



Sociedade Novo Aeon: Raul Seixas, contracultura e pós-modernismo¹

Vitor Cei Santos²

Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, ES

Resumo

O assunto que nos convida e reúne a pensar é a concepção de Novo Aeon apresentada por Raul Seixas, refletindo sobre sua constituição histórica, seus valores e conseqüências para a cultura urbana pós-moderna. A doutrina do Novo Aeon, elaborada pelo escritor inglês Aleister Crowley no início do século XX, impulsionou trajetórias existenciais de grande força contestatória, influenciando a contracultura das décadas de 1960 e 1970. Seixas, que acompanhou o movimento, fez de sua criação poética o espírito de seu tempo. A partir de análise da linguagem midiática do compositor, nosso objetivo geral é compreender os sentidos do Novo Aeon, revelando sua interseção com o pós-modernismo, tal como pensado por Fredric Jameson e outros pensadores das culturas urbanas contemporâneas.

Palavras-chave: contracultura; culturas urbanas; indústria cultural; pós-modernismo.

O que é isto – o Novo Aeon? A palavra latina Aeon apresenta os sentidos de era, tempo, geração ou eternidade. Sua origem etimológica é o vocábulo grego *Aiôn*, nome próprio de uma entidade alegórica, filha de Cronos. *Aiôn*, um dos conceitos gregos de tempo, se reveste de diversos sentidos: tempo sem idade, eternidade, idade, geração e século (PAIVA, 2000; PEREIRA, 1998).

Enquanto experiência do tempo, a palavra pode se referir tanto ao período que a pessoa já viveu, quanto ao período que ainda viverá. Pode significar, ainda, tanto o passado obscuro e distante quanto o futuro longínquo. Em outra perspectiva, apresenta os sentidos de vida, duração da vida, medula espinhal, substância vital, esperma, suor (PAIVA, 2000; PEREIRA, 1998).

No pensamento de Raul Seixas, a polissêmica experiência do Aeon fundamenta-se na doutrina ocultista do mago, poeta e escritor inglês Aleister Crowley, especialmente em seu *Liber AL vel Legis* (1999), obra mais conhecida como *Livro da Lei*. Reza a lenda

¹ Trabalho apresentado no NP Comunicação e Culturas Urbanas, IX Encontro dos Grupos/Núcleos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Jornalista, mestrando em Letras pela UFES, e-mail: vitorcei@yahoo.com.br



que o livro teria sido psicografado da entidade espiritual autodenominada Aiwass, um mensageiro dos deuses do Novo Aeon.

Crowley afirma que cada Aeon é um grande período espiritual caracterizado por uma fórmula mágica. Esta consistiria no enunciado de como os fatos e as teorias cosmológicas são percebidos, podendo tomar a forma de axiomas ou conjuntos de símbolos que aumentariam a capacidade dos indivíduos de perceberem a si mesmos e ao universo.

Crowley reconhecia nos deuses egípcios Ísis, Osíris e Hórus (mãe, pai e filho) as fórmulas mágicas características dos três últimos Aeons. O primeiro, a fórmula da Grande Deusa, teria começado aproximadamente em 2400 a.C., data que também marcaria o começo da era astrológica de Áries. O período seria marcado pelo matriarcalismo, em que a natureza era percebida como um processo contínuo de crescimento espontâneo e as mulheres eram vistas como fontes da vida.

O início do Aeon de Osíris marca o fim do matriarcalismo e o início do patriarcalismo. Quando se tornou conhecido que sem o sêmem do homem a mulher permaneceria estéril, aconteceu uma revolução na consciência de gênero e organização social: a Grande Deusa assumiu o lugar de esposa do Deus Pai. Em aproximadamente 260 a.C., início da era astrológica de Peixes, a fórmula patriarcal osiriana havia se cristalizado como o mito central de incontáveis culturas e civilizações, continuando a dominar até hoje a vida espiritual e sociocultural da maior parte da humanidade.

A doutrina osiriana – de modo semelhante à moderna ideologia burguesa do progresso – apregoa que os males do presente (subdesenvolvimento, infortúnios, sacrifícios, privações e violências de todo o tipo) serão recompensados por bens futuros (desenvolvimento, dinheiro, liberdade, prazer e poder). Alimenta-se, por exemplo, a ilusão de que os países “subdesenvolvidos” ou “em desenvolvimento” um dia alcançarão o tão almejado “Primeiro Mundo”.

Todavia, o que acontece no Aeon de Osíris é uma cumplicidade de progresso e regresso, associados ao mesmo projeto: o do ímpeto desenfreado de extração e acumulação de riquezas, demolindo quase todas as barreiras naturais e morais. No Velho Aeon, privilegiados e excluídos são as duas faces da mesma moeda.



O Novo Aeon, por sua vez, seria o de Hórus, a fórmula mágica da criança coroada e conquistadora que reconciliaria e transcenderia a fórmula das duas eras anteriores. O presságio desta Nova Era, divulgada por Crowley no início do século XX, teria como marcos os movimentos contraculturais da década de 1960, que buscaram suplantar os valores do Velho Aeon, anunciando a era astrológica de Aquário.

Nos anos 1960 e 1970, Aleister Crowley, por ser uma figura mítica e controversa, despertou muito interesse entre os jovens, tornando-se guru da contracultura e do *rock*. Este estilo musical, que desde suas origens foi associado de uma forma ou de outra ao ocultismo, tem sido freqüentemente acusado de incitar a rebeldia e despertar sentimentos transgressores nos jovens. A obra do mago inglês, indo ao encontro da necessidade de contestação dos rebeldes, foi cultivada como o prenúncio da esperada Nova Era que os jovens tentavam materializar em comunidades alternativas.

No Brasil, o mais ilustre seguidor do ocultista inglês foi Raul Seixas. Embora o cantor nunca tenha comentado publicamente com clareza e detalhes suas experiências em sociedades iniciáticas, suas músicas explicitam que ele lançou sua Sociedade Alternativa a partir dos ensinamentos de Crowley.

Em épocas de crise, tanto econômica, quanto cultural, política, ética ou epistemológica, prolifera o pensamento mágico e têm pouca audiência os argumentos lógicos. Douglas Kellner (2001) esclarece que as pessoas sentem-se atraídas pelo oculto quando percebem que, dominadas por forças sociais poderosas, já não exercem controle sobre suas próprias vidas. Diante da dificuldade de lidar com a realidade social, o oculto se torna uma fantasia escapista, recurso satisfatório para explicar as circunstâncias desagradáveis ou os acontecimentos incompreensíveis com a ajuda de mitologias religiosas, mágicas ou sobrenaturais.

A redenção posta no futuro ou no sobrenatural sustenta o sistema dominante. Com efeito, a contracultura tornou-se mais uma arma do sistema – o espiritual a serviço do capital. Por conseguinte, desenvolveu-se um mercado segmentado, com profissionais especialistas como astrólogos, magos, videntes e cartomantes. Multiplicam-se, por toda parte, os gurus e “mestres”, propagando ou vendendo suas “luzes”, sua “paz”, sua “harmonia”, suas meditações e suas “receitas” para o bem estar espiritual de uma clientela cada vez mais insegura, sem referenciais e sem “portos seguros” quanto ao



futuro. O capitalismo domina, enquanto o povo consome em busca de conforto espiritual.

Com pretensões formativas e críticas, a contracultura sucumbiu diante do modelo social consumista que banaliza a vida cultural, criando cumplicidade com os mecanismos de dominação do capitalismo. O filósofo Hilton Japiassú (1996) questiona os resultados dos movimentos contraculturais:

São realmente eficazes para transformar suas vidas, provocar nelas a “revolução interior”, capacitando-os para transformar este pobre e desgraçado mundo num “melhor dos mundos”, num mundo de paz, de harmonia, num mundo da “nova era”? Não sei. Talvez. Ou será que não lhes fornece apenas algumas “receitas” ou “macetes” meio científico, meio filosófico para que possam “viver” melhor, se “sentir” bem consigo mesmos, se suportarem um pouco melhor, chegarem ao tal de “autoconhecimento”, num mundo ou numa sociedade mais ou menos insuportáveis, mas nos quais se vêem obrigados ou condenados a se inserirem e a viverem? (JAPIASSÚ, 1996, p. 185).

Visto que a contracultura sucumbiu diante do *status quo*, importante destacar que os Aeons não constituem períodos estanques, apesar de marcados por uma cosmovisão predominante. Ou seja, o iniciar de uma era não significa o fim das anteriores e sim sua perda de influência. Dessa forma ainda se encontram os antigos valores no decorrer do tempo. Nesse sentido, desde o século XX vem acontecendo um combate entre as forças dos Aeons de Osíris e de Hórus, o pai autoritário contra o filho rebelde.

Uma nova conjuntura se formou a partir da influência do Aeon de Hórus. Como reações à tradição, diversas transformações afetaram as culturas urbanas, a literatura, as artes, a filosofia, as ciências, as religiões e o campo da comunicação. O mundo do pós-guerra, globalizado, contemporâneo, passou a ser conhecido como pós-moderno. Nas palavras de Japiassú:

De um modo geral, diria que esse “novo” estilo de pensamento, que seria típico do espírito pós-moderno, profundamente desencantado com a Razão ocidental, possui as seguintes características: 1^a) não acredita mais numa Razão fundadora capaz de nos proporcionar uma base sólida permitindo-nos formular uma visão da realidade, do homem, de seus comportamentos, etc.; 2^a) não acredita mais nos grandes relatos dando um sentido à história e legitimando os projetos políticos, econômicos e sociais; 3^a) não acredita mais no projeto da modernidade enquanto estilo de pensamento e modo de vida desenvolvimentista, competitivista e funcionalista (JAPIASSÚ, 1996, p. 182).

Umbilicalmente ligada à modernidade, a pós-modernidade ganha expressão própria se posicionando contra os velhos valores. Desde então, começa uma reação contra as



conseqüências nefastas do projeto moderno. Nesse sentido, importante destacar que a pós-modernidade se caracteriza muito mais por uma reação do que realmente por um movimento com propostas inéditas e efetivas. Nas palavras de Fredric Jameson:

[...] dotar a cultura pós-moderna de qualquer originalidade histórica equivale a afirmar, implicitamente, que há uma diferença estrutural entre o que se chama, muitas vezes, de sociedade de consumo e momentos anteriores do capitalismo de que esta emergiu (JAMESON, 2002, p. 80).

Jameson (2002), a partir da leitura do economista marxista Ernst Mandel, afirma que o pós-modernismo é a dominante cultural do capitalismo tardio, que permite a presença e a coexistência de traços diferentes, heterogêneos, plurais e muitas vezes contraditórios. Ambivalente, a pós-modernidade possui ao mesmo tempo características progressivas e reacionárias.

No caso brasileiro (e latino-americano), alguns aspectos diferem nossa pós-modernidade da conjuntura de onde falam Jameson e outros autores norte-americanos ou europeus. Roberto Schwarz (1999) mostra precisamente que, radicalizando a tendência moderna à acumulação econômica, o território aqui conquistado foi, e ainda é, de certo modo, inteiramente destinado à exploração econômica para a geração de riquezas na Europa e nos Estados Unidos.

Não podemos deixar de ressaltar que, em contraposição ao Ocidente, nossas estruturas arcaicas não foram superadas com a entrada na modernidade. No Brasil, assim como em outros países que compõe a periferia do capitalismo, os opostos temporais (passado/futuro) não se relacionam ao modo de recíproca exclusão, mas caminham lado a lado. Vivemos um descompasso temporal: convivem o pré-moderno, o moderno e o pós-moderno; os indígenas, os escravos negros, a aristocracia rural e a burguesia industrial, as casas-grandes e os arranha-céus, as senzalas e os *shopping-centers*.

Fredric Jameson, olhando do norte, indica que não há um modelo único de pós-modernismo, mas sim várias formas locais específicas: “[...] e é claro que no Terceiro mundo tudo isso é diferente” (JAMESON, 2002, p. 303). O pensador norte-americano tem consciência do lugar de onde fala. Cabe a nós pensarmos as peculiaridades de nosso próprio contexto histórico.



Todavia, tanto no centro quanto na periferia do capitalismo tardio há mudanças em relação ao passado. “Em virtude de seu cunho contraditório e pelo fato de operar dentro do próprio sistema que procura subverter, o pós-moderno dificilmente pode ser considerado um novo paradigma; porém é inegável que ele sinaliza a emergência de algo novo” (COUTINHO, 2005, p. 163).

Raul Seixas, nascido na manhã do dia 28 de junho de 1945, cresceu sob a influência da nova conjuntura que estava se formando. Em sua obra encontramos as marcas do pós-modernismo. Por exemplo, se os modernos preservaram valores aristocráticos, separando as massas da elite, o popular do erudito, Seixas e os pós-modernos buscam o caminho inverso, eliminando as fronteiras entre as culturas popular, erudita e de massas.

Jameson (2002) ensina que enquanto o moderno ansiava pelo progresso, dissolvendo as tradições antigas no vórtice do mercado mundial, a sociedade contemporânea, dotada de ecletismo e moda retrô, pratica uma mistura de tradições antigas e novas, com pastiches que estereotipam os estilos do passado.

Raul Seixas, ao longo de sua carreira, assumidamente usou e abusou do pastiche: “Eu já passei por Elvis Presley/Imitei Mr. Bo Diddley”, ele canta em “Eu também vou reclamar” (SEIXAS, 1976). E o ator, como ele gostava de se denominar, também fez pastiche de Aleister Crowley, Beatles, Bob Dylan, Elvis Presley, Jerry Lee Lewis, Little Richard, Luiz Gonzaga, dentre outros.

A mistura de tradições antigas e novas provocou uma crise das antigas autoridades. Na pós-modernidade, o tripé das autoridades modernas – Pai, Ética e Ciência – perde legitimidade. O *pater*, autoridade na família e no Estado, é destronado, revalorizando-se o individualismo.

A ética universal impositiva é substituída pelo pluralismo normativo, com o decorrente enaltecimento de um indivíduo fragmentado, descentrado, disposto a afirmar sua singularidade contra o rigor de todas as opressões. Raul Seixas, avesso a qualquer tipo de autoridade, afirmou: "Cada qual é seu próprio dono e juiz, livre pra fazer e dizer o que nasceu pra ser" (SEIXAS, 2005, p. 100).

Segundo Japiassú (1996), a ciência passa a dividir seu espaço com práticas do tipo esotérico. Há o retorno de práticas que, por não se conformarem aos critérios científicos,



a modernidade reprimiu, desqualificou e rotulou de irracionais: magia, tarô, vidência, astrologia, cristalografia, piramidologia, dentre outras, muitas delas presentes na obra do compositor brasileiro.

Uma das principais características da pós-modernidade é o rompimento das linhas divisórias entre as diversas atividades humanas e estruturas sociais. Se no mundo moderno cada instituição (Estado, Igreja, Família, Escola, Corporação) ocupava um lugar específico e cada uma das artes obedecia a certas fronteiras, atualmente não há territórios marcados.

O clima geral, segundo Alfredo Bosi (1996), é de pluralismo de viradas, que o vale-tudo do consumo cultural favorece e multiplica. A poética de Raul Seixas é um mosaico exemplar do pós-modernismo. Ele mistura, em sua obra, diferentes ritmos e estilos musicais, poesia e música, filosofia e astrologia, ocultismo e religião, crítica social e desbunde, tudo regado ao uso de drogas lícitas e ilícitas.

Jameson (2002) acentua a heterogeneidade e as profundas discontinuidades da obra de arte pós-moderna que, como um “saco de gatos”, agrega subsistemas desconexos, matérias-primas aleatórias e impulsos de todo o tipo. Multifacetado, fragmentário e reformista, o pós-modernismo valoriza o heterogêneo, o irracional e o anárquico.

Eduardo F. Coutinho (2005) destaca que a cultura pós-moderna apresenta as seguintes características principais: questionamento do cânone, multiplicidade de vozes, paradoxo, ambigüidade, indeterminação, desierarquização entre o erudito e o popular, presença marcante da mídia e das novas tecnologias da indústria cultural, aceitas com certo entusiasmo. Alfredo Bosi acrescenta que a arte pós-moderna é violentamente projetiva:

[...] a poesia vale como pura explosão do desejo, da paixão, do capricho individual, do sexo à flor da pele, do instinto de morte, dos lances do acaso e das contingências a que se reduz a maior parte de uma biografia. “Poesia”, diz um desenvolto pós-moderno da Califórnia, “é tudo quanto eu quero chamar de poesia”. Descarta-se com uma penada a função simbólica, universalizante e mediadora, da palavra literária e das redes culturais, tudo em favor da gestualidade selvagem da voz ou da letra (BOSI, 1996, p. 40).

Gestualidade selvagem é justamente o que Raul Seixas fazia: “Eu gosto é desse cum-pá-cum-cum, é a única coisa que eu sei fazer, se adapta exatamente. Eu consigo escrever



meu livro colocando dentro dessa música, desse ritmo tribal, porque o que eu falo é tribal” (SEIXAS, apud PASSOS, 2003, p. 28).

Quase todas as outras características da cultura contemporânea se encontram na obra de Raul Seixas: o questionamento do cânone pode ser visto em seu projeto contracultural do Novo Aeon; a multiplicidade de vozes aparece em suas diversas composições feitas em parceria com outros autores, ou ainda na intertextualidade, que pode ser vista nas adaptações e glosas que ele fez de canções e textos alheios; o paradoxo, a ambigüidade e a indeterminação são freqüentes, tanto na discografia quanto na biografia; a ausência de fronteira entre popular e erudito, nacional e estrangeiro, é marcante; o uso das técnicas de reprodução da indústria cultural é evidente; sobre a comunicação projetiva, ele afirma: “Mas a arte está morrendo e cedendo seu lugar à expressão. Quer dizer: a arte é o espelho social de uma época, de um momento. Então, não existe arte, e sim a própria pessoa se expressando” (SEIXAS, apud PASSOS, 2003, p. 106).

Segundo Marshall Berman (2003), outra importante característica da contemporaneidade é o niilismo herdado da modernidade. O desenvolvimentismo que tem origem nos tempos modernos, agindo como um verdadeiro torvelinho em perpétua desintegração e renovação vem provocando a perene sublevação e renovação de todos os modos de vida pessoal e social, profanando e dissolvendo todos os valores anteriormente estabelecidos. Assim, nasceu o niilismo.

O niilismo é, resumindo, um enorme vazio de valores em meio à desconcertante abundância de possibilidades que o mercado globalizado proporciona. As velhas formas de honra e dignidade, de ética e moral, são incorporadas ao mercado, ganhando etiqueta de preço, como mercadorias. A lógica do melhor desempenho financeiro passa a ocupar o vazio. Toda a vida social deve submeter-se ao crivo do capital: “[...] tudo o que pagar bem terá livre curso. Eis aí a essência do niilismo moderno”, conclui Berman (2003, p. 127).

O mercado mundial passa a orientar todas as ações humanas. Jameson (2006) ensina que, nas últimas décadas, o âmbito da cultura foi totalmente absorvido pela lógica do capitalismo tardio. Uma *virada cultural* colocou a cultura no centro da lógica de acumulação do capital. Cultura e comércio se fundiram e passaram a se alimentar de forma recíproca, afirma Krishan Kumar (1997).



Desse modo, a própria cultura se tornou uma mercadoria para ser vendida e consumida. Os próprios artistas e intelectuais, até mesmo os mais subversivos e marginais, estão sujeitos a todas as vicissitudes da competição e a todas as flutuações do mercado, acrescenta Berman (2003).

Foi nesse cenário pós-moderno que, em 1970, John Lennon, em entrevista à Revista *Rolling Stone*, fez o conhecido anúncio: “o sonho acabou”. Uma atmosfera de pessimismo envolvia a conjuntura internacional da época: inflação, crise energética, estagnação econômica e tecnológica, Guerra do Vietnã e Guerra Fria. No Brasil, a ditadura militar impunha uma situação de autoritarismo, sufoco e medo.

Diante da crise de valores, Raul Seixas se apropriou da idéia do Novo Aeon apresentada por Aleister Crowley (1999) para formular o seu próprio projeto de uma Sociedade Alternativa. Na época, a formação de grupos e ordens iniciáticas, esotéricas, era uma forma comum de reunir pessoas com idéias transgressoras. Nas palavras do cantor:

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...” (SEIXAS, 2005, p. 91).

“Faze o que tu queres”, fórmula mágica do Novo Aeon de Crowley (1999), era o grito libertário – e libertino - da Sociedade Alternativa. Seus objetivos eram a paz, a liberdade e um mundo melhor. “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”, afirmou o compositor (SEIXAS, 2005, p. 84).

Conforme Toninho Buda (1992), a Sociedade Alternativa de Raul Seixas foi fundada em setembro de 1973 e apresentada mundialmente em fevereiro de 1974 após a participação em um congresso internacional de sociedades alternativas. Em julho do mesmo ano o cantor lançou o LP *Gita* (SEIXAS, 1974), quando, pela primeira vez, mencionou o Aeon em uma música. Na primeira estrofe de “O trem das 7” ele avisa, em tom apocalíptico:

Ói, Ói o trem
Vem surgindo de trás das montanhas azuis
Olhe o trem



Ói, Ói o trem
Vem trazendo de longe as cinzas do Velho Aeon
[...]

Um trem vem trazendo as cinzas do passado, do Velho Aeon. Esse meio de transporte pode ser considerado uma metáfora adequada para a mensagem transmitida, pois o trem indica transformação, deslocamento e mudança de direção. Mas é na canção “Sociedade Alternativa” (SEIXAS, 1974), que em tom alegre e festivo, ele anuncia o Novo Aeon pela primeira vez:

[...]
Viva! Viva!
Viva a Sociedade Alternativa!
A lei do forte
Esta é a nossa lei e alegria do mundo
Viva! Viva! Viva!
Viva o Novo Aeon!

Recusando o processo histórico do Velho Aeon – marcadamente autoritário, opressor, gerador de violência, miséria, sofrimento e injustiça social – o compositor sonhava com uma nova era, de paz e amor, igualdade, fraternidade e liberdade total. Nas palavras do autor: "O fenômeno mágico que no momento presente invade todos os países e todas as línguas, infiltra-se desde o homem mais pobre até o industrial abastado, nada mais é do que o Novo Ciclo Cósmico que se inicia" (SEIXAS, 2005, p. 89).

A fim de apregoar sua “boa nova”, Raul Seixas se inseriu na indústria cultural de modo a atingir o grande público. A música ligeira, comercial, foi o meio de comunicação mais rápido e eficiente encontrado pelo artista para expressar suas idéias: “Aprendi a fazer música fácil, comercial, intuitiva e bonitinha, que leva direitinho o que a gente quer dizer. [...] Combinar o rock de Elvis com o baião foi a fórmula certa para chamar a atenção. Mas foi apenas o começo” (SEIXAS, apud PASSOS, 1992, p. 81).

O problemático caminho escolhido foi cheio de obstáculos. Theodor W. Adorno e Max Horkheimer (1985) já alertavam que a reprodução técnica da arte na indústria cultural, por visar à produção em série e à homogeneização com fins comerciais, são esterilizantes. O sistema impõe aquilo que Adorno (2000) designou como “regressão da audição”, isto é, a incapacidade das massas de julgar a música criticamente, avaliando todo o lixo que é oferecido aos nossos ouvidos pelos meios de comunicação.



E o filósofo alemão considerava o *rock* um exemplo da regressão da audição. A guitarra era considerada por ele um instrumento infantil, enquanto o predomínio da melodia e a citação (pastiche) seriam características da música ligeira a partir da qual os fãs de *rock* obedeceriam servilmente aos ditames da indústria cultural:

Se perguntarmos a alguém se “gosta” de uma música de sucesso lançada no mercado, não conseguiremos furta-los à suspeita de que o gostar e o não gostar já não correspondem ao estado real, ainda que a pessoa interrogada se exprima em termos de gostar e não gostar. Em vez do valor da própria coisa, o critério de julgamento é o fato de a canção de sucesso ser conhecida de todos; gostar de um disco de sucesso é o quase exatamente o mesmo que reconhecê-lo (ADORNO, 2000, p. 66).

A propósito, a antropóloga Mônica Buarque (1997) procurou estudar a relação entre a mídia enquanto agente empreendedor de artifícios capazes de gerar comportamentos e a juventude como consumidora destes comportamentos engendrados. Ela afirma que os fãs e divulgadores da obra de Raul Seixas, apesar do discurso rebelde, apresentam uma prática adequada aos valores sociais dominantes.

Raul Seixas sabia que a indústria cultural estava majoritariamente nas mãos do grande capital, o qual rechaçava a possível função crítica e emancipatória que a arte em geral e a música em particular podem ter. Entretanto, o compositor adotou uma postura afirmativa diante da cultura da mídia, acreditando poder manipulá-la para divulgar suas propostas.

O cantor apostou no jogo dos ratos, como ele costumava designar a vida na sociedade administrada, buscando conhecer os mecanismos de funcionamento da indústria cultural, tornando-se para ele cada vez mais eminente a necessidade de apropriação desse instrumento de caráter manipulador e opressor. Nesse sentido, Seixas aproveitou-se da cultura da mídia para expressar a sua mensagem do Novo Aeon.

O sucesso midiático não era a meta, apenas o início da trajetória: “Faço planos astronômicos. Investir muito para poder muito; cada vez que eu subo no palco, saber que está caindo uma estrutura, um edifício na Vieira Souto, um general está morrendo” (SEIXAS, 2005, p. 75). Por outro lado, ambigüidades se revelam. Ainda em 1975, ele afirmou:

Não vou ser mais guru de ninguém. Já estive numa posição assim. Não quero. Não estou mais preocupado em fazer o “Novo Aeon” chegar, mudar as coisas...



eu *sei* que vai chegar, eu não me importo, eu quero é saber de mim. No fundo, “Sociedade Alternativa” é isso, não é? (SEIXAS, apud PASSOS, 2003, p. 28).

Se, por um lado, Raul Seixas apontava o Novo Aeon (Sociedade Alternativa) como saída da crise de valores do Velho Aeon, de outro ele desapontava caminhos, num desbunde desconcertante como o da última citação. É que, satírico, valorizando formalmente a ambigüidade e a irredutibilidade a uma verdade absoluta, ele recusava a defesa de qualquer doutrina homogênea.

Seixas, coerente com a fórmula do Novo Aeon, foi um poeta da liberdade irrestrita e da vontade como máxima soberana. Foi partidário de um individualismo extremista, apregoando a autonomia individual na busca da liberdade e satisfação das inclinações naturais, em detrimento da hegemonia da coletividade massificada e despersonalizada. Sua música condena todas as formas de poder e autoridade que restrinjam a soberania e a liberdade absoluta do indivíduo.

Atento às tensões políticas e socioculturais de seu tempo, o esperançoso compositor oferecia ao público a promessa de superação do sofrimento imposto pela sociedade autoritária. Mas uma proposta política concreta estava ausente, visto que sua utopia individualista se sobrepõe a tudo, mesmo que ironicamente.

Quer a Sociedade Alternativa venha ou não se realizar, a obra de Raul Seixas permanece importante por sua força imaginativa, utópica, por sua expressão e percepção das (im)possibilidades que permeiam a vida contemporânea. Esse é o seu legado para as gerações que se seguem, conforme o próprio autor disse na canção-testamento “Geração da Luz” (SEIXAS, 1984), escrita em parceria com Kika Seixas:

Eu já ultrapassei a barreira do som
Fiz o que pude às vezes fora do tom
Mas a semente que eu ajudei a plantar já nasceu!!!

Eu vou, eu vou m’embora apostando em vocês
Meu testamento deixo minha lucidez
Vocês vão ter um mundo bem melhor que o meu!!!

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 pra alcançar



Além, depois dos velhos preconceitos morais
Dos calabouços, bruxas e temporais
Onde o passado transcendeu
Há um reinado de paz!!!

Vocês serão o oposto dessa estupidez
Aventurando tentar outra vez
A Geração da Luz é a esperança no ar!!!

Referências

ADORNO, T.; HORKHEIMER, M. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Trad. Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

ADORNO, T. O fetichismo na música e a regressão da audição. In: _____. **Textos escolhidos**. Trad. João Luiz Baraúna. São Paulo: Nova Cultural, 2000 (Os pensadores).

BERMAN, M. **Tudo que é sólido desmancha no ar**: a aventura da modernidade. Trad. C. F. Moisés e A. M. L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

BOSI, A. Sobre alguns modos de ler poesia. In: _____(org). **Leitura de poesia**. São Paulo: Ática, 1996.

BUARQUE, M. **Culto-rock a Raul Seixas**: sociedade alternativa entre rebeldia e negociação. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia e Ciência Política, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 1997.

BUDA, T. Um estudo crítico. In: BUDA, T.; PASSOS, S. **Raul Seixas**: uma antologia. São Paulo: Martin Claret, 1992.

COUTINHO, E. F. Revisitando o pós-moderno. In: GUINSBURG, J; BARBOSA, A. M. (Org.). **O pós-modernismo**. São Paulo: Perspectiva, 2005.



CROWLEY, A. **Liber AL vel Legis**. Trad. Marisol A. Seabra. [s.l.]: Ordo Templi Orientis, 1999. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br>>. Acesso em: 6 Abr. 2007.

JAMESON, F. **Pós-modernismo**: a lógica cultural do capitalismo tardio. Trad. Maria Elisa Cevasco. São Paulo: Ática, 2002.

_____. **A virada cultural**: reflexões sobre o pós-modernismo. Trad. Carolina Araújo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

JAPIASSÚ, H. **A crise da razão e do saber objetivo**: as ondas do irracional. São Paulo: Letras & Letras, 1996.

KUMAR, K. **Da sociedade pós-industrial à pós-moderna**: novas teorias sobre o mundo contemporâneo. Trad. Ruy Jungmann. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

KELLNER, D. **A cultura da mídia** – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. Trad. Ivone Castilho Benedetti. Bauru, SP: EDUSC, 2001.

PAIVA, J. M. Tempo e perigo: a travessia na palavra. In: _____. **Os tempos impossíveis**: perigo e palavra no sertão. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Programa de Pós-Graduação em Letras, UFES, Vitória, 2000.

PASSOS, S. **Raul Seixas por ele mesmo**. São Paulo: Martin Claret, 2003.

PEREIRA, I. **Dicionário grego-português e português grego**. Braga: Apostolado da Imprensa, 1998.

SCHWARZ, R. Um seminário de Marx. In: _____. **Seqüências brasileiras**: ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SEIXAS, R. **Gita**. Philips/Phonogram, 1974. 1 disco sonoro.

_____. **Há dez mil anos atrás**. Philips/Phonogram, 1976. 1 disco sonoro.

_____. **Metrô Linha 743**. Som Livre, 1984. 1 disco sonoro.

_____. **O baú do Raul revirado**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.

