

O ROCK'N ROLL INVADE OS PALCOS DA MPB: RAUL SEIXAS E A INFLUÊNCIA DO ROCK AND ROLL

José Rada Neto^{1*}

Introdução

A proposta do presente trabalho é buscar analisar e ressaltar o caráter híbrido e ao mesmo tempo político presente na obra musical de Raul Seixas através do enfoque de sua *performance* em dois festivais de música do início dos anos 1970 num primeiro momento, e no final, analisar um show realizado em 1983 e a relação do cantor com a tradição musical do rock and roll clássico dos anos 1950 e do pop/rock pós-Beatles. Gostaria de partir da sugestão formulada por Arnaldo Contier, para quem a canção popular possui uma dupla articulação, de ordem musical e verbal (1998: 43). Isto significa dizer que a análise exclusiva da letra de uma canção escamoteia outras possibilidades de sentido contidas na canção, prejudicando a interpretação deste tipo de documento, "afinal, em muitos casos, a linguagem estritamente musical e a performance dos intérpretes podem falar mais alto do que a própria linguagem literal" (PARANHOS, 2006: 166). Outro ponto importante que não deve ser negligenciado é a análise do espaço social e do contexto cultural onde se insere a canção. Os espaços sociais de divulgação cultural e seu momento histórico estão umbilicalmente atrelados à canção, assim como os tipos de relação que esta desenvolve com a indústria fonográfica (CONTIER, 1998: 44-46).

Seguindo estes referenciais metodológicos, busco aqui analisar a *performance* de Raul Seixas nos festivais da canção – *Festiva Internacional da Canção* (FIC) de 1972 e no *Phono 73*, realizado em 1973. Estes dois eventos se localizam no ocaso deste gênero cultural, mas conservam ainda grande poder de divulgação artístico de novos talentos, e podem ser considerados como cruciais para o desdobramento da carreira artística de Raul Seixas, que emergiu das sombras do anonimato após sua participação nestes eventos. Portanto, a análise de sua performance possibilita entender tanto o sentido de suas canções defendidas nestes eventos, quanto os limites de sua experimentação musical, onde o artista mesclou gêneros musicais considerados "de raiz" – muito

¹ Graduado em História pela Universidade Estadual de Santa Catarina - UDESC. Mestrando em Sociologia Política pela Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC. Bolsista CAPES.

valorizados nestes eventos – com a força do *rock'n roll*. Sua posição de defensor de um tipo de liberdade que ia muito além das reivindicações políticas fica clara quando se relaciona suas idéias com sua postura, e o espaço dos festivais se revela como um *locus* privilegiado para refletir sobre as relações entre música e liberdade neste momento histórico.

Raul Seixas: escapando das classificações

Durante toda a década de 1970, Raul Seixas não se imiscuiu diretamente em questões políticas, não participando em momento algum do debate que envolvia a restauração do regime democrático no país, tema largamente explorado por vários cantores da MPB. Em sua obra composta no referido período, temos exemplos esparsos de críticas dirigidas diretamente à ditadura militar, como se evidencia na música “Ditadura postiça” – cujo título é uma brincadeira com a palavra ditadura. De maneira geral, predomina em toda sua obra uma crítica ao governo em si, pouco importando o tipo de sistema político adotado: “Política para mim é loucura; é igual a seguir religiões. Cada ser é o seu próprio universo! Abomino qualquer tentativa de agregação entre pessoas que são diferentes e julgam pensar igual. Mentira!!!”(SEIXAS & SOUZA, 1992: 57). O governo será sempre visto como um usurpador da liberdade do indivíduo, e “em plena ditadura militar, Raul Seixas preconizava, embasado nos clássicos anarquistas, uma sociedade sem governo, em vez de lutar pela liberdade democrática ou pela igualdade comunista (ABONÍZIO, 1999)”.

Mesmo com fortes influências anarquistas o artista nunca se definiu como tal, e sempre manifestava repúdio a qualquer rotulação de suas posturas. Sua influência mística também permeia sua obra através do uso de uma linguagem simbólica e metafórica, mas em entrevistas negava que fosse místico ou religioso, declarando-se agnóstico. Sempre transitando em campos teóricos distintos sem se ater a nenhum, comparava seu trabalho ao de um divulgador de idéias, alguém que se propunha a filosofar através da canção.

Ao se posicionar como um amálgama entre influências anarquistas e místicas desenvolvidas numa linguagem metafórica e irônica, ao mesmo tempo em que se amparava numa produção estética que interpolava elementos rítmicos de tradições distintas da música brasileira embasada no gênero musical estrangeiro do rock, o cantor

se firmava como único no cenário musical da época, fruto de todo esse processo de hibridação.

FIC de 1972: o destaque como compositor e intérprete

Em 1972 aconteceu o VII Festival Internacional da Canção (FIC), ligado à emissora de televisão da rede Globo. Com a tentativa de retomar o clima de radicalismo dos antigos festivais e fazer do palco local para experiências novas, o evento se chocou nos interesses comerciais da emissora e principalmente na vigilância da censura. Ainda que não tenha sido capaz de atingir plenamente seus objetivos, o evento foi capaz de revelar para um amplo público nomes como Raul Seixas, Fagner, Alceu Valença, Walter Franco, Luís Melodia, dentre outros (NAPOLITANO, 2002a: 08).

Raul Seixas subiu ao palco vestindo uma calça justa de couro preta, com uma camisa branca e uma jaqueta de couro preta também. No seu cabelo, destacava-se o topete acompanhado de costeletas ao estilo de Elvis Presley. Defendeu uma composição própria intitulada “Let me sing, let me sing”, espécie de síntese entre uma batida *cowtry-blues*, dos primórdios do *rock'n roll* e o baião de Luis Gonzaga. “Combinar o rock de Elvis com o baião, foi a fórmula certa pra chamar a atenção. Mas foi apenas o começo” (SEIXAS & SOUZA, 2000: 83). É muito provável que sua experiência enquanto produtor e conhecedor da cena musical do período, tenha influenciado na escolha da música apresentada, pois a fusão do rock com o baião atrelados a uma letra em português com refrão em inglês demarcava muito bem os limites de um experimento estético ao mesmo tempo em que se apoiava em um ritmo musical valorizado e considerado de raiz.

O novo momento histórico também estava presente na letra, onde Raul explicava: “não vim aqui tratar dos seus problemas/ O seu messias ainda não chegou/ Eu vim rever a moça de Ipanema/ e vim dizer que o sonho/ O sonho terminou”. Em 1972, o sonho revolucionário cantado na década de 1960 está definitivamente esmagado e amordaçado, e a maioria dos grupos armados de esquerda já haviam sido estraçalhados pela repressão militar que se abateu sobre eles (RIDENTI, 2003). Mas também um outro "sonho" havia se diluído: o de ser a Bossa Nova o gênero principal de representação da música popular brasileira. Nesse momento histórico, muito da força existente na Bossa Nova havia se perdido ou se transformado, e mesmo os temas da

canção engajada de meados da década de 1960, que valorizavam a cultura do *nacional-popular* – especialmente os elementos sociais ligados ao *morro* e ao *sertão* – tiveram que dividir espaço com posições estéticas outrora combatidas, como o *jazz* e o *rock*, cuja influência estrangeira fora então considerada perniciosa e produtora de posturas alienadas (CONTIER: 30).

A "moça de Ipanema" era uma velha conhecida de Raul Seixas, dos tempos em que vivia em Salvador e fundou o primeiro conjunto de rock da Bahia. O espaço social que a Bossa Nova ocupava na velha capital baiana era o Teatro Vila Velha, muito frequentado por universitários e pela elite local. Era também onde se realizaram as primeiras apresentações de Caetano Veloso e de Gilberto Gil. Espaço que não se abria para o nascente rock brasileiro, encarnado por Raul Seixas, e que tinha seu *locus* no Teatro Roma. O público também era sensivelmente distinto: jovens suburbanos e trabalhadores braçais. A divisão espacial se dava não apenas pelo ouvido, mas também por um outro órgão externo: o bolso. E ao final de sua carreira, numa outra composição intitulada "Rock n'roll" em que dividia os vocais e os créditos com Marcelo Nova, Raul recordaria com uma ironia agressiva aqueles dias de elitismo:

Há muito tempo atrás na velha Bahia
Eu imitava Little Richard e me contorcia
As pessoas se afastavam
Pensando que eu tava tendo um ataque de epilepsia
No Teatro Vila Velha, velho conceito de moral
Bosta nova pra universitário, gente fina, intelectual

Ironia é uma palavra inextricavelmente pertencente ao personagem Raul Seixas. Não se pode compreendê-lo despidido desta palavra. E durante sua apresentação² no VII FIC, quando cantava os versos supracitados de "Let me sing", um tipo de sarcasmo inteligente se encarnava em sua performance: vestido de Elvis Presley ironizou a Bossa Nova e a MPB em geral, ao mesmo tempo em que se apoiava no gênero do baião. Vale

² Neste FIC, Raul Seixas defendeu duas composições próprias. Além da já citada, "Eu sou eu, Nicuri é o diabo", ao que parece foi interpretada também pelo cantor; mas afora o testemunho de Mello, não pude encontrar qualquer outra referência à sua apresentação, uma vez que os registros visuais não foram disponibilizados pela rede Globo. No LP *Os grandes sucessos do FIC de 1972*, que contém as 30 canções selecionadas entre 1.912 inscritas, a gravação de "Eu sou eu, Nicuri é o diabo" está na voz de Lena Rios. Portanto, mesmo que Mello esteja correto, e que Raul Seixas tenha realizado uma performance vestido de diabo amarelo, esta não causou um impacto importante como "Let me sing". Esta última conta com alusões em diversos autores, além de registros variados de imagens, o que reforça a idéia de uma maior importância desta performance do que em "Eu sou eu, Nicuri é o diabo". Ainda assim, este ponto permanece em aberto, e merece uma investigação própria e uma interpretação posterior.

lembrar que o baião era um gênero cultural do *sertão*, e muito respeitado pelos cantores de MPB por representar um tipo de música brasileira "autêntica" ou de "raiz" e de qualidade. E foi ao som do baião que Raul cantava a morte da Bossa e exaltava o rock brasileiro; tudo isso no espaço sagrado da MPB, que eram os festivais da canção.

O FIC de 1972 foi o último do gênero, e nem mesmo a contratação de Solano Ribeiro - prestigiado produtor dos antigos festivais - e a presidência do júri por Nara Leão (antiga musa da Bossa Nova) conseguiram restituir o prestígio a este gênero cultural. Inúmeros foram os problemas enfrentados com a censura e com os interesses empresariais da Rede Globo por parte da organização do evento. Episódios grotescos, como a destituição sumária do júri – devido a uma entrevista de Nara Leão tecendo críticas ao governo – e sua substituição por um júri estrangeiro que sequer entendia o que estava sendo cantado, prejudicaram o andamento do evento. Também houveram choques de interesse entre a eleição das canções vencedoras, pois a emissora preferia "Fio maravilha" de Jorge Ben e defendida por Maria Alcina, com um potencial comercial muito maior do que a votada pelo júri e defendida por Walter Franco intitulada "Cabeça" (MELLO, 2003: 403). O retumbante final foi o espancamento de Roberto Freire ao tentar ler um manifesto explicativo dos eventos singulares que marcaram o derradeiro Festival Internacional da Canção.

Eram tempos de AI-5 e ascensão da linha dura dos militares, que não pouparam esforços em perseguir manifestações culturais que disseminassem valores contrários aos defendidos pelo regime. Os canais de expressão se fechavam ainda mais, e a própria linguagem sofria para se manifestar, revestindo-se de ambiguidades e ambivalências tais, que não raro terminava por subsumir qualquer sentido dentro do próprio texto, que tornava-se hermético. E Raul Seixas, mesmo sem tocar diretamente em temas políticos, parecia dialogar tanto com a canção engajada e sua ideologia quanto com a paranóia militar, quando o baião embalava sua voz nos versos finais de "Let me sing": "num vim aqui querendo provar nada/ num tenho nada pra dizer também/ só vim curtir meu rockzinho antigo/ que não tem perigo de assustar ninguém". E em seguida entravam os acordes do rock n'roll clássico e o refrão dançante: "So, let me sing, let me sing/ let me sing my rock n'roll/ let me sing, let me swing/ let me sing my blues and go".

Mas se o rock se encontrava agora dividindo o mesmo espaço e disputando os favores dentro de um mesmo público com a MPB, é porque algo importante havia

ocorrido entre o final dos anos 1960 e o alvorecer dos 1970. Uma vez mais os festivais da canção se mostraram espaços privilegiados para o aflorar de novas experiências estéticas:

Depois da participação de Caetano Veloso e Gilberto Gil no Festival da TV Record de 1967, a MPB não seria mais a mesma. O impacto do movimento tropicalista, ao longo de 1968, exigiu a revisão das bases estéticas e valores culturais que norteavam a MPB e, no limite, obrigaram a uma abertura estética do "gênero" a outras influências que não os "gêneros de raiz" ou materiais folclóricos. O Tropicalismo não tomou conta apenas da crítica acadêmica, mas até hoje se faz sentir na vida musical brasileira como um todo. (NAPOLITANO, 2002b: 67)

Embora o tropicalismo não tenha se restringido ao campo da música, nem tampouco às figuras de Caetano e Gil, não há dúvida quanto ao importante papel que estes desempenharam na renovação crítica do campo musical brasileiro. E o próprio Caetano Veloso, em suas memórias rebate o teor das críticas de Raul Seixas:

Nós éramos os inventores do tropicalismo, e o tropicalismo tinha trazido o rock n'roll para o convívio das coisas respeitáveis, o que fora decisivo para que Raul pusesse em prática suas idéias e pusesse suas idéias no mercado. Ele nos era grato por isso, e quando externava sua violência em relação à poesia rala e à música docemente presunçosa cultivada pelos que então eram citados sob a sigla MPB, ele contava com nossa adesão entusiasmada: nós já tínhamos - e ele sabia - voltado nossas baterias contra o que havia de tudo isso em nós mesmos. (VELOSO, 1997: 49)

Após desavenças e rixas musicais, os dois baianos acabaram se encontrando no decorrer da década de 1970 e dialogando amistosamente. Foram também contratados da mesma gravadora, a Philips, que então monopolizava praticamente todos os artistas reconhecidos pela grande mídia, como: Elis Regina, Nara Leão, Caetano, Gil, Gal Costa, Os Mutantes, Chico Buarque, Vinicius, Erasmo, Jorge Ben, Tim Maia, Raul Seixas, Maria Bethania, Ivan Lins, dentre outros. Com um elenco desse porte, a Philips podia dar-se ao luxo de lançar seu próprio festival da canção, realizado em maio de 1973, durante três noites consecutivas, e que tinha como chamada a frase provocadora: "só nos falta o Roberto [Carlos]".

Phono 73: a consolidação da carreira junto ao público

Obtendo uma repercussão bastante positiva na mídia, Raul Seixas é contratado pela Philips/Phonogram, e grava um compacto simples interpretando "Let me sing" junto com outra composição sua, "Eu sou eu, Nicuri é o diabo", interpretada por Lena Rios. Mas a consagração definitiva só viria no ano seguinte, ao participar de outro

festival da canção, o famoso *Phono 73*. Neste evento realizado no Palácio de Convenções do Anhembi em três noites consecutivas, entre 11 e 13 de maio de 1973, "mesmo sendo um festival sem prêmios, promovido por uma gravadora, na platéia do *Phono 73* os ânimos estavam exaltados. O público e a imprensa ansiavam por novidades, surpresas, intervenções políticas, rebeldia e resistência" (MOTTA, 2000: 263). E quem compareceu ao evento presenciou momentos antológicos.

Elis Regina foi recebida com vaias – logo após haver cantado nas comemorações da Independência organizadas pelos militares – e terminou sua apresentação sob intensa ovação. Gal Costa e Maria Bethania, após interpretarem juntas "Oração a Mãe Menininha" deram um memorável beijo na boca. Caetano Veloso realizou uma performance bastante peculiar de "Asa Branca", mas impactou a platéia muito mais quando chamou ao palco Odair José para dividir a interpretação de "Eu vou tirar você desse lugar". Portador de epítetos como "Bob Dylan da Central" ou o "Terror das empregadas", Odair José vivenciava o sucesso de "Pare de tomar a pílula" nesse momento, e foi recebido sob uma intensa vaia junto com Caetano. Indignado com a postura do público, proferiu sua famosa frase: "nada mais Z do que um público A". Mas provavelmente o episódio mais memorável ficou por conta da dupla Chico Buarque e Gilberto Gil, tentando cantar a censurada "Cálice", e que tiveram o som de seus microfones cortados diversas vezes. O público se entusiasmou.

Diante de tão afamado elenco, Raul Seixas era apenas um iniciante. Esta era uma oportunidade única para ganhar espaço e visibilidade junto ao público e a canção a ser defendida deveria ser emblemática. Não por acaso realizou um *medley* que se iniciava com "Tutti-Frutti", de Little Richard seguido de "Let me sing" do próprio Raul, finalizando com "As minas do rei Salomão", composta em parceria com Paulo Coelho. Tudo tocado como se fosse uma só canção. O resultado era uma fusão peculiar que mostrava a trajetória e as influências que compunham a musicalidade de Raul Seixas. "Tutti-Frutti" trazia à tona as raízes da segunda geração do rock americano e que se encaixava perfeitamente com a composição de "Let me sing", misto de Luiz Gonzaga e Elvis Presley; e tudo se completava em "As minas do rei Salomão", sugerindo uma continuidade musical entre distintas tradições.

Mais instigante ainda é pensar através das imagens disponibilizadas recentemente do evento em questão. Em outra composição intitulada "Loteria de

Babilônia" – que Raul Seixas canta na sequência das anteriores – ela ganha ainda mais força com a performance corporal por ele realizada. Vestido com calças de veludo douradas, com uma jaqueta roxa justa, sem camisa, um grande sol dourado dependurado no pescoço e calçando compridas botas já não era mais a imagem de Elvis. Ainda permanecia um estilo rock, mas com marcas de autenticidade, um roqueiro brasileiro. O cabelo também havia crescido e a barba que seria sua marca característica ao longo de toda sua carreira também estavam incorporadas. A transmutação do produtor de discos no artista de sucesso se completava ali.

Embora as imagens do *Phono 73* apresentem diversos problemas de qualidade e sequência na gravação, elas mostram um Raul Seixas bastante ousado. Ainda que as imagens de sua apresentação estejam com sequências invertidas, a gravação do áudio apresenta a música "Loteria de Babilônia" na forma correta. Ela permite perceber que após cantar os versos finais que dizem que "o que você não sabe por inteiro/ é como ganhar dinheiro/ mas isso é fácil e você não vai parar/ você não tem perguntas pra fazer/ porque só tem verdades pra dizer/ pra declarar", Raul emenda trechos de Little Richard e repete várias vezes "I'm feel all right" enquanto desfere chutes e socos no ar, ao ritmo da música. Ali estava presente uma vez mais a ironia com os valores burgueses, e por extensão, aos militares. O cantor repudiava nestes versos todas as verdades prontas, declaradas, e as metas de enriquecer que orientavam as ações de forma geral. Era a rebeldia que marcou o rock que a florava ali.

Significativo é o que acontece em seguida. Deixando por um momento o microfone no chão após repetir várias vezes que "é necessário gritar, é necessário gritar e cantar rock", o cantor se afasta um pouco do proscênio e toma nas mãos um batom. Com ele desenha uma "chave"³, que preenche quase todo o peito nu do artista, e que se destaca graças à coloração vermelha. Enquanto isso, a banda continua tocando sem diminuir o ritmo e o coro repete "all right" sem parar. Ao retomar o microfone, Raul Seixas brada: "está lançada aqui a semente, a semente de uma nova idade; de uma novidade da qual vocês todos são testemunhas!". Logo depois, a música continua,

³ Esta "chave" será um símbolo utilizado por Raul Seixas em diversas ocasiões no decorrer de sua carreira. De modo geral ela esteve presente na capa de diversos discos do cantor, e se encontrava envolta em um círculo, que continha: *Imprimatur Sociedade Alternativa*. Muito se especulou acerca do sentido deste símbolo, e o próprio Raul inventou uma considerável gama de histórias sobre esta chave; mas em linhas gerais, *Imprimatur* era o "carimbo" da igreja católica para designar as obras liberadas pela censura no período da Inquisição.

exatamente na parte da letra em que se ouve: "tudo que tinha que ser chorado, já foi chorado/ e você já cumpriu os doze trabalhos/ reescreveu livros dos séculos passados/ inventou baralhos". Nesse momento a ovação é intensa.

Se o momento histórico era violento e repressivo, e a possibilidade da revolução socialista pregada em livros do século passado estava liquidada, tampouco essa conjuntura deveria ser lamentada. Era preciso agir, inovar, se rebelar. E Raul Seixas foi um crítico ferrenho do comodismo e da resignação, dono de posturas provocativas, que não raro incomodavam à esquerda e à direita. Era a "mosca na sopa", que dentro de alguns meses após sua antológica (e exitosa) apresentação neste festival, gravaria seu primeiro⁴ disco (Krig-há, Bandolo!), alcançando sucesso e destaque nacional.

Mas mesmo atingindo o sucesso, ganhando dinheiro e colecionando elogios, não se rendeu ao mercado. Manteve uma posição rebelde e inconformista, típica de uma alma roqueira, como se pode perceber de um manuscrito seu publicado postumamente, e que data do final de 1973:

Trabalho contra os caretas do mundo, contra o torpor, a imprecação contra a arapuca que nos foi armada e durante séculos vivemos conformados, presos nela comendo o alpiste que nos dão. (...) Trabalho para sair da arapuca com todos os que estão querendo ser pássaros livres outra vez. Os que estão cegos ficarão soterrados dentro dela quando ela desabar. (...) Hoje eu sei que é possível o Mundo Novo, porque estou sentindo que a semente libertária já foi plantada sem imposição; o próprio processo histórico, o próprio sofrimento humano, as condições, a falsa ética, as mentiras convencionais, dogmas enganadores, guerras, desgraças e opressões, a própria arbitrariedade da sociedade foram pouco a pouco denunciando o caminho do universalismo, da paz e da harmonia. (SEIXAS & SOUZA: 78)

Rock e rock and roll na obra de Raul Seixas

Nesta segunda parte do trabalho, busco refletir sobre a relação do artista Raul Seixas com a tradição musical do blues e do rock and roll clássico dos anos 1950, sem esquecer as influências do rock e do pop/rock dos anos 1960. Através da análise de um show gravado em 1983 – lançado no ano seguinte no LP *Raul Seixas ao Vivo – Único e Exclusivo* – e de diversas entrevistas e reportagens publicadas ao longo da década de

⁴ Na realidade, este seria o quarto disco gravado, mas o primeiro que aparece como Raul Seixas. O primeiro foi em 1968: "Raulzito e os Panteras"; o segundo foi um disco "pirata" gravado enquanto atuava como produtor musical em 1971 e se chamava "Sociedade da Grã-ordem Kavernista"; o terceiro como anônimo cantor de rock's pela Philips, quando foi recém-contratado em 1972, e que seria reeditado com seu nome apenas depois de atingir a fama.

1980 em revistas e jornais, busco explicitar como o rock and roll, na visão de Seixas, era muito mais uma forma de comportamento, enquanto o rock ou pop/rock se configurava como uma abertura para expressar ideias e valores através da música. Essa diferenciação pode ajudar a entender porque, mesmo sem formatar seu repertório musical dentro do que comumente se chama rock (uma vez que o cantor gravou boleros, marchinhas, modas de viola, baião, etc.), Raul Seixas tornou-se um dos principais artistas do gênero BRock ou rock brasileiro. Começamos pelo show.

Em fevereiro de 1983, o Estádio da Sociedade Palmeiras foi palco de um show histórico que ficou documentado pela recém fundada gravadora Eldorado, pertencente ao grupo econômico que controlava o Jornal *Estado de São Paulo*, *Jornal da Tarde* e a *Rádio Eldorado*. Cerca de dez mil pessoas estiveram presentes no evento protagonizado por Raul Seixas, onde este propunha contar a história do *rock and roll* e seus primórdios. Nas palavras do cantor, publicadas em uma reportagem do jornal *O Globo* em 26 de abril de 1983, "Esse show foi demais. (...) Tinha gente que se agarrava nas minhas pernas, que pulava no palco, e olha que eu estava cantando coisas que a maioria nem conhecia, nem sequer tinham nascido quando aqueles rocks foram sucesso" (PASSOS, 1998: 35).

Na abertura do show, Seixas apresentava uma versão de "My Baby Left Me" ligeiramente mais rápida que a original gravada por Arthur 'Big Boy' Crudup em 1946, literalmente nos primórdios do rock and roll. Mas essa canção não é apenas um clássico do country-blues: é também um dos grandes sucessos do rock na interpretação dada por Elvis Presley em 1956. A banda Creedence, nos anos 1970 também a incluiu em seu repertório, e contribuiu para divulgá-la para a geração pós-Beatles. E John Lennon fez uma outra versão de "My Baby Left Me", modificando substancialmente a forma original da canção.

Na sequência deste clássico, o show prossegue com "Ain't She Sweet" seguindo de perto a versão regravada pelos Beatles. Terminada a apresentação, Raul Seixas faz as devidas explicações antes de iniciar a próxima canção: "Praticamente o rock and roll começou em 1941, com um cara chamado Arthur Big Boy Crudup, que fez a cabeça de uma criança chamada Elvis Presley. Esse rapaz, pela primeira vez na história, transformou o blues em rock and roll." (SEIXAS, 1983). E a versão que Raul Seixas interpreta é a mesma de Elvis, seu maior ídolo.

Em seguida temos um jazz chamado "New Orleans" e depois uma balada de estilo country "Barefoot Balad", que fez bastante sucesso na voz de Elvis Presley no início dos anos 1960. A sexta canção do repertório também traz a marca de Elvis, embora tenha sido gravada por diversos intérpretes como Eric Clapton, Nat King Cole, Billie Holiday, entre outros. Mas "Blue Moon" não é apenas um marco da história do rock and roll, mas também um marco da carreira de Raul Seixas. Na versão por ele gravada, "Asa Branca" de Luiz Gonzaga surge como continuação natural de "Blue Moon", como se fosse tudo uma única música. Não há diferença perceptível entre o ritmo de ambas as canções nessa versão, que ressalta a semelhança do baião com o rock.

Dez anos atrás, ao defender "Let me sing, let me sing" no VII Festival Internacional da Canção, Raul Seixas impressionou com sua performance e sua fusão de rock com baião, conforme destacado anteriormente. Foi essa combinação de Elvis e Luis Gonzaga com uma letra que retratava o momento histórico, que chamou a atenção para esse então desconhecido baiano nos círculos artísticos e abriu-lhe as portas para uma bem sucedida carreira, cuja marca de originalidade e qualidade seria bastante associada a esta fusão.

A sétima canção, "Roll Over Beethoven" uma das mais conhecidas e populares da história do rock and roll clássico, foi produzida em 1956 pelo poeta-pai do rock and roll, Chuck Berry. Referência fundamental para bandas como os *Rolling Stones*, que se inspiraram em uma outra canção de Berry, para compor seu grande hit "Satisfaction". Quando perguntado em uma entrevista⁵ de 1995, sobre quem a escreveu, Jagger responde: "Bem, Keith fez o ritmo. Eu acho que ele tinha essa letra, "I can't get no satisfaction", que, na verdade, é uma frase de uma canção de Chuck Berry chamada "Thirty Days". (...) Era apenas essa frasezinha. E então eu escrevi o resto" (revista *Rolling Stone*, dezembro de 1995). E Raul Seixas fez isso com seu ídolo também: compôs "Eu Nasci Há Dez Mil Anos" (SEIXAS, 1976) inspirando-se na música homônima gravada por Elvis "I Was Born About Ten Thousand Years Ago"⁶.

⁵ Essa entrevista foi publicada originalmente na revista *Rolling Stone* americana, em dezembro de 1995. Em português, existe uma versão publicada juntamente com dezenas de outras entrevistas da mesma revista, em livro sob o título "As melhores entrevistas da revista *Rolling Stone*", de 2008.

⁶ É bem verdade que comparando-se as duas versões em questão, a de Raul Seixas e a de Mick Jagger, percebe-se claramente que a apropriação realizada por Seixas foi muito mais intensa, não se limitando a apropriar-se de uma frase ou outra da canção, ele reescreveu toda a letra baseando-se na ideia da canção defendida por Elvis.

Mas "Roll Over Beethoven" foi imortalizada através do registro de várias outras bandas ilustres como os Beatles e os Byrds, e de cantores lendários como Jerry Lee Lewis e John Lennon. Estes dois, inclusive, figurariam no repertório de histórias disseminadas por Raul Seixas ao longo de sua carreira. No caso de Jerry Lee, que explodiu em julho de 1957 cantando "Whole Lot of Shakin' Going On" e intencionava disputar espaço com ninguém menos do que Elvis. Mas Jerry Lee não conseguiu manter uma carreira de sucessos, e o escândalo de seu casamento secreto com uma prima de treze anos, contribuiu para riscar seu nome e sua sexualidade exacerbada da mídia. Com a decadência de sua carreira, Lewis muda de estilo e adota basicamente o country em seu repertório, fazendo shows em pequenos bares, sem os holofotes de outrora (FRIEDLANDER, 2006: 78-79). E é nessa fase de sua carreira, num desses bares caipiras norte-americanos, que Raul Seixas afirmava ter se encontrado com Lewis:

ele apareceu com a gangue dele, com um charuto deste tamanho! (...) E eu, cabeludão não conseguia uma forma de ir falar com ele. (...) Sabe o que é que eu fiz? Sentei perto dele, disse que era um artista brasileiro e comecei a esculhambar com o *progressive rock*. Eu disse: 'esses rocks não estão com nada'. Foi o bastante. Bebemos *bourbon* juntos, e ele ficou caindo de bêbado. No final, acabou me acompanhado na boate ao piano. Jerry Lee Lewis tocando pra mim, bicho! Eu ataquei de "Long Tall Sally" [de Little Richard]. E os americanos pedindo mais." (entrevista dada à revista *Amiga*, s/d, 1982).

Nessa mesma época, 1974, em que ficou exilado nos Estados Unidos, Raul Seixas também afirmava ter conhecido um dos maiores mitos da música de todos os tempos, o ex-Beatle John Lennon. Na mesma entrevista citada, após explicar como travou contato com Lennon, o repórter questiona se eles se tornaram amigos, e Seixas responde: "muito amigos não. Quando começamos a tentar fazer alguma coisa juntos eu tive que voltar. Havia a possibilidade de gravar "Gita" em inglês, mas eu estava com saudade do pessoal daqui". Numa outra entrevista publicada pela revista *Bizz* em março de 1987, ele afirmava que "ficamos conversando o tempo todo sobre as grande figuras da humanidade: sobre Jesus Cristo, Einstein, Calígula, Crowley; enfim, figuras que modificaram o rumo da humanidade, basicamente". Em outros momentos, Raul Seixas chegou a afirmar que se correspondia regularmente com Lennon através de cartas.

Essa suposta amizade com seu outro ídolo e fonte de inspiração, acabava por validar diversas ideias suas, como quando cita Crowley como uma figura importante da história e digna da admiração de Lennon. Isto permitia uma espécie de aproximação de seu projeto de Sociedade Alternativa, fortemente embasado nas ideias de Crowley e que

tinha como mote "faze o que tu queres, pois é tudo da lei", com as propostas de mudança e crítica social que Lennon propunha, como o *New Utopian*. Esse contato emprestava legitimidade à parte das ideias que Seixas defendia em suas composições, e lhe conferia um *status* diferenciado dentro do campo musical brasileiro, lhe servindo de munição para enfrentar as disputas com outros artistas por espaço dentro desse campo.

É possível pensar Jerry Lee e Lennon como personagens que representam também dois momentos musicais distintos: o primeiro, juntamente com Elvis Presley, Bill Haley, Chuck Berry, Little Richard, Buddy Holly, Gene Vincent, entre outros, são as influências seminais de Raul Seixas. Estão entre os criadores e divulgadores do rock and roll clássico, cuja inovação se encontrava na inserção de temas que tocavam o universo adolescente tanto quanto no aspecto comportamental, que esbanjava ora sensualidade, ora agressividade. Nas palavras de Seixas: "dizem que se faz rock and roll por aí. Pra mim, ele morreu em 59. Rock and roll era um comportamento, James Dean, todo um momento histórico. (...) Eu chamaria de rock o que existe agora. Do Led Zeppelin, por exemplo, eu gosto – é uma abertura para se dizer algumas coisas" (entrevista à revista *Bizz* de janeiro de 1986).

No outro grupo de músicos, encabeçado por Lennon, pode-se citar os Beatles, os Rolling Stones e o The Who como os principais representantes da "invasão inglesa" do início dos anos 1960, que ajudou a romper a apatia que se abatera sobre a música norte-americana pós-1959. Outras influências de Raul Seixas podem ser incluídas nesse grupo, como Bob Dylan, Janis Joplin, Jimi Hendrix e Led Zeppelin juntamente com Caetano Veloso, Gilberto Gil, Rita Lee e os Mutantes, mas estes têm peso relativamente menor que os primeiros, embora a abertura musical resultante do Tropicalismo seja fundamental para a aceitação e produção do trabalho de Raul Seixas.

A grande novidade que esse segundo grupo de artistas representa, liderados pelos Beatles, foi uma inovação e complexificação musical e a abertura para tratar de temas que traziam críticas sociais e experiências lisérgicas, além de um novo relacionamento com a tecnologia, cada vez mais presente na montagem do disco. E foi essa abertura para comunicar novas ideias para um amplo público que influenciou Raul Seixas a dedicar-se à música, como se percebe através de uma outra fala sua: "não sou cantor nem compositor, uso a música para dizer o que penso" (SEIXAS, 1985). Em uma entrevista dada à rádio Eldorado em 1983:

Raul, por que você escolheu o rock como forma de linguagem e de expressão?

(...) Eu escolhi o rock porque ele é o invólucro do útil com o agradável. Eu escolhi o *rock and roll* pra dizer as coisas que eu penso, porque eu me formei em filosofia, em psicologia e em direito; e essas informações todas, sabe? eu atravesso cantando *rock and roll*.

Mas em 1983, o disco de estúdio que chegou às lojas com o título de *Raul Seixas*, não era propriamente um disco de rock. Excetuando-se algumas músicas como "DDI" e "Não Fosse o Cabral", a temática do disco é muito mais lírica, tocando em temas do universo amoroso e intimista. O próprio autor, posteriormente o definiu como uma simples coleção de momentos despida das amarrações filosóficas que caracterizam outros discos de sua obra. Mas a crítica social, especialmente contra a alienação e o conformismo que imobilizam a ação e emperram qualquer possibilidade de mudança estão presentes no rock "Não Fosse o Cabral", quando logo após o solo da guitarra, quase no final da canção a bateria dá o tom dos versos finais conduzidos pelo piano: "e dá-lhe ignorância/ em toda circunstância/ não tenho de que me orgulhar/ nós não temos história/ é uma vida sem vitórias/ eu duvido que isso vai mudar/ falta de cultura pra cuspir na estrutura/ falta de cultura pra cuspir na estrutura/ falta de cultura pra cuspir na estrutura/ e que culpa tem Cabral?" (SEIXAS, 1983).

Ainda nessa canção, pode-se perceber uma denúncia da alienação reinante na sociedade brasileira conduzida pelo governo militar, que estaria muito mais preocupado com as aparências do que com a essência na medida em que mantinha uma ditadura com fachada de democracia, e que buscava censurar qualquer notícia ou ideia contrária ao governo dando a falsa impressão de tranquilidade e consenso numa sociedade descontente e dividida. Através da força se obtinha o consenso e através da exploração dos mais desfavorecidos se dava o crescimento econômico da nação, como destacado nos versos iniciais da mesma canção: "tudo aqui me falta/ a taxa é muito alta/ dane-se quem não gostar/ miséria é supérfluo/ o resto é que tá certo/ assovia que é pra disfarçar" (SEIXAS, 1983).

Esse tipo de crítica, que negava a ideia de pátria, e principalmente a validade do sacrifício pessoal em nome de glórias futuras e maiores, seria recorrente em diversos grupos de rock que emergiram em meados dos anos 1980. Como exemplo pode-se citar "Nós Somos Inútil" do Ultraje a Rigor ou "Geração Coca-cola" e "Que País É Esse" do Legião Urbana, ou ainda "O Adventista" do Camisa de Vênus, entre outras canções de

bandas representativas do período como Inocentes, Ira!, Barão Vermelho ou o cantor Lobão. Mas o embasamento musical desses novos grupos era completamente distinto do rock and roll clássico no qual se apoiava Raul Seixas. Para eles, a estética do punk e a agressividade crua do estilo, sem perspectivas positivas representadas pelo lema do *no future* eram um poderoso ponto de convergência das críticas formuladas à herança da ditadura. Vale lembrar que dentro desse novo cenário do rock também havia outras bandas que flertavam mais com o *new wave*, e passavam ao largo dessa estética mais agressiva (RIBEIRO, 2009).

E dentro desse clima de radicalismo que se desenhava em parte do campo musical em meados dos anos 1980, Raul Seixas tornou a surpreender e causar polêmica quando interpretou um estranho personagem num especial infantil da Rede Globo em abril de 1983, chamado *Plunct- Plact-Zummm*. Trajando calça e camisa marrom claro, com uma capa da mesma cor que se estendia até o chão e lembrava as capas de vilões de histórias em quadrinhos, o visual se completava com um pequeno chapéu laranja com hélice giratória, que fazia jus ao nome do personagem: carimbador maluco. Pouco antes da partida da nave das crianças, surgia este enigmático personagem que barrava a decolagem e exigia os documentos necessários, explicando que "Tem que ser selado, registrado, carimbado, avaliado, rotulado, se quiser voar/ pra Lua a taxa é alta/ pro Sol: identidade/ mas já pro seu foguete viajar pelo universo/ é preciso meu carimbo dando/ sim, sim, sim"(Seixas, 1983). Estes versos, de inspiração anarquista e que faziam referências ao texto de Proudhon sobre o que é ser governado, transmitiam de forma bem humorada todo o peso de estar sujeito ao poder de terceiros e as limitações daí decorrentes. O que não isentou Raul Seixas de críticas diversas, especialmente por ter ganho seu segundo disco de ouro, em parte, devido ao sucesso comercial dessa canção.

A já referida abertura que os Beatles e a geração pós-1959 protagonizaram no âmbito musical e que influenciou profundamente Raul Seixas na maneira de compor pode ser percebida nestas duas últimas canções. No caso da influência do rock and roll clássico de Elvis e da geração dos anos 1950, o que sobressai é o comportamento rebelde, aquele gênio indócil e um tanto imprevisível, marca esta que se não se verifica explicitamente na sua obra musical, certamente esteve presente no seu comportamento público e no uso de drogas e álcool; posturas e hábitos que lhe granjearam a fama de

artista irresponsável ou intratável, e que contribuiu para seu escasso aparecimento na mídia ao longo dos anos 1980.

É bastante provável que o respeito e a reverência que Raul Seixas conseguiu obter dos músicos roqueiros na década de 1980, se deva em parte a essa rebeldia herdada do rock and roll. Mas deve-se levar em conta que ao realizar o show inicialmente referido, gravado num disco chamado "Raul Seixas – Único e Exclusivo" e lançado em 1984, o cantor se firmava como um autêntico representante do rock em terras tupiniquins, alcançando uma notoriedade dentro do campo musical que lhe permitia destacar-se de outros conjuntos de rock que começavam a fazer sucesso. E além de ser o detentor de um amplo conhecimento musical, havia travado contato pessoal com várias lendas do rock, como Lennon, Jerry Lee e Mick Jagger. E como se não bastasse, havia estudado filosofia, psicologia e direito, tendo uma sólida base de leituras. Ora, com tantos ingredientes misturados, fermentados pelo tempo, o resultado foi o crescimento de um dos maiores mitos da música brasileira no século XX, onde verdade e invenção se tornam duas faces de uma mesma moeda.

Bibliografia:

ABONÍZIO, Juliana. *O Protesto dos Inconscientes: Raul Seixas e Micropolítica*. São Paulo: UNESP/Assis, 1999. (Dissertação de Mestrado)

CONTIER, Arnaldo. "Edu Lobo e Carlos Lyra: o nacional e o popular na canção de protesto". *Revista Brasileira de História*, 18/35, ANPUH / Humanitas, 1998, p.13-52.

FRIEDLANDER, Paul. *Rock and roll: uma história social*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

MELLO, Zuza Homem de. *A era dos festivais: uma parábola*. São Paulo: Editora 34, 2003.

MOTTA, Nelson. *Noites tropicais*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2000.

NAPOLITANO, Marcos. "A música popular brasileira (MPB) dos anos 70: resistência política e consumo cultural". IV Congresso IASPM. Cidade do México, 2002a.

_____. *História & Música*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002b.

PARANHOS, Adalberto. "Além das amélias: música popular e relações de gênero sob o 'Estado Novo'". *ARTCULTURA: Revista de História, Cultura e Arte*, v.8, n. 13, Uberlândia, Edufu, jul.-dez. 2006.

PASSOS, Silvio (org.). *Raul Seixas por ele mesmo*. São Paulo: Martin Claret, 1998.

RIBEIRO, Júlio Naves. *Lugar nenhum ou Bora Bora?: narrativas do "rock brasileiro anos 80"*. São Paulo: Annablume, 2009.

RIDENTI, Marcelo. "Cultura e Política: os anos 1960-1970 e sua herança". In: FERREIRA, Jorge e DELGADO, Lucília de A. N. (orgs.). *O Brasil republicano*. Livro 4: O tempo da ditadura – regime militar e movimentos sociais em fins do século XX. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

SEIXAS, Kika (org.). *Raul Rock Seixas*. São Paulo: Globo, 1995.

SEIXAS, Kika & SOUZA, Tárík. (orgs.) *O baú do Raul*. São Paulo: Globo, 1996.

VELOSO, Caetano. *Verdade tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

Discografia:

"Dentadura Postiça" (Raul Seixas) - Raul Seixas. LP *Krig-ha, Bandolo!*. Philips, 1973.

"Let me sing, let me sing" (Raul Seixas/ Nadine Wisner) - Raul Seixas. LP *Os grandes sucessos do FIC de 1972*. Phonogram, 1972.

"Loteria de Babilônia" (Raul Seixas/ Paulo Coelho - Raul Seixas. LP *Phono 73 - O canto de um povo v.02*. Polydor, 1973.

"Rock n'Roll" (Raul Seixas/ Marcelo Nova) - Raul Seixas & Marcelo Nova. LP *A panela do diabo*. WEA, 1989.

"Tutti-Frutti/ Let me sing/ As minas do rei Salomão" - Raul Seixas. LP *Phono 73- O canto de um povo v.01*. Polydor, 1973.

"Não Fosse o Cabral" (Raul Seixas) – Raul Seixas. LP *Raul Seixas*. Eldorado, 1983.

"Carimbador Maluco" (Raul Seixas) – Raul Seixas. LP *Raul Seixas*. Eldorado, 1983.

"My Baby Left Me" (Arthur Crudup) – Raul Seixas. LP *Raul Seixas ao Vivo – Único e Exclusivo*. Eldorado, 1984.

"Ain't She Sweet" (Ager & Yellen) – Raul Seixas. LP *Raul Seixas ao Vivo – Único e Exclusivo*. Eldorado, 1984.

"Do You Know What It Means to Miss New Orleans" (Louis Alter & Eddie de Lange) – Raul Seixas. LP *Raul Seixas ao Vivo – Único e Exclusivo*. Eldorado, 1984.

"Barefoot Balad" (Dolores Fuller & Lee Morris) – Raul Seixas. LP *Raul Seixas ao Vivo – Único e Exclusivo*. Eldorado, 1984.

"Blue Moon" (Richard Rodgers & Lorenz Hart) – Raul Seixas. LP *Raul Seixas ao Vivo – Único e Exclusivo*. Eldorado, 1984.

"Roll Over Beethoven" (Chuck Berry) – Raul Seixas. LP *Raul Seixas ao Vivo – Único e Exclusivo*. Eldorado, 1984.

Filmografia:

Phono 73 - O canto de um povo. DVD. Universal, 2007.