**RAUL SEIXAS E A PERFORMANCE DE RESISTÊNCIA EM ‘’KRIG-HÁ, BANDOLO!’’**

Maik Hilário Romualdo Faleiro

PUC Goiás – EFPH[[1]](#footnote-1)

Email: maikhilario@hotmail.com

**RESUMO**

O presente trabalho busca analisar e compreender, a partir da história, o conteúdo performático produzido pelo cantor e compositor Raul Seixas no álbum ‘’Krig-há, Bandolo!’’ de 1973. Pretende-se demonstrar como o artista utiliza uma série de elementos performáticos para expressar suas vontades e anseios, na música. Analisaremos três músicas, dentro do álbum, que nos pontuam diversos fatores dentro da proposta de resistência. E, sobretudo, como a primeira música analisada guia e dá direção a sua obra, o que na prática mostra como essa música é direcionada para ser uma ideia central no disco. Não se trata, portanto, de uma ideia consciente ou preconcebida, mas a ideia e impressão para posterioridade. Ou seja, como o incômodo é intrínseco a performance de resistência do artista nesse álbum.

**Palavras-chave:** Raul Seixas, Mosca na Sopa, Som do Incômodo, Ilusão Coletiva.

**1 INTRODUÇÃO**

Este artigo buscará demonstrar como o primeiro álbum solo de Raul Santos Seixas foi relevante não só em seu trabalho, mas para a cultura musical da década de 1970 – período em que a resistência ao regime militar se aflorava, artisticamente, com maior consistência.

Raul Seixas, desde a mais terna idade, se influenciou muito pela música, sobretudo o rock, em 1967 é convidado por Jerry Adriani para ir ao Rio de Janeiro, com sua banda ‘’Raulzito e Os Panteras’’, para ser banda de apoio.[[2]](#footnote-2) Entretanto, lá ele consegue gravar seu primeiro disco, sem muito sucesso nas vendas, fica até 1969 e retorna a Salvador. Posteriormente, Seixas consegue um trabalho como produtor musical, também no Rio de Janeiro, onde grava mais um disco em grupo, ‘’Sociedade da Grã Ordem Kavernista: Apresenta Sessão das Dez’’ em 1971, mas também não obtém retorno. No ano seguinte ele se inscreve no VII Festival da Canção[[3]](#footnote-3), sendo um dos destaques, e tendo a oportunidade de gravar seu primeiro disco solo – o álbum ‘’Krig-há, Bandolo!’’ em 1973.[[4]](#footnote-4)

O nome do álbum, segundo o artista, teria a tradução equivalente aos dizeres: cuidado, eu mato.[[5]](#footnote-5) Com base no título do álbum já podemos inferir o direcionamento que o artista dá a obra musical, repleta de elementos paratextuais que nos induzem a entender o disco como uma provocação ou um confronto que possa gerar algum incômodo.

Este tipo de ideia toma por completo a concepção do álbum, assim como veremos ao longo deste breve artigo. Para tal percepção buscarei analisar três músicas, fundamentais, dentro do disco de 1973. A primeira a ser trabalhada será ‘’Mosca na Sopa’’ e mediante quais situações ela dá uma direção para essa primeira obra do artista, ou seja, como a ideia metafórica de incômodo é gerada a partir da infeliz presença da mosca. Adiante teremos ‘’Dentadura Postiça’’ que faz uma brincadeira de termos e pode nos sugerir uma vontade do autor ou uma constatação da situação política existente no país. A Terceira e última música analisada é a de maior sucesso no álbum, ‘’Ouro de Tolo’’ é uma canção introspectiva e de vários questionamentos, poderemos observar como ela cria estímulo para a criticidade dos ouvintes, como se estivesse desiludindo o público.

Todas essas canções estão dentro da ideia de conflito com algo ou alguém, extremamente ligadas a seu período histórico, os ‘’Anos de Chumbo’’ (1968-1973), e possuem bastante elementos estéticos a serem analisadas, dando uma riqueza de detalhes para quem ouve, analisa e sente prazer na percepção.

**2 A ‘’MOSCA NA SOPA’’ COMO CONDUTORA DO INCÔMODO**

A música ‘’Mosca na Sopa’’ faz parte da segunda faixa do álbum ‘’Krig-há, Bandolo!’’ e fornece certo direcionamento ao disco e até a imagem do cantor, tendo em vista seu primeiro trabalho solo. A música tem média duração e é capaz de conduzir o trabalho do cantor com a concepção de incômodo – causado por uma série de elementos estéticos.

Para tratar dessa música, em especial, é necessário fazer uma digressão para compreender qual o contexto de criação da mesma. Raul Seixas nasceu em Salvador, na Bahia, e teve influências, conscientes e inconscientes, de ritmos e estilos nordestinos, bastante presente em várias de suas obras. Outrossim, é o fato de que Raul tinha muita proximidade com o consulado americano em Salvador e a partir disso estreitou laços com um novo gênero musical em ascensão. Bastou a junção de vários sons e estilos na sua obra para que ela gerasse certa curiosidade e aproximação com o público brasileiro.

Superado as influências que o artista teve antes do lançamento de ‘’Krig-há, Bandolo!’’ passamos brevemente para a recepção da música. A música, cuja composição é unicamente de Raul Seixas, teve grande circulação, dentre elas: em shows do artista, no próprio LP, em clipe produzido pelo artista, em gibi-manifesto e em movimento estudantil. A música, pela sua mistura de sons conseguia abranger um público bem diverso, que não era necessariamente politizado ou engajado. Além disso, ‘’Mosca na Sopa’’ passou pelos censores do regime militar sem despertar desconfiança ou mais implicações – ela foi liberada e taxada como uma música de má qualidade e sem nenhuma mensagem relevante.

A música tem como objetivo geral expor o incômodo que a mosca é capaz de causar, tendo como possibilidade extra mais incômodo. A mosca na voz de Raul e de um grupo musical ao fundo é o sujeito da ação e fala para alguém, não sendo possível saber para quem ele fala, o que provavelmente é a maior estratégia para se passar pela censura cultural. A música tem repetição de estrofes diversas vezes e dá clara ênfase no eu poético a todo o momento. O artista utiliza de rimas na 1ª, 2ª e 3ª estrofe (Ver Anexo 1) usando o sufixo ‘’ar’’ para marcar qual é o incômodo a ser gerado e qual medida não será possível ser realizada pelo interlocutor, talvez para representar a repressão do regime sobretudo nos ‘’Anos de Chumbo’’. As palavras utilizadas na forma da letra são: abusar, zumbizar, detetizar, exterminar e lugar (substituição de uma mosca por outra) (SEIXAS, 1973, f,2). Também há usos de metáforas com sentido intencional e ideológico em vários momentos e dialoga com expressões populares, outra demonstração do esforço de aproximação com o público ouvinte, haja vista seu objetivo declarado de atingir todas camadas para mandar sua mensagem de mudança política e social.[[6]](#footnote-6) Como nos explica José Rada Neto:

A proposta de [...] Raul não era a implementação de um outro tipo de governo, mas o combate a tudo que oprimia o indivíduo. [...] Muitos pontos destacados [...] são coerentes com as declarações de Raul Seixas à imprensa, como a afirmação de que seu ‘’movimento’’ estaria dialogando com pessoas do mundo inteiro [...] (NETO, 2015, p.9)

No que tange a parte musical é, em um primeiro momento, necessário citar os vários instrumentos que compõem a obra. Fazem parte dos instrumentos predominantes o Atabaque, Macumba, Berimbau, Triângulo, Baixo, Sintetizador, (Bateria e Guitarra na 3ª estrofe), além do vocal principal, de apoio, palmas e voz alterada. Os instrumentos de percussão desempenham um confronto mais suave, aparentemente preparando a música para seu momento/ponto mais alto. Momento este que seria executado na 3ª estrofe com mudança rítmica para o estilo de maior confronto – tocando rock (NETO, 2015, p.2). Nesta estrofe o eu poético sai da lógica e andamento natural da canção para mandar um recado mais incisivo e com mais veemência. Como podemos observar: ‘’E não adianta vim me detetizar/Pois nem o DDT pode assim me exterminar/Porque você mata uma e vem outra em meu lugar [...]’’ (SEIXAS, 1973, f.2)

Na vocalização do artista há claro alongamento do ‘’Eu’’ na 1ª e 2ª estrofe deixando evidente quem está falando e o sujeito da ação fica evidenciado devido aos instrumentos de percussão e recursos naturais, como palma e vocal de apoio. A vocalização muda na 3ª estrofe, tornada mais fluida e confrontada, aliada a pontos de tensão ou troca de acordes de maneira desordenada, o que representa um clima geral de desafio e conflito, além de grandes intervalos entre os acordes. Já a 4ª estrofe está em consonância com o ritmo musical do candomblé, com voz alterada (para se assemelhar a uma mosca), sintetizador, e parece fugir da música para falar de forma comum, a mandar um recado mais real e não tão ensaiado ou elaborado.

A música, que une rock, baião e sons do candomblé, tem o andamento razoavelmente lento (salvo a 3ª estrofe) e faz sentido dentro do proposto. Possui voz que confronta e instrumentos que desempenham um papel fundamental na mensagem da música. Resta-nos saber se o artista pretendia, de fato, reverberar a música para os militares e demais membros da alta burguesia ou fazer com que o povo se tornasse outras moscas para ‘’irritar’’ algo maior que o regime militar, por exemplo.[[7]](#footnote-7)

**3 A ‘’DENTADURA POSTIÇA’’: VONTADE OU CONSTATAÇÃO?**

A música ‘’Dentadura Postiça’’ é a 4ª faixa do álbum tratado em questão e pelo título da canção já é possível fazer alguns apontamentos iniciais – dentadura ou ditadura? O termo *postiça* atesta a não legitimidade da ditadura militar?

A música foi composta, exclusivamente, por Raul Seixas seguindo a lógica da segunda música do Álbum ‘’Mosca na Sopa’’, para tratar de um conflito ou incômodo gerado. Com menos de dois minutos ela possui curta duração e aparenta ser simples, direta e objetiva. Já de início pode-se perceber uma diferença da primeira música aqui mencionada, ‘’Dentadura Postiça’’ tem nove acordes musicais, quatro a mais que ‘’Mosca na Sopa’’. Esta informação é importante, pois em um primeiro momento ela pode parecer somente uma música para compor o disco, mas na verdade o processo se traduz no contrário – o disco foi bem trabalhado e direcionado com um propósito.

A canção tem influências do gospel americano e fora taxado por Tárik de Souza como *spiritual song,* tendo um contexto de criação da ideia musical na década de 1950 (NETO, 2015, p.2). Ela tem como tese central a rejeição ou o não reconhecimento do que estava colocado ali: o regime militar.[[8]](#footnote-8) Não há possibilidade na letra de se encontrar o sujeito da ação, entretanto a mensagem e o engajamento são notáveis dentro da canção. Na letra existem 3 estrofes (Ver Anexo 2), sendo que em todas elas se encontra um grande imaginário poético e literário. Uma parte da letra é cantada por um grupo musical a representar negação e promove a atenção especial para esta parte, utilizou-se dos verbos cair, sair e subir, na segunda, com Raul no vocal principal – como se estivesse respondendo as inquietações colocadas pelo coral. É uma música sem rima, mas com metáfora em quase todos os versos, além de quatro referências bíblicas.

A música, em si, tem o andamento rápido, sempre crescendo a velocidade do ritmo para buscar atenção e nos causando uma sensação de afobamento. As rupturas são feitas em pelo menos três versos de cada estrofe, a partir do alongamento verbal (vocalização) do coro, introdução de outros instrumentos/recursos e troca de acorde. A música dá impressão ao ouvinte um clima de indecisão e provocação (no sentido mais combativo).

Raul e a produção lançam mão de vários recursos para dar o clima supracitado, com um grupo musical convidado, uso de palmas, violão, violão de aço, banjo, bateria e baixo. Estes instrumentos não condizem totalmente com a letra, já que estimula o sarcasmo – situação conflitante na música, ou seja, o clima da letra não condiz com a melodia.

A intensidade da interpretação vocal varia conforme o andamento do ritmo, entretanto o eu poético não parece abatido por nenhuma das situações expostas. Ao expor versos com maior extensão e pontos de tensão, como: ‘’Vai cair/Os dentes de Jó/Vai cair/O preço do Caos’’ ele coloca um cenário próximo ao escatológico; ‘’Vai sair/O sol outra vez/Vai sair/O verde do mar/Vai sair/Um novo gibi’’ ele provoca a ideia de esperança e de um amanhã diferente; ‘’Vai subir/Cachorro-Urubú/ Vai subir/A torre de Babel/Vai subir/O cristo pro céu’’ na última estrofe é mais debatido a ideia pessimista (SEIXAS, 1973, f.4)

Para além, podemos observar, pelo menos, duas aproximações da canção com outras músicas e composições, como ‘’Expresso 2222’’ do Gilberto Gil trabalhando uma ideia de superação e esperança, a outra o artista dialoga consigo mesmo em ‘’Cachorro-Urubú’’ porém na perspectiva do pessimismo, onde tudo está perdido.

Durante a música, tendo em vista seus detalhes, ficamos atentos a discussão colocada - a ideia de sustentação do regime militar. Para conseguir atingir o público com essa mensagem, fez uso de metáfora no título da canção e para acrescentar, ainda mais a crítica, postulou o termo*postiço,* que pode remeter a ideia de falsidade. A troca permite com que passe pela censura do regime e chegue aos ouvidos da população um questionamento ao regime. Longe de seu fim, que só acontecera doze anos depois, o regime militar passava por grandes polêmicas, em seus anos de maior repressão física, intelectual e cultural.

A disputa do título deste capítulo buscou, portanto, questionar se de fato tratava de uma vontade pessoal do artista ou coletiva pelo fim da opressão e consequentemente da ditadura militar no país, ou até uma constatação que o mesmo fez sobre o período – teria ele, imerso no mundo de utopia, acreditado fielmente na ‘’queda’’ do regime na primeira metade da década de 1970? Neste sentido, o artista teria sido ingênuo? Essas e outras discussões precisam ser feitas com maior análise de sua obra e de seu contexto. Nesta curta exposição essas indagações foram buscadas e provocadas.

**4 ‘’OURO DE TOLO’’ E O DESPERTAR DE UMA CONSCIÊNCIA CRÍTICA**

‘’Ouro de Tolo’’ é a décima primeira faixa do álbum e, conseguintemente, seu maior sucesso. A música foi colocada por último por uma questão estratégica do mercado fonográfico, como podemos verificar:[[9]](#footnote-9)

Isto porque, se o ouvinte desejasse escutar ‘’Ouro de Tolo’’, deveria ouvir todas as outras faixas do lado B antes. Essa prática [...] procurava otimizar o consumo das músicas que formavam o disco: as mais ‘comerciais’, com maior potencial de divulgação, ficavam nos extremos e ‘puxavam’ as demais canções (NETO, 2015, p.4).

Esta música foi lançada em single alguns meses antes do lançamento do álbum completo e tiveram 180 mil vendas – mais do que o próprio LP. A música estava presente no rádio, LP, Compacto, Shows e na Televisão. Ela teve tanta aprovação que ‘’Os Trapalhões’’ fizeram uma paródia, o Silvio Brito fez uma música semelhante (contextual) dialogando com Raul em ‘’Tá todo mundo louco’’ e Clarice Lispector usou uma de suas frases em um livro.

O contexto de criação e inspiração para tal canção remonta a década de 1960, especialmente, adquirindo sonoridades da Jovem Guarda (Erasmo e Roberto Carlos) e Bob Dylan com a letra de grande extensão e sem repetição.[[10]](#footnote-10) Em 1967 Raul viaja para o Rio de Janeiro com sua banda, ‘’Raulzito e Os Panteras’’, para gravar seu primeiro disco em 1968, e nesse período de estadia na cidade do Rio de Janeiro passaram por situações trágicas e lastimáveis, sendo que o disco não obteve sucesso e o público desse álbum seria basicamente suas famílias (CARLEBA apud BITTENCOURT, 2015, p.116). Levando em consideração esse passado difícil o artista internaliza o padrão de sucesso aliado a situação de fracasso – estabelecendo uma situação dialética. Esse pode ser um dos motivos maiores para criação de ‘’Ouro de Tolo’’.

O mote da canção nos aparece como a situação de alguém que fora enganado, daí a necessidade de somar o seu passado recente ao disco. Ao longo de onze estrofes (Ver Anexo 3) o eu poético fica bastante explícito em quase todos os versos. Há um diálogo entre ele mesmo e o interlocutor, isto é, a música tem raízes introspectivas. Entretanto, o artista quer mostrar ao público ouvinte como o falso ouro é vendido pela sociedade do consumo e do espetáculo, sobretudo durante o regime militar.[[11]](#footnote-11) Na primeira parte da letra, até a 4ª estrofe, o sujeito fala da decepção da vida e do que poderia ter feito, sempre utilizando a palavra *devia*. Ou seja, é negado o ideal e afirmado o real que seria a infelicidade, a tristeza e o marasmo. Apesar de ter obtido o sucesso, antes lhe negado, ter emprego e ganhar bem não consegue ser plenamente feliz e satisfeito. Como nos mostra Lucas Tomaz:

A canção vem demonstrar [...] essa contradição. Uma contradição que o acompanhava e por muitas vezes o incomodava, pois o cantor parece reconhecer que o universo social e os personagens por ele interpretados, representariam exatamente, os locais e as carreiras nos quais ele mesmo procurava se consagrar. (SOUZA, 2011, p.47)

O artista, também, expressava problemas de uma sociedade hedonista e pós-moderna, com críticas até ao sistema socioeconômico vigente – ‘’o monstro sist’’[[12]](#footnote-12). No começo da segunda parte o eu poético volta a se lamentar e problematizar questões existenciais com o piano e pandeiro mais presentes, demonstrando o auge do sentimentalismo da canção. A busca por novos caminhos e horizontes começa a partir da 5ª estrofe, onde ele diz ‘’Porque foi tão fácil conseguir/E agora eu me pergunto: e daí?’’ (SEIXAS, 1973, f.11). Após esta frase inicia a mudança de ritmo com o violão de aço e a fuga para novas alternativas, mas respeitando o objetivo e padrão da canção.

A melodia da música segue um ritmo padrão, semelhante a uma viola caipira, nos dando um cenário de melancolia, como se um indivíduo tivesse saído de um ambiente rural para o urbano e tido uma grande ilusão, tendo o momento catártico na 5ª e 6ª estrofe. Os instrumentos responsáveis pela estética auditiva são o Violão de aço, de nylon, 12 cordas, Baixo, Bateria, Piano, Vocal e Pandeiro. Assim como a escolha dos acordes promovem a devida sensação o piano e pandeiro, muito presentes, têm a função de chegar ao momento máximo da canção por causa da utilização das notas – tendo tensão no começo, suavizando no meio e após isso voltando ao ritmo pacato.

A música tem andamento lento, pois é muito falada, com exceção das últimas palavras de cada estrofe e no clímax veloz. Isto é, a música busca chamar atenção para a mensagem demonstrando com a experiência auditiva o cenário melancólico e calmo, apesar de haver uma situação caótica, o sujeito parece não demostrar o caos, por isso, uma parte da letra define a levada musical – culme calmo.

A música teve influências consideráveis como o estilo de composição do Bob Dylan, a música ‘’Sentado a Beira de um Caminho’’ do Erasmo Carlos e ‘’A Montanha’’ do Roberto Carlos. Porém, não são influências capazes de definir o seguimento musical de Raul, já que ele mistura bastantes gêneros.[[13]](#footnote-13) O que fica nítido nesta canção, classificada como uma balada – pop, com levada do gospel americano, mas sempre com a performance do rock’n’roll. O posicionamento crítico do artista, que se deveu a influências do rock da década de 1950 e 1960, somado a leituras sobre o tema contribuiu para sua militância anarquista.[[14]](#footnote-14) A música teve grande destaque por expor a ilusão daquela sociedade, época em que o sistema econômico avançava sem freios devido ao regime de exceção instalado no país. Por fim, essa seria a primeira música relevante, no sentido de vendagem e alcance, a se iniciar a possibilidade de um despertar crítico nos brasileiros disposto a lhe ouvir.

**5 CONSIDERACÕES FINAIS**

O artigo buscou demonstrar a análise de três músicas relevantes, da perspectiva da resistência política e social, preservando ao máximo toda complexidade existente na música, isto é, tentou-se aliar sempre a letra, o campo musical e instrumental, além de outros elementos, como clipes oficiais e detalhes do encarte do disco.

Conseguimos entender como o contexto de criação foi importante na concepção do disco, como por exemplo, a junção de vários estilos musicais em uma só canção, a letra com intertextualidade literária e musical, os diálogos que estão presentes e até a forma da poesia.

A década de 1960 é fundamental para entender o processo cultural no Brasil na década seguinte, como está presente em Raul Seixas, seu lado musical e produtor sendo formado naquela década juntamente ao processo de ruptura política, a partir de um golpe civil-militar (NAPOLITANO, 2017, p.9). É possível verificar como o contexto político interno e externo tem impacto na vida do cantor e de todos outros brasileiros (alguns de maneira mais violenta). Observamos como o disco leva uma ideia, com a gibi-manifesto e sua estreia, de resistência de forma ainda não vista no cenário brasileiro. A primeira música conduzindo seu trabalho pela concepção de ‘’tormento’’ ou irritação, a mosca sendo cada música presente no álbum – como se cada vez tocada fosse o som da mosca ou som que incômoda. A segunda como forma jocosa em meio tanta barbárie, de tratar a ditadura militar e o futuro do país. A última a representar uma semente plantada, para os ouvintes colherem, com o fruto do conhecimento, já que para o artista se tratava de desiludir as pessoas de algo que até então era restrito ao particular.

As três músicas entregam ao ouvinte uma performance artística politizada e crítica não somente do momento político e social brasileiro, mas em âmbito mundial, já que o regime militar somente potencializou a criticidade do artista. Raul tinha ideais que perpassavam o recorte espacial brasileiro. Suas concepções, anarquistas, visavam um modelo social diferente em todo o globo terrestre – presente em várias músicas e declarações. Mais ligado a subversão de valores e a contestação da situação existente no mundo, o que coadunava com contracultura.

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

ALMEIDA, E. Raul Seixas na terra da ditadura: Uma sociedade alternativa contra a sociedade obrigatória. Universidade Estadual de Maringá, p. 1-9, 2012. BITTENCOURT, T. O Raul que me contaram. São Paulo: Martin Claret, 2017.

NAPOLITANO, M. 1964: História do regime militar. São Paulo: Contexto, 2017.

NAPOLITANO, M. História & Música – história cultural da música popular. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

NETO, J.R. A criação de Krig-há, Bandolo!: aspectos simbólicos e mercadológicos no disco de estreia de Raul Seixas. XXVIII Simpósio Nacional de História, Florianópolis, p.1-10, 2015.

RIDENTI, M. Cultura e política nos anos 1970: o fim do ciclo das vanguardas no Brasil. Brazilian Studies Association (BRASA).

RIDENTI, M. Intelectuais e artistas brasileiros nos anos 1960/70: ‘’entre a pena e o fuzil’’. Buenos Aires: Universidade Nacional de Quilmes, 2006.

SANTOS, V. C. Sociedade Novo Aeon: Raul Seixas, contracultura e pós-modernismo. XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Curitiba, p.1-15, 2009.

SOUZA, L.M.T. Eu devia estar contente: a trajetória de Raul Santos Seixas. (Dissertação) Mestrado em Ciências Sociais. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho – UNESP, Marília, 2011.

**DISCOGRAFIA**

SEIXAS, R. Mosca na Sopa. CD. **Krig-há, Bandolo!** Philips, 1973.

SEIXAS, R. Dentadura Postiça. CD. **Krig-há, Bandolo!** Philips, 1973.

SEIXAS, R. Ouro de Tolo. CD. **Krig-há, Bandolo!** Philips, 1973.

**ANEXOS**

**Anexo 1 – Mosca na Sopa.**

Eu sou a mosca que pousou em sua sopa  
Eu sou a mosca que pintou pra lhe abusar

Eu sou a mosca que perturba o seu sono  
Eu sou a mosca no seu quarto a zumbizar

E não adianta vim me dedetizar  
Pois nem o DDT pode assim me exterminar  
Porque você mata uma e vem outra em meu lugar

Eu sou a mosca que pousou em sua sopa  
Eu sou a mosca que pintou pra lhe abusar  
  
Atenção, eu sou a mosca  
A grande mosca  
A mosca que perturba o seu sono  
Eu sou a mosca no seu quarto  
A zum-zum-zum-zumbizar  
Observando e abusando  
Olhe pro lado agora!  
Eu tô sempre junto de você  
Água mole em pedra dura  
Tanto bate até que fura  
Quem – lhe?

Quem – lhe?  
A mosca, meu irmão!

**Anexo 2 – Dentadura Postiça**

Vai cair Uma estrela do céu  
Vai cair A noite no mar  
Vai cair O nível do gás  
Vai cair A cinza no chão  
Vai cair Juízo final  
Vai cair Os dentes de Jó  
Vai cair O preço do caos  
Vai cair A peteca no chão

Vai sair O sol outra vez  
Vai sair Um filho pra luz  
Vai sair Da cara o terror  
Vai sair O expresso 22  
Vai sair A máscara azul  
Vai sair O verde do mar  
Vai sair Um novo gibi  
Vai sair Da cara o suor

Vai subir Cachorro urubú  
Vai subir O elevador  
Vai subir O preço do horror  
Vai subir O nível mental  
Vai subir O disco voador  
Vai subir A torre de babel  
Vai subir O Cristo pro céu  
Vai subir A chama do mal

**Anexo 3 – Ouro de Tolo**

Eu devia estar contente   
Porque tenho um emprego   
Sou o dito cidadão respeitável   
E ganho quatro mil cruzeiros por mês   
  
Eu devia agradecer ao Senhor   
Por ter tido sucesso na vida como artista   
Eu devia estar feliz porque  
Consegui comprar um Corcel 73  
  
Eu devia estar alegre e satisfeito   
Por morar em Ipanema   
Depois de ter passado fome por dois anos   
Aqui na Cidade Maravilhosa   
  
Eu devia estar sorrindo e orgulhoso   
Por ter finalmente vencido na vida   
Mas eu acho isto uma grande piada   
E um tanto quanto perigosa   
  
Eu devia estar contente  
Por ter conseguido tudo que eu quis   
Mas confesso abestalhado   
Que eu estou decepcionado  
  
Porque foi tão fácil conseguir   
E agora eu me pergunto: e daí?   
E tenho uma porção de coisas grandes   
Pra conquistar, eu não posso ficar aí parado   
  
Eu devia estar feliz pelo Senhor   
Ter me concedido o domingo   
Prá ir com a família ao Jardim Zoológico   
Dar pipoca aos macacos

Ah, mas que sujeito chato sou eu   
Que não acha nada engraçado   
Macaco, praia, carro, jornal, tobogã   
Eu acho tudo isso um saco   
  
É você olhar no espelho   
Se sentir um grandíssimo idiota   
Saber que é humano, ridículo  
Limitado, e que só usa dez por cento de sua cabeça-animal

E você ainda acredita que é um doutor

Padre ou policial   
E que está contribuindo com sua parte   
Para o nosso belo quadro social   
  
Eu é que não me sento   
No trono de um apartamento   
Com a boca escancarada

Cheia de dentes, esperando a morte chegar   
  
Porque longe das cercas embandeiradas

Que separam quintais   
No culme calmo do meu olho que vê   
Assenta a sombra sonora

Dum disco voador.

1. Estudante de Graduação em Licenciatura em História. Iniciação Científica sob orientação do Prof. Dr. Eduardo José Reinato. [↑](#footnote-ref-1)
2. ‘’Raulzito e Os Panteras’’ foi uma banda que adquiriu forma a partir de 1963 com o nome ‘’The Panthers’’, com os integrantes Raul Seixas, Mariano Lanat, Eládio Gilbraz e Carleba. [↑](#footnote-ref-2)
3. Festival promovido pela TV Globo em 1972 com intuito de ser um concurso musical. [↑](#footnote-ref-3)
4. O álbum possui algumas músicas em parceria com Paulo Coelho. [↑](#footnote-ref-4)
5. Segundo Raul ‘’Krig-há, Bandolo!’’ era o grito do Tarzan traduzido ao português. [↑](#footnote-ref-5)
6. Há discussão historiográfica que busca evidenciar se essa vontade política era de fato real ou apenas uma demonstração pública. [↑](#footnote-ref-6)
7. É sabido que Raul tinha intuitos maiores do que sua localização permitia, porém resta saber se ela também acontece nesta música. [↑](#footnote-ref-7)
8. Regime inaugurado pelo golpe civil-militar em 1964, se entendendo até o ano de 1985. [↑](#footnote-ref-8)
9. Talvez por sua experiência como produtor musical na CBS. [↑](#footnote-ref-9)
10. Movimento musical surgido na década 1960 com estilo do rock’n’ roll. [↑](#footnote-ref-10)
11. Nos ‘’Anos de Chumbo’’ (1968-1973) acontece o Milagre Econômico com muito crescimento financeiro no país, por Delfim Netto. [↑](#footnote-ref-11)
12. Alusão à música do Raul Seixas e Paulo Coelho ‘’As aventuras de Raul Seixas na cidade de Thor’’ de 1974, criticando o capitalismo. [↑](#footnote-ref-12)
13. Apesar de misturar bastantes gêneros não é possível estabelecer definição para seu estilo musical fora do Rock. [↑](#footnote-ref-13)
14. Não confundir com militância em manifestações em ruas ou organizações políticas, mas uma militância no sentido de defesa de ideal. [↑](#footnote-ref-14)