



## O Cotidiano e a Canção de Massa na Obra de Raul Seixas<sup>1</sup>

Geanne Lima BATISTA<sup>2</sup>  
Wellington PEREIRA<sup>3</sup>

Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, Paraíba

### Resumo

O presente ensaio busca fazer uma análise de canções do compositor Raul Seixas e sua crítica ao cotidiano urbano do Brasil da década de 70. Também identifica a passagem da canção do compositor pela indústria do disco, dentro de uma perspectiva que a insere no âmbito de “Canção de Massa”, a partir dos pressupostos da Indústria Cultural. Assim, selecionamos quatro canções do autor, que demonstram esta relação citada acima, para investigarmos a construção de um discurso vinculado a um momento histórico brasileiro e à vida cotidiana da sociedade da época.

**Palavras-chave:** Cotidiano; canção de massa; indústria cultural.

### O Cotidiano e a Canção de Massa na Obra de Raul Seixas

Antes de abordarmos o nosso tema central, é bom lembrar que falar sobre canção nada mais é que refletir sobre uma das atividades culturais mais importantes da sociedade contemporânea. A música, como ressalta Iazzetta (2001, p. 1), “conserva um caráter de abstração que resiste a qualquer definição fechada ou precisa”.

Por esse motivo, cada vez que tentarmos defini-la surgirá um ponto de vista restrito sobre o assunto. Porém, uma forma mais aceitável de se tentar entender a natureza de uma canção é, simplesmente, compreender a sua relação com contextos – sociais, culturais e políticos.

Na canção, podemos encontrar narrativas caracterizadas por um determinado contexto social. Uma vez que a canção é sempre uma construção discursiva que se liga a uma exterioridade formada pelo sujeito inserido em seu cotidiano.

Na vida cotidiana, o homem usa meios para expressar a sua própria realidade,

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na Sessão Teorias da Comunicação da Altercom – Jornada de Inovações Midiáticas e Alternativas Experimentais, evento componente do XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Graduada em Comunicação Social – Habilitação em Rádio e TV pela Universidade Federal da Paraíba. Membro do Grupo de Pesquisa sobre o Cotidiano e o Jornalismo (Grupecj). Assessora de Comunicação da Cooperativa Médica dos Servidores da Suplan e DER (Comseder), e-mail: geanneseixas@hotmail.com

<sup>3</sup> Orientador do trabalho. Professor do Curso de Jornalismo da Universidade Federal da Paraíba – UFPB, e-mail: wpereira@hs24.com.br



seja através da música, da poesia, das artes cênicas. As expressões se identificam com as posições de quem está expressando.

Portanto, não podemos de forma alguma, isolar os atos de discursos da fala e das formas de se comunicar. Todos eles dependem de um contexto social que, a partir de análise, podem tomar outro significado.

Para Foucault (2001), existe uma série de enunciados e relações que são postas em funcionamento pelo próprio discurso. Desse modo, não podemos analisar o discurso isolado.

Partindo desse pressuposto, todo discurso é caracterizado como uma construção social e não individual e se posiciona como uma visão de mundo determinada e vinculada à sociedade em que vive o sujeito discursivo.

No discurso social, a palavra ganha atribuições reais e irrealis que podem ser interpretadas de várias formas, por esse motivo, em alguns discursos sociais encontramos relações ideológicas, culturais, e outras que representam o homem e a sociedade através do seu cotidiano.

Dentro desse contexto, iremos desenvolver as idéias deste ensaio com base nos conceitos de indústria cultural, cotidiano e “Canção de Massa”, aplicados às canções de Raul Seixas.

### **As Interações entre Indústria Cultural e Canção**

A indústria cultural tem contribuído, significativamente, para a popularização da música. Essa difusão deve-se especificamente ao rádio, à televisão, ao vinil e à fita cassete, uma vez que, sem esses veículos e suportes, não seria possível o público ter acesso a essas canções.

Por outro lado, segundo Othon Jambeyro, em seu livro *Canção de Massa* (1975, p. 8), a criação de um ídolo para o público, no que se refere às gravadoras, é a mais agressiva e comercial possível.

Por trás dessa divulgação e popularização construídas pela indústria cultural, existe uma série de critérios de avaliação que, muitas vezes, não permite ao artista ter autonomia para gravar com mais autenticidade. Esses artistas acabam se tornando “produto” da indústria cultural, salvo aqueles que não se deixam manipular pelos produtores.



(...) o artista faz parte de uma sociedade determinada, sendo obrigado a criar e a subsistir no marco das possibilidades que lhe oferece. Para não desviar suas forças essenciais de sua verdadeira direção, a arte deverá ser, para ele, meio de desenvolvimento de sua personalidade, mas também meio de subsistência. É obrigado a conjugar uma criação que assegure sua experiência material e que torne possível igualmente, a explicitação de suas forças criadoras. As condições materiais de existência do artista revelam o tipo de relações entre ele e o consumidor (o público) e evidenciam, por seu turno, o estatuto da obra de arte dentro do sistema de relações sociais dadas. Tudo isso está determinado, igualmente, pelo caráter da produção material e das relações que os homens contraem, independentemente da sua vontade, no curso dela (relações de produção). (VAZQUEZ, ADOLFO apud JAMBEIRO, 1975, p. 45).

O mercado está cada vez mais preocupado em distribuir o seu produto para a grande massa. E não é diferente com a canção.

De acordo com estudiosos da Escola de Frankfurt, através da intervenção técnica e dos meios de comunicação de massa, a obra de arte acaba perdendo sua “aura” e passa a ser mercadoria descaracterizada enquanto manifestação artística. Essa mercadoria é produzida em série e modificada para agradar os padrões dos consumidores, limitando a liberdade de criação do autor.

Mas pode-se perceber uma resistência em relação à indústria do disco. Alguns cantores conseguiram produzir canção sem perder a sua autenticidade, como foi o caso de Raul Seixas, compositor brasileiro da década de 70.

Mesmo tendo surgido em um período em que o Brasil estava passando por um momento político muito difícil, Raul Seixas usou a “Canção de Massa” para discutir temas relacionados ao cotidiano da época.

Com o endurecimento do regime militar, a partir da decretação do AI-5, legitimando a censura prévia a todos os veículos de comunicação em território nacional, o Brasil viveria até meados da década de 70 num verdadeiro clima de terror político, que se refletiria num forte controle da produção cultural do país. Desde o fim dos anos 60 e início de 70, a peça teatral, o livro, o filme, o produto cultural que os censores julgassem inadequado ao momento político e ofensivo ao Estado seria proibido e seus autores ficariam sob a estreita vigilância do DOPS. (BRANDÃO; DUARTE, 1992, p. 84).

Apesar de toda a repressão que Raul Seixas sofreu no período da ditadura, tendo se exilado, em 1974, por conta de sua postura rebelde e suas declarações sobre as “supostas verdades de sua época” (SILVA, 2004, p. 19), o músico conseguiu se



desvincular dos movimentos políticos e sociais daquele momento, fazendo com que a sua canção ganhasse uma particularidade.

Mesmo considerando a canção de Raul Seixas massiva, porque ela soube atender aos apelos da indústria do disco, podemos dizer que o músico usou a mídia como estratégia para discutir assuntos relevantes. É tanto, que em suas canções tratou de temas como: filosofia, política, religião, conseguindo assim, sobressair-se dentro da indústria.

Partindo desse pressuposto, a canção de Raul Seixas pode estar inserida no conceito de “Canção de Massa”, porque faz parte de uma cultura de massa, ou seja, cultura regida pelas leis do mercado.

Sem a indústria do disco, a canção de Raul Seixas não poderia ter existência. As canções do compositor caíram no gosto popular e é por isso que podemos dizer que suas canções sobrevivem ao tempo.

O fato, contudo, é que existem tanto a indústria do disco como, abrangida e criada por esta, a da “canção de massa”. E a existência destas duas entidades, que, na prática, são uma só, determina, hoje, as direções que podem seguir as canções de origem urbana – talvez mesmo as de origem rural, pelo alcance dos meios de comunicação – com pretensões a sair do anonimato. (JAMBEIRO, 1975, p. 45).

Portanto, na década de 70 qualquer compositor que tivesse a pretensão de popularizar suas canções ou de as tornarem conhecidas teria que recorrer às gravadoras. Era através do disco que se atingia um público maior. Segundo Othon Jambeiro (1975, p. 138), “por intermédio do disco é possível ao autor tornar conhecida sua mensagem, como também porque esta é a única maneira de converter-se num profissional da canção”.

### **O Cotidiano e a “Canção de Massa”**

A importância deste ensaio está no fato de tentarmos descobrir alguns elementos que nos mostrarão aquilo que passa despercebido aos olhos de muitos, mas que, tudo indica, apresenta-se como algo dinâmico e vivo: a permanência e a atualidade da obra de um artista da MPB no cotidiano e no imaginário da cultura urbana brasileira. Esta longevidade se dá na afirmação de uma obra em que as “artes do fazer” tentam driblar a ordem estabelecida, contra a qual:



procedimentos populares (também “minúsculos” e cotidianos) jogam com os mecanismos da disciplina e não se conformam com elas a não ser para alterá-los. [...] Essas “maneiras do fazer” constituem as mil práticas pelas quais usuários se reapropriam do espaço organizado pelas técnicas da produção sócio-cultural. (CERTEAU, 1994, p. 41).

Neste sentido, partido da perspectiva teórica de Michel de Certeau, entendemos o cotidiano como um espaço de criatividade que subverte os modos disciplinares. Nas canções de Raul Seixas, essa estratégia pode ser ressaltada, uma vez que o compositor vai sempre encontrando caminhos para se sobressair dentro das estruturas.

A canção sempre esteve presente em todas as sociedades. Ela é vista por muitos como uma expressão social, artística, cultural e até mesmo individual que faz parte da vida das pessoas em seu cotidiano. É uma companheira no dia-a-dia das pessoas e exerce uma grande influência sobre o cotidiano dos indivíduos, pois a relação da sociedade com canções é algo muito particular e intuitivo.

Para compreendermos melhor esse fenômeno, que tem presença extremamente marcante em todos os âmbitos da vida cotidiana, é necessário levarmos em consideração não só os seus elementos “sônicos” como também as características de quem o produz.

A canção de Raul Seixas, como produto da indústria do disco, atingiu a massa urbana do Brasil e ultrapassou vários momentos históricos permanecendo, desse modo, no imaginário das pessoas.

Para Michel Maffesoli (apud SILVA, 2001, p. 3), o imaginário pode ser considerado uma aura, onde as pessoas não podem ver, porém podem sentir, podem fazer projetos e podem se projetar.

A leitura do cotidiano através do som e dos seus movimentos é uma das funções da música e da musicalidade dos povos. Em geral, isto é realizado de acordo com o nível de complexidade das culturas, ou seja: quanto mais se discute o imaginário, se faz importante refletir sobre as formas narrativas produzidas pelos homens”. (PEREIRA, 2004, p. 14).

## **O Cotidiano Expresso nas Canções de Raul Seixas**

De início, a nossa análise começará com a canção: *As Aventuras de Raul Seixas na Cidade de Thor*. Álbum – Gita – 1974 – Raul Seixas. Destacamos a seguir alguns versos, retirados do livro *Raul Seixas: uma antologia* (1992, pp. 162-164):



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

**O mostro SIST é retado  
E tá doido pra transar comigo  
E sempre que você dorme de touca ele fatura em cima do inimigo**

**A arapuca está armada  
E não adianta de fora protestar  
Quando se quer entrar num buraco de rato  
De rato você tem que transar**

**Buliram muito com o planeta  
E o planeta como um cachorro eu vejo  
Se ele á não agüenta mais as pulgas se livra delas num sacolejo**

**Hoje a gente já não sabe  
De que lado estão certos cabeludos  
Tipo esteriotipados  
Se é da direita ou da traseira  
Não se sabe lá mais de que lado**

**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  
[...]**

**Raul Seixas e Raulzito  
Sempre foram o mesmo homem  
Mas pra aprender o jogo dos ratos  
Transou com deus e com o lobisomem.**

Nessa canção, Raul Seixas chama o sistema de mostro SIST, fazendo desse modo uma crítica à realidade da década de 70. Na letra, em tom de ironia, o autor se divide em dois sujeitos: “Raul Seixas e Raulzito”. Nessa expressão, o compositor demonstra uma ambivalência existencial, onde, a partir de trechos como “transou com



Deus e com o lobisomem”, apresenta uma referência a um Raul voltado para o Eu individual e um Raul fazendo parte de um sistema de poderes sociais.

Na canção em análise, o autor se mostra preocupado com a conjuntura político-econômica da época, e relata uma desestruturação social comandada pelos líderes políticos. Esta crítica é percebida na primeira estrofe: “Ta rebocado meu cumpadre/ Como os donos do mundo piraram/ Eles já são carrascos e vítimas do próprio mecanismo que criaram”. Segundo o compositor, o colapso das estruturas sociais é consequência da construção humana.

Enfim, a letra dessa canção apresenta características do discurso social, uma vez que o texto trabalha com as diferenças sociais, abordando as condições políticas vividas no cotidiano da sociedade na década 70.

Outra canção, que se refere ao sistema, é: *Sociedade Alternativa*, também do Álbum Gita – 1974 – Raul Seixas e Paulo Coelho. Segue a canção na íntegra, retirada do livro *Raul Seixas: uma antologia* (1992, pp. 166-167):

**Viva! Viva!**  
**Viva a Sociedade Alternativa!**  
**Viva! Viva!**  
**Viva a Sociedade Alternativa!**  
**Se eu quero e você quer**  
**Tomar banho de chapéu**  
**Ou esperar papai noel**  
**Ou discutir Carlos Gardel**  
**Então Vá**  
**Faça o que tu queres pois é tudo da lei**  
**Da lei**  
**[...]**

Em 1974, o Brasil vivia uma ditadura militar. Na primeira metade dos anos 70, todas essas manifestações culturais eram submetidas à censura prévia. Imagine, em meio ao regime militar, uma canção propondo uma Sociedade Alternativa que tinha como base: “faz o que tu queres, pois é tudo da lei”.

Segundo Raul Seixas, em entrevista ao jornalista Pedro Bial (Jornal Hoje, 1983), “nessa sociedade, o advogado era o não-advogado, o policial era o não-policial e todos os valores eram trocados”. Nesse contexto, o compositor enfatizava que era necessário haver uma transformação psicológica do ser humano para que os padrões estabelecidos



socialmente fossem revistos, bem como destacava a necessidade de uma nova sociedade pautada na liberdade de expressão e pensamento em contraposição ao contexto político da época. O importante era seguir a sua própria lei. E cada um procurar uma forma alternativa de viver.

Depois do *Álbum Gita* (1974) e da criação da Sociedade Alternativa, proposta por Raul Seixas, a censura “convidou” o compositor a se retirar do Brasil.

Também podemos encontrar um retrato do cotidiano social enunciado na canção: *É Fim de Mês*, do *Álbum Novo Aeon* – 1975. Vejamos trechos extraídos do livro *Raul Seixas: uma antologia* (1992, p. 192):

**É fim de mês, é fim de mês, é fim de mês**  
**Eu já paguei a conta do meu telefone**  
**Eu já paguei por eu falar e já paguei por eu ouvir**  
**Eu já paguei a luz, o gás, o apartamento**  
**Kitnet de um quarto que eu comprei a prestação**  
**Pela Caixa Federal, au, au, au**  
**Eu não sou cachorro não**  
**Eu liquidei, eu liquidei, eu liquidei**  
**A prestação do paletó, do meu sapato, da camisa**  
**Que eu comprei pra domingar com o meu amor**  
**Lá no Cristo Redentor, ela gostou e mergulhou**  
**E o fim do mês vem outra vez**  
**Eu já paguei o Pegue-Pague, meu pecado**  
**Mais a conta do rosário que eu comprei pra mim rezar**  
**Eu também sou**  
**Filho de Deus**  
**Se eu não rezar**  
**Eu não vou pro céu**  
[...]

Na letra dessa canção, Raul Seixas fala da relação que a sociedade tem com a manutenção das necessidades básicas na vida cotidiana, no sentido mais crucial da sobrevivência humana, para adquirir coisas simples do dia a dia, que são moradia, vestimentas, enfim tudo que tem que ser comprado para garantir a subsistência dos sujeitos. O compositor relata a necessidade humana de comprar e as dificuldades para pagar as contas no fim do mês, o que demonstra uma crítica a um sistema econômico que, com suas formas de troca capitalista, sacrifica os indivíduos em seu cotidiano.



Na mesma canção, o narrador faz uma crítica ao poder que a propaganda e a publicidade exercem sobre as pessoas. Em outro momento, tem-se o seguinte fragmento:

**Já fui pantera, já fui hipi beatnick  
Tinha o símbolo da paz dependurado no pescoço  
Porque nêgo disse a mim que era o caminho da salvação  
Já fui católico, budista, protestante  
Tenho livros na estante, todos têm a explicação  
Mas não achei, mas procurei  
Pra você ver que eu procurei  
Eu procurei fumar cigarro Hollywood que a televisão  
Me diz que é cigarro do sucesso  
Eu sou sucesso, eu sou sucesso  
[...]**

A presença da religião na canção se dá justamente por essa relação de troca de capital que é a base do sistema capitalista, pois até o rosário que se compra para rezar tem que ser pago.

O sujeito retratado na canção busca o caminho em várias religiões e não acha explicação para nada. Até a igreja usa do capital para manter seus fiéis. Tudo é troca, em outro verso ele diz:

**Do fim do mês, já sou freguês  
Eu já paguei o meu pecado na capela  
Sob a luz de sete velas que eu comprei  
Pro meu Senhor do Bonfim olhar por mim  
[...]**

Na canção *Para Nóia*, também do Álbum Novo Aeon – 1975, de autoria de Raul Seixas, está presente outra crítica à igreja. Seguem alguns versos retirados do livro *Raul Seixas: uma antologia* (1992, p. 190):

**Quando esqueço a hora de dormir  
E de repente chega o amanhecer  
Sinto uma culpa que eu não sei de que  
Pergunto o que eu fiz?**



**Meu coração não diz**

**Eu sinto medo**

**Se eu vejo um papel qualquer no chão**

**Tremo, corro e apanho para esconder**

**Medo de ter sido uma anotação que eu fiz**

**Que não se possa ler**

**E eu gosto de escrever**

**Mas, eu sinto medo**

**Tinha tanto medo de sair da cama à noite pro banheiro**

**Medo de saber que não estava ali sozinho porque sempre**

**Sempre, sempre**

**Eu estava com Deus**

**Eu estava com Deus...**

**Minha mãe me disse há tempo atrás**

**Onde você for Deus vai atrás**

**Deus vê sempre tudo que sê faz**

**Mas eu não via Deus**

**Achava assombração**

**Mas, mas tinha medo**

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

**Com vergonha de saber que tinha alguém ali comigo**

**Vendo fazer tudo que se faz dentro do banheiro.**

**Dedico esta canção**

**Para Nóia**

**Com amor e com medo.**

Nessa canção, Raul Seixas faz uma crítica à forma como a igreja coloca Deus na vida humana. A idéia de um Deus perseguidor que vai lhe castigar se você não obedecer aos dogmas. Portanto, observa-se na canção um indivíduo preocupado com as escolhas em sua vida cotidiana.

O que se percebe, no final da letra, é que Deus é um ser supremo que merece ser amado. Porém, como amar alguém que pode causar medo?

É importante lembrar que essa canção trata de uma maneira de pensar



conservadora que, segundo Raul Seixas (apud SILVA, 2004, p. 18), pode ser chamada de Velho Aeon.

Desse modo, o compositor propõe uma mudança que partiria de uma nova era, de um Novo Aeon, ou seja, uma nova maneira de pensar os valores do homem.

O nosso objetivo neste ensaio foi analisar quatro canções de Raul Seixas que foram popularizadas pela indústria do disco e que têm relação com o cotidiano urbano. Assim, concluímos, a partir dessa breve leitura, que o autor transformou suas composições em metáforas da vida cotidiana urbana do Brasil da década de 70.

Consciente dos valores impostos pela sociedade da época, o compositor fez uso das palavras com intuito de criticar o modelo social vigente. Suas canções se caracterizam por apresentarem um discurso contestador, voltado para a transformação das estruturas e, principalmente, para a revolução psicológica do ser humano.

### **Referências Bibliográficas**

BUENO, Rosa Maria Fischer. **Foucault e a análise do discurso em educação**. Disponível em: <[www.scielo.br](http://www.scielo.br)> Acesso em: 14 jun. 2008.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

IAZZETA, Fernando. **O que é a música?** Disponível em: <[www.comunica.unisinos.com.br](http://www.comunica.unisinos.com.br)> Acesso em: 12 mai. 2008.

JAMBEIRO, Othon. **Canção de massa: as condições da produção**. São Paulo: Pioneira, 1975.

JONATHAN, Raulino Jeimes. **Concepções e teorias de análise do discurso: da discursividade à criticidade textual**. Disponível em: <[recantodasletras.uol.com.br](http://recantodasletras.uol.com.br)> Acesso: 10 mai. 2008.

MAFFESOLI, Michel. *Estilo e cotidiano*. In: **A contemplação do mundo**. Arte e Ofício, 1995.

PASSOS, Sylvio; Buda Toninho. **Raul Seixas: uma antologia**. São Paulo: Martin Claret, 1992.

SILVA, Sonielson Juvino. **Raul Seixas e a modernidade: uma viagem na contramão**. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2004.

SILVA, Juremir Machado. **Tecnologias do imaginário: esboços para um conceito**. Disponível em: <[www.comunica.unisinos.com.br](http://www.comunica.unisinos.com.br)> Acesso em: 18 mai. 2008.