mãos dadas com a repressão política da ditadura; se formos levar em consideração o que ele diz em seu livro, seria muito maior o número de desaparecidos políticos, o que poderia nos equiparar à ditadura militar argentina ou ao Chile de Pinochet quanto à eliminação sistemática dos que lhes são inconvenientes:

*“Os profissionais da psiquiatria e da loucura tinham facilidades junto ao sistema financeiro da ditadura militar para a construção de suas instituições particulares de extermínio. Ganhavam ou compravam os terrenos, e todo o material necessário para a construção dos hospícios era obtido a preço de banana. Havia uma regra básica para esses financiamentos serem bem facilitados e efetuados: os profissionais da psiquiatria e da loucura tinham de aceitar, sem cogitações, pacientes presos pela política da ditadura militar. Para ser mais claro: tinham de aceitar os presos políticos, os transviados, os subversivos, os putos, os homossexuais, os negros, os cabeludos, os drogados e todos os que criticavam o regime ditatorial ou resistiam a ele. O famoso AI-5 usou os hospícios particulares que recebiam pelo INPS, como os hospitais públicos, e abusou deles. Muitos desapareceram dentro desses chiqueiros psiquiátricos. Absurdo? Não, realidade.*”

*Em 1998, nós do Movimento de Luta Antimanicomial denunciámos mais de 30 mil covas clandestinas<sup>294</sup>”.*

Cabe perguntar se o número dos nossos desaparecidos políticos não é bem maior do que o anunciado pelas cifras oficiais, se levarmos em conta que não somente os militantes de movimentos ou partidos organizados de esquerda, mas também os jovens que foram torturados ou que “sumiram” por terem aderido à Contracultura ou simplesmente por terem um comportamento diferente daquele que é imposto pela “sociedade dos normais” também devem ser considerados desaparecidos políticos. Apesar de suas óbvias diferenças, tanto os jovens de esquerda quanto os contraculturais estavam sujeitos à prisão e à internação forçada pelos “representantes” do Estado na sociedade, como os pais conservadores e os médicos psiquiatras coniventes com a ditadura, durante os anos de chumbo, conforme nos relata Cláudio Novaes Pinto Coelho<sup>295</sup>:

*“Ao assumir o rompimento com a racionalidade como uma forma de dissidência social, a contracultura expunha-se à ação repressiva da modernização autoritária. A repressão às práticas sociais contraculturais não se deu apenas pela prisão dos hippies, mas também pelo internamento dos “loucos” – um dos modos pelos quais os contraculturais se denominavam – nos hospitais psiquiátricos: a “loucura” contracultural era, simultaneamente, uma condição assumida pelos próprios hippies e um estigma a eles atribuído pelos “caretas” (os normais)”.*

É dentro desse contexto que precisamos compreender o significado da música *Maluco Beleza*, que Raul Seixas e Cláudio Roberto compuseram em 1977<sup>296</sup>:

*Enquanto você se esforça p´ra ser  
um sujeito normal  
e fazer tudo igual,*

---

<sup>294</sup> Conferir Austregésilo Carrano Bueno, op. cit., pp. 179-180.

<sup>295</sup> Conferir o seu artigo “A Contracultura: O Outro Lado da Modernização Conservadora”, publicado nas pp. 39-44 de *Anos 70: Trajetórias*, op. cit. O trecho ao qual eu me refiro encontra-se na p. 42.

<sup>296</sup> Do LP *O Dia Em Que a Terra Parou*.

*eu, do meu lado, aprendendo a ser louco.  
Um maluco total  
na loucura real.  
Controlando a minha maluquez  
misturada com minha lucidez,  
vou ficar,  
ficar com certeza maluco beleza.*

A letra dessa música é eminentemente política, dentro do panorama da repressão dos anos 1970, que deixou marcas em nossa sociedade até hoje. Ainda é comum se ouvir falar de ameaças de internação pelo fato de um adolescente escrever poemas, por ele ter um comportamento que foge às regras ditas “normais” ou por ele sonhar “alto demais”. Que estas palavras possam levar a uma reflexão por parte dos familiares de jovens que ousam pensar e sentir muito além do que é permitido pelos condicionamentos do nosso *Admirável Mundo Novo*.

Ser um *maluco beleza* era renunciar a toda uma carga de condicionamentos que sufocavam, com violência psíquica e também física se preciso, as diferenças individuais. Era viver o seu próprio caminho, seguir os rumos do Sol Nascente, criar o seu *On The Road*, ainda que isso implicasse em riscos.

Vivia-se num panorama onde a repressão institucionalizada andava de mãos dadas com a repressão não institucionalizada dos “normais” porque, de fato, a ditadura militar e a ditadura psíquica de um conservadorismo disseminado na sociedade estavam em comum acordo.

Qualquer semelhança de tudo o que foi dito aqui, com o desfecho de *Easy Rider* – *Sem Destino*, não é mera coincidência. Houve sim, por parte dos agentes da repressão, e por parte da ditadura psíquica de pessoas que impõe um certo conceito de “normalidade”, um cerco à Contracultura, como houve também um cerco às esquerdas, enquanto eram muitos os que acreditavam que esse era um país que ia p`ra frente, conforme bem lembrou Maria Rita Kehl<sup>297</sup>:

*“O Ato Institucional nº 5, AI-5, encerrou precocemente nossa promissora década de 1960. (...) Os anos 70, que iniciaram em 1969, foram terríveis. Todo mundo parecia apoiar a*

---

<sup>297</sup> Conferir o seu artigo “As Duas Décadas dos Anos 70”, nas pp. 31-37 de *Anos 70: Trajetórias*, op. cit.. Os trechos referidos encontram-se nas pp. 31-32.

*ditadura. Os brasileiros começaram a década torcendo pelo Brasil na Copa, “80 milhões em ação”, unidos em torno da excelente seleção, que levou o tricampeonato. A vitória deu grande prestígio a Emilio Garrastazu Médici, o militar de plantão no governo”.*

Quando teria se encerrado a década de 1960 no Brasil? O sonho juvenil brasileiro começou a se acabar dois anos antes do fim dos Beatles, e um pouco antes do AI-5, como relata Zuenir Ventura. Podemos visualizar este processo no espancamento de estudantes já isolados das massas, e na violenta destruição da Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo, no dia 03 de outubro de 1968, na sua antiga sede, situada na Rua Maria Antônia, por estudantes de direita ligados ao CCC (Comando de Caça aos Comunistas), ao MAC (Movimento Anti-Comunista) e ao FAC (Frente Anti-Comunista), que entricheiravam-se logo em frente, no MacKenzie. Ele acabou-se após o dramático desfecho do XXX Congresso da UNE (União Nacional dos Estudantes), realizado sob forte chuva e imensas dificuldades na cidade de Ibiúna, interior de São Paulo: de 750 a mais de 1750 estudantes, segundo diferentes cálculos, foram presos no dia 12 de outubro de 1968, inclusive destacados líderes estudantis como Vladimir Palmeira e Luis Travassos, quando “400 soldados da Força Pública e alguns agentes do DOPS” invadiram o sítio Murundu, onde se realizava este encontro fadado a ser descoberto, pois além da desconfiança natural que a movimentação dos estudantes provocou na pacata cidade – especialmente por parte da polícia, os órgãos de repressão já sabiam da sua realização, e possuíam inclusive espiões disfarçados entre os estudantes, que hoje devem ostentar com orgulho o rótulo de “defensores da Pátria”. O AI-5 representou o fechamento final da tampa com a qual a repressão cobriu o túmulo dos sonhos juvenis. 1968 marcou, em terras brasileiras, a formosa ascensão e o trágico esvaziamento do nosso movimento jovem, que viveria – e morreria, nos dissabores das aventuras da luta armada, ou sobreviveria na resistência existencial da Contracultura, mas não de forma amena, como os desinformados querem supor<sup>298</sup>.

---

<sup>298</sup> Conferir estas informações sobre o movimento estudantil brasileiro e sobre o nosso fim de sonho, na obra de Zuenir Ventura, *1968 – O Ano Que Não Terminou*.

## II.XII. Raul Seixas: O “Che Guevara da guitarra”.

Há duas formas de se compreender a Sociedade Alternativa anunciada por Raul Seixas. Uma é a física, a que deveria se localizar no terreno cedido pela Astrum Argentum com o nome de Cidade das Estrelas, em um projeto que foi interrompido, e a da Sociedade a ser construída pelo enorme leque de movimentos jovens libertários dos anos 1960 e 1970. A outra é a metafísica, a que continua a existir independentemente das noções de tempo e espaço, como força motriz a animar novas formas de luta libertária e de expressão criativa:

*“BIZZ – E a sua “Sociedade Alternativa”?*

*Raul – Continua vigorando o tempo todo, não importa de que maneira. São alternativas concretas mesmo, que têm de se solidificar. Mas não mais com palavras, nem com porta-estandarte. Até já fui expulso do país por isso<sup>299</sup>”.*

Apesar de se referir à Sociedade Alternativa como algo mais espiritual - talvez pelo susto da prisão -, estão claras as preocupações políticas de Raul Seixas na luta por levar esse projeto adiante. Quando voltou do exílio, em julho de 1974, foi lançado o LP *Gita*, com a música *Sociedade Alternativa*, exibida em todo o Brasil pelo programa *Fantástico – O show da vida*, no centro do poder midiático do país. Raul sempre apontou na direção dessa proposta e durante os anos em que ele se apresentou ao lado de Marcelo Nova - a partir de 18 de setembro de 1988, quando os dois subiram na concha acústica do Teatro Castro Alves, em Salvador<sup>300</sup> -, ele declamava os princípios da Sociedade Alternativa, pedindo para o público prestar uma atenção tal a essas palavras, como se cada um dos presentes as estivesse falando<sup>301</sup>. Até falecer, a 21 de agosto de 1989, Raul lutou por este ideal, e isso o coloca, segundo Toninho Buda, na dimensão dos poetas românticos que deram ênfase ao cunho social, morrendo apaixonados pela causa, pela humanidade, como Castro Alves, em contraposição aos românticos líricos, que morriam de amor individual. Toninho Buda afirma que, como o também baiano Castro Alves, Raul lutava pela libertação dos escravos, com uma

---

<sup>299</sup> Conferir a Revista *Bizz* n° 6, anteriormente citada, p. 28.

<sup>300</sup> Conferir o artigo “Ninguém contesta mais nada – Raul Seixas”, publicado na Revista *Bizz* do ano 4 – n° 12, p. 39.

<sup>301</sup> Segundo as cenas registradas no Videodocumento VII.

diferença: “Raul Seixas fala da libertação de todos os escravos, sejam eles negros, brancos, índios, burocratas ou donas-de-casa”<sup>302</sup>.

Um dos que fazem *cover* de Raul Seixas, Amorim Menezes, fez uma certa comparação entre o roqueiro baiano e Che Guevara:

*“Ele teve oitenta e poucas músicas censuradas, mas as que passavam, passavam como um disparo na cara dos militares do sistema planetário. O Raul tinha muito a ver com as idéias humanitárias, e ele era isso. E talvez por isso ele tenha sofrido muito; por não ter separado o homem do artista. Ele era um guerreiro, n`é? Tanto é que ele era um Che Guevara com a guitarra na mão. Che Guevara tem uma frase muito forte que é: Teremos que ser duros, porém nunca perder a ternura. Raul Seixas, quando tinha que ser duro, era duro, mas sempre com a ternura plena”<sup>303</sup>.*

A ênfase na contestação política aparece também nesse artigo publicado em uma outra edição da Revista *Bizz*:

*“A volta de Raul ao palco acontece no momento em que esse se prepara para mergulhar de cabeça na divulgação do novo disco, A Pedra do Gênesis. O nome – “a pedra que deu início à humanidade” – não poderia ser mais apropriado. Ao lado da capa, há uma foto de Raul há cinco anos, segurando um livro de Magia. E com várias referências mais ou menos explícitas ao longo do vinil, ele representa a volta ao passado, mais especificamente a 74, ano do lançamento de Gita, o LP que trazia o hino “Sociedade Alternativa”. No novo álbum, ela reaparece como uma música incidental em “A Lei” – essa uma adaptação livre da carta que dita as leis da sociedade esotérica a que Raul se ligou em meados dos anos 70. “A Sociedade Alternativa sempre esteve presente em*

---

<sup>302</sup> Conferir Toninho Buda em seu artigo “Viva – A Sociedade Alternativa Está Viva”, em *Raul Seixas – O Trem das Sete*, p. 114.

<sup>303</sup> Conferir Angelo Sastre, op. cit., p. 115.

*minha vida. Em todos os shows eu canto essa música e aproveito para ler os princípios da sociedade. São as leis do ser humano, pela liberdade do homem, contra as ditaduras<sup>304</sup>”.*

Em Raul Seixas e em muitos dos militantes contraculturais, não há essa separação entre Espiritualidade e Política, ou entre o sagrado e a sexualidade. Isso representou uma inovação diante da intransigência das ortodoxias políticas – inclusive as de esquerda - e religiosas.

A Contracultura nos ensinou que a ação diz muito mais do que as palavras. Um dos maiores desafios para os contestadores do século XXI é lutar contra a tendência, muito bem construída pelos setores conservadores da sociedade, de minar o que foram as conquistas da Revolução Contracultural em nome de uma Contrarrevolução Cultural que se apresenta como a “Verdade Absoluta”, da qual Raul Seixas tanto desconfiava.

Encerrarei este capítulo com o *Manifesto 11 da Sociedade Alternativa*, outro dos textos essenciais a evocar a atmosfera daquele movimento juvenil, que foi escrito em 1985 por Raul Seixas, Sylvio Passos, Toninho Buda, Christina Oiticica, Paulo Coelho e Ed Cavalcanti, no apartamento do Paulo, em Copacabana, no Rio de Janeiro. Segundo o que me foi dito por Sylvio Passos, o número 11 é uma referência à numerologia cabalística. De fato, são 11 as Sephirot da Cabala, incluindo entre elas a Sephira oculta Daath, a sabedoria que pode modificar toda a existência. No Tarot, XI é o Arcano *A Força*. Se para o roqueiro baiano a Lei do Forte é a nossa Lei e a alegria do mundo, faz sentido traçar essa analogia. Segue o texto:

:

- 1- O espaço é livre. Todos têm direito de ocupar seu espaço.*
- 2- O tempo é livre. Todos têm que viver em seu tempo, e fazer jus às promessas, esperanças e armadilhas.*
- 3- A colheita é livre. Todos têm direito de colher e se alimentar do trigo da criação.*
- 4- A semente é livre. Todos têm o direito de semear suas idéias sem qualquer coerção da INTELEGENZIA ou da BURRICIA.*

---

<sup>304</sup> Conferir a Revista *Bizz* do ano 4 – n° 12, p. 39.

5- *Não existe mais a classe dos artistas. Todos nós somos capazes de plantar e de colher. Todos nós vamos mostrar ao mundo e ao Mundo a nossa capacidade de criação.*

6- *"Todos nós" somos escritores, donas-de-casa, patrões e empregados, clandestinos e careta, sábios e loucos.*

7- *E o grande milagre não será mais ser capaz de andar nas nuvens ou caminhar sobre as águas. O grande milagre será o fato de que todo dia, de manhã até a noite, seremos capazes de caminhar sobre a Terra.*

*Sucesso a quem ler e guardar este manifesto. Porque nós somos capazes. Todos nós, todos nós somos capazes.*

# CHARANGA DO URUBU

FINALMENTE  
UM DISCO PARA  
A TORÇIDA  
CRI-CRI!



UM LP CBS

## SOCIEDADE DA GRã-ORDEM KAVERNISTA



OS MEMBROS DA  
S. B. O. K. SãO  
SERGIO SAMPÃO,  
RAUL SEIXAS, EDY  
E A GOSTOSISSIMA  
MIRIAM BALKADADA  
(QUE JOGAVA!)

DISCO FERRÃO!  
MUSICAS CARONISTAS!  
NO INÍCIO DE CADA  
MÚSICA TEM UMA  
ONRAGUVA E NO  
FIM UM RUÍDO  
MORRIPILANTE  
DE LE GORNE!



É GENIAL!  
PARECE GRAVAÇÃO  
QUE A GENTE  
FAZ EM CASA  
TODO MUNDO SE  
DESPINGUANDO  
NA TRENTE DO  
GRAVADOR...

AÍ, NÃO FIM, O  
DISCO SE SUICIDA  
DE VERONADE COM  
UM FORNIDÁVEL SON  
DE DESCARON!  
BUBOL!



Henfil

Foi desta maneira que o cartunista Henfil saudou o lançamento, em 1971, do LP *Sociedade-da-Grã-Ordem-Kavernista-Apresenta Sessão das Dez*.

### III. O APOCALIPSE DO NOVO AEON: UM ESTUDO SOBRE A MITOLOGIA CONTRACULTURAL.

*“Benditos sejam os que nadam contra a corrente.*

*Benditos sejam os que não se submetem  
às imposições da cultura predominante.”*

*(Plínio Marcos, na peça Madame Blavatsky)*

A partir das letras de algumas das canções de Raul Seixas, em comparação com outras, de cantores e compositores significativos das décadas de 1960 e 1970, com textos que tocam em temas semelhantes aos trabalhados por Raul e com imagens de artistas plásticos com as quais a sua obra musical dialoga, desenvolverei uma análise crítica para melhor refletirmos sobre a diversidade das manifestações e dos movimentos contraculturais do período, e sobre seu legado para o mundo contemporâneo.

#### III.I. Diferentes posturas frente à Era de Aquário.

De início, abordarei as semelhanças e as diferenças entre as músicas *Aquarius*, tema do musical *Hair*, de autoria de Galt McDermot, e *Novo Aeon*, de Raul Seixas, Cláudio Roberto e Marcelo Motta, lançada em 1975, onde o roqueiro também canta a Era de Aquário, exaltada em 1969 na peça *Hair*, mas com diferenças fundamentais, que poderemos sentir no decorrer da leitura de ambas. Comentarei a seguir a canção *O Trem das 7*, de Raul Seixas, que está do LP *Gita*.

#### **AQUARIUS**

*Quando a Lua estiver na sétima casa*

*E Júpiter se alinhar com Marte,*

*Então a paz guiará os planetas*

*E o amor conduzirá as estrelas.*

*Este é o alvorecer da Era de Aquário.*

*A Era de Aquário.*

*Aquário! Aquário!*

## **NOVO AEON**

*O sol da noite agora está nascendo.*

*Alguma coisa está acontecendo.*

*Não dá no rádio nem está*

*Nas bancas de jornais.*

*Em cada dia ou em qualquer lugar*

*Um larga a fábrica, outro sai do lar.*

*E até as mulheres dita escravas*

*Já não querem servir mais!*

*Ao som da flauta da mãe serpente,*

*No para-inferno de Adão na gente,*

*Dança o bebê*

*Uma dança bem diferente.*

De imediato, notamos em *Aquarius* uma tonalidade muito mais mística, que nos dá a impressão de que a Era de Aquário cairá do céu, por uma intervenção dos astros. Ela nos fala de uma vida plena, de harmonia e compreensão entre os homens, quando o despertar na nova consciência nos fará ter visões vivas e douradas em consonância com a liberação das nossas mentes, quando deixaremos de adotar os conceitos falsificados da sociedade tecnocrática. A música possui um ritmo forte: é um *blues* impulsionado por uma batida que nos induz a uma atitude de marcha, de aceleração do ritmo da História, e não é por outro motivo que logo no início do filme *Hair*, ela é cantada por uma moça negra junto a uma comunidade hippie reunida ao ar livre, em meio a toda uma *performance* que nos dá uma idéia do que foi a movimentação jovem de período. A negritude, como símbolo da transgressão dos conceitos caretas da sociedade branca e puritana, aparece nitidamente nessa canção, aludindo ao que Jack Kerouac já buscava nas culturas étnicas marginalizadas: a intensidade, a vida, a emoção da batida musical que falta no mundo de um branco triste.

Raul Seixas também denuncia os conceitos falsificados da sociedade estabelecida, relacionando-os com uma era que está para se findar, mas dá à canção *Novo Aeon* um tom muito mais político e combativo: a Era de Aquário não virá pela ação dos astros, mas pela ação dos homens. O ritmo também é outro: *Novo Aeon* é um rock tocado a toda a velocidade, em tom de manifesto. Para Raul Seixas, o Aeon que ora se manifesta é sinônimo de rebelião social, apesar de ele usar uma linguagem

mística para falar do mesmo. O fato de os homens largarem a fábrica ou saírem do lar indica um descontentamento com um cotidiano massificado que anula a beleza da nossa individualidade, e a busca por uma forma totalmente diferenciada de existência. Mas mesmo o misticismo, aqui, está impregnado de uma linguagem transgressora: Raul exalta a atitude da mãe serpente do Éden, que presenteou Eva com uma maçã, símbolo evidente da sexualidade e da rebelião feminina contra um Deus masculino. A revolução feminista aparece em *Novo Aeon*: as mulheres que, por séculos, aceitaram ser escravas já não querem mais servir à ordem patriarcal.

O ataque às formas convencionais de amor, centradas no casamento como objetivo máximo a ser mantido, mesmo sob a pena de morar junto de alguém que não se ama mais, é direto e certo, pois normalmente sempre foram as mulheres as que aceitaram se conformar em manter um relacionamento que não faz mais sentido, apenas por uma questão de não violar as regras sociais puritanas, impostas pela sociedade e pelos fundamentalismos cristãos.

Claro: a nota da Lei de Thelema de Aleister Crowley faz-se presente em *Novo Aeon*, junto com o pensamento anarquista de Raul Seixas, e são essas as características que a diferenciam de *Aquarius*, muito mais imersa no ambiente de psicodelismo hippie, que fora duramente criticado por Raul por poder nos induzir a uma atitude conformista.

A linguagem astrológica é comum às duas canções, mas as atitudes perante a vida são diferentes.

No momento em que foi criado, o musical *Hair* buscava reunir os cacos da utopia juvenil dos anos 1960, que estava se desmoronando sob a pressão da sociedade oficial. Mas, como frisou Raul Seixas, a atitude excessivamente espiritual frente ao Novo Aeon pode, sim, induzir a uma estagnação, se nos esquecermos do aspecto político da Contracultura. E daí advém o fato de, para ele, o místico ser apenas um dos modos possíveis de se vivenciar esse momento de mudança de paradigmas. Toda decisão será sempre do homem, e não de um mundo localizado no além, inclusive a de deixar Jesus sofrer: frase final que, certamente, choca os brios dos cristãos mais ortodoxos.

Em seu livro *A Conspiração Aquariana*<sup>305</sup> – nome que ela atribui à constelação de transformações sociais, espirituais, psíquicas e científicas que se dão sob o Novo Aeon -, a astróloga Marilyn Ferguson, que nos lembra de que “conspirar” significa “respirar junto”, afirma:

---

<sup>305</sup> O esclarecimento quanto ao significado do termo *conspiração* está na p. 19, e o trecho que eu transcrevi está na p. 45.

*“O surgimento da Conspiração Aquariana no final do século XX está enraizado nos mitos e metáforas, nas profecias e na poesia do passado. Através de toda a História, sempre houve indivíduos isolados, aqui e ali, ou pequenos grupos nas margens da ciência ou da religião, que baseados em suas próprias experiências, acreditavam que as pessoas poderiam algum dia transcender a estreiteza da consciência “normal” e inverter a brutalidade e alienação da condição humana”.*

A diferença é que, nos anos 1960 e 1970, não eram mais indivíduos isolados ou pequenos grupos que, aqui ou ali, procuravam ir além dos limites da “consciência” do senso comum - dita “normal” -, mas toda uma geração de jovens que buscava, em seus diversos movimentos e criações artísticas, a construção de uma nova consciência e, junto a ela, a formação de uma Sociedade Alternativa. Porém, as análises de Ferguson não possuem o mesmo tom crítico e anárquico que encontramos na obra musical de Raul Seixas e de outros expoentes da contestação juvenil; não há conflito de classes, nem de gerações, em sua obra. Para ela, a *conspiração Aquariana*, essa “nova sociedade que se forma dentro da antiga”, essa sociedade alternativa, “*não é uma contracultura (...), mas sim uma cultura emergente – a aglutinação de uma nova ordem social*”<sup>306</sup>.

De qualquer forma, o florescimento de uma nova ordem social está a exigir uma nova mitologia, e é dentro dessa perspectiva que podemos compreender o tom apocalíptico de diversas criações artísticas de Raul Seixas, como é de *O Trem das Sete*<sup>307</sup>:

*Ói, olhe o céu.*

*Já não é o mesmo céu que você conheceu, não é mais.*

*Vê, ói que céu.*

*É um céu carregado e rajado, suspenso no ar.*

*Vê, é o sinal.*

*É o sinal das trombetas dos anjos e dos guardiões.*

---

<sup>306</sup> Idem, *ibidem*, p. 39.

<sup>307</sup> De autoria do próprio Raul, faz parte do LP *Gita*.

O céu pode ser visto aqui como uma metáfora da consciência, que não é mais a mesma que fora aceita por diversas gerações anteriores: os tempos são outros e estão a exigir novos rumos e novos paradigmas. O céu da nova consciência apresenta-se carregado e rajado, porque são densos os significados que ele está trabalhando, e é em meio ao fogo rajado da rebelião juvenil que ele estava a se construir. O tocar das trombetas é reconhecido como o anunciador de algo que está por vir, de um portal fabuloso que já se manifesta sob o olhar de seres ancestrais – anjos e guardiões, que, atravessados pela modernidade do século XX, apontaram-nos para o despertar de formas alternativas de Espiritualidade, sob o impacto da Era de Aquário. Há, portanto, o entrecruzar de elementos da modernidade – como a afirmação da autoridade do “eu” e as lutas políticas libertárias - com outros que nos vêm de tradições mágicas e religiosas ancestrais, interpretadas sob novos olhares. De acordo com Carlos Raposo, a tradição mágica pela qual Raul Seixas teve enorme interesse, busca esta conciliação entre a modernidade e a ancestralidade:

*“É a essa busca por irrestrita Liberdade, munidos pela Tradição, que os Adeptos e Seguidores da Estrela e da Serpente, os Estudantes de Thelema, dedicam sua Obra<sup>308</sup>”.*

O soar das trombetas do Apocalipse anunciado pelo Trem das Sete adquire sentido, se constarmos que a Contracultura, como gesto espontâneo, veio nos despertar para uma era de renovação de paradigmas, para um momento de transição – entre o Velho e o Novo Aeons. Joseph Campbell frisa muito essa questão: estamos na Era Espacial - eu já diria que estamos na Era Pós-Espacial, e não podemos ter as mesmas referências espirituais e mitológicas de quando acreditávamos que a Terra era plana, ou de quando acreditávamos que era o Sol quem girava ao seu redor. O céu da nova consciência apresenta-se carregado e rajado, porque são densos os significados com os quais nós estamos trabalhando neste processo de mudanças, e é em meio ao fogo rajado da rebelião juvenil que um novo momento histórico estava a se construir. O sinal das trombetas é reconhecido como o anunciador do Novo Aeon, como a abertura de um portal fabuloso que já se manifesta, sob o olhar de seres ancestrais – anjos e guardiões, que, atravessados pelos ventos da modernidade do século XX, apontaram-nos para o despertar de formas alternativas de Espiritualidade e de vivências comunitárias, sob o

---

<sup>308</sup> Conferir o artigo de Carlos Raposo na Revista *Sexto Sentido* anteriormente citada, p. 38.

impacto mítico da Era de Aquário. Há, portanto, o entrecruzar de elementos da modernidade – como a afirmação da autoridade do “eu” e os manifestos em prol das lutas políticas libertárias - com outros que nos vêm de tradições mágicas e religiosas antigas, interpretadas com novos olhos pela juventude rebelde. Essa intersecção de universos distintos é parte do fenômeno que alguns costumam chamar de “pós-modernidade”, mas prefiro não me ater a esse rótulo.

As temáticas apocalípticas, como as que são trabalhadas por Raul Seixas em *O Trem das Sete* são comuns a diversas manifestações da Contracultura e a poetas visionários, como Blake. Joseph Campbell repeliu as explicações tradicionais acerca das religiosidades que vêm no Apocalipse o final do mundo. Para ele, a linguagem religiosa é metafórica e reflete a cosmologia de uma época, na busca do ser humano pela compreensão de si mesmo. Em uma entrevista a *The New York Times Magazine*, publicada na edição da Páscoa de 1979 em um artigo intitulado “O Nascer da Terra – O Despertar de uma Nova Percepção espiritual”, Campbell afirmou que as imagens do nascimento da Terra vistas no horizonte do céu da Lua, presenciadas pelos astronautas que, no final de 1968, viajaram para esse nosso satélite tão idolatrado pelos poetas, e transmitidas para todo o mundo, tornaram obsoletas as crenças religiosas nas quais acreditamos por séculos, inaugurando o despertar de uma nova Mitologia e de uma Espiritualidade contemporânea:

*“Os homens pisaram na Lua e olharam para trás; e pela televisão fomos capazes de olhar para trás com eles – vislumbrar o nascimento da Terra.*

(...)

*Com nossa visão do nascimento da Terra, podemos ver que ela e o céu não eram divididos, mas sim que a Terra está no céu. Não há divisão e todas as noções teológicas baseadas na distinção entre os céus e a Terra ruíram após essa descoberta. Há uma unidade no Universo e uma unidade em nossa experiência pessoal. Não podemos mais procurar uma ordem espiritual fora de nossa experiência pessoal”<sup>309</sup>.*

As formas alternativas de Espiritualidade relacionadas a todo um conjunto de

---

<sup>309</sup> Conferir as pp. 160-161 da obra de Joseph Campbell, *Tu És Isso*, publicada em São Paulo pela Madras Editora em 2003.

transformações da nossa percepção da realidade, que incluem acontecimentos significativos como esse, o da chegada do homem à Lua, rompendo a barreira dos céus, e o da visão do nascimento da Terra na Lua, como antes víamos o nascimento do Sol e da própria Lua na Terra. O que antes as religiões hierarquizavam ao colocar o céu num nível superior ao da Terra e o inferno num nível inferior a esta, perdera completamente o sentido diante da novidade dessas grandes descobertas, de maneira similar à queda de diversos mitos e a emergência de outros, quando se deu o Descobrimento da América, no final do Século XV.

A Contracultura, ou esta “cultura emergente” nos dizeres de Ferguson, abriu as portas para formas humanizadas de Espiritualidade, voltadas para a experiência individual, para o trabalho com o mundo interior das pessoas, como apontaram Joseph Campbell, em suas pesquisas, e Raul Seixas, em algumas de suas canções. A chegada à Lua e o nascimento da Terra visto por milhões de pessoas foram fatos decisivos para a nossa entrada no Novo Aeon, e para o incentivo às discussões, científicas ou artísticas, sobre a existência dos discos voadores.

O fato de boa parte das manifestações artísticas da Contracultura tocarem no tema do Apocalipse tem relação direta com essa fase de transição entre formas já obsoletas de religiosidade, que centravam-se no temor a um Deus que, dos céus hierarquicamente situados acima de nós, julgava as nossas ações, para manifestações alternativas do Sagrado, que situam na liberdade humana, o centro de um renascer espiritual. Para Campbell:

*“O tema místico da Era Espacial é este: o mundo como o conhecemos está chegando ao fim. O mundo como centro do Universo, o mundo dividido dos céus, o mundo limitado por horizontes no qual o amor é reservado para membros de um grupo seletivo: esse é o mundo que está acabando. O apocalipse não aponta para um Armagedon de fogo, mas para o fato de nossa ignorância e nossa complacência estarem chegando a um fim. Nossa visão de mundo esquizofrênica e dividida no mundo, sem uma Mitologia adequada para coordenar nosso consciente e inconsciente – isso é o que está acabando. O exclusivismo de só existir um modo pelo qual seremos salvos, a*

*idéia de que há um único grupo religioso dono da verdade – esse é o mundo que conhecemos e que deve acabar”<sup>310</sup>.*

De maneira sincrônica ao nascimento da Terra presenciado nas imagens das televisões, a Roda de Aquarius lutou para que houvesse, entre nós, um renascimento planetário. A Era Espacial, o Novo Aeon, marca o fim do prazo de validade das verdades absolutas que aceitamos por séculos, queimadas no fogo de um Apocalipse libertário.

Todo esse processo contribuiu para que o próprio conhecimento mágico que, até então, revestia-se de um caráter elitista, adquirisse contornos populares. Segundo observou a Dra. Liana Trindade no dia 13 de maio de 2003 (Exame de Qualificação desta tese), havia uma oposição entre o mago sábio, vindo das elites, geralmente vinculado a organizações mais estruturadas como a Rosacruz e a Maçonaria, e os feiticeiros populares, de origem humilde, que aparece desde os tempos de Shakespeare; mas neste momento, o da Contracultura, *“Raul Seixas pega essa oposição do mago sábio contra o feiticeiro e vai dar um caráter também popular, social, a esta Magia que era tão elitizada”*. Essa tradição do “mago sábio” era conservadora enquanto metodologia, estando fechada a um limitado círculo de iniciados; mas Raul Seixas se desliga dessa tendência, e dá um caráter libertário a esse conhecimento ocultista antes elitizado, aproximando-o do universo popular, rompendo com essa separação entre o “feiticeiro” e o “mago”. A Contracultura fez uma leitura alternativa de um pensamento esotérico que, em suas origens, era conservador.

### **III.II. Raul Seixas e os discos voadores.**

A ansiedade de querer se desvencilhar de um mundo sufocante e ir de encontro às estrelas é recorrente em algumas canções de Raul Seixas, como em *S.O.S.*, composta por ele, que integra o LP *Gita*:

***S.O.S.***

*Hoje é domingo, missa e praia, céu de anil.*

*Tem sangue no jornal, bandeiras na avenida Brasil.*

---

<sup>310</sup> Idem, ibidem, pp. 162-163.

*Lá por detrás da triste e linda zona sul  
Vai tudo muito bem.  
Formigas que trafegam sem por quê.  
E da janela desses quartos de pensão  
Eu, como vetor, tranqüilo  
Eu tento uma transmutação.  
Ô Ô Ô seu moço do disco voador,  
Me leve com você, p`ra onde você for.  
Ô Ô Ô seu moço, mas não me deixe aqui  
Enquanto eu sei que tem tanta estrela por aí...*

Como Raul Seixas faz uma alusão constante ao Novo Aeon, considero fundamental recordar o que Carl Jung tem a dizer quanto a esse tema e aos OVNIS em sua obra *Um Mito Moderno Sobre Coisas Vistas No Céu*<sup>311</sup>. Era de Aquário e discos voadores estão profundamente relacionados para Jung, pois as espaçonaves que transportariam seres de outros planetas, ou de outra dimensão, são uma Mitologia desses novos tempos, uma projeção psíquica ocasionada por essa mudança astrológica:

*“Como já sabemos, através da história do antigo Egito, são fenômenos psíquicos de transformação que acontecem sempre no final de um mês platônico e no início do mês subsequente. Ao que parece, são modificações na constelação das dominantes psíquicas, dos arquétipos, dos “deuses”, que causam ou acompanham transformações seculares da psique coletiva. Esta transformação tem aumentado dentro da tradição histórica e deixado as suas marcas. Primeiro, na transição da era de Touro para a de Áries (Carneiro). Logo depois da era de Áries para a de Pisces (Peixes), cujo início coincide com o surgimento da era cristã. Agora, estamos nos aproximando da grande mudança que pode ser esperada com a entrada do equinócio da primavera, em Aquarius (Aquário)”.*

---

<sup>311</sup> O trecho citado encontra-se no prefácio, nas pp. IX-X.

O que Jung nos relata vai ao encontro do que nos diz Raul Seixas: ele, como vetor tranqüilo, busca uma transmutação. Mas se o poeta roqueiro procura isso, não é somente pelo fato de que os discos voadores, como Mitologia da contemporaneidade, ocuparam o lugar que antigamente cabia aos deuses. Jung nos lembra que tal projeção do inconsciente coletivo se dá em decorrência de uma tensão emocional vivida pela humanidade numa situação de risco: a sua causa subjacente é “*precisamente uma situação aflitiva de perigo de vida e necessidade vital correspondente. Podemos facilmente supor que a humanidade se sinta apertada na Terra e queira fugir de sua prisão (...)*”<sup>312</sup>.

De fato, vivíamos numa prisão coletiva no período da ditadura militar, e Raul Seixas utiliza-se do disco voador como metáfora de uma libertação, quando pede a “*seu moço*”, que a dirige, que o leve para qualquer lugar, seja para onde for, enquanto nós sabemos que existe “*tanta estrela por aí*”.

Já se levantou a hipótese de que essa expressão, “tanta estrela por aí”, seria uma referência aos militares, porque quem carrega muitas estrelas são os generais. O que faz sentido, pois então Raul Seixas teria pedido ao tripulante do disco voador que o livrasse dessa ditadura, mas isso não poderia ser dito abertamente naquele período em que estávamos sob censura.

Os primeiros versos, porém, não deixam dúvidas quanto ao caráter político dessa canção nem quanto à crítica ao clima de marasmo da classe média diante das atrocidades do regime, pois enquanto é domingo e temos missa, praia e céu anil, temos sangue no jornal e a bandeira tremula, tranquilamente, na Avenida Brasil.

As janelas dos quartos de pensão aludem ao cotidiano do homem comum, incomodado em ser macaco em domingos glaciais. A rotina é fria, e as pessoas usam e abusam das futilidades do mundo que lhes é oferecido, porque agir assim é mais fácil do que pensar. A apatia geral caminha de mãos dadas com a manutenção da ditadura, e o disco voador seria o único elemento desconcertante, a transgredir o cotidiano.

A crítica que Raul Seixas faz nessa música não se diferencia muito daquela que ele já havia exposto em *Ouro de Tolo*<sup>313</sup>:

*Eu devia estar feliz*

*Pelo Senhor ter me concedido o domingo*

*P`ra sair com a família no jardim zoológico*

---

<sup>312</sup> Idem, ibidem, p. 10.

<sup>313</sup> Do LP *Krig-Ha Bandolo*.

*Dar pipoca aos macacos  
Ah, mas que sujeito chato sou eu  
Que não acha nada engraçado.  
Macaco, praia, carro, jornal, tobogã,  
Eu acho tudo isso um saco.  
É você se olhar no espelho  
E se sentir um grandessíssimo idiota.  
Saber que é humano, ridículo, limitado,  
E que só usa dez por cento de sua cabeça animal.  
E você ainda acredita que é um doutor,  
Padre ou policial,  
E que está contribuindo com sua parte  
Para o nosso belo quadro social.  
Eu é que não me sento  
No trono de um apartamento  
Com a boca escancarada, cheia de dentes,  
Esperando a morte chegar  
Porque longe das cercas embandeiradas  
Que separam quintais,  
No cume calmo do meu olho que vê assenta  
A sombra sonora  
De um disco voador.*

Foi cantando estes versos pelas ruas do Rio de Janeiro, em 1973, que Raul Seixas iniciou sua militância em prol da Sociedade Alternativa. Ela é uma dura crítica aos valores conformistas de uma classe média que se encantou com a expansão de seu poder de compra durante o chamado “milagre econômico” da ditadura militar, comandado por Delfim Neto. Raul quis dizer simplesmente que todo o deslumbramento consumista daquele momento não significava absolutamente nada! A febre daqueles que se sentam no trono de um apartamento, com a boca escancarada, cheia de dentes, esperando a morte chegar, enquanto se contentam com o carrão do ano, com a missa aos domingos e com a pipoca aos macacos, somente aumenta o tom ridículo e limitado das cabeças que não queriam saber da falta de liberdade que o regime militar implicava. Se ocorriam torturas e mortes nos porões da ditadura, isso nada significava para quem estava contente com a sua rotina alienante.

O paradoxo dessa música, no entanto, é que ela teve grande aceitação justamente entre a classe média consumista, o que nos leva a duas hipóteses. A primeira é a de que por trás da aparente aceitação das futilidades com as quais o regime militar, no período, cooptou o apoio da classe média, haveria, no fundo, uma insatisfação das pessoas com esse pequeno mundo impregnado de valores burgueses, embora elas não a expressassem abertamente. Nesse caso, a música de Raul Seixas serviria como uma forma de canalização para a contestação silenciosa. Lembremos que o apoio das classes médias ao regime acabou-se junto com o fim do sucesso do “milagre econômico”; quando a crise do petróleo encerrou o ciclo do Ouro de Tolo da sociedade de consumo artificialmente criada pelo governo militar. Ou seja, quando a infra-estrutura do milagre começou a falir, também o apoio ideológico das massas começou a se deteriorar: a superestrutura ideológica começou a se modificar. E quando surgiram os escândalos dos assassinatos sob tortura de Vladimir Herzog e de Manoel Fiel Filho nos porões da ditadura, respectivamente em 1975 e 1976, os setores mais inconformados das classes médias, notadamente o dos jovens, começaram a manifestar o seu descontentamento.

A outra hipótese é a de que, dentro da ansiedade por novos produtos que se formou no período, o que incluía a televisão colorida e o Corcel 73, a música *Ouro de Tolo* teria sido mais um artigo de consumo para as mesmas classes médias.

Naquela época, Raul Seixas estava começando a se tornar conhecido nacionalmente: o radialista que o lançou no interior do Estado de São Paulo foi Hélio Palmesan, mais conhecido como “Capitão Hélio” por comandar a embarcação San Marino, no percurso do Rio Tietê, na cidade de Barra Bonita, SP, por onde ele leva os turistas a navegarem. Reconhecido por seu importante trabalho ecológico, Hélio me concedeu uma entrevista ao anoitecer do dia 10 de julho de 2004, justamente no interior da San Marino, onde me contou como se deu a aparição do maluco beleza na música popular brasileira, em 1973:

**Capitão Hélio** - *Bom, olha, quando nos primórdios da minha época de rádio, foi quando o Raul apareceu. (...) um irmão meu, mais velho, Edson, ele apareceu certo dia para mim e falou: “Olha, eu trouxe de São Paulo para você. Presta atenção neste disco aí”, que era um compacto. Acho que da PHILIPS. “Vê que coisa diferente!” Ninguém conhecia Raul na época ainda, n’ê?... Eu falei: “Diferente no quê?” – antes de ouvir, na hora que ele me deu o disco, n’ê. Ele me trouxe de*

*presente p`ra mim divulgar, tal, tocar. Ele falou: “Um negócio que eu nunca tinha visto, uma música que tem menos melodia e tem mais letra, tem mais... É uma conversa”. E era o Ouro de Tolo! N´é, realmente, quando eu ouvi aquilo, eu falei: “Realmente, ela é diferente de tudo o que eu tinha visto em música!” O Ouro de Tolo. Você pode ouvir ela até hoje e é um diálogo, um monólogo, n´é?...*

*(...) daquela época que eu já militava no rádio aqui, fui p`ra Bauru também, e eu acabei sendo um grande divulgador do Raul! A partir dali, expandiu, n´é?, essa coisa de Raul e eu tive esse, esse privilégio.*

**Luiz Lima** – *E o nome da rádio era qual, em Barra Bonita?*

**Capitão Hélio** – *A rádio e Emissora da Barra, depois eu tive na G8 em Bauru, que é a Bauru Rádio Clube, e passei por diversas, n´é?... (...) E continuo com meu programa aqui, aos domingos. E nessa minha vida toda eu assumi um programa p`RO Raul que eu acredito que seja o único no Brasil que ainda presta uma homenagem, prestou em vida, n´é, e continua no ar, que é o RAUL CLUB. O RAUL CLUB. (...) E realmente esse programa se tornou conhecido por toda a região central do Estado de São Paulo que é onde tem o alcance de nossa emissora, e por conseqüência acabou ficando por demais conhecido também por essa galera.*

*(...)*

**Luiz Lima** – *Foi você quem lançou o Raul no interior?*

**Capitão Hélio** – *É. Foi. Realmente foi isto que aconteceu: acabei lançando na região aqui, bem dizer no interior do Estado todo porque a difusão foi grande, n´é?...*

**Luiz Lima** – *Até então...*

**Capitão Hélio** – *Não! Ninguém tinha Raul na cabeça e do Ouro de Tolo veio logo o primeiro LP dele (referindo-se ao Krig-Ha Bandolo, seu primeiro trabalho solo) e a partir de então, esse programa ficou no ar, está no ar até hoje, n´é?...*

nossa rotina aprisionante em nada contribui para o nosso desenvolvimento humano, surge novamente a metáfora da “sombra sonora de um disco voador” como uma referência a algo que esteja além deste mundo pequeno-burguês dos contentamentos fáceis. Raul queria romper as cercas embandeiradas que separam quintais, ou seja, os limites conceituais que o sistema nos impõe, aprisionando-nos em casulos mentais onde uma existência plena, uma vida intensa, torna-se impossível.

A linguagem musical de *Ouro de Tolo*, recantada, como se declamada em versos, assemelha-se ao modo de cantar de Bob Dylan, não somente por esse fator, mas também pelo tom crítico e irônico da letra. Dylan captou este modo recantado do menestrel norte-americano das músicas de protesto sindical Woodie Guthrie, que, por sua vez, vem de toda uma relação com a palavra falada em música que se reporta à conhecida figura dos bardos populares, desde os tempos medievais. Mas entre os bardos, Raul escolheu ser um *outsider*: ser a *Mosca Na Sopa*. Comentando essa música, o guitarrista Alberto Marsicano disse:

*“Você vê que a Mosca na Sopa é um repente nordestino. Aquela coisa de cantador, n’ê: “Eu sou a mosca...” (Marsicano a canta, batendo palmas para marcar o ritmo). É o bardo brasileiro que é o repentista nordestino. Com a diferença de que o repentista nordestino, geralmente, ele fica exaltando o governo, os deputados, as pessoas... É raro bardo crítico. Existe também, mas é muito raro. Eu estive no Nordeste recentemente; o repentista tende a chegar, talvez para ganhar um troco na saída, e ficar exaltando as pessoas. Então: “Esse tipo aí, com cara de fazendeiro...”. Nunca ele denigre a pessoa porque aí a pessoa também não vai dar um tostão para ele na saída. Então, o cantador tende a ficar exaltando. Agora, no “mosca em sua sopa”, ele escaneava a ditadura militar, cara. Ele dava uma cuspidinha no poder, cara: “Eu sou a mosca que caiu na sua sopa, cara”. Isso é Raul Seixas, meu amigo”.*<sup>314</sup>

Essa linguagem, crítica e recantada, está na raiz do modo de cantar o *rap*. Ela

---

<sup>314</sup> Entrevista concedida a Luiz Alberto de Lima Boscato, 4 de abril de 2003.

continua presente no mundo contemporâneo, e nomes como Bob Dylan e Raul Seixas contribuíram para sua difusão no universo da música popular jovem. No LP seguinte, *Gita*, o roqueiro comentaria, em *As Aventuras de Raul Seixas na Cidade de Thor*, que descrevia suas aventuras na “cidade-mundo dos homens”:

*Quando eu compus, fiz Ouro de Tolo,  
Alguns imbecis me chamaram de profeta do apocalipse  
Mas eles só vão entender o que eu falei  
No esperado dia do eclipse.*

Dá-se o nome de *profeta do apocalipse* à pessoa que nunca está contente com nada, mesmo quando tudo está bem. Claro: os que fizeram essa crítica estavam indiferentes ao *Ouro de Tolo* do regime militar - ou coniventes com ele. O eclipse é outro elemento desconcertante tido, quando irrompe nos céus, como sinal de mau agouro, de perturbação da ordem social. Entende-se o eclipse enquanto anunciador de novidades inquietantes que são, para o bem estar da rotina, indesejáveis. A ele também são atribuídas, pela superstição, as catástrofes coletivas, como um símbolo evidente da morte, porque nos dá a idéia da abertura de um portal nas sombras com que ele envolve trechos do planeta.

Coincidência ou não, numa das sincronicidades que Carl Jung adorava pesquisar, o fato é que Raul Seixas faleceu alguns dias após o eclipse lunar total que ocorreu por volta da meia noite do dia 16 de agosto de 1989, “*despertando Lilith, a Lua Negra*”, conforme nos lembra Toninho Buda em seu ensaio crítico “Os Movimentos Alternativos”<sup>315</sup>.

Foi após sua partida deste mundo que Raul Seixas passou a vender mais discos e a ser mais valorizado pelo mercado. Será que ele quis dizer que as pessoas somente o compreenderiam após sua morte? Ou no grande mercado capitalista, sua obra se tornou mais um objeto de consumo? Pode ser. Mas mesmo inserido na ordem da sociedade oficial, a mensagem de Raul Seixas sempre nos trará um elemento de contestação dessa mesma ordem através de suas mensagens que nos questionam sobre a validade dos nossos valores. Mas a proposta de Raul Seixas era justamente essa: a de entrar no buraco de rato para implodi-lo por dentro, ao invés de contestar por fora, no *underground*:

---

<sup>315</sup> Conferir *Raul Seixas – Uma Antologia*, op. cit., edição de 2000, p. 75.

*A arapuca está armada  
E não adianta de fora protestar.  
Quando se quer entrar em buraco de rato,  
De rato você tem que transar.<sup>316</sup>*

### **III.III. O sagrado feminino em Raul Seixas.**

Lilith é o arquétipo da mulher selvagem, que não foi domada pela civilização patriarcal. Sua sexualidade é transgressora, e a *Loba*<sup>317</sup>, cantada por Raul, é uma de suas representações:

*Me abocanha na hora da mesa – as  
Com seus olhos de olhar perdigueiro – ro  
Seus pais não sabem o que fizeram  
Um diabo sexy e traiçoeiro – ro*

*Oh! Oh! Índole de loba libidinosa*

Outra característica constantemente atribuída a Lilith é o conhecimento dos mistérios da vida e da morte. Esse lado silvestre do feminino é constante na obra de Clarice Lispector e, talvez notando a presença do mesmo na obra de Raul Seixas, a escritora citou esse trecho da canção *Ouro de Tolo* na introdução do seu conto “Onde Estivestes de Noite”<sup>318</sup>, mas modificando-o, reduzindo-o a suas idéias essenciais e reforçando a presença da morte, pois é nela que a evocação pára:

*“Sentado na poltrona, com a boca cheia de dentes, esperando a morte.”*

O conto de Clarice é dotado de imagens místicas e de expressões selvagens que lhe dão um tom de estranhamento, de onde se destaca uma oposição entre o dia – o

---

<sup>316</sup> Trecho de *As Aventuras de Raul Seixas Na Cidade de Thor*.

<sup>317</sup> Música de Raul Seixas, Lena Coutinho e Cláudio Roberto que faz parte do LP *Uah-Bap-Lu-Bap-Lah-Béin-Bum!*, lançado pela COPACABANA em 1987.

<sup>318</sup> Ele se encontra nas pp. 43-56 da obra *Onde Estivestes de Noite*, de Clarice Lispector, publicada no Rio de Janeiro pela Editora Rocco em 1999. A primeira edição deste livro deu-se em 1974.

limitado mundo do cotidiano que se expressa em seus trechos finais - e o grande mundo da noite, como um portal de entrada para uma realidade incomum. Dentro da noite, que “*era uma possibilidade excepcional*”, após um grito fora de hora do galo a anunciar a subida pela montanha de toda uma procissão de pessoas que “*eram o avesso do bem*”, vai emergindo uma figura que domina a cena. Clarice a chama de Ele-Ela, ou Ela-Ele, ou Aquele-aquela-sem-nome: fica evidente que trata-se da Morte, cuja voz fala dentro das pessoas. Ela rompe com os parâmetros da vida cotidiana e leva homens e mulheres a viajarem por um mundo surreal enquanto dormem, ou seja, enquanto saem de suas vidas normais para subir a montanha entre “*duendes, gnomos e anões – como deuses extintos*”<sup>319</sup>.

Tanto para Clarice como para Raul, a morte seria a revelação de um mistério. O LP *Há 10 Mil Anos Atrás* começa justamente com uma música de autoria de Raul Seixas e Paulo Coelho, *Canto Para Minha Morte*, onde ambos afirmam que ela talvez seja o segredo desta vida. Também aqui, ela apresenta um elemento de imprevisibilidade que irrompe como uma perturbação sobre a “normalidade” do cotidiano:

*Com que rosto ela virá?  
Será que ela vai deixar eu acabar o que tenho de fazer?  
Ou será que ela vai me pegar no meio de um copo de uísque,  
Na música que eu deixei para compor amanhã,  
Será que ela vai esperar eu apagar o cigarro no cinzeiro?  
Virá antes de eu encontrar a mulher que me foi destinada,  
Que está em algum lugar me esperando  
Embora eu ainda não a conheça?*

E assim, Raul Seixas adentra o mito da alma-gêmea, tão recorrente em quem anseia por encontrar a pessoa companheira que lhe teria sido destinada por um plano desconhecido.

O eclipse, em Clarice, é solar: “*Na hora selvagem haverá o eclipse do Sol*”<sup>320</sup>. E com isso, as trevas inspiradoras de Lilith irrompem em pleno dia como fato desconcertante. Ou, quem sabe, mergulhando-nos na presença de Nuit, a antiga Deusa

---

<sup>319</sup> Conferir estes trechos nas pp. 45-46 desta obra de Clarice Lispector. Quanto à personagem Ele-Ela ou Ela-Ele, é recorrente ao longo do conto.

<sup>320</sup> Idem, *idibem*, p. 47.

egípcia, cujo corpo era o céu noturno, reverenciada pelos thelemitas. *Nuit* é o nome de uma música de Raul Seixas e Kika Seixas, que está em seu último LP, *A Panela do Diabo*:

*Eu, eu ando de passo leve p`ra não acordar o dia.  
Sou da noite a companheira mais fiel qu`ela queria!  
Amo a guerra, adoro o fogo,  
Elemento natural do jogo, senhores:  
Jamais me revelarei.  
Jamais me revelarei!*

*E quão longa é a noite,  
A noite eterna do tempo  
Se comparada ao curto sonho da vida!  
Chega enfeitando de azul  
A grande amante dos homens,  
Guardando do Sol seu beijo em comum.*

*Nuit*, a melhor amiga da noite, é a grande amante dos homens, que divide com o Sol a ambigüidade das energias que comandam o universo, ou o multiverso: a noite e o dia, o Yin e o Yang que são o claro e o escuro da mística e da Física do chinês, a morte e a vida.

No conto de Clarice Lispector, também, “*O Ele-ela era-lhes como a Amante. Mas se algum ousasse por ambição tocá-la era congelado na posição em que estivesse*”. Esse Lugar-Não Lugar onde não havia repressão às energias do inconsciente, descrito no conto de Clarice, possui algo de catarse, de intensidade vivida fora do cotidiano, pois afinal “*Era a véspera do apocalipse*”<sup>321</sup>.

Enquanto o Sol comanda a rotina, o trabalho, o cotidiano, a *Nuit*, tal qual poetizada por Raul, guarda a longa noite dos tempos, cujo reconhecimento só é obtido na morte, ou no sono do conto de Clarice Lispector, onde, justamente num sonho, foi que o Ele-Ela ou a Ela-Ele se revelou a diversas pessoas, que ao acordarem, não mais se lembravam do que aconteceu:

---

<sup>321</sup> Idem, *ibidem*, p. 48.

*“Eu que já andei pelos quatro cantos do mundo,  
Procurando.*

*Foi justamente num sonho*

*Que ele me falou”*

*(Raul Seixas e Paulo Coelho, em Gita)*

Mas existe também algo de Isis, a grande Deusa-Mãe egípcia, nessa *Nuit* cantada por Raul Seixas, pois nenhum mortal é digno de acessar o que existe por detrás do seu véu. “Jamais me revelarei”.

A Lua, elemento mágico cultuado pelas bruxas, é outra referência presente nesse conto de Clarice:

*“Ter medo era a amaldiçoada glória da escuridão, silente  
como uma Lua.*

*Aos poucos se habituavam ao escuro e a Lua, antes escondida,  
toda redonda e pálida, tinha lhes abrandado a subida”<sup>322</sup>.*

E na obra de Raul Seixas, até mesmo pelo fato de a palavra LUAR ser o nome RAUL escrito ao contrário, como ele nos lembra em sua canção *Lua Cheia*<sup>323</sup>:

*Luar*

*É meu nome aos avessos.*

*Não tem fim nem começo.*

*Ó megera do amor!*

*(...)*

*O sol me abandona no escuro*

*Do teu reino noturno,*

*Ó feiticeira do amor.*

*Ouvir o teu canto de sereia*

*É cair na tua teia,*

*Ó fada bruxa do amor.*

---

<sup>322</sup> Idem, ibidem, p. 48.

<sup>323</sup> Encontra-se no LP *Raul Seixas*, lançado pelo Estúdio Eldorado em 1983.

A Lua Cheia é o protótipo da bruxa em estado de êxtase: a morada da fada que é tida como a megera do amor, a grande indesejada pelas religiões patriarcais, por evocar o sagrado feminino, considerado profano por um Deus masculino.

Mas talvez a canção onde a presença do feminino na visão espiritual de Raul Seixas torna-se mais forte seja *Ave Maria da Rua*<sup>324</sup>, de autoria dele e Paulo Coelho:

*Teu nome é Iemanjá*  
*E é Ave Maria.*  
*É Glória e é Cecília*  
*Na noite fria.*  
*Oh, minha mãe, minha filha,*  
*Tu és qualquer mulher!*  
*Mulher em qualquer dia.*

Como outros nomes que, naqueles anos de 1960 e 1970, contestaram os valores da sociedade burguesa - caso do dramaturgo Plínio Marcos -, Raul Seixas fez com que, através da arte, as figuras do mundo espiritual se aproximassem do mundo humano, a ponto de essas duas instâncias se fundirem numa só. A *Anima*, a energia feminina do Universo, tanto poderia ser chamada de Iemanjá ou de Virgem Maria, duas representantes do feminino na Espiritualidade muito cultuadas popularmente, como também poderiam se chamar Glória e Cecília – nomes de mulheres comuns, que encontramos na rua. Ou seja, a expansão desse arquétipo feminino está presente tanto no mundo “sagrado” como no “profano” e, portanto, não existe, para Raul, essa separação: toda a Natureza é sagrada, contradizendo as versões dos fundamentalismos religiosos que acreditam na inferioridade da Natureza em relação a um Deus Pai que vai destruí-la no Juízo Final.

Iemanjá e Virgem Maria podem ser qualquer uma mulher, podem ser a mãe ou a filha e inclusive a Glória e a Cecília que encontramos na desolação da noite fria, imagem bem sugestiva. Porque a “noite fria” lembra abandono, desolação, o estado em que a mulher se encontra neste mundo machista em que vivemos, após séculos de inferiorização social.

Raul Seixas e Plínio Marcos tinham, em suas respectivas atuações artísticas, essa inquietude que os levou a se desvincular dos valores do senso comum para buscar, nas

---

<sup>324</sup> Do LP *Há 10 Mil Anos Atrás*.

profundezas de suas almas contestadoras, o Ocultismo como fonte de esclarecimento, o sagrado como força libertária, a mulher como fonte de Espiritualidade.

Numa palestra de 1992, Plínio Marcos, num tom exaltado, dizia:

*“Na Idade Média, enquanto a Igreja Católica calava a voz das pessoas, os ocultistas não se calavam e continuavam mesmo sob riscos, a desvendar os caminhos da verdadeira Espiritualidade, a que nos induz ao autoconhecimento, que é libertária. Naquela época, a Igreja mandava as mulheres para a fogueira só porque as mulheres queriam gozar, e todos se calavam. Ainda hoje são muitos os que se calam diante das injustiças, das atrocidades, mas eu não me calo e não me calarei jamais!*

(...)

*Se eu falei do mal, é porque eu vivi no mundo da maldade. Se eu não pude ser amigo, é porque eu não vivi no tempo da amizade”.*

Da mesma forma que Raul Seixas encontrou a dimensão espiritual na mulher da rua, que na noite fria poderia ser uma figura marginalizada, Plínio Marcos, com sua obra teatral, dialogou com os que são considerados a escória da sociedade e neles encontrou a fonte de uma religiosidade autêntica, como em sua peça *Navalha na Carne*:

*“(...) quando Navalha na Carne estava sendo apresentada no Auditório Itália, em São Paulo. Ali na esquina da São Luis com Ipiranga, muitas mulheres faziam ponto de prostituição. Devido ao movimento no teatro, filas enormes todas as noites, elas foram atraídas e descobriram que a peça era sobre uma prostituta. Interessaram-se e começaram a ir assistir à peça. Muitas delas foram três, quatro vezes. Uma noite, depois do espetáculo, a Ruthnéia, que fazia magistralmente a Neusa Sueli, recebeu no seu camarim a visita de uma prostituta. A mulher se aproximou timidamente, beijou a mão da Ruthnéia, tirou do peito um crucifixo, deu para a atriz e murmurou com muita emoção: “A senhora é uma santa, a nossa santa”.*

*Aquela mulher percebeu a religiosidade da “Navalha na Carne”<sup>325</sup>”.*

Agora, vê-se por quê *Ave Maria da Rua* possui um teor altamente subversivo em sua profunda religiosidade: ela é uma música anarquista, justamente por expressar essa mesma santidade da morte e da ressurreição que se dá no corpo sofrido da Neusa Sueli, da Glória e da Cecília, no abandono da noite fria. Corpos que são templos não reconhecidos como tal. *Ave Maria da Rua* é a *Navalha na Carne* da música popular brasileira.

É sugestivo quando Raul Seixas pede para a divina mãe nos ensinar a segurar a barra de lhe amar, pois no decorrer da História, foram muitas as vezes em que a mulher foi colocada para escanteio. Quando não enclausurada, ou jogada nas fogueiras da Inquisição. A relação desses protestos artísticos de Raul e Plínio com *Woman Is The Nigger of the World*, de Lennon e Yoko, é total.

Mas afinal, como diz a *Ave Maria da Rua*, “*cantamos todos nós*”, pois “*cada um nasceu com a sua voz, oh, p`ra dizer, p`ra falar, de forma diferente, o que todo mundo sente*”. Não devemos nos calar jamais.

#### **III.IV. A Mandala Musical: Uma análise dos sons, da letra e do vídeo-clipe da canção *Gita*.**

*“Este mundo não é um antro de demônios expiando seus pecados; este mundo é um dossel de Deuses que dormem, e dormindo, sonham.”*

*(Marcelo Motta, in: Chamando Os Filhos do Sol)*

Enquanto ainda estava em seu exílio nos EEUU em 1974, Raul Seixas conquistava as paradas de sucesso com a música *Gita*, de sua autoria e de Paulo Coelho, que integra o LP de mesmo nome. Foi esse disco e especialmente essa canção que alçaram Raul Seixas à posição de mito, de anunciador de novos caminhos, de “guru espiritual” da sua geração e das posteriores, ainda que essa tenha sido somente uma fase de sua obra, equivalente a seu envolvimento com as ordens mágicas de Aleister

---

<sup>325</sup> Esta entrevista aparece nas pp. 10-11 da edição de sua peça “Madame Blavatsky”.

Crowley e com o interesse místico de Paulo Coelho, não se configurando numa postura permanente.

Nelson Motta percebeu muito bem a inovação que representou *Gita*, dentro da História da música brasileira:

*“Feita em dez minutos, “Gita” foi um dos maiores sucessos de 1974, gravada por Raul e depois por uma poderosa Maria Bethânia, num dos maiores sucessos populares de sua carreira. Assim, os brasileiros conheceram uma versão tropicalizada das milhares de páginas em sânscrito do Baghavad-Gitâ, condensadas por Paulo Coelho e Raul Seixas num sucesso popular. Parecia mágica”*<sup>326</sup>.

De todas as músicas que compôs com Raul Seixas, *Gita* é aquela com a qual Paulo Coelho mais se identifica, porque *“fala de um assunto sofisticado, assim de uma maneira superdireta”*<sup>327</sup>.

Após voltar do seu exílio nos EEUU e lançar o LP *Gita*, em julho de 1974, Raul Seixas grava um vídeo-clipe para a canção que leva esse mesmo nome – um dos primeiros vídeos coloridos a passar na televisão brasileira, no programa *Fantástico – O Show da Vida*, na TV Globo. Ele nos chama a atenção por seus tons psicodélicos, suas fortes imagens e sua Magia.

O título, a inspiração e a composição estética da letra e da musicalidade de *Gita* fundamentaram-se no texto indiano *Baghavad Gita*, que significa “A Sublime Canção”. Escrito aproximadamente no ano 5000 a.C., ele é parte do *Mahabaratha* – literalmente “A Grande História do Homem”, que por sua vez é um dos suplementos dos *Vedas* (que traduzindo-se, significa “sabedoria, conhecimento”), livro sagrado hindu que equivale, em importância, à Bíblia no mundo ocidental. A edição do *Baghavad Gita* que eu utilizo é a que foi traduzida pelo professor Huberto Rohden. Ele nos lembra, nas páginas iniciais, que esse texto inspirou grandes nomes da Literatura, da Filosofia e da História da Humanidade, como Aldous Huxley, Schopenhauer, Mahatma Gandhi e Henry Thoreau, o escritor rebelde que influenciaria a Contracultura com sua defesa da

---

<sup>326</sup> Conferir Nelson Motta na p. 275 de *Noites Tropicais...*, op. cit..

<sup>327</sup> Conferir a entrevista de Paulo Coelho para a Revista *MTV* n° 25, p. 75.

desobediência civil<sup>328</sup>. A visão de mundo libertária de Thoreau foi em muito influenciada por esse texto, sobre o qual ele comentou:

*“O Baghavad Gita é muito mais admirável que todas as ruínas do Oriente. Torres e templos são luxo de príncipes. A mente simples e livre não moureja sob as ordens de nenhum príncipe”*<sup>329</sup>.

*Baghavad Gita* trata de um diálogo entre Krishna e o guerreiro Arjuna, antes da batalha de Kuruksetra, nome de um antigo lugar sagrado de peregrinação, que fica próximo de Nova Delhi, na Índia<sup>330</sup>. Mas, no contexto, à semelhança do Armagedon do Apocalipse bíblico, Kuruksetra deixa de ser, aqui, um espaço geográfico para ocupar a posição de um espaço simbólico, onde se trava a grande batalha do homem pela conquista de si mesmo. Segundo Rohden, tal obra deve ser compreendida num contexto simbólico, o que vai ao encontro do que Joseph Campbell também enfatizou: as obras religiosas hindus, da mesma forma que as cristãs ou que quaisquer outras de igual teor, precisam ser analisadas como metafóricas, como narrativas mitológicas que ilustram as expressões da psique humana, como mensagens gnósticas que tocam em nossas realidades subjetivas, e não como fatos históricos concretos e objetivos, tal qual os fundamentalismos religiosos induzem seus fiéis a crerem<sup>331</sup>.

Krishna é a manifestação de um estágio superior de consciência, o Eu Divino e Universal, o “Deus interno” do homem, como nos lembra Rohden<sup>332</sup>, que, por sua vez, é a presença, na pluralidade dos microcosmos representados por cada ser humano, do que entendemos por Deus como a inteligência que movimentava o macrocosmo do Universo. Milênios depois, pelas vias da Ciência ocidental, Wilhelm Reich chegaria a uma conclusão similar:

*“Não creio que para ser religioso no sentido genuíno da palavra seja necessário destruir a vida afetiva e tornar-se crispado e encolhido de corpo e de espírito.*

---

<sup>328</sup> Idem, *ibidem*, pp. 11-13.

<sup>329</sup> Conferir a p. 63 da sua obra *Walden ou A Vida Nos Bosques*, op. cit..

<sup>330</sup> Segundo Huberto Rohden, op. cit., p. 177.

<sup>331</sup> Conferir o que Campbell diz na p. 98 de sua obra *Tu És Isso*, já citada.

<sup>332</sup> Conferir na sua tradução do *Baghavad Gita*, pp. 131-132.

*Sei que aquilo a que chamas “Deus” existe, mas de forma diferente da que pensas: é a energia cósmica primordial do Universo, tal como o amor que anima o teu corpo, a tua honestidade e o teu sentimento da natureza em ti ou à tua volta”<sup>333</sup>.*

Esse Deus interno, ao abarcar a dualidade “luz e sombras”, “bem e mal”, “razão e instinto” que existe em cada ser, ao mesmo tempo a supera, pois está em relação com todas as coisas:

*“O Eu não pode ser ferido nem queimado; não pode ser molhado nem ressecado – ele é imortal; não se move nem é movido, e permeia todas as coisas – o Eu é eterno. Para além dos sentidos, para além da mente, para além dos efeitos da dualidade, habita o Eu”<sup>334</sup>.*

A música cantada pelo roqueiro baiano toca diretamente nessa questão. O vídeo-clipe se inicia com a imagem de Raul Seixas fazendo o seguinte comentário sobre a *Gita*:

*“Esse interesse, é, súbito, vamos dizer assim, por essa Magia, por essa coisa toda que ‘tá pintando agora, como o filme Exorcista, essa coisa ‘tá sendo considerada “causa” quando, na realidade, é um efeito, ‘tá entendendo? E a música Gita, que eu fiz agora, ela coloca bem isso. Ela desperta em cada um o que a pessoa é. O bem e o mal, como sendo uma coisa só. E desperta na pessoa Deus como um todo”.*

Deus como inteligência universal manifesta-se em todas as coisas e em todas as instâncias, segundo os dizeres de Krishna no *Baghavat Gita*:

---

<sup>333</sup> Conferir as pp. 30-31 de *Escuta Zé Ninguém*, obra de Wilhelm Reich.

<sup>334</sup> Conferir estas palavras de Krishna nos versículos 24 e 25 do Capítulo 2 do *Baghavat Gita*: “Revelação da Verdade”, p. 32.

*“Eu sou a imanente Realidade em todos os seres; quem me cultua como o Uno e o Absoluto em tudo permanece em mim, independente das vicissitudes da sua vida aqui na terra”<sup>335</sup>.*

A obra coloca o Eu Divino como o representante da Divindade, da Inteligência Universal, no interior de cada homem, estando ambas em relação de sintonia. É comum, em tradições místicas orientais, considerar-se que Deus habita o interior do Homem e não um céu distante, o que Crowley também enfatizou no Livro da Lei, ao dizer que *“Não existe Deus a não ser o Homem”*.

Lugares míticos como o céu e o inferno também não podem ser vistos como situados em algum espaço fora do homem. É dessa maneira que Huberto Rohden afirma que devemos considerá-los, como *estados psíquicos*, também na tradição cristã: *“Céu e inferno não são lugares extra-humanos, mas estados de consciência intra-humanos”<sup>336</sup>.*

*Gita*, a música de Raul Seixas e de Paulo Coelho, desperta Deus como um todo dentro de nós, pelo fato de que ela é uma mandala musical. Mandalas são formas circulares que convergem para um centro, muito cultivadas no Oriente e mesmo no Ocidente, em certas obras artísticas, ainda que não possua entre nós este nome<sup>337</sup>. Este centro é o interior de nós mesmos: o nosso Deus interno, o nosso *self*, na terminologia de Carl Jung.

Arjuna é o homem em busca dessa subjetividade aprofundada, mas que, no percurso, depara-se com uma série de obstáculos internos, com os diversos labirintos de sua própria mandala, os chamados “Egos Humanos” que nos limitam a visão de mundo:

*“O Eu divino é o melhor amigo do homem, mas o ego humano é seu pior inimigo.*

*Quem domina o pequeno ego pelo grande Eu, esse é amigo de si mesmo”<sup>338</sup>.*

Elementos como a arrogância, a corrupção, os interesses perversos, a ira, o lucro pessoal atingido a qualquer custo, a ambição de chegar ao topo do sucesso social pisoteando as outras pessoas, o orgulho e o Autoritarismo podem ser compreendidos

---

<sup>335</sup> Conferir o versículo 31 do Capítulo 6: “Exercício de Meditação”, na p. 71 do *Baghavad Gita*.

<sup>336</sup> Conferir na *Baghavad Gita*, op. cit., p. 159.

<sup>337</sup> Falarei sobre isso ao comentar quadros de Bosch e uma aquarela de Paul Klee que aparecem no vídeo-clipe de Raul Seixas.

<sup>338</sup> Conferir o *Baghavad Gita*, op. cit., pp. 66-67.

como sendo alguns desses “pequenos egos” cultivados em nosso meio social. Aí, revela-se o sentido da guerra que Krishna incentiva Arjuna a travar em Kuruksetra: a da reconquista do trono de sua divindade interna, usurpado por uma multidão de egos que representam os vários pensamentos mesquinhos, os vários “atores internos” medíocres que nos impedem de viver plenamente. O sentido gnóstico da *Baghavat Gita* – por conter uma sabedoria intrínseca que nos conduz a um despertar espiritual - é evidente. Esse mesmo gnosticismo foi passado para a canção *Gita*:

*Eu sou a luz das estrelas. Eu sou a cor do luar.  
Eu sou as coisas da vida. Eu sou o medo de amar.  
Eu sou o medo do fraco. A força da imaginação.  
O blefe do jogador. Eu sou, eu fui, eu vou.  
(Gita, Gita, Gita, Gita).  
(...)  
Mas eu sou o amargo da língua.  
A mãe, o pai e o avô.  
O filho que ainda não veio.  
O início, o fim e o meio.  
Eu sou o início, o fim e o meio!*

Segundo Toninho Buda, a música se baseou na resposta de Krishna a Arjuna, quando este lhe pergunta: “quem és tu?”<sup>339</sup>. Huberto Rohden lembra, muito oportunamente, que a indagação “Quem sou eu?” é “a pergunta multimilenar da filosofia hindu”<sup>340</sup>. Segue um trecho da resposta de Krishna:

*“20 - Eu sou a Essência Espiritual que habita nas profundezas da alma e no íntimo de cada criatura – o princípio, o meio e o fim de todas as coisas; a sua origem, a sua existência, o seu termo final.*

---

<sup>339</sup> Conferir o seu artigo “Ensaio Crítico – Os Movimentos Alternativos”, nas pp. 25-30 de *Raul Seixas – Uma Antologia*.

<sup>340</sup> Conferir o *Baghavat Gita*, op. cit., p. 139.

21 - *Eu sou Vishnu*<sup>341</sup> *entre as forças criadoras; entre os seres do mundo sideral, eu sou o sol; nos espaços atmosféricos sou a tempestade; entre as luminárias do céu noturno sou a lua.*

Alberto Marsicano destacou o caráter eminentemente oriental dessa música de Raul Seixas, como ela nos contagia. As pessoas param para meditar em sua letra e em suas sonoridades:

*“Essa música Gita que estamos ouvindo, na verdade é como o cantador nordestino cantando Baghavad Gita. Que por sinal Rogério Duarte fez uma versão, chama Voz do Divino Mestre, que é o Gita em cordel. Mas é claro, ele já pegou o código do Raul. O Raul foi o primeiro a dar esse toque: é o Baghavad Gita em ritmo de cordel na voz do genial trovador nordestino eletrônico Raul Seixas. E Raul foi dando o toque sempre para a humanidade, uma coisa de afirmação. Como essa música que estamos ouvindo agora. Levantando a humanidade com esperança, cara! Dando força, transmitindo energia positiva à moçada, cara! Grande profeta, cara”*.<sup>342</sup>

Segundo Mônica Buarque, *“o bardo foi buscar inspiração na Filosofia Oriental, mas cantou as angústias do mais atormentado dos homens: o moderno”*.<sup>343</sup>

*Gita* inicia-se com o anúncio de que essa música se trata de uma revelação que ocorre durante um sonho, em uma dimensão que está fora, portanto, do espaço-tempo da vida normal. Raul Seixas coloca-se no lugar do próprio Arjuna ao buscar a resposta de Krishna, do Eu Divino que existe dentro dele, pelos quatro cantos do mundo inutilmente: foi preciso afastar-se das agitações do cotidiano para que, em sonho meditativo, o seu Deus interno lhe aparecesse com uma resposta similar à que Krishna ofereceu a Arjuna no *Baghavad Gita*. Pois Deus, como um todo, está além da dimensão histórica, embora seja dentro da História que ele se revele em palavras ou em canções sagradas após o herói, o Arjuna, que pode ser qualquer um de nós, afastar-se da

---

<sup>341</sup> Segundo Rohden: “Vishnu – a segunda manifestação (pessoa) da Trindade brahmânica; correspondente ao **Logos** ou **Verbo** do quarto Evangelho, “pelo qual foram feitas todas as coisas e sem o qual nada foi feito”. Vishnu é a força criadora de Brahman, Deus em seu aspecto dinâmico.

<sup>342</sup> Entrevista de Alberto Marsicano a Luiz Alberto de Lima Boscatto, citada.

<sup>343</sup> Conferir a p. 149 de sua Dissertação de Mestrado: *Culto-Rock a Raul Seixas: Sociedade Alternativa Entre Rebeldia e Negociação*. Esse foi o primeiro trabalho acadêmico a abordar a obra de Raul.

sociedade que poderia lhe proteger dessa experiência vital e ingressar “na floresta densa, no mundo do fogo e da experiência original”, como nos disse Joseph Campbell em *O Poder do Mito*<sup>344</sup>, retornando com a resposta de Krishna. É evidente que essa resposta foi obtida, mitologicamente, na dimensão que Carlos Castañeda chamava de “realidade incomum, ao contrário da vida de todo dia”<sup>345</sup>: a mandala musical induz a um certo “transe xamânico” instantâneo, que nos faz perceber a vida de maneira mais aprofundada.

Há duas personagens dialogando nessa canção. Uma delas é o “Raul Arjuna”, que é quem profere as frases iniciais, anunciando que foi num sonho que a outra personagem, “Raul Krishna”, lhe falou. Eu os chamarei assim porque, nessa música, Raul Seixas *invoca e incorpora* as personagens míticas de Arjuna e Krishna, o que tem tudo a ver com o que ele disse sobre si mesmo: “*Eu sou tão bom ator que finjo que sou cantor e compositor e todo mundo acredita*”<sup>346</sup>. Há um teatro sagrado montado aqui, pelo ator Raul Seixas, que assume essas duas personagens.

Após a entrada inicial da canção, percebem-se dois momentos distintos em *Gita*, que se alternam. Num deles, Krishna questiona a validade das perguntas de Arjuna, pois talvez ele não entenda o que hoje ele vai mostrar ao eterno buscador que o vê todo dia, sem saber se é bom ou ruim, e sem ter a devida percepção de que ele, o Deus Krishna, está dentro do Homem Arjuna, mas o Homem Arjuna não está dentro dele.

Na tentativa de ativar a consciência do Homem é que Krishna revela sua natureza em *Gita*, a sagrada canção, no outro momento desta mensagem: aquele que se constitui dos trechos da música em que Raul Krishna utiliza a expressão EU SOU. A constância dessa expressão amplifica o caráter circular da canção, transformando-a numa mandala sonora, pelo fato de ela sempre retornar à afirmação EU SOU, a resposta multimilenar à antiquíssima filosofia hindu e a base da moderna Lei de Thelema de Aleister Crowley. Os *ragas*, composições musicais indianas, seguem essa mesma estrutura circular, induzindo-nos a um estado meditativo, até chegar-se a um êxtase ao final, como ocorre nessa música de Raul Seixas e de Paulo Coelho.

Para quem a canta, EU SOU reforça o poder da individualidade, pois a própria pessoa desperta “a luz das estrelas” ou “a cor do luar” dentro de si, ao identificar-se com estas imagens. Essa afirmação da liberdade individual, contra quaisquer opressões externas, vale tanto para a época em que foi composta como para o momento atual.

---

<sup>344</sup> Conferir a p. 37 desta tese.

<sup>345</sup> Releer a p. 36 da minha tese.

<sup>346</sup> Conferir na p. 52 de *Raul Seixas Por Ele Mesmo*.

Nesse ponto, Raul induz a um diálogo entre o mítico e o político, no sentido anarquista do termo. Aqui está o motivo pelo qual, em épocas distintas, tanto Raul Seixas quanto Henri Thoreau encontraram, no *Baghavad Gita*, a inspiração para a construção de uma ética libertária.

A circularidade das palavras também se encontra na rica musicalidade de *Gita*, onde constatamos a presença não somente dos instrumentos musicais habituais do rock'n roll e da música popular (o baixo, a bateria, a guitarra, o pandeiro e o violão acústico de 12 cordas, o píton e as cordas), mas também de sinos, de um coral e de belos arranjos da orquestra regida pelo maestro Miguel Cidras. O coral, soando suavemente ao fundo, e os sinos contribuem para aumentar a atmosfera espiritualista da música, por serem recursos já empregados em canções religiosas. Desde sua entrada harmoniosa, *Gita* nos introduz em um universo mágico e colorido, bem ao gosto do psicodelismo da década anterior: a dos anos do sonho contracultural, provocando-nos automaticamente essa alteração xamânica de estados de consciência e nos despertando Deus como um Todo.

Os sinos possuem, em culturas religiosas diversas, como a cristã e a do budismo tibetano, um sentido de chamado, de despertar: o seu soar, como a mandala, também nos faz sair do nosso cotidiano formatado em linhas retas, em verdades absolutas, prontas e acabadas, para nos fazer adentrar no templo circular de nossos sonhos, nosso inconsciente, nosso Krishna interno. A música como um todo arranca suavemente o véu que nos separa da energia primordial do Universo que adormece em nós, para utilizar-me da expressão de Wilhelm Reich, permitindo-nos explorar e conhecer nosso espaço interno, tornando nossa criatividade pessoal uma realidade possível.

Nisto é que nos encantamos com a dimensão mágica de *Gita*: na poesia de sua musicalidade esotérica, descobrimos o nosso Krishna adormecido, diante do qual todos nós podemos vivenciar o canto sagrado do artista que adormece em cada um de nós, esperando a chance de um alvorecer.

Eu me aprofundarei agora numa viagem mítica ainda maior: a do vídeo-clipe que foi criado para *Gita*, onde, a todo o encantamento da música e da poesia, junta-se o impacto de fortes imagens. A Magia ou a religiosidade projetada nos quadros que aparecem ao fundo do vídeo, contracenando com a presença concreta de Raul Seixas no primeiro plano, ao que tudo indica, também são vistas pelo roqueiro não como a “causa” de uma realidade externa que se sobrepõe ao homem, mas como a consequência de uma realidade *interna* ao homem. Torna-se então possível o ponto de encontro entre um Raul Seixas agnóstico, que se entusiasmou pelo discurso esotérico, e um Aleister Crowley,

que declarou “*Não existe Deus senão o homem*”. É o anúncio de um homem-deus, que descobre o “bem” e o “mal”, o “lado luz” e o “lado sombra” dentro de si, dois pólos que podem ser despertados por *Gita*, essa mandala musical que induz a uma auto-descoberta, na qual nossa mente vai girando em torno dos versos até chegar a uma apoteose final, onde descobrimos que nós somos “*o início, o fim e o meio*”.

Raul aparece com roupas indianas ou à maneira psicodélica. No decurso do vídeo-clipe, ele interage com as imagens de quadros, de aquarelas e de xilogravuras que aparecem ao fundo da cena, dialogando com os diversos momentos históricos em que as mesmas foram produzidas e ao mesmo tempo, trazendo-as para o presente. Predominam os quadros surrealistas, como os de Salvador Dali, e as imagens fortes dos de Hieronymus Bosch e dos desenhos de Albrecht Dürer. Faz sentido juntá-los, porque “*a arte fantasmagórica e poderosa de Bosch e as gravuras apocalípticas de Dürer, são consideradas precursoras do Surrealismo*”<sup>347</sup>.

O vídeo começa com a aquarela figurativa *Cenário de Calamidade*, criada por Paul Klee em 1922: de um “*céu carregado e rajado, suspenso no ar*”, estratificado em planos horizontais e imerso em cores que lembram o elemento Fogo, uma enorme flecha despenca sobre a terra como um raio, dirigindo-se para uma esfera central, e é aí que se encontra Raul, a anunciar a *Gita*.

Essa esfera é abalada pelo impacto do raio, deslocando-se no quadro geral da cena: a aquarela de Paul Klee é uma mandala que se diferencia das orientais tais quais as conhecemos, por trabalhar com a noção de desarmonia. Um evento extraordinário que desce dos céus de maneira apocalíptica - o raio - quebra o marasmo de nosso mundo cotidiano de maneira semelhante ao que faz a personagem Ele-Ela ou Ela-Ele, do conto de Clarice Lispector, para nos fazer ver, com a força do seu impacto apocalíptico, que o centro do ser humano encontra-se deslocado num mundo em conflitos.

*Cenário de Calamidade* apresenta pontos de tensão, que podem até passar despercebidos quem se encontra adormecido diante da realidade. O raio surge justamente para nos induzir a um despertar. E era essa a intenção de *Gita*.

Ganham destaque, no vídeo, os quadros de Salvador Dali, o artista plástico que Raul tanto admirava. Na entrevista que ele concedeu ao programa *Rock`s do Bolinha*, da Rádio Catarinense, na cidade de Joaçaba, em Santa Catarina, em 26 de novembro de 1976, logo após sua apresentação musical no Ginásio de Esportes Ivo Silveira, o “*Silveirão*”, Raul Seixas referiu-se desta maneira à função social da música:

---

<sup>347</sup> Conferir as pp. 13-14 da obra de Sarane Alexandrian, *O Surrealismo*.

*“A arte é o espelho social de uma época. Certo? A arte é o espelho social de uma época. O que o cantor faz, ele reflete o momento social que ele ‘tá vivendo, (...). Então ele projeta aquele momento. Então tudo o que ele vomita, sabe, não é um vomitar no sentido único, certo? É um vomitar bonito, um vomitar daliniano, Salvador Dali, aquele vomitar: Baaah!”*

Uma das obras de Dali que aparecem em cena é *Construção Mole Com Feijões Cozidos: Presságio de Guerra Civil*, de 1936, que como o próprio nome e a data sugerem, referem-se à Guerra Civil Espanhola, que se iniciou naquele ano. Uma figura toda distorcida que, no quadro, passa-nos a idéia de estar sob tortura, já anuncia o horror que se deu naquele conflito. Colocada num vídeo de 1974, ela continua a nos passar emoções pesadas, quem sabe de um sofrimento que era vivido pela juventude nos porões – e fora deles - da ditadura militar.

Embora Dali tenha se afastado da proposta política fundamental do Surrealismo, a de aliar a subjetividade do inconsciente e a objetividade da revolução social, e apesar de, muito pelo contrário, ser um conservador que apoiou a ditadura de Franco na Espanha, a estética excêntrica da sua arte permaneceu surrealista, podendo ser lida de maneira independente da sua postura política, como o fez Raul Seixas.

O vômito do artista, que sofre uma indigestão com a realidade opressora e a devolve ao mundo através da criação poética, possui esse caráter de diálogo entre a vida psíquica e o momento histórico: é uma catarse. Uma forma de expressão que possui vários sentidos, como sugere Raul, porque a mesma música, a mesma imagem ou o mesmo poema podem nos remeter a uma série de fatos diferentes, de acordo com a sensibilidade do receptor.

Um sistema de muletas psíquicas instáveis é o que aparece num outro quadro de Salvador Dali presente no vídeo, *O Sonho*, de 1974, em relação ao qual Dali comentou:

*“O sonho é uma monstruosidade porque quando dorme, o homem é capaz dos crimes mais horríveis. Para que esse sonho seja possível, necessita-se um sistema de muletas que reside no equilíbrio psíquico. Se uma delas se quebra, imediatamente*

*sobrevem o despertar. Diante de tudo a nave de nosso sonho desaparece na distância*”<sup>348</sup>.

Está clara a intenção de *Gita* de nos tocar em nossas dimensões psíquicas mais profundas, aquelas com as quais entramos em contato nos sonhos. Esta canção sagrada nos fala de um sonhar consciente: ela nos induz a uma meditação, e isso nos leva a um despertar. A Sociedade Alternativa está além da simples substituição de um regime político por outro, ou mesmo das opções religiosas ou filosóficas, pois, em geral, elas modificam somente as aparências, muitas vezes para pior, sem transmutar o mundo interno das pessoas. *Gita* é alquímica, pois é dessa fonte de renovação do mundo que ela trata: a do auto-conhecimento, induzindo à formação do Novo Aeon.

A ênfase nesse despertar fica evidente na postura de estrela que o roqueiro adota, com os braços e as pernas em aberto, diante de um quadro de Dali, no qual se encontra, ao centro, uma figura com esse mesmo gestual, tendo a sombra de Cristo crucificado e com o peito sangrando por detrás. Trata-se de *A Estação de Perpignan*, de 1965. Salvador Dali descreve assim a construção dessa obra:

*“Várias vezes e lentamente, dei voltas de táxi ao redor da estação de Perpignan, observando-a como a um monumento esotérico. O sol poente resplandecia e seus raios inflamavam as fachadas, sobretudo a grande janela central. Descobri em torno da estação uma aura que formava um círculo completo. Os cabos dos bondes. De repente tudo apareceu com a claridade de um relâmpago: diante de mim encontrava-se o centro do universo”*<sup>349</sup>.

Cristo, desenhado em cores claras e aguadas, ao centro do quadro, é outra referência para o nosso Deus interno. De seu rosto abaixado e entristecido pela crucificação, sai uma forte luz que forma uma cruz; dela, escorrega um menino, a criança do Novo Aeon - para Raul. A possibilidade de um ser humano sentir-se renovado por descobrir o centro do universo: o centro de si mesmo; e do qual surge a figura do cantor.

---

<sup>348</sup> Conferir *Dali no Brasil: 4 de setembro a 5 de outubro de 1986*, edição do Museu de Arte Moderna de São Paulo para o evento. Não há numeração de páginas.

<sup>349</sup> Idem, *ibidem*.

O Esoterismo presente nessas representações nada tem a ver com leis ou dogmas, mas com a descoberta do Deus que habita o próprio Homem. No Yoga, há uma conhecida saudação que afirma: “*O Deus que habita em mim saúda o Deus que habita em ti*”. *Gita* foi a expressão artística mais oriental vivida por Raul.

As reflexões acerca dos enigmas da vida e do cosmos são uma constante na obra de Raul Seixas. Uma de suas canções, em co-autoria com Oscar Rasmussem, chama-se justamente *O Segredo do Universo*<sup>350</sup>:

*Você que não se deixa delirar  
Com a lua mãe.  
O sol que brilha América é promessa,  
É tua luz  
Enquanto os transeuntes da Avenida Comercial  
Muito preocupados, sem saber em que pensar.*

*Dentro do mambo e da consciência  
Está o segredo do universo.*

Hieronymus Bosch e Albrecht Dürer vinculam-se a um período bem anterior, o dos séculos XV e XVI. Embora situados historicamente em inícios da Idade Moderna, a temática e as propostas espirituais destes quadros ainda estão ligadas a um imaginário cristão medieval e é claro que, nesse contexto, a divindade e o Cristo jamais seriam colocados como algo interno ao homem, como o fez Raul Seixas. As imagens são fortes, todavia, e talvez por isso mesmo ele as tenha escolhido.

As obras de Bosch ganham destaque no olhar do presente contracultural para a arte apocalíptica do passado, mas a *redenção* da condição humana passa por uma reflexão do próprio homem sobre suas condições de vida na sociedade tecnocrática. Raul Seixas se coloca de frente àquele quadro de *Cristo Carregando a Cruz*, óleo sobre tela pintado em 1515, onde a figura central de Cristo caminha em meio a uma multidão de feições brutas, que nos evocam a maldade. Não há aqui algo parecido com o diálogo que se deu quando Arjuna perguntou a Krishna quem ele era, porque a multidão está muito longe da estatura moral do guerreiro: a apatia é a condição do homem “normal”.

---

<sup>350</sup> Do LP *Por Quem Os Sinos Dobram*, lançado pela WEA em 1979.

A partir dos versos “*Das telhas eu sou o telhado*”, predominam os quadros de Bosch, a começar por uma fantástica mandala de sua autoria, que simboliza a passagem do mundo dos vivos para o dos mortos, ou dos espíritos: *Painéis da Vida Após a Morte – Ascensão dos Abençoados*, um óleo sobre tela de 1484, diante do qual Raul recita os versos de sua canção sagrada. O centro dessa mandala não se situa no meio do quadro, mas acima, num ponto para onde almas humanas e anjos dirigem as suas atenções: ele é o portal luminoso ao fim do túnel para onde as almas purificadas se dirigem, guiadas por anjos, recém-saídas da escuridão de um umbral que se apresenta como o seu caminho de passagem. Podemos também compreender este quadro, no contexto de *Gita*, como a via para a iluminação: para que cada um possa descobrir, das entranhas do seu inconsciente ou das trevas de sua vida confusa, sua própria luz.

*São João Batista no Deserto*, um óleo sobre tela pintado por Bosch em 1474 ou pouco antes<sup>351</sup>, possui essa mesma conotação pois a busca por novos caminhos por parte da juventude contracultural deu-se em meio ao deserto de uma forte repressão política e existencial, onde imperavam as multidões de “verdades absolutas”, tão criticadas por Raul Seixas: “*Eu já passei por todas as religiões, filosofias, políticas e lutas. Aos 11 anos de idade eu já desconfiava da verdade absoluta*”.<sup>352</sup>

A *Tentação de Santo Antão*, quadro pintado por Bosch entre 1500 e 1510, sugere-nos a imagem do homem lutando com os seus demônios interiores. Mas não poderia faltar no vídeo de Raul Seixas a obra-prima de Bosch: o tríptico *O Jardim das Delícias*, pintado por volta de 1470. O Paraíso celeste e o Inferno estão nos painéis laterais, enquanto no central encontramos o Éden dos prazeres terrenos: a intenção didática de Bosch foi condenar esses “pecados”, mas as representações oníricas do erotismo que ele criou acabaram se apresentando, ao olhar contemporâneo, como profundamente atrativas. Para Bosch, esse Éden habitado por seres reais e fantásticos já traz as sementes do mal que seriam colocadas no mundo pela serpente, mas na visão de Raul Seixas, ele vem de braços e abraços com o bem - com o “Paraíso celeste”, num romance astral, e todas essas dimensões são representações de estados psíquicos humanos.

As cores do paraíso e do painel central são de uma luminosidade radiante, enquanto no Inferno predominam as trevas e as torturas. Os homens vivem assim entre o prazer e a dor, as alegrias artificialmente produzidas e o sofrimento, enquanto a fonte

---

<sup>351</sup> As datações que eu utilizo para estes três quadros foram retiradas, respectivamente, das pp. 132, 311 e 157 da obra de Laurinda Dixon, *Bosch*. Estou informando estes dados porque existem divergências quando às datas em que o artista teria criado estes quadros.

<sup>352</sup> Trecho da música *As Aventuras de Raul Seixas na Cidade de Thor*.

da felicidade permanece desconhecida. O Inferno obscuro pode ser interpretado como o *inconsciente* povoado por obstáculos que nos limitam, isto é: por mágoas, medos, frustrações, ódios e limitações diversas que nos provocam a morte em vida e nos impedem o livre fluxo das nossas capacidades existenciais. O Inferno que os homens criam na terra através de conflitos que poderiam ser evitados é, assim, o reflexo da guerra que o homem vive dentro de si: a da luta que ele trava com os demônios interiores que obscurecem sua consciência.

Quando as *Visões do Apocalipse*, xilogravura de Dürer produzida em 1498, emergem no vídeo-clipe com os quatro cavaleiros do Apocalipse (a Morte, a Fome, a Peste e a Guerra), dão-nos a impressão da *exteriorização* desse caos social em que nos encontramos mergulhados: nele, o homem cria o seu próprio céu e o seu próprio inferno. Gita detectou uma evidência que fora constatada pela Contracultura: a de que há algo de errado em nosso inconsciente, que não deveria ser habitado por tantos monstros. A de que há algo de desarmônico em nossa vida: “*A política anarquista, no bom sentido, de 68, tinha uma dimensão espiritual. Nossa alma queria ser livre*<sup>353</sup>”.

A apoteose ao final do vídeo-clipe nos oferece a síntese das propostas de uma época. Enquanto Raul Seixas diz “*Eu sou o início, o fim e o meio*” vestido de luzes, aparece ao fundo uma imagem clássica da arte mística indiana: a de Krishna abraçando Radharani, a mulher que ele mais amou, dentro de uma mandala floral. Podemos encontrar aqui a representação indiana da *unyo mística* dos alquimistas: a imagem do encontro entre o Sol e a Lua, do Homem e da Mulher divinos, passando-nos tranquilidade e harmonia após a superação dos conflitos que a mente cria:

*“Em gargantilhas usadas hoje, especialmente por mulheres, vêm-se pingentes em que é representado o encontro do Sol e da Lua, como se estivessem fazendo amor no cosmos. Muitas vezes, tais figuras são usadas sem que se saiba serem representações do Masculino e do Feminino arquetípicos, na imagem que os alquimistas chamavam de unyo mística. Há portanto, a presença de forte apelo vital que retorna ao inconsciente coletivo. Talvez nem devêssemos dizer que “retorna”, visto que a riquíssima simbologia alquímica jamais saiu desse inconsciente*<sup>354</sup>”.

---

<sup>353</sup> Conferir *Anos 60* de Luiz Carlos Maciel, op. cit., p. 81.

<sup>354</sup> Trecho do meu artigo *O Sagrado e a Natureza: A Anima Mundi dos Alquimistas Como Resgate do Feminino na Espiritualidade. Projeto História nº 23* (Natureza e Poder), p. 448.

A representação do casal divino da Mitologia indiana passa-nos a idéia do ser humano com a sua Consciência Espiritual desperta, harmonizado com a Natureza, com o sexo oposto e consigo mesmo, pronto para vivenciar a paz na terra, cantada nos versos da geração de Aquarius.

Justaposta a essa cena, a expressão *“Eu sou o Início, o Fim e o Meio”*, perfeita imagem do ciclo que se completa, torna-se a conclusão de *Gita* e o centro desta mandala musical, onde Raul Seixas aparece iluminado, vestido de estrelas. Ao final do vídeo, o seu rosto é focalizado com o olhar para o alto, vislumbrando, quem sabe, o Homem do Novo Aeon.

### **III.V. O que seria o próximo trabalho musical de Raul Seixas.**

Esta fase orientalista de Raul Seixas poderia ter conhecido um retorno, caso o roqueiro baiano não tivesse falecido prematuramente, conforme fiquei sabendo por Alberto Marsicano. Esse poderia ser o vigésimo terceiro LP de Raul Seixas, o próximo após a *Panela do Diabo*.

A importância de Alberto Marsicano na Contracultura e no trabalho com a música indiana é reconhecida: ele é um músico que, após se formar em Filosofia pela FFLCH-USP, dirigiu-se à Índia para estudar a cítara. Ele é discípulo de Ravi Shankar, que trouxe a música indiana para o Ocidente. Segundo Marsicano, a aprendizagem da cítara leva sete anos, pois corresponde a uma iniciação.

Um LP com Raul Seixas cantando os seus poemas e Alberto Marsicano tocando a cítara teria sido algo extraordinário! Pena que tal projeto não se realizou.

Seguem-se as palavras de Alberto Marsicano – ninguém melhor do que ele para comentar o que aconteceu não somente com relação a esse projeto, como ao desprezo que os meios de comunicação devotaram a Raul Seixas na década de 1980:

*“O Raul ficava sempre sozinho, sempre calado, e não abria papo p’ra ninguém. Agora é o seguinte: num segundo momento, aí já nos últimos momentos da vida dele, o Dinho, empresário dele, cruza comigo no apartamento do Ciro Menna Barreto e, nesse apartamento, ele fala: “Pô! É você quem toca cítara? Nossa, o Raul viu você no ‘Jô Soares Onze e Meia’ e*

*ele está querendo gravar um disco com você”. Ele lendo os seus poemas, os do Raul, e eu acompanhando com a cítara. Aí eu falei: “Olha, Que legal!”. Aí ele deixou o telefone mas eu fiquei um tempão, para falar a verdade. Eu, como eu sou desligado, eu demorei acho que uns dois meses para ligar para o Raul. Peguei o Raul numa tarde e o Raul falou: “Ah! Você que toca cítara? Cara, vem!”. Com aquele sotaque nordestino dele. “Mas vem imediatamente, mas eu ´to´ querendo gravar com você os meus poemas”. Bom, aí eu fui lá, num apart hotel meio caído (...) nos Jardins, só que era meio caído, porque nessa época ele já estava numa fase da carreira como eu te falei antes, não muito boa, boicotada pelas mídias, embora idolatrado pelo povão, mas é aquela história: parece que estavam abrindo uma guerra contra ele, como estavam abrindo com o Tom Zé, como eu já te falei. O Tom Zé teve que mudar de profissão, abandonar a música... A trajetória do Tom Zé é parecida com a dele. É incrível esta história! Uma coisa que dá vontade de dar tiro, para falar a verdade. Tentam acabar com a vida de um grande artista de uma hora para outra, falando: “Não! Esse cara não tem nada a ver o trabalho dele!”. Um bando de funcionários dos mídias muito mal pagos, revoltados, que ficam obedecendo à ordem de um editor, senão perdem emprego. Uma coisa horrorosa! Isso me dá ânsia de vômito, ´tá! Esse pessoal praticamente acabou com Raul Seixas. Não saía em jornal, não saía mais em roteiro, Tom Zé teve que mudar de profissão... A sorte de Tom Zé é que ele foi descoberto por acaso, mandaram o disco Tropicália para a mão do David Byrne, do Talking Heads, e o David Byrne falou: “Vem cá! Gostei muito desse cara!”.*

*(...)*

*E agora o David Byrne lançou o CD nos EEUU do Tom Zé, e o Tom Zé emergiu! Que ele tinha largado a música e se transformou em locutor esportivo. Por pressão desses mídias que acabam com um grande artista. E ficam simplesmente se vendendo ao jabaculê dessas medíocres dessas gravadoras,*

*são os primeiros a dar página inteira para um artista medíocre que paga. Agora, com um grande talento eles acabam: Raul Seixas, cara! Morto pelos mídias, cara! A grande verdade. Abandonado, cara! Abandonado. E aconteceu o seguinte: ele começou a beber muito, caiu nas drogas. Nos últimos anos da vida dele, lembro que ele até esquecia a letra das músicas. Mas não pense que foi... Isso foi manobrado! É uma manobra horrorosa. Precisa ter muita presença de espírito, muito firmeza com seu próprio trabalho ou o cara roda, cara. E não é o caso de Raul Seixas, que ele sempre teve firmeza absoluta mais que todos nós, cara. Mas realmente as mídias boicotaram ele de maneira intensa nos anos 80, meu amigo!*

*(...)*

*Agora é o seguinte: eu telefono para o Raul, e o Raul fala: “Olha, eu quero falar com você. Apareça no apartamento”. Bom, eu apareço no apartamento dele onze da noite. Cheguei lá, levei meu instrumento, aí ele me recebeu muito bem. Começamos a tomar... Ele veio com um drinque lá, não sei o que é que era. Acho que era uísque, ou coisa assim. Aí eu comecei a tocar e aí ele começou a interpretar os poemas dele, cara, que eram magistrais! Eram poemas assim meio metafísicos! Não é à toa que o parceiro dele atualmente está sendo cogitado para Prêmio Nobel. Paulo Coelho, por exemplo. E o Raul era um tremendo literato, cara! Você pode imaginar um cara do teu lado, boicotado pelos mídias, mas um dos maiores artistas do século XX, cara! E aí eu comecei a tocar, e foi uma noite mágica, cara. Nós ficamos até o amanhecer, eu tocando e ele lendo os poemas, e aí até alguns foram feitos na hora. Ele fechava os olhos e como repentista nordestino, e aliás ele tem essa vertente. (...) Agora, infelizmente eu, por um vacilo meu, era para eu no dia seguinte: “Raul, vamos p’r’o estúdio!”. Mas ele estava igual eu! (...) Eu não ‘tava nessa, mas eu também era um vacilão. Em vez de telefonar... Mas quem iria saber que ele iria morrer, cara? Quem ia saber que ele iria morrer? Um cara jovem*

*como ele. Aí, eu simplesmente fui deixando, até que eu vim saber que ele morreu, cara! Porque era p'ra gente entrar no estúdio e gravar esse trabalho, que devia ter sido o outro LP dele: ele lendo os poemas e eu tocando. E nem dá para fazer como o Jim Morrison fez, por exemplo, porque o Jim Morrison deixou poemas lindos, sem gravação, e depois colocaram som. Existe esse disco, n'ê? Agora, com ele, nem isso! Nem ele, nessa loucura dele nesses últimos anos, nem teve cuidado. Um gravador desses cara, K7, já serviria. Atualmente, com as técnicas de estúdio, a gente equalizaria, tirava os ruídos, limparia. E seria perfeito. (...) Agora, eu fui o único que teve o privilégio de ouvir a própria leitura do Raul acompanhado pela cítara naquele fugaz momento infelizmente não registrado”.*

Em *Cowboy Fora da Lei*, que ele compôs com Cláudio Roberto, Raul Seixas afirmava não querer ser prefeito porque poderia ser eleito e alguém poderia querer assassiná-lo. Não desejava ser Messias nem herói, e com o seu costumeiro deboche afirmou: “*Entrar pra história é com vocês*”<sup>355</sup>.

Contrariando suas palavras, Raul não somente entrou para a História, como permanece nela. Hoje, Raul Seixas tem um forte espaço junto a boa parte das mídias, e embora isso incorra no risco de que sua rebeldia existencial e política possa dar lugar a um mero consumismo de sua imagem, sua mensagem contestadora é forte o bastante para não se deixar domar: como ele mesmo declarou, a obra de um artista criativo ajuda as águas do processo histórico a continuarem a correr.

Raul Seixas foi o cronista de uma época, realizando pela via musical sua vocação para a literatura. Por outro lado, o nosso bardo roqueiro alcançou uma popularidade que foi além do período histórico em que ele viveu. Talvez a razão da atualidade da obra de Raul Seixas esteja no fato de que ele personificou o que é a *eterna juventude*, além do tempo e do espaço (e da idade!). Ele captou essa força da rebeldia juvenil que é a essência e a originalidade da manifestação roqueira. Além de haver tocado em espirituais de maneira crítica e não convencional, cumprindo uma função que

---

<sup>355</sup> Esta música consta do LP *Uah-Bap-Lu-Bap-Lah-Béin-Bum!*

era exigida pelo seu tempo: a do artista demiurgo, fundador de uma Mitologia Contemporânea.

Sua permanência confirma uma certeza que acompanhou Raul Seixas, mesmo em seus tempos mais difíceis: segundo Alberto Marsicano, ele afirmava que as mídias que o boicotavam seriam esquecidas, mas o seu trabalho permaneceria, cultuado pelas gerações futuras:

*“Justamente nessa época que se chama "da abertura" que o Raul sofreu uma pressão muito maior do que na década de 70, por exemplo, cara. Ou seja: existe uma ditadura velada dos mídias! Uma coisa assim totalmente pasteurizada que realmente mata um grande artista, asfixia, amordaça o cara. E durante esta noite (do encontro entre Raul e Marsicano) ele segredou certas coisas para mim, sobre isso, sobre os mídias, cara. Ele inclusive me falou: "Muito pelo contrário, cara, que eu tô mal com isso". Ele me falou justamente o contrário, cara: "Eu não estou nem aí com os mídias, meu irmão! O meu trabalho será gravado pela posteridade.”*

#### **IV. O LEGADO DE RAUL SEIXAS: A CONTÍNUA NEGAÇÃO DA VERDADE HISTÓRICA ABSOLUTA.**

*“Na verdade, a Contracultura  
é que faria a grande revolução, cara!”  
(Alberto Marsicano)*

##### **IV.I. Anos 80: Entre a melancolia e as promessas de amor.**

Uma das estrofes de *As Aventuras de Raul Seixas na Cidade de Thor* é um dos maiores referenciais da atitude de Raul Seixas diante dos fatos políticos que agitaram o Brasil durante os seus quarenta e quatro anos de vida:

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

O seu descrédito com relação ao projeto do General Golbery do Couto e Silva e do Presidente General Ernesto Geisel (que governou de 1974 a 1979), que teria continuidade no governo do General João Batista Figueiredo (1979-1985), e consequentemente o do partido do regime militar – a ARENA (Aliança Renovadora Nacional) - o de promover uma abertura política controlada pela ditadura militar agonizante, era total. A Contracultura, como uma oposição não institucional e marginal em relação ao sistema político, também não depositava nenhuma fé na oposição institucional e partidária, representada na época pelo MDB (Movimento Democrático Brasileiro), transformado em PMDB no governo de Figueiredo. Mas a vitória esmagadora deste partido nas eleições de novembro de 1974, já indicava que havia um forte descontentamento popular em relação à ditadura, o que veio paralelamente ao início do fracasso do “milagre econômico”.

As manobras que o poder ditatorial utilizava para fazer de conta que o Brasil estava mudando não tinham o menor significado para o roqueiro baiano. Tanto que ele lançou sua própria candidatura à Presidência da República, para ironizar o sistema:

*“Em 1977, lançou sua candidatura à sucessão do General Ernesto Geisel, na coletiva do show O Dia Em Que A Terra Parou. Raul apareceu sem o indefectível cavanhaque e explicou aos jornalistas que o visual comportado tinha a ver com sua campanha ao Palácio do Planalto, que começa ali. “Minha mãe dizia que eu deveria ser presidente. E acho que devo mesmo ocupar esse cargo”, discursou para espanto da imprensa”.*

*A notícia saiu nos jornais do dia seguinte. Era brincadeira, claro, mas uma brincadeira tremendamente ousada”<sup>356</sup>.*

Naquele período de transição entre as décadas de 1970 e 1980, numa época em que boa parte da classe artística e dos intelectuais tinham fé no PT - o Partido dos Trabalhadores, fundado em 1982, como projeto de alternativa política para o Brasil -, o anarquista Raul Seixas antecipou em trinta anos o fiasco em que resultaria essa crença, jogando na cara de todos os que apostavam nessa empreitada, a cáustica ironia de *Só P`rá Variar*<sup>357</sup>:

*Vou jogar no lixo a dentadura, neném.  
Vou ficar banguelo numa boa.  
É que vou fundar mais um partido também.  
Vou rasgar dinheiro, tocar fogo nele,  
Só p`rá variar.*

Numa época onde ainda imperava a censura, a palavra “dentadura” está se referindo à “ditadura”. Mas fundar mais um partido era simplesmente uma inutilidade para Raul: era o equivalente a rasgar dinheiro e a tocar fogo nele. Numa de suas últimas fotos, tirada pouco antes do seu falecimento, Raul Seixas veste uma camiseta com os dizeres: “Vote Nulo. Não Sustente Parasitas”.

---

<sup>356</sup> Conferir as pp. 68 e 71 da Revista *Contigo: Raul Seixas – O Início, o Fim e o Meio*.

<sup>357</sup> Composta por Raul Seixas, Kika Seixas e Cláudio Roberto, esta música também faz parte do LP *Abrete Sésamo*.

A minha intenção aqui é a de restituir estes fatos históricos, e não a de discutir se o voto nulo é uma solução viável ou não. Ocorre que são muitos os políticos que citam Raul Seixas como referência, e entre eles encontramos Lula e Aloísio Mercadante. Durante a Passeata da Sociedade Alternativa, realizada em 21 de agosto de 1999, recordando os dez anos de sua morte, presenciei o fato de que um político do PSDB, Turco Loco, conhecido por seu *marketing* junto aos roqueiros e a outros movimentos artísticos jovens, bancou uma aparelhagem de som para tocar músicas do Raul Seixas, sob o protesto de diversos fãs. Não discutirei se o Turco Loco como pessoa é interessante ou não, ou se o fim da utopia petista e a transformação do PT em simplesmente mais um partido devidamente enquadrado no sistema capitalista, desqualificaria todos os seus políticos ou não, pois este é um assunto que foge aos meus objetivos aqui. Simplesmente, visto, neste trabalho, a resgatar o fato de que Raul Seixas era anarquista e como tal, não acreditava na viabilidade da política partidária como mecanismo de transformação social. Sobre este assunto, Raul Seixas escreveu:

*“Aos 39 anos, o meu compromisso maior é comigo mesmo: eu não me cerco de pretensões ou metas políticas. Meus discos anteriores sempre foram manifestos, eu sempre procurei colocar a loucura toda deste sistema pelo meu prisma, fazendo Rock. Mas nunca me propus a dar respostas, essas devem ficar a cargo de cada um, do andamento das coisas, do que acaba acontecendo de alguma forma à revelia de todos nós. Eu não gosto de falar muito em política porque acho que não passa de um fruto podre, muito maior, mais importante, o referencial de vida de toda a humanidade: **O PODER!!!**”<sup>358</sup>*

Foi com pessimismo que ele saudou a chegada dos “novos tempos” em *Anos 80*<sup>359</sup>:

*Hei, anos 80!  
Charrete que perdeu o condutor.  
Hei, anos 80!  
Melancolia e promessas de amor.*

---

<sup>358</sup> Conferir a p. 64 de *Raul Rock Seixas*, obra pesquisada, organizada e editada por Kika Seixas.

<sup>359</sup> Composta por Raul Seixas e Dedé Caiano, esta música faz parte do LP *Abre-te Sésamo*.

(...)  
*Pobre país carregador dessa miséria*  
*Dividida entre Ipanema*  
*e a empregada do patrão.*  
*Varrendo o lixo p`rá debaixo do tapete*  
*Que é supostamente persa*  
*P`rá alegria do ladrão.*

Raul Seixas denuncia a corrupção que, já naquela época, minava a vida política brasileira, através de um humor cáustico. Rir do *duplipensar* utilizado nos discursos oficiais e partidários, era a sua ação direta. Duplipensar é o nome que George Orwell deu, no romance *1984*, a este linguajar paradoxal do sistema: os discursos dos políticos e das autoridades dizem uma coisa quando, se os analisarmos de um ponto de vista crítico e criterioso, veremos que a realidade é outra. Ou seja: o sistema estabelecido precisa inventar uma outra língua, uma *novilíngua*, como nos diz Orwell, para iludir os incautos que se deixam guiar pelo senso comum, numa hipnose coletiva<sup>360</sup>. Não é por acaso que *1984* era um dos romances preferidos de Raul Seixas. Foi também no LP *Abre-te Sésamo* que Raul lançou uma crítica a esta monstruosa dívida externa, que pagamos até hoje:

***ALUGA-SE***  
***(de Raul Seixas e Cláudio Roberto)***

*A solução p`ro nosso povo eu vou dar.*  
*Negócio igual ninguém nunca viu.*  
*Tá tudo pronto aqui.*  
*É só vir pegar.*  
*A solução é alugar o Brasil!*

*Nós não vamos pagar nada.*  
*Nós não vamos pagar nada.*  
*É tudo free, ´tá na hora.*  
*Agora é free, vamo` embora.*  
*Dar lugar p`ros gringo` entrar.*

---

<sup>360</sup> Conferir George Orwell em *1984*, op. cit., pp. 36.

*Este imóvel 'tá p`ra alugar.*

Eu vejo os anos 1980 como um momento profundamente paradoxal. Por um lado, ocorriam as lutas políticas em prol do fim da ditadura militar e da redemocratização do país, que culminaram com um amplo movimento popular em defesa das eleições diretas para Presidente da República em 1984 – o chamado movimento das Diretas Já, que foi derrotado em votação do Congresso Nacional, o que causou uma enorme frustração coletiva e provou que não necessariamente a vontade do povo e a dos seus “representantes” coincidem.

O interessante é que justamente neste período, a Contracultura vivia um momento de renascimento: foi quando tivemos, com excessivo atraso, a publicação dos livros da geração *beat* no Brasil, como *UIVO, Kadish E Outros Poemas*, de Allen Ginsberg. Foi quando as músicas ecológicas de Beto Guedes nos fizeram sentir uma atmosfera de movimento hippie. Igualmente, tivemos um movimento punk atrasado com relação à explosão da sua rebelião na Inglaterra, na segunda metade da década de 1970, e o surgimento de artistas significativos para a juventude brasileira, como os roqueiros Lobão e Cazuza, e os conjuntos Legião Urbana, Ultraje a Rigor e Titãs. Mas um fato que marcou em muito esse renascimento das alternativas rebeldes juvenis no Brasil naqueles tempos, foi um *revival* do anos de sonho da década de 1960 e dos anos de defesa da Sociedade Alternativa da década de 1970, através dos Festivais de Águas Claras, realizados em Iacanga, no interior do Estado de São Paulo, que embora houvessem começado na década anterior, ganharam maior destaque nesta fase. Raul Seixas participou do II, do III e do IV Festival, realizados respectivamente em 1981, 1983 e 1984; o primeiro se deu em 1975, na fazenda Santa Virgínia, em Iacanga. Eles se constituíram no nosso Festival de Woodstock. Em Águas Claras formou-se, ainda que temporariamente, uma comunidade de jovens que se reuniam para aplicar o “Faze o que tu queres, pois é tudo da Lei”. Como em Woodstock, havia aquelas pessoas que tomavam banho nuas publicamente e, ao mesmo tempo, um clima de respeito mútuo. Este clima de “retorno ao Éden”, de viver o paraíso na terra, aqui e agora, foi o “Apocalipse Zen” daquele momento, para utilizar-me da expressão do poeta Ernani Fernandes. A música *Sociedade Alternativa* tornou-se o hino do Festival, e Raul Seixas foi a atração principal desses eventos, segundo o Capitão Hélio.

Hoje, quando se dão encontros que são válidos para se discutir os novos rumos da humanidade, como os do Fórum Social Mundial, parece não existir o mesmo clima: uma amiga, que esteve nos Acampamentos da Juventude em 2005, confidenciou-me os

maus tratos que sofrera por parte daqueles homens que, tendo somente uma aparência de “contestadores”, continuam a apresentar os mesmos padrões machistas que a Contracultura tanto combatia, discriminando as mulheres. Ficaram as aparências, mas os conteúdos se perderam?

Por outro lado, havia sim, nos anos 1980, essa mesma briga entre a Roda de Aquarius, lutando para a construção de uma sociedade alternativa, e a Roda da Autoridade, impondo-se na base da truculência se necessário, para fazer com que prevalecessem os valores do “Velho Aeon”. Essa disputa, aliás, persiste até hoje, e se aplicarmos a elas o conceito de Proudhon: o de que os dois princípios básicos da política são o da Liberdade e o da Autoridade, veremos que ambos sempre estiveram em luta.

Um dos exemplos dramáticos disto foi a prisão de Raul Seixas na cidade de Caieiras, interior do Estado de São Paulo, em 15 de maio de 1982, quando pensaram que ele não era o Raul, mas um impostor fazendo-se passar pelo próprio. Resultado: quase foi linchado pela multidão, e foi espancado por Delegado e policiais. Esse fato foi imortalizado no curta-metragem *Tanta Estrela Por Aí*, de Tadeu Knudsen, lançado em 19 e 20 de agosto de 1993<sup>361</sup>: nele, Rita Lee é quem faz o papel de Raul Seixas e recebe as porradas na Delegacia. Em sua atuação neste filme, Rita canta *Mosca na Sopa* num ritmo meloso, e o público, insuflado por boatos vindos de um oponente político de quem banca o show, duvida que ela seja o Raul e começa a protestar. Foi então que ela respondeu: “*Mas por quê eu tenho que cantar igual ao que eu já cantei? Quero agora cantar de um outro jeito!*”

Então, a personagem é presa e espancada na Delegacia. Marisa Orth, no papel da mulher de Raul, Kika Seixas, envia os documentos para a Delegacia e, quando o policial que o espancou descobre que era o Raul mesmo, sai correndo atrás dele, dizendo: “*Pô! Mas então é o Raulzito mesmo! Oh Raulzito: me dá um autógrafo aí!...*”

De maneira bem humorada e crítica, Rita Lee expõe não só a arbitrariedade da ação policial, como a contradição da autoridade; pois antes da descoberta, ele não era o Raulzito, mas um cidadão comum, e os tratamentos nas duas situações são diferentes: na prática, não existe a igualdade perante a lei. Mas há ainda uma outra questão que esse curta metragem levantou: existem conjuntos que fazem *cover* de Raul Seixas, isto é, que cantam as suas músicas, que não admitem mulheres como vocalistas para as músicas dele, pois, segundo esses grupos, para interpretar Raul Seixas, tem que ser um homem

---

<sup>361</sup> Conferir as pp. 103 e 109 de *Raul Seixas – Uma Antologia*, op. cit., edição de 2000.

com aquele mesmo cavanhaque e com uma voz a mais parecida possível com a original. Uma amiga minha, excelente vocalista, viveu esse problema: ela queria interpretar Raul mas foi recusada por ser mulher e, como o público do curta-metragem, eles queriam alguém que cantasse exatamente igual ao roqueiro. O protesto de Rita Lee atinge a consciência dessas pessoas, pois esse tipo de atitude acaba negando a liberdade de expressão, que foi uma das reivindicações básicas de Raul Seixas em sua luta contra a censura do regime militar.

Marsicano lembrou-nos de que foi justamente no período da dita “abertura política” que Raul Seixas passou por alguns dos seus piores momentos, mesmo porque uma outra censura, a das mídias, estava atuando. Mas a falsidade dessa “abertura” não pára por aí. Este outro trecho da entrevista que me foi concedida pelo Capitão Hélio será esclarecedor com relação a isso, revelando-nos mais um fato que também estava oculto nas brumas da História: ele me falou de um Festival em homenagem a Raul Seixas que deveria ocorrer nos já “avançados” idos de 1988, na cidade de Igarapu do Tietê, vizinha a Barra Bonita, no interior do Estado de São Paulo, para reviver o clima de Águas Claras, mas que fora abortado por força da repressão política. A Roda da Autoridade não descansa em seu giro anti-horário:

**Capitão Hélio** – *Bem, aqui, lá em cima na América do Norte era Woodstock. Aqui no Brasil era Águas Claras, n`é. Uma fazenda aqui na região nossa, mais precisamente aqui em Iacanga, município de Iacanga, não é tão longe aqui de Barra Bonita.*

**Luiz Lima** – *O proprietário em Iacanga era...*

**Capitão Hélio** – *O... É... Amigo nosso. Um tal de Penna! Um tal que, outro maluco que inventou esse grande festival brasileiro onde passaram grandes nomes ali, n`é. Que que era? Uma fazenda que as pessoas iam semanas antes, ficavam acampadas para assistir a grandes nomes que passavam por ali. Só que a grande atração desses eventos que aconteceram, teve só três versões, tanto é que depois não teve mais, n`é: era o Raul! O grande, o ídolo esperado por todos aí era o Raul. P`ra você ver, aí reuniam-se milhares de pessoas. (...) O Festival de Águas Claras: o município é Iacanga. (...) Águas Claras era o nome da fazenda! (...) E o pessoal sempre querendo encontro de*

*raulseixistas! Eu falei: bom, eu vou fazer esse encontro de Raul, que seria na praia de Igarapu, n'è. (O Capitão Hélio se refere a uma "prainha" que fica às margens do Rio Tietê, naquela localidade). Mas aconteceu o seguinte: o pessoal do DOPS (Departamento de Ordem Política e Social), do Narcótico (Departamento de Narcóticos) e tudo o mais, pó! Eu não 'tava nem com o projeto pronto no papel, eu 'tava com o projeto bem dizer armado na cabeça, já começando a divulgar no rádio, mandaram me chamar... Eles falaram: "Olha, você vai fazer? Então..." Aí não: eu soube, eu não lembro se eles mandaram me chamar primeiro ou... Eu soube que eles tinham armado um grande esquema de cercar todas as estradas que davam acesso p`ra esta região aqui, como uma forma de coibir, de fiscalizar, de olhar o que vinham trazer dentro do carro, que bebida que ia se tomar nessa festa, até que mandaram me chamar e falaram: "É você? É fulano?". "É, sou eu". Bateram na porta de casa: "Você 'ta convidado a ir até Jaú, prestar um esclarecimento", n'è, que lá que é essa Delegacia. Ele falou: "Olha, o negócio é o seguinte: **tudo** o que acontecer lá dentro, você vai ser o responsável direto!" Falei: "Como? É uma festa aberta!". "Não, porque você vai ser o responsável, porque a gente sabe p`ra quê vocês querem se encontrar, é reunião de maluco..."*

**Luiz Lima** – *Para fumar...*

**Capitão Hélio** – *P`ra fumar, p`ra beber, até p`ra discutir, n'è. Naquela época eles ainda queriam saber o que a gente falava, n'è. Queriam adivinhar o que a gente pensava, n'è. E eu tive que cancelar isso aí porque eu sabia que eles iam atacar! Os urubus, os gaviões, o pessoal ali ia, ia pegar gente inocente e fazer de gente inocente, vítimas de um sistema que eles armaram.*

*(...)*

**Luiz Lima** – *O encontro iria ser em que local?*

**Capitão Hélio** – *Na margem do Rio Tietê, na praia de Igarapu, no município de Igarapu do Tietê, na praia Maria do Carmo de Abreu Sodré. 'Tava com tudo armado. (...) E eu tive que*

*cancelar porque, não pelo peso, não fiquei com medo, mas fiquei com receio de que realmente... É! Eu sabia que nessas vitorias, nessas blitz, alguma coisinha sempre ia ser achada, n'ê! Então, podia ser até um evento do, como é que se diz, do Sidney Magal, ou de qualquer artista, porque quem quer usar (drogas), usa! Mas não vincular um evento porque era do Raul, a verdade é essa!*

**Luiz Lima** – *Eles vincularam com maconha, com...*

**Capitão Hélio** – *É! Vincularam com esse tipo de coisa e até com a própria filosofia porque Raul é o grito de guerra meu! Da abertura do programa! “Hello Crazy people, aqui fala o Capitão! Está começando Raul Rock Club!” N'ê! Aí entrava o Raul: “Alô, alô, aqui é do céu. Quem 'tá na linha é Deus”. Fala Raul! “Tô vendo tudo esquisito. O que é que há com vocês?”*

*(...)*

**Luiz Lima** – *Pôxa! Eu fiquei impressionado, pois foi em 1988 que aconteceu essa repressão ao encontro raulseixista!*

**Capitão Hélio** – *É! Já tinha acabado. Já estávamos fora da ditadura.*

**Luiz Lima** – *Pois é! O aparelho repressivo estava atuante.*

Quando o governo do Presidente Nixon queria expulsar John Lennon dos EEUU em 1974, alegando que o ex-Beatle fora condenado por porte de maconha na Inglaterra em 1968, o cantor respondeu que não era por este motivo que Nixon o estava expulsando, mas pelo fato de ele haver participado dos protestos contra a Guerra do Vietnã.

Como o Capitão Hélio lembrou, em apresentações de quaisquer artistas poderia acontecer de os jovens portarem drogas, mas nem por isso a repressão se daria com a mesma intensidade que fez resultar no cancelamento daquele Festival. A interdição sobre um evento em homenagem a Raul Seixas foi mais forte não pelas razões alegadas – o provável uso de drogas ilegais -, mas pelo significado político que o nome *Raul Seixas* acabou adquirindo, pela sua defesa de uma Sociedade Alternativa. Claro: o *duplipensar* está aqui.

#### IV.II. A repressão ao legado da Contracultura.

Na entrevista que Alberto Marsicano me concedeu, ele traçou um paralelo interessante entre a ascensão da extrema-direita, no início de 1980, nos Estados Unidos, na pessoa do Presidente Ronald Reagan, com um discurso que era exatamente o oposto da Contracultura, e a repressão tanto aos movimentos de esquerda quanto aos remanescentes da Contracultura, no mundo todo. Como historiador, não tenho condições de provar se o assassinato de Lennon foi obra de um louco ou produto de uma conspiração surda da CIA (Agência Central de Inteligência norte-americana) ou da extrema-direita, como acreditava Raul Seixas e como afirma Marsicano: apenas registrarei as suas palavras. Mas tenho condições de dizer que, de fato, a morte de Lennon representou o fim trágico de uma era revolucionária, e o início da ascensão, com um fôlego renovado, de toda uma extrema-direita que chegou ao poder com Ronald Reagan, nos EEUU, Margareth Thatcher, na Inglaterra e que, no Brasil, ainda procurava manter os seus tentáculos através dos aparelhos de repressão, como vimos na entrevista do Capitão Hélio.

O governo de George W. Bush, com todo o seu discurso em prol da invasão do Iraque em nome de uma questionável “guerra contra o terrorismo”, representa uma continuidade do projeto conservador de Reagan, com a diferença de que naquela época, o inimigo era a URSS – a União das Repúblicas Socialistas Soviética. Em seu romance *1984*, George Orwell demonstrou muito bem como a criação de um inimigo artificial a ser combatido serve à manutenção do poder e às guerras. Seguem agora as palavras de Marsicano:

*“No meu livro JIM MORRISON POR ELE MESMO<sup>362</sup>, eu digo que Jim Morrison, Jimi Hendrix e Janis Joplin morreram todos praticamente como se fosse um “suicídio”, com uma diferença de um mês de um para o outro. Quer dizer: isto é o que provocou até hoje altas suspeitas de que eles foram mortos pela CIA! Como estavam fazendo o mesmo tratamento com líderes revolucionários dos Panteras Negras e outros setores radicais da sociedade americana. Então, muitos desconfiam dessa morte repentina dos líderes da Contracultura. Gostaria*

---

<sup>362</sup> Foi após esta entrevista que eu incluí este livro de Marsicano na bibliografia da tese.

*de lembrar que nessa época, estava acontecendo uma revolução nos EEUU a um nível da filha de importantes senadores fugirem de casa e eles conseguem encontrá-la em Woodstock. Isso estava desagradando profundamente! A Guerra do Vietnã, isso estava provocando o sentimento de apatia e, ao mesmo tempo, tirando o ímpeto de combate dos soldados no Vietnã. Então, na verdade, o governo americano é frio nesse sentido: tem que eliminar, como estava eliminando os movimentos de esquerda na América Latina! É exatamente o mesmo tratamento. Não é à toa que o Jim Morrison acabou numa banheira, em Paris, da mesma maneira que o Marat, não foi? (...) É muito parecida a relação, cara! E aliás, isso faltou em meu livro. (...) Mas ele ficou numa banheira. É uma coisa muito estranha, cara! Quer dizer que os setores mais radicais da Revolução Francesa também foram eliminados. Agora, acontece o seguinte (...): o Raul Seixas, como em nossa tradição ibérica, (...) tudo se faz de uma maneira sutil. Então, como é que Raul Seixas foi eliminado? Ele... Na década de 80, o Reagan, na era Reagan, não tem a menor dúvida de que Jonh Lennon foi morto, cara! Que era um líder pacifista, e o Reagan se elegeu com a bandeira da guerra, da luta contra o império soviético. E nessa hora, um pacifista como John Lennon era um cara incômodo. Não por ele, mas para as cabeças, como líder que ele representava. Então, não tem a menor dúvida de que foi um plano de eliminação sumária, porque o Reagan ainda não tinha assumido mas já tinha sido eleito. É nesse período que Jonh Lennon morre! É muito estranho (...). Agora é o seguinte: Raul Seixas já é fruto dessa perseguição à Contracultura que o governo Reagan instaura no mundo! Atualmente, as coisas são a nível global, não só a nível nacional. O Reagan lança uma ordem mundial e combate. Não é à toa que ele era governador da Califórnia e, como governador da Califórnia, o Reagan colocou o Timothy Leary, o Papa do LSD, como inimigo público número um, cara! Então, tanto é que depois que Ronald Reagan toma a*

*Presidência, o Timothy Leary tem que fugir dos EEUU, é preso... Então, o Reagan, particularmente, tinha raiva, como um cowboy querendo matar os índios, cara! Era uma coisa, uma missão, que ele queria levar: tem que acabar com a Contracultura! E no Brasil, o Raul Seixas era um dos maiores expoentes da Contracultura. Então, como é que foi a perseguição ao Raul Seixas? Foi de ordem velada! Os shows dele não saíam na Folha de São Paulo, a foto dele não saía mais, aquele pessoal clean que... É incrível como a besta manda os seus tentáculos em todo o mundo, assim como um polvo sinistro. Todos começam a obedecer à mesma ordem sinistra. Então, tipos como o Raul Seixas, até o visual dele, barbudo, cabeludo, era incômodo ao nível visual. Eu lembro que me falaram uma vez que barbudo e cabeludo não saía na Ilustrada. Já viu essa história? (...) É uma espécie de tentar limpar, aquela coisa clean que... tentando, tentando, é, o pessoal mudou a nova ordem mundial. Aqueles caras se transformam como capachos do sistema, cara! (...) E o Raul Seixas era dos caras mais urucados e zicados, cara! No bom sentido da palavra, e no mau sentido também. E tipos como o Raul Seixas, por exemplo, mal saíam em roteiros, cara! A carreira dele despencou, ou seja: “Ah, você está nessa, cara? Isto já era, cara. Agora mudou a coisa: você tem que usar aquele cabelinho curtinho, tocar aquele rockzinho boboca, e isso tudo articulado com um plano sinistro da CIA, cara, p’ra acabar com a Contracultura, cara, que realmente era a vertente mais revolucionária, cara! Que ia muito além até da política, cara! A Contracultura balançou toda a cultura ocidental. Mais do que o socialismo! Você viu que o socialismo despencou, porque ninguém agüenta mais. (...) Na verdade, a Contracultura é que faria a grande revolução, cara! Agora, aconteceu o seguinte: tipos como o Raul Seixas viraram personas non gratas<sup>363</sup> no Brasil, essa é que é a*

---

<sup>363</sup> Transcrição literal do plural usado pelo entrevistado.

*grande verdade. E qual o maior perigo dele? O maior perigo dele é que ele tinha as suas ligações com o povão, meu amigo! Não era como esquerdista que quer fazer uma revolução desvinculada do povão, que já está fracassada. (...) Não tinha repercussão na massa a luta armada. Agora, acontece o seguinte: o Raul Seixas tinha repercussão com a massa! Tanto é que atualmente você canta uma música do Raul, o Raul está tocando em botecos periféricos no interior de São Paulo, todo mundo... O povão cantava as músicas do Raul, cara! Ele era o nosso Bob Dylan! Agora, eu o acompanhei nestes últimos dias, justamente eu cheguei a ter tido o privilégio de acompanhar com a minha cítara ele, lendo seus poemas, e ele já estava totalmente podado pelos mídias e não aparecia em jornal, ele era já o representante de uma coisa que já era. Que o capitalismo mercadológico tende a reciclar rapidamente as coisas, ou seja: “Ah, não: isso aí década de 70, já era! Ah, isso é década de 60, já era!” Só que acontece o seguinte: o ser humano é muito mais esperto; as novas gerações atualmente estão venerando Jimi Hendrix, Jim Morrison e nos EEUU é a mesma coisa! Tanto é que os Doors estão renascentes depois da morte de Jim Morrison (...). A Arte tem uma autonomia perante o tempo, muito mais do que a Ciência. Em Ciência, você pode falar: “esse aparelho tecnológico está obsoleto”. Em Arte, jamais! Uma vez, o grande Jean Cocteau proferiu essa frase lapidar: “se os extraterrestres chegassem aqui com seus discos voadores e com uma tecnologia totalmente fora das nossas concepções, extremamente avançada, eles ririam com gargalhadas de nossa Ciência. Mas não esboçariam ao menos um riso perante um Van Gogh!” Isso é Arte, meu amigo!”*

A comparação entre Raul e Dylan pode ser justificada por certas canções, e pelo fato de os dois terem assumido, para os jovens, a posição de “gurus”, contra a vontade deles, ou não. Mas as atitudes em palco e a reação que ambos despertam, são diferentes. Eu estive na apresentação de Bob Dylan no Hollywood Rock realizado no Estádio do

Morumbi, em São Paulo, em 1990, e estive num show de Raul Seixas, com Marcelo Nova, em abril de 1989. No de Dylan, havia um rapaz do sul do Brasil em cuja camiseta estavam os dizeres: “Bob Dylan – O sonho americano novamente é perturbado”, e embora Dylan tenha se metamorfoseado em suas várias fases, o período de suas canções políticas de protesto era o que mais era lembrado pelos seus fãs, onde constavam pessoas de diversos países. Senti um tom mais intelectual por parte do público, neste show de Dylan, e ao contrário de Mick Jagger, Dylan permanecia parado em palco: ele não prioriza os pulos e os movimentos em suas apresentações, mas o conteúdo mesmo das suas canções. Já na presença de Raul Seixas, a emoção é o que tomou conta da platéia, que entrou em transe no curto espaço de tempo em que Raul, que já não conseguia lembrar a letra de suas músicas nestes últimos tempos, esteve no palco. Raul chorou quando as pessoas gritaram o seu nome. A diferença entre Dylan e Raul seria a diferença entre Apolo e Dioniso: a que existe entre as ondas do cérebro e as coisas do coração<sup>364</sup>.

No documentário que Martin Scorsese produziu para Dylan, *No Direction Home*, afirma-se que se existe um inconsciente coletivo tal qual definido por Carl Jung, Dylan o captou, pois ele transmitia em suas canções tudo o que nós queríamos dizer, mas não sabíamos como. Da mesma forma, se existe um inconsciente coletivo da juventude brasileira, Raul Seixas o captou.

As suspeitas de que Lennon e as outras personagens citadas tiveram suas mortes provocadas por uma “conspiração” surgem naturalmente, pelo fato de se tratarem de pessoas que tinham uma postura de embate contra o poder estabelecido. Mas para todos os efeitos, essas hipóteses não estão comprovadas, embora elas tenham um sentido lógico – em especial no caso de Lennon, que soaria como uma voz dissonante no momento da ascensão de Reagan ao poder. O que eu posso e devo afirmar, como historiador, é que todos eles eram pessoas indesejáveis para o sistema. Eram expoentes de uma Contracultura que teve muito impacto na consciência da juventude, como nos mostram claramente as palavras de Marsicano. Quanto a Jim Morrison, o fato é que os EEUU, até o presente momento, não aceitaram os seus restos mortais, que desde a morte, em 1971, estão no famoso cemitério de Père Lachese, em Paris. Quando da comemoração dos 200 anos de existência desse cemitério, o responsável pelo mesmo, o historiador Christian Charlet, reclamou da presença de Morrison por lá e afirmou que ele é renegado pela família, e por seu país de origem:

---

<sup>364</sup> *Coisas do Coração* é o nome de uma música que Raul compôs em parceria com Kika Seixas e Cláudio Roberto. Do LP *Raul Seixas*.

*“Para o indignado Charlet, “o fenômeno Jim Morrison é um fenômeno de delinqüência”. Seus admiradores, diz, usam os arredores do túmulo para se embriagar e se drogar, jogam restos de cigarros lícitos e ilícitos na sepultura, quebram e picham a própria e as vizinhas. Familiares dos ocupantes de tumbas próximas fizeram um abaixo-assinado exigindo a expulsão do roqueiro, e Charlet levou a reivindicação várias vezes à polícia francesa e à embaixada americana. “A família o renega e os EEUU não querem saber dele”, resume”<sup>365</sup>.*

Até após a morte, Morrison perturba as pessoas “sérias e normais” e o *american way of life*: sua presença nos EEUU deve ser indesejável num momento em que a nação se engaja em mais uma guerra imperialista, contra o Iraque, e em que fecha-se o cerco contra a oposição interna. Uma das canções do poeta e vocalista do The Doors que mais provocaram o ódio das autoridades norte-americanas foi *The Unknown Soldier* (O Soldado Desconhecido)<sup>366</sup>; quando a cantava e encenava, Morrison imitava um soldado sendo atingido mortalmente por uma bala e caindo ao chão:

*Faça uma sepultura para o soldado desconhecido  
Aninhada na cavidade do seu ombro.  
O soldado desconhecido.  
(...)  
Está tudo acabado.  
A guerra acabou.  
Sim, tudo acabou, baby.  
Tudo acabou, baby.*

Raul Seixas também compôs uma canção crítica ao militarismo – *Mamãe Eu Não Queria*<sup>367</sup>:

---

<sup>365</sup> Conferir o artigo “Quem Vai Querer? No bicentenário do Père Lachese, a administração do cemitério pede um presente: livrar-se do roqueiro Jim Morrison”, publicado na p. 64 da revista *Veja* de 26 de maio de 2004.

<sup>366</sup> Faz parte do LP *13*.

<sup>367</sup> Do LP *Metrô Linha 743*.

*Não quero bater continência  
Nem p`ra soldado, cabo ou capitão.  
Nem quero ser sentinela, mamãe,  
Que nem cachorro vigiando o portão.  
Não!*

*Mamãe eu não queria  
Mamãe eu não queria  
Mamãe eu não queria  
Servir o exército.*

A personagem aqui interpretada por Raul Seixas também recebe um tiro ao final da música. Vemos que são preocupações similares às que inquietam os diferentes artistas da Contracultura jovem. Essa composição de Raul foi ainda inspirada, em parte, em *I Don't Wanna Be A Soldier Mama, I Just Don't Wanna Die* (Eu Não Quero Ser Um Soldado, Mamãe, Eu Não Quero Morrer), de John Lennon<sup>368</sup>:

*Eu não quero ser um soldado, mamãe, eu não quero morrer.  
Eu não quero ser um marinheiro, mamãe, eu não quero voar.  
Eu não quero ser um fracasso, mamãe, eu não quero chorar.  
Eu não quero ser um soldado, mamãe, eu não quero morrer.  
Oh não, oh não, oh não, oh não.*

Há no filme *Cidade de Deus*<sup>369</sup> uma personagem, a do Belé, que se identifica com a figura do maluco-beleza. A música *Metamorfose Ambulante*, de Raul Seixas, é tocada justamente em momentos que são significativos para Belé, como aqueles em que ele está colorindo os cabelos ou em que ele está na companhia de seus amigos na praia, fumando a erva proibida. Belé guarda muito da dimensão utópica dos anos 1960, pois o seu objetivo era, com o dinheiro já ganho, abandonar o tráfico para morar num sítio com a namorada, ouvindo Raul Seixas. Justamente essa personagem foi assassinada em meio a um conflito: Belé era o conciliador do conjunto habitacional, aquele que gozava do respeito e da amizade de todos, dos traficantes aos evangélicos, e que aplacava a ira de Zé Pequeno em suas rixas com outras personagens do filme. Após a morte de Belé, o

---

<sup>368</sup> Do LP *Imagine*.

<sup>369</sup> Distribuído em 2002 pela Imagem Filmes.

que sobrou foi somente a violência gratuita, a ausência de qualquer sentido. O filme passa-nos a nítida impressão de um mundo contemporâneo em desintegração, onde tem-se sexo e drogas, mas não se tem mais o conteúdo contracultural, a revolta construtiva.

A forma como o cineasta Fernando Meirelles dispôs o conjunto dessas cenas é uma clara ilustração do fim das utopias, do fim da vida não para o início da sobrevivência, como observara um chefe indígena norte-americano quando o governo daquele país pediu para comprar as terras dos seus antepassados, mas de uma subvida.

Theodore Roszak havia afirmado que esse confuso caldeirão de diversas formas de rebelião juvenil a que demos o nome de Contracultura poderia ser algo de futuro incerto, mas era a única movimentação de forças sociais que tínhamos para nos sentir verdadeiramente humanos, e barrar a criação de regimes autoritários iguais ou piores do que o *1984* de George Orwell ou o *Admirável Mundo Novo* de Aldous Huxley. Essas anti-utopias (ou ditopias) seriam tudo o que a História nos reservaria? Ou a dimensão visionária e revolucionária poderia se renovar? A Sociedade Alternativa teria acabado como movimento, ou como uma metamorfose ambulante, ela pode adquirir outras formas? Perguntado sobre ela, Sylvio Passos respondeu:

*“Eu costumo dizer que ela nunca começou e nunca terminou, ela sempre existiu. A Sociedade Alternativa não é para ser falada, é para ser sentida e vivida. O Raul sintetizou bem quando falou: Você pode não estar dentro da Sociedade Alternativa, mas a Sociedade Alternativa sempre esteve dentro de você”<sup>370</sup>.*

Toninho Buda se refere a ela como todo um legado político, espiritual e artístico que continua a ser vivenciado no presente momento histórico:

*“Passados mais de vinte anos da fundação da Sociedade Alternativa no Brasil (Isto se deu em 1973), talvez fique difícil para muitas pessoas avaliarem a verdadeira dimensão e importância deste movimento, na história cultural de nosso país. A documentação existente é insuficiente e tende a se tornar cada vez mais rara. Pois muitas publicações –*

---

<sup>370</sup> Conferir as pp. 92-93 da obra de Tiago Sotero de Sá e Mirela Franco Barrela, *Dez Anos Sem Raul Seixas*.

*principalmente alternativas – desapareceram para sempre. As publicações estrangeiras, como “A Conspiração Aquariana” de Marilyn Ferguson, passam ao longe da nossa revolução ao sul do equador.*

*Por isso, uma das intenções deste nosso trabalho é gerar documentos que formem a biblioteca básica deste movimento, que partiu da juventude e mudou a face do planeta, principalmente nos anos 60 e 70.*

*Muitas pessoas – principalmente as mais jovens – desconhecem que a Sociedade Alternativa sempre englobou a Política Alternativa (que teve e tem várias tendências como Política do Corpo, Movimento Verde, Greenpeace, etc.); a Filosofia Alternativa (de autores como Allen Ginsberg, Richard Bach, Luis Carlos Maciel, Fernando Gabeira); a Medicina Alternativa (tratamentos e terapias como a acupuntura, Do-In, Yoga, Homeopatia, etc.); a Alimentação alternativa (com diversas correntes como o vegetarianismo, o crudivorismo, a macrobiótica, o frugirovismo, etc.); a Música Alternativa (tudo o que surgiu do Rock’n Roll); a Religião Alternativa (uma vasta gama de tendências, que vão desde as religiões do Extremo Oriente e seus codificadores ocidentais como Helena Blavatsky e Rajhneesh, como pelas ordens iniciáticas de influência egípcia como a Rosacruz, Templários. O.T.O. e seus grandes mestres como Eliphas Levi, Crowley, etc.), etc..*

*Quando Raul Seixas morreu há cinco anos atrás, nós chegamos a temer que a Sociedade Alternativa pudesse ter sido enterrada junto com ele. Mas felizmente o tempo mostrou que nós havíamos nos enganado.*

*Por isso é que, ao escolher o assunto para este livro, nós buscamos relatar o nosso reencontro com este universo revolucionário e libertário. Este é o depoimento de uma experiência verdadeira e recente, que nos mostrou três coisas fundamentais:*

*Primeiro – a Sociedade Alternativa está mais viva e ativa do*

*que nunca.*

*Segundo – a Sociedade Alternativa pode decidir o nosso destino entre a vida e a morte.*

*Terceiro – a Sociedade Alternativa está ao alcance de todos aqueles que buscarem por ela!<sup>371</sup>”*

Vê-se que a Sociedade Alternativa, como o conjunto de movimentos libertários do período estudado por esta tese, não pertence somente a Raul Seixas, que tinha plena consciência disso ao referir-se a ela como uma “revolução cultural em andamento”; ela pertence a toda uma geração, e a quem mais desejar reativar os seus desejos e as suas lutas, como condição para não ser desumanizado pela sociedade estabelecida. Raul foi o porta-voz de algo bem mais amplo, passível de ser recriado sob outras formas.

Através do orkut<sup>372</sup>, fiz uma pergunta a Roberto Seixas: o que a Sociedade Alternativa significa para ele, para a sua geração, e para a atual? Ele me passou os seguintes comentários:

*“Ainda nos dias de hoje muito se fala sobre a Sociedade Alternativa, como uma espécie de religião ou algo assim. Digo isso para aquelas pessoas que não conviveram com esse princípio (...). O SISTEMA, A PRÓPRIA RELIGIÃO enfim, sempre foram contestados por essa ideologia chamada SOCIEDADE ALTERNATIVA, entendeu. Ela jamais morreu e jamais morrerá, como alguns chegaram a pensar: que com a morte de Raulzito ela deixaria de existir. Agora diga-me uma coisa: como ela poderia deixar de existir se estava e está sempre dentro de cada ser humano? Em você ter a alternativa de não compactuar com o que está aí? Você pode até viver nessa SOCIEDADE CAPITALISTA, SISTEMA, e não deixar bitolar por idéias démodé. Ter a alternativa de GIRAR O BOTÃO, trocar de canal, se nada te agradar.*

*O que assusta é que o ser humano é a CHAVE que tudo pode, que abre portas, derruba sistemas, mas ele tem uma coisa que*

---

<sup>371</sup> Conferir o artigo de Toninho Buda: “Viva – A Sociedade Alternativa Está Viva”, In: *Raul Seixas – O Trem das Sete*, pp. 105-106.

<sup>372</sup> Em 14 de março de 2006.

*o acompanha chamada MEDO. E quando Raulzito e Paulo divulgaram aqui no Brasil a SOCIEDADE ALTERNATIVA, que para a época pegou um povo totalmente despreparado, querendo apenas liberdade mas não sabendo como tê-la, eles mesmos se perguntaram – O que foi que nós fizemos? O que culminou com a saída deles do Brasil.*

*(...)*

*Como podemos andar para a frente se ainda vemos o passado, como ele mesmo disse, através do retrovisor do carro? Sendo que quando ele falou da SOCIEDADE ALTERNATIVA, ele sempre quis dizer que o ser humano pensasse forte, na primeira pessoa – EU, porque tudo é querer, é a Lei do Forte, entende. Por isso algumas músicas começam com EU, para que as pessoas se sentissem fortes, EU POSSO, existe esse querer dentro de mim, entendeu. Claro que você está no meio, e convive com tudo que está aí, mas VOCÊ TERÁ SEMPRE A ALTERNATIVA de mudar, não aceitar o que aí está. Claro que tudo terá um preço, entendeu. Por isso é A LEI DO FORTE. Muitos pagaram com a vida, muitos foram presos, mas gritaram LIBERDADE. É o jogo do xadrez, é com muita paciência que te pego pelo pé. Conhece isso, não? Agora, quanto aos jovens hoje entenderem a filosofia de Raulzito, e a cada dia, mais jovens estarem se aliando a ele (Raulzito), isso é gratificante. Pois eles são a GERAÇÃO DA LUZ”.*

Estas últimas palavras de Roberto se referem a uma canção que ficou como o testamento poético e existencial de Raul Seixas para as próximas gerações, num momento em que ele parecia estar se despedindo de nós, fisicamente – *Geração da Luz*<sup>373</sup>:

*Eu vou, eu vou m`embora apostando em vocês.*

*Meu testamento deixo, minha lucidez.*

*Vocês vão ter um mundo bem melhor que o meu!*

---

<sup>373</sup> De autoria de Raul e de Kika Seixas, consta do LP *Metrô Linha 743*.

*Quando algum profeta vier lhe contar  
Que o nosso sol ´tá prestes a se apagar,  
Mesmo que pareça que não há mais lugar,  
Vocês ´inda tem  
Vocês ´inda tem  
A velocidade da luz p`rá alcançar.*

#### **IV.III. A Sociedade Alternativa: Caminhos visionários possíveis.**

Foi justamente o renegado Jim Morrison quem disse algumas coisas interessantes sobre o que a rebelião juvenil contra a sociedade tecnocrática tem a nos transmitir, e estas palavras certamente contribuirão para a construção de uma Sociedade Alternativa:

*“Nossa sociedade supervaloriza o controle, obrigando-nos a ocultar todo tipo de sentimento. Nossa cultura denigre as culturas ditas “primitivas” e se orgulha de suprimir todos os instintos naturais e impulsos.*

*(...)*

*O grande mal do século XX é a incapacidade de sentir”<sup>374</sup>.*

Chegamos então ao século XXI, com a mesma incapacidade de sentir. Se os anos 1980 foram recebidos de maneira crítica por Raul Seixas, foi com uma ironia ainda maior que o maluco beleza saudou esse momento que ele não chegou a conhecer, na música *Século XXI*, em parceria com Marcelo Nova<sup>375</sup>:

*Há muitos anos você anda em círculos.  
Já não se lembra de onde foi que partiu.  
Tantos desejos soprados pelo vento  
Se espatifaram quando o vento sumiu.*

*Você vendeu sua alma ao acaso*

---

<sup>374</sup> Conferir as pp. 67-68 da obra já citada de Alberto Marsicano, *Jim Morrison Por Ele Mesmo*.

<sup>375</sup> Faz parte do LP *A Panela do Diabo*.

*Que por descaso estava ali de bobeira  
E em troca recebeu os pedaços,  
Cacos de vida de uma vida inteira.*

*Se você correu, correu, correu tanto  
E não chegou a lugar nenhum,  
Baby, oh Baby, bem vinda ao século XXI.*

A primeira estrofe dialoga com *Blowin` In The Wind*, de Bob Dylan: a resposta para as nossas grandes perguntas, se antes estavam sendo sopradas pelo vento, agora se espatifaram, e as incertezas com relação aos “novos tempos” do século XXI tomaram o lugar das utopias revolucionárias dos anos 1960 e 1970, embora estas continuem a ter um forte significado para a juventude e tenhamos, neste século, outros movimentos que se assumem como Contraculturas, como o dos *rappers* e aqueles dos que lutam contra a globalização capitalista.

A arte jovem contemporânea partiu em boa parte das possibilidades de abertura lançadas pelo redemoinho contracultural. Mônica Buarque lembra que a arte musical de Raul Seixas é marcada pela *bricolage*, ou seja, pela junção de ritmos diferentes, como o rock de Elvis Presley e o baião de Luiz Gonzaga, que para Raul eram duas “almas gêmeas”: os dois têm “a mesma malícia”.

A Contracultura via na *bricolage* uma atitude natural, ao colar tendências diversas que, em suas origens, não estariam juntas. As marcas que tais experimentações deixaram para os conjuntos musicais brasileiros são evidentes; Mônica enfatiza que “esse tipo de *bricolage* de Raul deixou um sem-número de herdeiros dentre os jovens artistas, como os conjuntos Chico Science & Nação Zumbi, Raimundos e Jorge Cabeleira. Grupos bem sucedidos no mercado já há algum tempo também têm se dedicado a esse tipo de prática, como é o caso do Paralamas do Sucesso e dos Titãs”<sup>376</sup>.

Além das nítidas influências que deixou para a arte musical, outro dos motivos para esse interesse permanente de muitos jovens pela Contracultura é que ela expressa a natureza do ideal que boa parte da juventude costuma ter: o de viver a sua diferença numa sociedade que quer obrigar todo mundo a ser “normal” e a fazer “tudo igual”, como nas fôrmas de incubação de seres pré-fabricados do romance *Admirável Mundo Novo*, de Aldous Huxley. A Sociedade Alternativa é uma das referências éticas numa

---

<sup>376</sup> Na p. 75 de sua dissertação de Mestrado *Culto-Rock a Raul Seixas*.

sociedade como a nossa, que é marcada pela descrença generalizada nos governos, pelas denúncias constantes de corrupção econômica e pela falsidade dos discursos de boa parte dos políticos, com algumas pouquíssimas exceções, que aliás tendem a ficar cada vez mais raras.

A música *Sociedade Alternativa* continua a ser evocada nas ocasiões em que a juventude quer protestar contra sistemas políticos opressores ou contra arbitrariedades cometidas. Nas manifestações dos estudantes em prol do *impeachment* do Presidente Fernando Collor, em 1992, ela foi cantada por uma nova juventude rebelde que continuava a sonhar com um país diferente desse que nós conhecemos<sup>377</sup>.

Pelos diversos manifestos de Raul Seixas, percebemos que esse é um ideal que sempre poderá ser reativado quando a juventude de qualquer idade sentir que deve se manifestar contra quaisquer formas de opressão, cometidas contra quaisquer pessoas em quaisquer partes do Planeta<sup>378</sup>. Pois, como ele disse nos fortes versos da canção *A Lei*<sup>379</sup>:

*O homem tem o direito de amar como ele quiser.*

*De beber o que ele quiser.*

*De viver como quiser.*

*De mover-se pela face do planeta livremente, sem passaporte,*

*Porque o planeta é dele.*

*O planeta é nosso.*

O filme *Edukators* (Os Educadores) é um bom exemplo de como antigos contestadores da ordem estabelecida podem não só aderir, como assumir os valores do odiado sistema, e de como outros rebeldes podem se formar entre as novas gerações. O filme trata de um grupo de jovens, cujo anarquismo ingênuo consistia em invadir as mansões da alta burguesia para, num Dadaísmo ousado, retirar os móveis do lugar e deixar mensagens perturbadoras, para levar os donos daquelas casas a uma reflexão sobre sua condição de classes dominantes e opressoras. Num dado momento, cria-se uma situação em que esses jovens são levados a seqüestrar um empresário sem escrúpulos, que prejudicou a vida da garota que era uma das ativistas dos *edukators*; só que esse empresário era um dos cabeludos que fizeram parte dos protestos de maio de

---

<sup>377</sup> Conferir as pp. 62-63 da obra de Luciane Alves, *Raul Seixas e o Sonho da Sociedade Alternativa*.

<sup>378</sup> Como Raul Seixas é considerado o “Che Guevara da guitarra” por Amorim Menezes, tracei aqui um paralelo com esta expressão do Che: “Sentir profundamente qualquer injustiça cometida contra qualquer pessoa em qualquer parte do mundo, é a qualidade mais bela de um revolucionário”.

<sup>379</sup> De autoria de Raul Seixas, é inspirada no LIBER OZ de Aleister Crowley. Do LP *A Pedra do Gênesis*.

1968 em Paris! Trava-se toda uma série de diálogos, então, entre os novos libertários e o atual empresário, que pergunta aos jovens: “*O que é que vocês querem? Vocês querem ser as R.A.F. do século XXI?*”<sup>380</sup>

Aos poucos, as conversas vão evoluindo para uma sessão de nostalgia, onde o empresário fala aos jovens sobre como eram os seus anos rebeldes e até lhes dá conselhos para ajudar a resolver conflitos básicos da relação entre eles: a garota do grupo acaba criando um triângulo amoroso com os rapazes, o que induz a cenas de ciúmes e expõe os limites das suas mentes revolucionárias. Para a geração de 68, isso não faria sentido.

Cria-se uma amizade momentânea, mas, após a libertação do empresário e seu retorno a uma vidinha burguesa normal, seus novos códigos de conduta vão retomando força, até que ele manda a polícia prender os jovens rebeldes, que por sorte já haviam se evadido do local. Qualquer semelhança com fatos recentemente ocorridos no Brasil, de antigos líderes de esquerda e militantes de 68 que, ao chegarem ao poder, agem de forma totalmente oposta àquela que eles defendiam antes, não é mera coincidência. Isso não seria uma metamorfose ambulante, mas uma metamorfose degradante.

Raul Seixas conseguiu criar uma ponte entre os Elementos Ar: a Espiritualidade, e Fogo: a militância política. Ele e diversos outros expoentes de sua geração, como Jim Morrison, abriram os nossos olhos para o fato de que a espiritualidade não é algo passivo: ela pode se transformar na expressão de um protesto social, assim como o ativismo político, da maneira como foi construído pela Contracultura, pode despertar em nós o poder visionário de um êxtase espiritual.

A escolha de Raul Seixas pela Magia, deve-se ao fato de que ela prioriza o Princípio da Vontade, a Lei de Thelema, enquanto a Religião tal qual a conhecemos, como um conjunto de leis e de dogmas, prioriza o Princípio da Submissão.

O legado de Raul Seixas e dos artistas contraculturais permanece forte como uma referência para as novas gerações. Claro que uma extrema-direita raivosa que sente saudades da ditadura militar busca desqualificar a herança dos movimentos juvenis das décadas de 1960 e 1970, com o argumento de que algumas das lideranças estudantis do período, tornaram-se os algozes do povo quando chegaram ao poder através de partidos que antes eram contestadores, como o PT. Mas esquecem-se de que a Sociedade

---

<sup>380</sup> R.A.F. é a sigla, na língua alemã, da Fação do Exército Vermelho, grupo de extrema-esquerda criado na Alemanha por Andréas Baaden e por Ulrich Meinhof, que foi atuante na década de 1970. Seus líderes tiveram um final trágico nas mãos da repressão e se transformaram em mitos para a juventude contestatória alemã do período.

Alternativa, como o conjunto das lutas libertárias de toda uma geração, era algo maior do que qualquer partido político. Com a palavra, Raul Seixas:

*“Me confesso seriamente engajado numa cruzada pela implantação da Sociedade Alternativa, uma revolução cultural em andamento.*

*Tenho um compromisso, não posso voltar atrás. Recebo cartas e mais cartas toda semana, gente querendo aderir ao projeto. Mas quero avisar que a Sociedade Alternativa não é um clube ou partido, é uma idéia.*

*A carteirinha do clube é você mesmo. É a sua cabeça”<sup>381</sup>.*

---

<sup>381</sup> Conferir *Raul Rock Club*, op. cit., p. 30.

## ANEXOS

Seguem três poemas de minha autoria, inspirados em algumas das canções de Raul Seixas.

*Lembrando Raul Seixas*, onde consta o autógrafo do próprio Raul, concedido após uma apresentação musical sua, ao lado de Marcelo Nova, na minha cidade natal – Jundiaí, interior do Estado de São Paulo, no Ginásio da Esportiva, em abril de 1989. Ele escreveu: “Ao Luiz Alberto, Abraço Amigo. Raul Seixas”. Não tive um contato direto com o roqueiro: foi um jornalista amigo meu, o Maurício, quem conseguiu entrar no camarim dele, usando de suas credenciais, e entregar-lhe duas cópias do poema, uma das quais esta, que me foi devolvida.

*O Apocalipse do Novo Aeon* teve como base as canções que tocam em temas místicos, como *Gita*, *Trem das 7* e *Novo Aeon*, assim como todas as pesquisas que eu realizei, para compreender melhor o significado das mesmas.

*Ouro de Tolo Trinta Anos Depois*, eu escrevi em 2003, para comemorar os trinta anos daquela composição, e também para imaginar como Raul Seixas escreveria esta canção, naquele momento. Vejo que ela continua atual.

Incluo a seguir, algumas fotos.

LEBRANDO RAUL SEIXAS

Você escolheu  
cantar a beleza de ser o maluco que somos  
todos nós  
poetas do caminho  
sem lugar para onde ir.  
Tentando outra vez  
no caminho da poesia  
viajar a minha cabeça que não aguenta ficar parada,  
não saberia dizer se hoje sou estrela  
oculta ou iluminada  
mas de uma forma ou de outra  
sabemos que estamos distantes  
em nossa louca lucidez  
incontrolável.  
Chamados de  
profetas do Apocalipse  
ou simplesmente roqueiros visionários na rebeldia de sua causa,  
a verdade é que você deu o toque  
para toda uma geração de novos malucos beleza  
que sempre irão se formar  
enquanto existir  
esta liberdade cigana  
de se recusar a aceitar as coisas  
do jeito que elas são.  
Luar, Raul ao contrário,  
caiu  
como a mosca na sopa  
no falso paraíso do nosso belo quadro social  
para ser expulso do país  
e conhecer John Lennon no exterior;  
e, quando voltou,  
todos cantavam a lendária "Gita".  
Das estrelas ao Sol radiante  
Das águas profundas ao oceano  
o sonho pode ter se acabado  
mas a viagem apenas começou  
porque nós, rebeldes que existimos por aí,  
desejamos descobrir a vida no instante  
ainda preferimos ser essa metamorfose ambulante  
do que ter aquela velha opinião aceita como tudo.  
Lembrando a Woodstock de Jimi Hendrix  
ou Águas Claras,  
da solidão urbana à multidão nas ruas  
ainda gritamos discos voadores  
"Viva a Sociedade Alternativa, Raul!"  
porque ao final de mais um poema  
o maluco continua sendo você.

*Luiz Alberto  
de Lima Boscato*

Poeta:  
Luiz Alberto  
de Lima Boscato



## O APOCALIPSE DO NOVO AEON

Durante muitos e muitos séculos  
você me procurou,  
tentando encontrar em mim a resposta às suas indagações.  
Porém saiba que eu sempre serei um mistério para você  
mas você jamais será um mistério para mim.  
Mas se você quer ter uma idéia de quem sou Eu,  
pergunte às nuvens que passeiam preguiçosas pelo céu.  
Pergunte aos ventos que agitam a copa das árvores.  
E você irá obter a seguinte resposta:

“Eu sou o luar.  
Sim: Eu sou o luar,  
que por noites e noites fez as sombras brotarem pela terra,  
deixando as marcas do meu amor vampiro  
sobre o teu corpo sedento e intranquilo.  
Eu sou os raios do Sol que nasce,  
labaredas loucas que incendeiam céus e terras  
e queimam as estrelas,  
despertando os ébrios que dormem na imundície das praças  
e os profetas mendigos que desaparecem nos becos malditos.  
Eu sou as Quatro Ordens da Cavalaria do Apocalipse  
que trazem a fome e as guerras em seu louco eclipse.  
Mas também sou a mão que afaga e suporta as tuas entranhas  
e o seio que amamenta as bocas profanas.  
Eu sou as alturas do teu abismo  
e as profundezas que se afogam nas águas do batismo.  
Mas somente poderás compreender tudo isto o que eu te digo  
quando chegar o momento de te esqueceres de que Eu existo”.

Eu sei que é difícil dialogar com o berço do Infinito  
pois, no embalo das ondas, a sua criança aquariana pode ressuscitar.  
Deixe de lado esta sua idéia de que eu sou um perigo:  
um inimigo sincero lhe ajudará muito mais

do que um falso amigo.

Você insiste em continuar nos vales do meu domínio,  
querendo obter de mim a Resposta da qual você não é capaz.  
Para mim não importa jogar mais uma pedra no seu abismo.  
Dos elos do meu grito antigo, farei as Revelações finais.

“Eu sou o anjo que atravessa os Dez Céus de Dante  
mas também sou a chave que abre os Portais do Inferno.  
Sou a inocente criança a quem tu pegas na escola  
mas também sou o demônio que te cerca nas encruzilhadas.  
Eu sou o Cristo e o Anticristo.  
O Bem e o Mal,  
o etecétera e tal do teu básico conflito.  
A Luz e as Trevas são a face e a contraface do mesmo rosto.  
A Deus e ao Diabo, dai as moedas de despedida.  
Eu sou os raios e os trovões que te assustam durante a tempestade  
e a última gota da chuva que aponta as alturas do Além do Homem.  
Minha existência não caberá em pequenos pensamentos.  
Quem aceita explicações não se aventura no Desconhecido.  
Eu sou um cometa maluco  
que perambula pelo espaço entre galáxias e meteoros,  
entre os Sóis e os seus Planetas,  
deixando apenas alguns rastros de luminosidade  
que na sua língua se chamam Estrelas”.

## “OURO DE TOLO” TRINTA ANOS DEPOIS

Eu devia estar contente porque tenho o meu sustento.

Sou o dito profissional respeitável

e ganho quatro mil reais por mês.

Eu devia agradecer ao Senhor

por Ele haver permitido que eu subisse na vida.

Eu devia estar feliz porque consegui comprar um Vectra 2003.

Eu devia estar alegre e satisfeito

por estar morando em bairro nobre

depois de ter passado fome por muitos anos

na São Paulo maravilhosa.

Eu devia estar pulando de orgulhoso

pela minha estabilidade finalmente conseguida

mas tudo isso me soa como uma grande ironia

um tanto quanto desdítosa.

Eu devia estar feliz

por haver encontrado o destino que eu quis

mas confesso embasbacado que estou amargurado!

O mundo reconhece o meu status sócio-cultural

mas apesar de quase tudo, e daí?

Tenho uma porção de portais entreabertos a conquistar

e eu não posso ficar existencialmente estacionado.

Eu devia estar contente

por ter votado no operário-presidente

pois lutei arduamente pela sua vitória desde oitenta e nove.

Ah, mas que sujeito chato sou eu

que não acha mais isto engraçado

pois o operário-presidente é muito parecido com o presidente-sociólogo.

É você se olhar no espelho

e saber que é um cidadão medíocre de olhar limitado

que abdicou da sua personalidade

para competir no mercado globalizado.

E você continua a dizer

que é um doutor, padre ou policial  
que está contribuindo para o futuro  
da nossa bela pátria democrática desigual.  
Eu que não me prendo  
no casulo de um apartamento  
com a cara lavada e o sorriso estridente,  
esperando o mundo se acabar!  
Porque, longe das cercas mutiladas dos discursos oficiais,  
o cume inquieto do meu olho mágico  
maravilhado presencia  
a visão livre e sonora  
de mais um disco voador.



Raul Seixas, à maneira de Elvis Presley.



Sérgio Sampaio: ele merece ser lembrado.



Raul Seixas e Paulo Coelho durante a “Passeata do Ouro de Tolo”, pelas ruas do Rio de Janeiro, em 1973.



Outra foto da passeata.



O “Che Guevara da guitarra”.



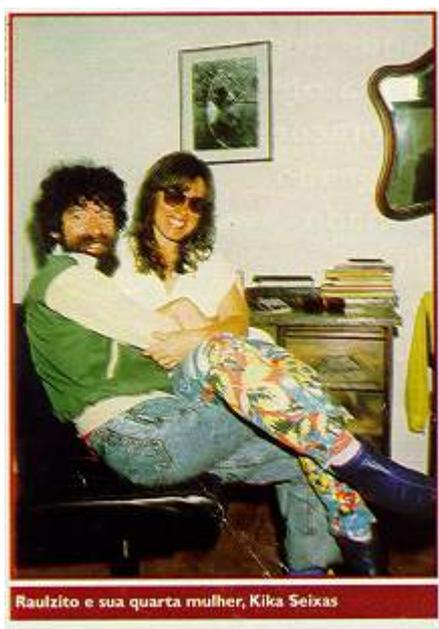
Durante o exílio nos Estados Unidos, em 1974.



Com Sylvio Passos.



Sylvio Passos, hoje.



Com Kika Seixas.



Na parceria com Marcelo Nova.



Recitando seu Manifesto da Sociedade Alternativa.



Roberto Seixas, um dos principais covers de Raul,  
em um encontro que eu tive com ele  
antes da sua apresentação musical no bairro paulistano do Bexiga, em 2006.



Uma de suas últimas fotos, ao lado da empregada, Dalva, e de sua mãe, dona Maria Eugênia.

Raul Seixas acreditou no Anarquismo até o fim, sendo um dos militantes da sua geração que não abandonou os seus ideais, e não se vendeu ao poder.

## BIBLIOGRAFIA

- Abonízio, Juliana - *O PROTESTO DOS INOCENTES: Raul Seixas e a Micropolítica*. Dissertação de Mestrado em História defendida junto à UNESP de Assis – SP, em 1999, sob a orientação da Profa. Dra. Zélia Lopes da Silva.
- Alexandrian - *História da Filosofia Oculta*. Lisboa, Edições 70, 19-?.
- Alexandrian, Sarane - *O Surrealismo*. Editorial Verbo, 1973.
- Alves, Luciane - *Raul Seixas e o Sonho da Sociedade Alternativa*. São Paulo, Martin Claret. 1993.
- Anos 70: Trajetórias*. São Paulo, Iluminuras / Itaú Cultural, 2005. (coletânea de ensaios produzidos a partir das discussões realizadas no evento multidisciplinar *Anos 70: Trajetórias*, produzido e apresentado pelo Instituto Itaú Cultural em 2001).
- Artaud, Antonin - *O Teatro e Seu Duplo*. São Paulo, Martins Fontes, 1999.
- Autores diversos - *Alma Beat*, Porto Alegre, L & PM, 1984.
- Autores diversos - *Raul Seixas – O Trem das Sete*. São Paulo, Nova Sampa Diretriz Editora Ltda., 1994. (Coleção Vox Populi).
- Bach, Richard - *Ilusões: as aventuras de um Messias indeciso*. Rio de Janeiro, Editora Record, ano indeterminado.
- Blake, William - *As Núpcias do Céu e do Inferno*, Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1988.
- Bradley , Marion Zimmer - *Ghostlight - A luz espiritual*. Rio de Janeiro, Editora Rocco, 1997.
- Brandão, Antônio Carlos Brandão; Duarte, Milton Fernandes - *Movimentos Culturais de Juventude*. São Paulo, Editora Moderna, 1991.
- Breton, André - *Manifestos do Surrealismo*. Rio de Janeiro, Nau Editora, 2001.
- Buarque, Mônica - *Culto-Rock a Raul Seixas: Sociedade Alternativa Entre Rebeldia e Negociação*. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia e Ciência Política da Universidade Federal Fluminense, em 1997.
- Buda, Toninho - *A Paixão Segundo Raul Seixas*. São Paulo, Anúbis Editores, 1999.
- Calado, Carlos - *Tropicália – A história de uma revolução musical*. São Paulo, Editora 34, 1997.
- Campbell, Joseph; Moyers, Bill - *O Poder do Mito*. São Paulo, Palas Athena, 1990.
- Campbell, Joseph – *Tu És Isso*. São Paulo, Madras Editora, 2003.

*Caros Amigos*. São Paulo, Editora Casa Amarela, dezembro de 2000. (Coletânea de grandes entrevistas).

Carrano Bueno, Austregésilo - *Canto dos Malditos*. Rio de Janeiro, Editora Rocco, 2001.

Castañeda, Carlos - *A Erva do Diabo*. Rio de Janeiro, Editora Record, ano indeterminado.

Coelho, Paulo – *Diário de Um Mago*. Rio de Janeiro, Editora Rocco, 1989.

*Contigo: Raul Seixas – O Início, o Fim e o Meio*. Edição especial de “biografias”. São Paulo, Editora Abril, 2004.

*Dali no Brasil: 4 de setembro a 5 de outubro de 1986*. Edição do Museu de Arte Moderna de São Paulo para o evento.

Daun, Jorge - *Geração Batida*. Lisboa, Editorial Organizações Lda., 1963.

Dixon, Laurinda – *Bosch*. New York, Phaidon Press Limited, 2003.

Eliade, Mircea - *O Sagrado e o Profano: A Essência das Religiões*. Lisboa, Livros do Brasil, 19-? – Coleção Vida e Cultura.

Essinger, Silvio (organizador e apresentador) - *O Baú do Raul Revirado*. Rio de Janeiro, Ediouro, 2005.

Feijó, Martin Cezar - *Formação Política de Astrojildo Pereira – 1890 – 1920*. Belo Horizonte, Oficina de Livros, 1990.

Ferguson, Marilyn – *A Conspiração Aquariana*. Rio de Janeiro, Editora Record, 1980.

Fernandes, Ernani Maurício - *Apocalipse Zen – Da Guerra Fria à Guerra Santa*. Rio de Janeiro, Editora Íbis Libris, 2004.

Fernandes, Florestan (coordenador); Resende, Paulo-Edgar A.; Pasetti, Edson (organizadores) – *Proudhon*. São Paulo, Editora Ática, 1986 (Coleção Grandes Cientistas Sociais).

Frei Betto - *Batismo de Sangue: A luta clandestina contra a ditadura militar*. São Paulo, Casa Amarela, 2000.

Gabeira, Fernando - *O Que É Isso Companheiro?* Rio de Janeiro, Editora CODECRI, 1979.

Gaspari, Elio - *As Ilusões Armadas – A ditadura envergonhada*. São Paulo, Companhia das Letras, 2002.

Ginsberg, Allen - *UIVO, Kadish E Outros Poemas*. Porto Alegre, L&PM, 1984.

Goldenberg, Miriam – *Toda Mulher É Meio Leila Diniz*. Rio de Janeiro, Record, 1995.

Guérin, Daniel - *O Anarquismo – Da doutrina à ação*. Rio de Janeiro, Editora Germinal, setembro de 1968.

Henderson, David - *´Scuse Me While Y Kiss The Sky – The Life of Jimi Hendrix*. New York, Bantam Books, 1983.

Hobsbawn, Eric - *Era dos Extremos: O breve século XX – 1914 – 1991*. São Paulo, Companhia das Letras, 1995.

Huxley, Aldous - *Admirável Mundo Novo*, de Aldous Huxley. São Paulo, Editora Globo, 1998.

Jung, Carl - *Um Mito Moderno Sobre Coisas Vistas No Céu*. Petrópolis – RIO DE JANEIRO, Editora Vozes, 1988.

Juvino Silva, Sonielson - *Raul Seixas e a Modernidade – Uma viagem na contramão*. João Pessoa, Editora Marca de Fantasia, 2004.

Kerouac, Jack - *On The Road (Pé Na Estrada)*. Porto Alegre, L & PM, 2004.

Krishnamurti - *Viagem Por Um Mar Desconhecido*. Rio de Janeiro, Editora Três. (Série de palestras que ele realizou na Índia em 1966).

Lacerda, Luiz Carlos - *Leila Diniz para sempre*. Rio de Janeiro, Editora Record, 1987.

Leary, Timothy - *flashbacks – “surfando no caos” – uma autobiografia*. São Paulo, Beca Produções Culturais, 1999.

Lima Boscatto, Luiz Alberto de - *O sagrado e a Contracultura: A Arte Alternativa de Mozart Hilquias*. Dissertação de Mestrado em História Social, apresentada junto à FFLCH/USP, defendida e aprovada em setembro de 2000, sob a Orientação do Prof. Dr. Marcos Silva.

\_\_\_\_\_ - *O Sagrado e a Natureza: A Anima Mundi dos Alquimistas Como Resgate do Feminino na Espiritualidade. Projeto História*. (Natureza e Poder). São Paulo, PUC/SP, 23, novembro de 2001.

Lispector, Clarice - *Onde Estivestes de Noite*. Rio de Janeiro, Editora Rocco, 1999.

Loureiro, Isabel (org.) - *Herbert Marcuse – A grande recusa hoje*. Petrópolis – Rio de Janeiro, Editora Vozes, 1999.

Maciel, Luiz Carlos – *Anos 60*. Porto Alegre, L & PM, 1987.

Marcuse, Herbert - *Ideologia da Sociedade Industrial*. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1967.

Marsicano, Alberto - *Jim Morrison Por Ele Mesmo*. São Paulo, Martin Claret. (Não consta a data de publicação).

Moreira, Rodrigo - *Eu Quero É Botar Meu Bloco Na Rua – A biografia de Sérgio Sampaio*. Niterói – Rio de Janeiro, Edições Muiraquitã, 2000.

Motta, Marcelo – *Chamando Os Filhos do Sol*. Rio de Janeiro, abril de 1962. (Este texto me foi gentilmente cedido por Carlos Raposo, via email).

Motta, Nelson - *Noites Tropicais – Improvisos e memórias musicais*. Rio de Janeiro, Editora Objetiva Ltda., 2000.

Muggiati, Roberto - *História do Rock* volume 2. São Paulo, Editora Três, 1983.

Muggiati, Roberto - *Rock: O Grito e o Mito – A música pop como forma de comunicação e contracultura*. Petrópolis – RIO DE JANEIRO, Vozes, 1973.

Mugnaini Jr., Ayrton - *Janis Joplin*. São Paulo, Nova Sampa Diretriz Editorial, 1993. (Coleção Biblioteca Musical, Volume 4).

MTV – *Music Television* n° 25. São Paulo, ZMA3 Assessoria, maio de 2003.

MTV – *Music Television*, ano 3 - n° 33. São Paulo, Editora Abril, janeiro / fevereiro de 2004.

Napolitano, Marcos - *Cultura Brasileira – Utopia e massificação (1950-1980)*. São Paulo, Editora Contexto, 2004. (Coleção “Repensando A História”).

Nascimento Araújo, Maria Paula - *A Utopia Fragmentada: As novas esquerdas no Brasil e no mundo na década de 1970*. Rio de Janeiro, Editora FGV (Fundação Getúlio Vargas), 2000.

Nichols, Sallie - *Jung e o Tarô – Uma jornada arquetípica*. São Paulo, Editora Cultrix, 1995.

Nietzsche, Friedrich Wilhelm - *O Anticristo*. São Paulo, Editora Moraes, 1984.

Oliveira, Luciana de - *Nódulos de Dádiva: Religião, individualismo e comunicação nas sociedades contemporâneas – As redes da Nova Era*. Dissertação de Mestrado apresentada junto ao Departamento de Sociologia da Cultura da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFMG – Universidade Federal de Minas Gerais, em Belo Horizonte, em fevereiro de 2000, tendo como orientadora a Profa. Dra. Lea Freitas Perez.

Orwell, George – *1984*. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1972.

*Os Livros de Thelema*. São Paulo, Editora Madras, 1997. (Textos de Aleister Crowley).

Passos, Sylvio (org.) - *Raul Seixas Por Ele Mesmo*. São Paulo, Editora Martin Claret, 2003.

Passos, Sylvio; Buda, Toninho - *Raul Seixas: Uma Antologia*. São Paulo, Editora Martin Claret, 2000.

*Paulo Coelho Por Ele Mesmo*. São Paulo, Editora Martin Claret, 1991.

Poerner, José - *O Poder Jovem*. Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 1979.

Proudhon, Pierre-Joseph – *General Idea of the Revolution in the Nineteenth Century*. Mineola - New York, Dover Publications, 2003.

\_\_\_\_\_ - *Sistema das Contradições Econômicas ou Filosofia da Miséria*. São Paulo, Ícone Editora, 2003.

Rajneesh, Bhagwan Shree (Osho) - *O Livro dos Segredos – Revelações sobre Vigyana Bhairava Tantra*. São Paulo, Maha Lakshmi Editora, 1982.

Raposo, Carlos - “Thelema – Uma religião da Nova Era”. Revista *Sexto Sentido* número 50 – Ano 5. São Paulo, Mythos Editora, 2004.

Reich, Wilhelm - *A Revolução Sexual*. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1968.

\_\_\_\_\_ - *Escuta, zé ninguém*. Lisboa, Dom Quixote, 1974.

*Revista USP n° 31 – Dossiê Magia*. Coordenadoria de Comunicação Social da Universidade de São Paulo, setembro/outubro/novembro de 1996.

*Rock Espetacular* volume I. Rio de Janeiro, Rio Gráfica e Editora S.A., 1977.

*Rock In Special n° 2 – Janis Joplin*. São Paulo, Nova Sampa Diretriz Editorial, 1993.

Rohden, Huberto (tradutor) – *Baghavad Gita*. São Paulo, Editora Alvorada (atual Martin Claret), 1984.

Romeiro Abrahão, José Roberto – *Curso de Magia*. São Paulo, Iglu Editora, 1995.

Roszak, Theodore - *A Contracultura – Reflexões sobre a sociedade tecnocrática e a oposição juvenil*. Petrópolis – RIO DE JANEIRO, Editora Vozes, 1972.

*Safira Estrela – A Revista dos Equinócios n° 2*. Rio de Janeiro, Safira Estrela Editorial Ltda., outono de 1996.

Sastre, Ângelo - *Luar Aos Avessos*. São Paulo, Editora João Scortecci, 1999.

Schwarz, Roberto - *O Pai de Família e Outros Estudos*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1978 (Coleção Literatura e Teoria Literária).

Seixas, Kika (org.) - *Raul Rock Seixas*. São Paulo, Editora Globo, 1996.

Stirner, Max – *O Único e Sua Propriedade*. Lisboa – Portugal, Editora Antígona, 2004.

Tavares, Carlos A. P. - *O Que São Comunidades Alternativas*. São Paulo, Nova Cultural / Brasiliense, 1985. (Coleção Primeiros Passos).

Sotero de Sá, Tiago; Franco Barreia, Mirela - *Dez Anos Sem Raul Seixas*. São Paulo, Editora Castelhan, 1999.

Tavares, Flávio - *Memórias do Esquecimento*. São Paulo, Editora Globo, 1999.

Teixeira, Almir – *Contando Raulzito Seixas*. Trabalho de conclusão de curso apresentado junto ao Departamento de Jornalismo da ECA – USP: Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, em junho de 2001, sob a orientação da Profa. Dra. Alice Mitika.

*Temporaes* Especial nº 2 – *Em Torno da Contracultura*. São Paulo, Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, agosto de 1996.

Therborn, Göran - *Sexo e Poder – A Família no Mundo – 1900 – 2000*. São Paulo, Editora Contexto, 2006.

Thoreau, Henry - *Walden ou A Vida Nos Bosques*. São Paulo, Global Editora, 1985. (Coleção Armazém do Tempo).

Torrigo, Marcos - *Rituais de Aleister Crowley – Guia prático para a Magia da Besta 666*. São Paulo, Madras Editora, 2001.

Varin, Claire - *Línguas de Fogo – Ensaio sobre Clarice Lispector*. São Paulo, Editora Limiar, 2002.

*Veja*. São Paulo, Editora Abril, 26 de maio de 2004.

Ventura, Zuenir – *1968 - O ano que não terminou*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

*Vida Simples* nº 28. São Paulo, Editora Abril, maio de 2005.

Villares, Lúcia – *John Lennon*. São Paulo, Editora Brasiliense, 1982. (Coleção Encanto Radical).

Woodcock, George - *História das Idéias e dos Movimentos Anarquistas, Volume I – A Idéia*. Porto Alegre, L & PM Editores, 2002.

## COMUNIDADES VIRTUAIS

[http://br.groups.yahoo.com/group/666\\_freedom/](http://br.groups.yahoo.com/group/666_freedom/)

<http://communities.msn.com.br/RaulRockClub>

<http://communities.msn.com.br/komunaraulseixistika>

## DISCOGRAFIA

LP da trilha sonora da peça e do filme *Hair*. RCA Records, 1981.

LP dos Beatles:

*Sargent Pepper`s Lonely Hearts Club Band*. ODEON, 1967.

LPs de Bob Dylan:

*Bob Dylan*. Columbia Records, 1962.

*The Freewheelin`n Bob Dylan*. Columbia Records, maio de 1963.

LP do conjunto Camisa de Vênus:

*Correndo O Risco*. WEA, 1986.

LPs de John Lennon:

*Imagine*. Aple, 1971.

*Mind Games*. EMI Records, 1973.

*Some Time In New York City* (com a participação de Yoko Ono). Apple Records / EMI Recording, junho de 1972.

LP de Jimi Hendrix:

*Electric Ladyland*. Polydor, 1968.

LPs de Raul Seixas:

*Abre-te Sésamo*. CBS, 1980.

*A Pedra do Gênesis*. COPACABANA, 1988.

*Gita*. PHILIPS, 1974.

*Há 10 Mil Anos Atrás*. PHILIPS, 1976.

*Krig-Ha Bandolo*. PHILIPS, 1973.

*Mata Virgem*. WEA, 1978.

*Metrô Linha 743*. Som Livre, 1984.

*Novo Aeon*. PHILIPS, 1975.

*O Dia Em Que A Terra Parou*. WEA, 1977.

*Por Quem Os Sinos Dobram*. WEA, 1979.

*Raul Seixas*. ESTÚDIO ELDORADO, 1983.

*Raulzito e Os Panteras*. ODEON, 1968.

*Uah-Bap-Lu-Bap-Lah-Béin-Bum!* COPACABANA, 1987.

LP de Raul Seixas e Marcelo Nova:

*A Panela do Diabo*. WEA, 1989.

LP de Rita Lee:

*Build Up*. Polygram, 1970.

LP do conjunto The Animals:

*The Animals*. Columbia Records, 1964. (Versão norte-americana).

LP do conjunto The Doors:

*Weird Scenes Inside The God Mine*. Elektra Records, 1972.

*L.A. Woman*. Elektra Records, abril de 1971.

*13*. Elektra Records, novembro de 1970.

## ENTREVISTAS E CONTATOS

Diálogo informal com José Roberto Romeiro Abrahão em 12/04/2006.

Diversos diálogos com Sylvio Passos, por email, comunidades virtuais, telefone e contatos pessoais.

Entrevistas com Roberto Seixas realizadas através da minha página no [www.orkut.com](http://www.orkut.com) – entre março e abril de 2006.

Entrevista de Raul Seixas à Revista *Bizz* n° 6. São Paulo, Editora Abril, janeiro de 1986.

Entrevista de Raul Seixas à Revista *Bizz* n° 12: “‘Ninguém Contesta Mais Nada` - Raul Seixas”. São Paulo, Editora Azul, julho de 1986.

Entrevista de Raul Seixas a Sônia Maia na Revista *Bizz* n° 20. Editora Azul, março de 1987.

Entrevista que me foi concedida pelo guitarrista Alberto Marsicano, em São Paulo, em 04 de abril de 2003.

Entrevista que me foi concedida por Hélio Palmesan, o “Capitão Hélio”, na cidade de Barra Bonita – SP, em 10 de julho de 2004.

Fala do Prof. Dr. Marco Antônio Guerra no dia 25 de setembro de 2001, em uma das aulas da sua disciplina de pós-graduação, *Cultura e Manifestações Estéticas*, que eu cursei na ECA/USP no segundo semestre do referido ano.

Palestra do Autor desta tese, tendo como tema as Espiritualidades da Contracultura e a Sociedade Alternativa de Raul Seixas, no Departamento de Letras da FFLCH/USP (Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo), no dia 18 de outubro de 2001.

Palestra do Autor, sobre Raul Seixas e a Contracultura como construção de identidades através da diferença, dada no Fórum Social Mundial, em Porto Alegre, no dia 27 de janeiro de 2005.

Palestra do Autor, proferida em Recife – PE, sob o título: “Raul Seixas e a Contracultura como igualdade na diferença”, em 15 de outubro de 2005, como convidado pelo CPPL - Centro de Pesquisas em Psicanálise e Linguagem, na categoria de membro do GPPS - Grupo de Pesquisas Pensamento Social.

“O Planeta Paulo Coelho” – Entrevista concedida pelo escritor à Revista *Veja* de 15 de abril de 1998. A *Veja* é publicada em São Paulo pela Editora Abril.

Palestra proferida pelo Prof. Dr. Reginaldo Prandi no CINUSP, sala de exibição de filmes localizada na Cidade Universitária da Universidade de São Paulo, em 08/11/2001, logo após a exibição do filme *Atlântico Negro – Na Rota dos Orixás*, produzido por Renato Barbieri em 1998.

Palestra do Dr. Paulo Urban – psiquiatra, criador da “terapia do encantamento”, pesquisador do ocultismo e articulista da Revista *Planeta*, em janeiro de 2003.

Raul Seixas em entrevista à apresentadora Marília Gabriela em 1983.

Raul Seixas e Marcelo Nova em entrevista à Rádio Transamérica, em dezembro de 1988.

Raul Seixas e Marcelo Nova em entrevista no programa de Jô Soares, *Jô Onze e Meia*, em 1989.

Raul Seixas em entrevista à Rádio Catarinense, de Joaçaba – SC, no dia 20/11/1976.

## FILMOGRAFIA E PEÇAS DE TEATRO

*Bicho de Sete Cabeças*, de Laís Bodanzky. Columbia, 2002.

*Cidade de Deus*, de Fernando Meirelles. Imagem Filmes, 2002.

*Diários de Motocicleta*, de Walter Salles. Buena Vista, 2004.

*Easy Rider (Sem Destino)*, com Peter Fonda. Dirigido por Dennis Hooper. Columbia, 1969.

*Edukators (Os Educadores)*, de Hans Weingartner. VF Vídeo-filmes, 2004.

*Jesus Christ Superstar*, de Norman Jewison. Lançado em 1973, em produção da Universal Pictures e de Robert Stigwood.

*Hair* – peça de teatro de Jerome Ragni e James Rado, com músicas de Galt McDermot, que estreou no Brasil em 1969. Eu a assisti por diversas vezes durante a sua

apresentação no teatro da ECA-USP – Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, em janeiro de 2004.

*Juventude Transviada*, com James Dean. Dirigido por Nicholas Ray. Warner Bros, 1955.

Marcos, Plínio - *Madame Blavatsky*. Peça teatral publicada em produção independente em 1988.

*No Direction Home* - documentário em DVD sobre Bob Dylan, produzido por Martin Scorsese em 2005. Distribuído pela Paramount Pictures.

*O Que É Isso, Companheiro?* - De Lucy Barreto e Luiz Carlos Barreto. Miramax Films / Riofilmes, 1997.

*O Selvagem*, com Marlon Brando. De Laslo Benedeck. Columbia Tristar, 1953.

*Os Beatles e a Banda do Sargent Pepper`s*. Videodocumentário produzido pela Granada Television International em 1987.

*Os Sonhadores*, de Bernardo Bertolucci. Fox Searchlight Pictures, 2003.

*Panteras Negras: Tratamento de choque para a América branca*, de Mario Van Peebles. Polygram Film Productions B. V., 1995.

*Phono 73 – O Canto de Um Povo*. DVD produzido em 2005 pela Universal Music.

*Tanta Estrela Por Aí*. Curta-metragem de Tadeu Knudsen, lançado em 19 e 20 de agosto de 1993.

*The Doors*, de Oliver Stone. Columbia, 1991.

Vídeo-clipe da canção *A Lei*, de Raul Seixas, que faz parte do LP *A Pedra do Gênesis*.

Vídeo-clipe de *Gita*, música de Raul Seixas e Paulo Coelho, do LP homônimo.

Videodocumento Volume II, produzido pelo Raul Rock Club.

*Vlado – 30 Anos Depois*, de João Batista de Andrade. Oeste Filmes / Tao Produções, 2005.

*Woodstock – Três Dias de Paz e Música*. Warner Home Vídeo, 1994.

## JORNAIS

Correio da Bahia, 21/03/2004. Matéria especial: “Aí vem o inimigo: Trajetória de Raulzito revela espírito inquieto que o fez imortal para os fãs”. Citei a entrevista que eu concedi à jornalista Katherine Funke.

Esse texto está disponível no site:

<http://www.correiodabahia.com.br/2004/03/21/noticia.asp?link=not000090077.xml>

Folha de São Paulo, Caderno MAIS de 10/05/1998. Matéria especial: “A ÚLTIMA UTOPIA – Há exatos 30 anos, 20 mil estudantes enfrentaram a polícia em Paris na noite das barricadas, auge das revoltas de 1968, quando milhões de jovens em todo o mundo saíram às ruas para ‘mudar a vida’”.

Folha de São Paulo, p. A-22, 23/03/2003. Artigo: “Pacifistas de hoje se afastam da geração dos anos 60”.

Folha de São Paulo, p. A-10, 04/09/2005. Artigo: “Deputado renovou pauta da esquerda na volta do exílio” (Sobre Fernando Gabeira).

Folha de São Paulo, p. A-11, 8 de maio de 2005. (Entrevista com o Prof. Dr. Reginaldo Prandi).

Folha de São Paulo, p. A-37, 04/09/2005 – Artigo: “Uma cidade capaz de dançar no seu enterro”, de Carlos Calado.

Folha de São Paulo, p. A-18, 07/04/2006 – Artigo: “Jesus pediu traição, diz Evangelho de Judas”.

O Estado de São Paulo, p. D-6, 08/10/2004 – Matéria especial: ““Os 35 anos da revolução chamada ‘Hair’”.

O Estado de São Paulo, p. D-4, 30/09/2005 – Artigo: “A memória de um crime político – *Vlado – 30 Anos Depois* relembra o assassinato do jornalista Vladimir Herzog no DOI-Codi”.

## SITES

<http://almanaque.folha.uol.com.br/clip.htm>

<http://www.artemagicka.com>

<http://www.fbrn.com.br/historia.htm>

<http://www.memoriaviva.digi.com.br/luzdelfuego/bio2.htm>

<http://www.militantehp.hpg.ig.com.br/marthin.htm>

<http://www.raulrockclub.com.br>

<http://www.ritalee.com.br>

<http://www.toninhobuda.com>

## **Informações Sobre o Autor:**

Luiz Alberto de Lima Boscato é poeta e Doutor em História Social pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLHC-USP). A defesa e a aprovação desta sua tese deram-se no dia 8 de agosto de 2006.

A defesa da sua dissertação de Mestrado, sob a supervisão do mesmo orientador, realizou-se no dia 27 de setembro de 2000. Ela teve como título *O sagrado e a Contracultura: A Arte Alternativa de Mozart Hilquias*.

Luiz Lima bacharelou-se em História pela FFLCH-USP em 1995, e adquiriu a Licenciatura Plena em História junto à Faculdade de Educação da USP em 1997.

Faz parte do Grupo de Pesquisas Pensamento Social (GPPS), junto ao qual deu a palestra *Raul Seixas e a Contracultura como Igualdade na Diferença* no Fórum Social Mundial, em Porto Alegre, no dia 27 de janeiro de 2005, como parte da oficina temática *A Insustentável Leveza da Igualdade: Reflexões interdisciplinares sobre a igualdade e a diferença na sociedade contemporânea*. Foi devido a esta exposição que Luiz Lima foi convidado a dar uma palestra em Recife, na companhia do GPPS, pelo Centro de Pesquisas em Psicanálise e Linguagem, o CPPL, dentro da *Oficina das Fronteiras: Encontros interdisciplinares do CPPL sobre temáticas sociais*, o que ocorreu no dia 15 de outubro de 2005. O GPPS pesquisa basicamente a temática da *Diferença*, sob as suas mais diversas formas.

O seu histórico de participação em grupos de pesquisa, acadêmicos ou informais, é antigo. Entre 1988 e 1990, integrou, junto com outros jovens de sua cidade natal, Jundiaí-SP, e de localidades vizinhas, o Grupo EGEHU – Estudo dos Grandes Enigmas do Homem e do Universo.

Participou do XXIII Simpósio Nacional de História – *História: Guerra e Paz*, promovido pela ANPUH – Associação Nacional dos Professores Universitários de História, na cidade de Londrina – PR, entre 17 e 22 de julho de 2005, onde propôs que as músicas que são significativas para a adolescência e para a juventude, como as de Raul Seixas, podem ser trabalhadas didaticamente, como mecanismo de aprimoramento dos debates entre professores e alunos no Ensino Médio.

### **Publicações Acadêmicas:**

- "O Sagrado e a Natureza: A *Ânima Mundi* dos Alquimistas Como Resgate do Feminino na Espiritualidade". PROJETO HISTÓRIA n° 23 ("Natureza e Poder"). São Paulo, EDUC (Editora da PUC-SP) / FAPESP, novembro de 2001.
- "O Corpo do Rei Era a Cura dos Súditos?" (Resenha de *Bloch, Marc – Os Reis Taumaturgos: Estudo sobre o caráter sobrenatural atribuído ao poder real, particularmente em França e Inglaterra. São Paulo, Companhia das Letras, 1999*). PROJETO HISTÓRIA n° 25 – Corpo & Cultura. São Paulo, EDUC, dezembro de 2002.

### **Publicações Literárias:**

Como poeta, possuí trabalhos publicados nos números 1 e 2-3 da revista acadêmica *Vir a Ser*, lançada por alunos do Departamento de Ciências Sociais da FFLCH-USP entre 1996 e 1997, e nas seguintes antologias:

- Cassiopeia. São Paulo, João Scortecci Editora, 1994.
- Caminhos do Vento. São Paulo, Editora João Scortecci, 1994.
- Poesia: Um Jogo Sem Torcida. São Paulo, gráfica Coptec, 1991.