

**POR UM DIREITO À LIBERDADE: RAUL SEIXAS E A SOCIEDADE
ALTERNATIVA¹**

***THE RIGHT TO FREEDOM: RAUL SEIXAS AND THE ALTERNATIVE
SOCIETY***

Leilane Serratine Grubba²

Amanda Muniz Oliveira³

Resumo: O presente artigo, de alcance conceitual, tem por objeto a relação entre Direito e Música e busca demonstrar de que forma a música pode ser utilizada como veículo de contestação e luta social, a partir do exemplo de Raul Seixas. Tendo alcançado sucesso de público no período ditatorial brasileiro, época na qual os direitos e garantias fundamentais, como a liberdade de expressão, eram tolhidos arbitrariamente, o artista procurou utilizar seu *status* social e sua audiência para disseminar ideais relativos à liberdade individual. Conhecedor da *Lei de Thelema*, Raul ressignificou esse postulado esotérico e o aplicou no campo social e político brasileiro, de modo a difundir suas premissas como forma de luta e resistência contra a ditadura. O artigo, nesse sentido, irá problematizar uma forma de se utilizar a música como objeto de estudo do direito, a partir do exemplo de Raul Seixas, bem como uma forma de como a música pode influenciar o campo social, político e jurídico. Para tanto, metodologicamente, se buscará investigar como e por que a música deve ser considerada uma promissora fonte de estudos jurídicos, na esteira de estudos sobre direito e outras linguagens artísticas como a literatura; na sequência, será contextualizada a situação brasileira da década de 70, época de maior sucesso de Raul Seixas, e investigada a maneira como o artista utilizou de seu lugar de destaque para denunciar e contestar o *status quo*.

Palavras-Chave: Direito & Música; Liberdade; Rock; Raul Seixas.

Abstract: This conceptual article aims the relation that can be established between Law and Music, as well as it seeks to show how music can be used as a vehicle of protest and social struggle, by the example of Raul Seixas. Having achieved great success in Brazilian dictatorial period, time in which fundamental rights and guarantees such as freedom of expression were arbitrarily constrained, the artist sought to use his status in society, also his audience, to spread ideals concerning individual freedom. Believing in the importance of *Thelema Law*, the musician tried to apply its esoteric propose in Brazilian social and political field, in order to spread its premises as a form of struggle and resistance against dictatorship. In this sense, the

¹ Artigo recebido em 7 de maio de 2017 e aprovado em 21 de maio de 2017.

² Doutora e Mestre em Direito pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Professora Permanente do Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Direito da Faculdade Meridional (IMED). Professora da Escola de Direito da Faculdade Meridional (IMED). Pesquisadora da Fundação Meridional. Coordenadora do grupo de pesquisa MAR – Migração, Asilo e Refúgio (CNPq/IMED), e do grupo de pesquisa FUNDDIH – Fundamentos e Dimensões dos Direitos Humanos (CNPq/IMED). Líder do Centro de Direito, Democracia, Desenvolvimento e Sustentabilidade, vinculado à IMED.

³ Mestre em Direito e Doutoranda em Direito pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Bacharela em Direito pelas Faculdades Santo Agostinho de Montes Claros (MG-FADISA). Pesquisadora do Núcleo de Estudos Conhecer Direito (NECODI – UFSC/CNPq). Pesquisadora no Grupo de Pesquisa Modelagem e Compreensão de Sistemas Sociais: Direito, Estado, Sociedade e Política (UFSC/CNPq). Pesquisadora do Grupo de Pesquisa e Extensão Direito das Mulheres (CCJ/UFSC). Membro do Núcleo de História e Rock – NEHROCK (CFH/UFSC). Bolsista CAPES.

article questions the way of using music as a field of study of law, by the example traced by Raul Seixas, as well as it questions how can music influence social, political and juridical fields. For this, methodologically, we will investigate how and why music should be considered a promising source of legal studies. After, we will try to understand Brazilian 70's, time in which Raul had his most success. Also, in the end, we will try to analyze how the artist used his prominent position to expose and challenge the *status quo*.

Keywords: Law & Music; Freedom; Rock; Raul Seixas.

1. Introdução

A música, artefato cultural produzido por e para determinados grupos sociais, não é uma produção neutra, isolada do real. Aparentemente, o artista compõe letras, canções e partituras em razão da forma como ele se relaciona com o meio ambiente, de maneira geral, bem como em razão dos seus sentimentos. Mas a música, além de se configurar num produto individual-cultural, também é uma forma de comunicação. Enquanto comunicação, a música é uma linguagem que se compõe de signos, significantes e significados. Ela comunica pelo som, ritmo, letra, arranjo, mas também pelo próprio desempenho do artista.

A música como produto cultural e como comunicação parece dialogar diretamente com seu contexto histórico, político e social. Assim, ela pode ser compreendida como uma interessante fonte de estudos para as diversas ciências humanas e sociais. De fato, áreas como a História, a Antropologia e a Sociologia, dentre outras, tem se atentado para as inúmeras possibilidades e perspectivas de compreensão do social a partir da música. No Direito, todavia, as relações possíveis entre música e sociedade ou entre música e o ente jurídico permanecem pouco exploradas, sendo mais comum o estudo de relações entre o direito e outras linguagens artísticas, como a literatura⁴ por exemplo.

Diante disso, o artigo se propõe a pesquisar parte dessa possível relação entre música, direito e sociedade, especialmente as possíveis relações entre o direito e a

⁴ Interessante mencionar que, no Brasil, muitos acadêmicos e pesquisadores dedicam-se às aproximações teóricas entre os campos cognitivos do Direito e da Literatura, com ênfase nos trabalhos desenvolvidos por André Karam Trindade, Eliane Botelho Junqueira, Arnaldo Sampaio de Moraes Godoy e Luis Carlos Cancellier de Olivo. Os estudos dedicam-se principalmente a duas grandes abordagens. Buscam compreender as representações do Direito na Literatura e, ainda, buscam analisar o Direito como Literatura, ou seja, o Direito como discurso literário, considerando suas qualidades literárias (GRUBBA, 2015). Além do Direito e Literatura, importa o interesse sobre as aproximações possíveis entre o Direito e a Música. Um dos mais recentes estudos realizados nesse campo de intersecção foi concretizado na Dissertação de Mestrado de Amanda Muniz de Oliveira (2016), defendida perante o Programa de Pós-Graduação em Direito da Universidade Federal de Santa Catarina.

música, a partir de Raul Seixas. A escolha do exemplo de Raul justifica-se, pois os anos de maior sucesso do cantor coincidem justamente com o período ditatorial brasileiro, época em que a censura e o cerceamento de liberdades individuais imperavam no país. Assim, procuraremos identificar de que forma Raul utilizou seu status de artista e seu local de fala privilegiado para disseminar críticas e contestações à política brasileira, clamando por um direito à liberdade, derivado da esotérica Lei de *Thelema*. A partir de entrevistas, de sua performance nos palcos e, especialmente, da música *Sociedade Alternativa*, lançada em 1974, buscaremos sugerir como a reivindicação por direitos está presente nas manifestações musicais.

No primeiro momento, metodologicamente, será necessário explicar como e porque a música, em especial o rock (ritmo de contestação e rebeldia), deve ser entendida como uma fonte promissora de estudos para os juristas, na esteira dos estudos entre direito e literatura; na sequência, será preciso contextualizar o Brasil dos anos 70, época de maior sucesso do artista em análise, para melhor compreender suas críticas e anseios; por fim, a partir de entrevistas, de performances, de atitudes dentro e fora do palco e, especialmente, a partir da canção *Sociedade Alternativa*, uma das mais famosas de Raul, demonstraremos como a luta pela efetivação de direitos pode ser encontrada na música – mesmo em épocas ditatoriais.

2. O Direito Além da Lei: da literatura ao *rock'n roll*

A utilização de ficções para se explicar uma regra de conduta não é um fenômeno inédito. Rorty (1991) afirma que para compreender os problemas que permeiam o século XX, faz-se necessário a leitura das obras de Heidegger, Dewey e Davidson simultaneamente às obras de Nabokov, Kafka e Orwell. Ward (2008), por sua vez, relembra Aristóteles e a sua metáfora do justo-meio, bem como o uso de fábulas e contos fantásticos presentes em textos de diversas religiões, pregados como exemplo de regra de conduta.

Desta forma, infere-se que a utilização de narrativas ficcionais para estudar e compreender questões pertinentes ao Direito é, na verdade, algo que remonta aos tempos antigos. Essa aproximação, porém, ganhará destaque com a emergência do movimento americano conhecido como *Law and Literature*, o qual ganhou notória repercussão após a publicação do livro *The legal imagination*, de James Boyd White.

White (1985) acredita que tanto os textos jurídicos quanto os literários são fundamentados pelas identidades de seus personagens e pelos significados de seus conceitos. Desta forma, a literatura possibilitaria ao jurista uma nova abordagem da ordem legal estabelecida, bem como uma nova visão a respeito do ordenamento jurídico vigente. O movimento *Law and Literature* apresenta diversas propostas de estudos cruzados entre estas áreas do conhecimento, dentre as quais o estudo do *direito na literatura*, que resgata e renova a utilização da literatura como ferramenta analítica do Direito.

De acordo com Godoy (2008), os estudos de direito *na literatura* foram iniciados pelo professor norte-americano John Henry Wigmore, que, dentre outros livros sobre o tema, escreveu *A List of One Hundred Legal Novels*, obra que propõe a leitura de uma centena de romances úteis à ciência jurídica. Justificando suas escolhas, o autor afirma que o operador do direito busca a literatura como forma de aprender sobre o mundo jurídico.

Segundo Olivo (2012, p. 14),

A vertente do Direito na Literatura estuda as formas sob as quais o Direito é representado na Literatura. Não se trata somente de procurar representações jurídicas nos textos literários, mas, sobretudo, utiliza-se das múltiplas perspectivas que a literatura é capaz de oferecer, para fazer desse material uma possibilidade de multiplicar as possibilidades de se pensar, interpretar, criticar e debater o Direito.

No Brasil, os trabalhos de Eliane Junqueira Botelho⁵ e Arnaldo Godoy⁶ são apontados dentre os primeiros, sendo seguidos por nomes como Lênio Streck⁷, André Karam Trindade, Alexandre Morais da Rosa, Luis Carlos Cancellier de Olivo, José Ghirardi, Marcelo Galuppo, Marcílio Franco⁸ e Leilane Grubba. Em 2014, foi fundada a *Rede Brasileira de Direito e Literatura*, cujo objetivo seria agregar pesquisadores do tema, promovendo eventos em diversos espaços do país⁹; e em 2015, foi lançada a revista internacional de direito e literatura, *Anamorphosis*¹⁰. A Universidade do Vale dos Sinos – UNISINOS, promove desde 2012 o programa Direito e Literatura, no qual são

5 Referimo-nos ao livro: JUNQUEIRA, Eliane Botelho. *Literatura & Direito: uma outra leitura do mundo das leis*. Rio de Janeiro: Letra Capital, 1998.

6 Para maiores informações checar: <<http://www.arnaldogodoy.adv.br/>>. Acesso em 27 nov. 2015.

7 Para maiores informações checar: <<http://www.leniostreck.com.br/lenio/direito-e-literatura/>>. Acesso em 27 nov. 2015.

8 Para maiores informações, checar o Currículo Lattes destes autores: <<http://lattes.cnpq.br/>>. Acesso em 27. nov. 2015.

9 Para maiores informações checar: <<http://www.rdl.org.br/>>. Acesso em 27 nov. 2015.

10 Para maiores informações checar: <<http://seer.rdl.org.br/index.php/anamps>>. Acesso em 27 nov. 2015.

discutidas as relações entre direito e obras literárias¹¹ e além disso, são diversos os grupos de pesquisa dedicados ao assunto, como o *Literato*¹², da Universidade Federal de Santa Catarina; o *Laboratório Internacional de Investigação em Transjuridicidade - Labirint*¹³, da Universidade Federal da Paraíba; e o *Oblíquo*¹⁴, da Universidade Federal do Rio Grande.

É esse interesse em relacionar literatura e direito que abrirá espaço no cenário nacional para o estudo de outras linguagens artísticas como o cinema e a *música* – objeto deste trabalho. Na relação possível entre direito e cinema, por exemplo, a Professora da Faculdade Meridional, Leilane Serratine Grubba, promove um projeto de pesquisa e extensão com pesquisadores nacionais e internacionais que buscam analisar como o cinema possibilita o ensino-aprendizagem do direito. Por meio de uma abordagem interdisciplinar, com estudos da Semiologia, História, Psicologia e Direito, os membros do projeto promovem atividades que extensão que buscam ensinar direitos humanos para a comunidade, por meio de representações cinematográficas¹⁵.

No que se refere à relação entre direito e música, tem-se, por exemplo, o trabalho de Mônica Sette Lopes que procura realizar analogias entre música e direito. A Autora (2006, p. 11-12) se propõe a fazer um resgate histórico tanto da música quanto do direito, de forma a encontrar semelhanças entre ambos. Dentre as várias similaridades apontadas, Lopes (2006, p.18) aponta que “direito e música organizam o tempo” e preocupam-se com interpretação. Em pesquisa de tema semelhante, Cássio Scarpinela Bueno (2008, p. 170) procura traçar alguns paralelos em relação à interpretação musical e jurídica, no intuito de “lançar novos ‘sons’ para compreensão de um problema que, queiramos ou não, acompanha todo aquele que se propõe a falar sobre o direito. Afinal, onde está o direito? No Diário Oficial, nos ‘códigos impressos’ ou na mente daquele que o interpreta?”

A partir destas relações entre arte e direito, é possível, também, encontrar trabalhos dedicados às interações entre direito e rock. Tem-se, por exemplo, o artigo de

11 Para maiores informações checar: <<http://www.unisinos.br/mestrado-e-doutorado/direito/presencial/sao-leopoldo/direito-e-literatura>>. Acesso em 27 nov. 2015.

12 Para maiores informações checar: <<https://www.facebook.com/literatoufsc/?fref=ts>> . Acesso em 27 nov. 2015.

13 O Labirint não trata apenas da literatura, mas de diversas manifestações artísticas e culturais e suas relações com o direito. Para maiores informações checar: <<http://www.labirint.co/>>. Acesso em 27 nov. 2015.

14 Para maiores informações checar : <<https://obliquofurg.wordpress.com/>>. Acesso em 27 nov. 2015.

15 Para saber mais, consultar o sitio eletrônico do projeto: <cinelaw.org>. Acesso em 05 de maio de 2017.

Salo de Carvalho (2011, p.150), que a partir do movimento punk, procura compreender “suas ações de resistência e de subversão cultural no campo da livre expressão artística, sobretudo com a consolidação do seu estilo musical, e, no espaço de intervenção política, a partir de sua identificação como autêntico movimento social”.

Sobre o mesmo tema, Moysés Pinto Neto (2011, p.99) procura analisar o sentido do rock, ou seja, “aquilo que é comum entre o fenômeno e a sociedade que o recebe”, e Daniele Pereira e Marco Aguiel (2015, p.01) objetivam verificar as possibilidades jurídicas de instituição de uma comunidade alternativa, como almejado por Raul Seixas.

Merece destaque, ainda, o trabalho de Germano Schwartz (2014, não paginado¹⁶), que a partir de uma abordagem jurídico-sociológica procura responder a seguinte questão: “se o rock é subversivo, pretendendo a modificação do sistema social, e se o sistema jurídico procura estabilizar expectativas normativas, de que modo ele integra e desintegra o Direito? ” Segundo o Autor, o objetivo precípua de sua obra é “observar como o rock brasileiro dos anos 80 conseguiu influenciar a lógica do Direito no Brasil na época da transição da ditadura militar para a democracia constitucional, e como a assimilação de uma ordem democrática fez com que o rock deixasse de produzir necessidade de um futuro diferenciado”.

O que todos esses trabalhos parecem compreender é o fato de que os textos artísticos e midiáticos – músicas e filmes – tem exercido papel relevante no meio social. Se por um lado podem se orientar pela lógica de mercado, por outro lado, não podem ser produzidos sem levar em consideração o público ao qual se destinam. Isso porque as mídias configuram-se como forma de comunicação. E como tal, devem levar em consideração não apenas a mensagem que será transmitida, mas igualmente como o público-alvo irá compreendê-la: o público deve partilhar a linguagem para que possa se estabelecer a relação comunicação-espectador-compreensão.

Contudo, simultaneamente, os textos midiáticos devem não apenas corresponder a essa expectativa, mas reforçar categorias sociais, ideologias e opiniões. Dentre estas, não é difícil encontrar nas mais diversas mídias os modelos ideais pensados e reforçados do que é ser homem, do que é ser mulher, do que é ser herói ou vilão, do que é esteticamente o belo e o feio, do que é ser policial e, também, do que é a justiça e o direito; que conseguem criar e reforçar o imaginário social.

Pensemos nas produções midiáticas que abordem figuras do judiciário. Teremos, obviamente com algumas variações, um juiz extremamente sério e formal, um advogado

¹⁶ Trata-se da versão em *ebook*, não paginada.

corrupto ou que luta pela justiça em um ambiente degradado, um Tribunal imponente e, ou teremos decisões injustas sendo cometidas reiteradas vezes, provocando fúria, dor e sofrimento nos mocinhos, ou decisões justas conseguidas após esforços sobre-humanos, gerando tensões e expectativas melodramáticas, preparando o espectador para a emoção do final feliz. De uma forma ou de outra, o Direito, a justiça e seus profissionais são vistos com desconfiança: algo demasiadamente sacro e grandioso, do qual nunca se sabe ao certo o que esperar.

A música, como um texto midiático, não está isenta dessas ideias comuns sobre o Direito. Não é difícil lembrar-se de canções que denunciem a falência do sistema judiciário, como a música *And Justice for all*, do Metallica; ou a música *Hurricane*, de Bob Dylan¹⁷. Também as canções que protestam por direitos negados na prática, como a música *Cálice*, de Chico Buarque. Não parece necessário que o jurista esteja atento para estes discursos midiático-musicais? Por que o Direito é visto com desconfiança? Por que a música se torna porta voz de grupos e indivíduos na busca por justiça social? Não seria melhor buscar um escritório de advocacia, a defensoria pública e, nos devidos casos, a promotoria? Questões como essas, específicas e centradas no Direito, poderão ser melhor respondidas pelos próprios juristas, que estão diretamente inseridos no mundo jurídico.

Assim, faz-se relevante um estudo com esta temática no intuito de verificar se e como a mídia (neste caso, o rock) transmite representações relativas ao Direito, seja para acusá-lo de legitimador de opressões, seja para exigir a efetivação de uma justiça social. Por isso torna-se interessante ao jurista compreender os seus discursos; não apenas porque o Direito deve supostamente manter a ordem social, mas principalmente porque o Direito deve servir à sociedade – e não o contrário. Se críticas, anseios e aflições sociais estão presentes no rock, antes de aceitá-los ou rejeitá-los, o jurista precisa ouvi-los e compreendê-los.

3. Direito e Ditadura: o Brasil dos anos 70

Para melhor compreender o clamor por um direito à liberdade no rock de Raul Seixas, é preciso compreender o que se passava no Brasil na década de 70, período em

¹⁷ Na sociedade estadunidense, cantores como Bob Dylan, representantes do country elétrico, buscaram reformar a realidade por meio de discursos musicais que falam de conflitos sociais (ABAD, 1996, p. 113).

que o artista viveu o ápice de sua carreira. Esse é o objetivo desta seção: apresentar e problematizar o período ditatorial brasileiro, época na qual Raul Seixas compôs suas músicas de cunho social, jurídico e político.

A década de 1970 inclui-se no período da Ditadura Militar brasileira. Conforme Fausto (1995, p. 443-462), o então presidente João Goulart desagradava a classe média-alta e os setores mais conservadores da sociedade com suas reformas sociais. Assim, ainda segundo o autor mencionado, os atores políticos de direita passaram a acreditar que “só uma revolução purificaria a democracia, pondo fim à luta de classes, ao poder dos sindicatos e aos perigos do comunismo.” (1995, p. 458).

Desta forma, José Murilo de Carvalho (2008, p. 158) afirma que em 1964 “O general Castelo Branco foi imposto a um Congresso já expurgado de muitos oposicionistas, como o novo presidente da República.”. Com isso, iniciou-se a Ditadura Militar, que, em seus primórdios, se afirmava enquanto governo transitório, de forma a ser repassado aos civis. Essa era a perspectiva adotada por Castelo Branco e pela ala conhecida como castelista, que encontrou forte oposição por parte da linha mais dura. Os militares da linha dura tinham como grande objetivo afastar a ameaça externa (socialismo e comunismo) do país.

O período ditatorial é dividido por Carvalho (2008, p.157-158) em três fases:

A primeira vai de 1964 a 1968 e corresponde ao governo do general Castelo Branco e primeiro ano do governo do general Costa e Silva. Caracteriza-se no início por intensa atividade repressiva seguida de sinais de abrandamento. Na economia, foi um período de combate à inflação, de forte queda no salário mínimo e de pequeno crescimento. Foi o domínio dos setores mais liberais das forças armadas, representados pelo general Castelo Branco. No último ano, 1968, a economia retomou os altos índices de crescimento da década de 50.

Interessa-nos, para fins deste artigo e da pesquisa que vem sendo desenvolvida, os aspectos gerais da segunda fase da Ditadura Militar (entre 1968 e 1974), período no qual Raul Seixas desenvolveu canções explícitas sobre o direito à liberdade e outros temas políticos.

Segundo Carvalho (2008, p. 157-158), a segunda fase do regime ditatorial “compreende os períodos mais sombrios da história do país, do ponto de vista dos direitos civis e políticos”. Considerada por Carvalho (2008, p. 160) um período marcado pela repressão, os presidentes deste período, os generais Costa e Silva e Médici, pertenciam à linha dura.

Desde o início da ditadura, porém, a figura dos Atos Institucionais estava presente: eram uma forma de tornar as práticas autoritárias juridicamente válidas. Tais atos, emanados pelos chefes do executivo, detinham força de lei e, por meio deles, grandes modificações foram feitas no cenário político e jurídico desta época.

Não pensemos, porém, que a ditadura não sofreu oposição. Em 1968, Carvalho (2008, p.161) afirma que o regime militar sofreu contestações diversas, principalmente por parte de operários e estudantes. Todavia, quando a Câmara dos Deputados se negou a permitir que um de seus membros fosse processado por proferir discurso ofensivo ao exército, o governo apresentou sua face autoritária instituindo aquele que seria considerado o mais severo Ato Institucional de todo regime: o AI-5. De acordo com Carvalho (2008, p.161):

O Ato Institucional nº 5 (AI-5) foi o mais radical de todos, o que mais fundo atingiu direitos políticos e civis. O Congresso foi fechado, passando o presidente, general Costa e Silva, a governar ditatorialmente. Foi suspenso o *habeas corpus* para crimes contra a segurança nacional, e todos os atos decorrentes do AI-5 foram colocados fora da apreciação judicial.

Simultaneamente a tais alterações, Carvalho (2008, p. 162) nos conta que mandatos foram cassados e diversos deputados e vereadores perderam seus direitos políticos¹⁸. Em 1969, porém, o presidente Costa e Silva falece e seu vice, Pedro Aleixo, é impedido de assumir. Para Fausto (1995, p. 481), os motivos principais para que ele não se tornasse chefe do executivo era que, além de civil, ele havia se oposto abertamente contra o AI-5.

Assim, uma junta militar substituiu Costa e Silva, provisoriamente, até que em outubro de 1969 o general Médici assumiu a presidência, outorgando nova Constituição. Conforme Carvalho (2008, p. 162):

Sob o general Médici, as medidas repressivas atingiram seu ponto culminante. Nova lei de segurança nacional foi introduzida, incluindo a pena de morte por fuzilamento. [...] No início de 1970, foi introduzida a censura prévia em jornais, livros e outros meios de comunicação. Isto significava que qualquer publicação ou programa de rádio e televisão tinha que ser submetido aos censores do governo antes de ser levado ao público. Jornais, rádios e televisões foram obrigados a conviver com a presença do censor.

¹⁸ Importante mencionar, sobre os Direitos Civis e Políticos, que não obstante a adoção do Pacto Internacional de Direitos Civis e Políticos pelas Nações Unidas e países-membros, por meio da resolução 2.200-A(XX), em 16 de dezembro de 1966, o Brasil somente ratificou-o em 24 de janeiro de 1992, muito depois do fim da ditadura militar. No Brasil, o Pacto foi aprovado pelo Decreto Legislativo 226, de 12 de dezembro de 1991, tendo sido promulgado pelo Decreto nº 592/1992. O mesmo fato se deu com o Pacto Internacional de Direitos Econômicos, Sociais e Culturais, adotado pela resolução 2.200-A (XXI) das Nações Unidas em 16 de dezembro de 1966, e somente ratificado pelo Brasil de 24 de janeiro de 1992 (aprovado pelo Decreto Legislativo 226, de 12 de dezembro de 1991 e promulgado pelo Decreto 591/1992).

Com frequência, o governo mandava instruções sobre os assuntos que não podiam ser mencionados.

Além da repressão, Fausto (1995, p. 484) identifica a propaganda política como uma das armas mais eficazes utilizadas por Médici para o controle da população. É nesta época que a TV Globo torna-se referência no setor das telecomunicações, atuando, sobretudo, como porta-voz do governo.

Como a oposição legal não era permitida, até 1974, foi comum o embate entre guerrilheiros de esquerda e os militares. Sequestros e atentados eram respondidos com prisões arbitrárias e torturas. Neste contexto, o direito à liberdade¹⁹ individual, tão valorizado por Raul Seixas, é inexistente. Segundo Carvalho (2008, p. 163):

A censura à imprensa eliminou a liberdade de opinião; não havia liberdade de reunião; os partidos eram regulados e controlados pelo governo; os sindicatos estavam sob constante ameaça de intervenção; era proibido fazer greves; o direito de defesa era cerceado pelas prisões arbitrárias; a justiça militar julgava crimes civis; a inviolabilidade do lar e da correspondência não existia; a integridade física era violada pela tortura nos cárceres do governo; o próprio direito à vida era desrespeitado. [...]. Foram anos de sobressalto e medo, em que os órgãos de informação e segurança agiam sem nenhum controle.

Apesar de tudo isso, Carvalho (2008, p. 168) afirma que o governo Médici gozava de popularidade. Tal fato pode ser explicado em razão do chamado milagre econômico, criticado indiretamente por Raul Seixas na canção *Ouro de Tolo*. Conforme Fausto (1995, p. 485):

O período do chamado ‘milagre’ estendeu-se de 1969 a 1973, combinando o extraordinário crescimento econômico com taxas relativamente baixas de inflação. O PIB cresceu na média anual, 11,2%, tendo seu pico em 1973, com uma variação de 13%. A inflação média anual não passou de 18%. Isso parecia de fato um milagre. Só que o fenômeno tinha uma explicação terrena e não podia durar indefinidamente.

O referido Autor (1995, p. 486-488) afirma que os pontos fracos do milagre eram: a) “Excessiva dependência do sistema financeiro e do comércio internacional”; e b) “Necessidade cada vez maior de contar com determinados produtos importados, dos quais o mais importante era o petróleo”. Essas vulnerabilidades foram expostas em

¹⁹Importante mencionar que a liberdade, enquanto direito inalienável de todos e universal, já havia sido mencionada como propósito das Nações Unidas, em 1945, na sua Carta de Constituição, bem como na Declaração Universal dos Direitos Humanos, de 1948. O Brasil, estado-membro originário das Nações Unidas, não só ratificou a Carta em 21 de setembro de 1945, como também assinou a Declaração Universal em 1948.

1973, quando a comunidade internacional sofreu com a Crise do Petróleo, cujas consequências foram sentidas pelo Brasil, conforme Fausto (2009, p. 495).

Além disso, Fausto (1995, p. 486-487) explica que o milagre tinha como pontos negativos o fato de contribuir para a desigualdade social, uma vez que a expansão da indústria favoreceu majoritariamente a classe média e alta, pois os salários das profissões de baixa qualificação foram reduzidos. Havia também uma grande desproporção entre o avanço econômico e social, sendo que o Brasil aparecia com baixos indicadores no que se refere à qualidade de vida de seu povo.

Ainda assim, conforme Carvalho (2008, p. 168), o milagre econômico, aliado à vitória da seleção brasileira de futebol no México, evocou na população um sentimento de exaltação patriótica e “nacionalismo xenófobo e reacionário”.

Médici não conseguiu indicar um sucessor da linha dura, de forma que as forças armadas escolheram o general Ernesto Geisel para assumir a presidência. Ele compactuava das ideias de Castelo Branco e, conforme Fausto (1995, p.489), pretendia realizar uma abertura política “lenta, gradual e segura”. Os motivos são explicados pelo Autor (1995, p. 490):

O poder fora tomado pelos órgãos de repressão, produzindo reflexos negativos na hierarquia das Forças Armadas. Um oficial de patente inferior podia controlar informações, decidir da vida ou morte de pessoas conforme sua inserção no aparelho repressivo, sem que seu superior na hierarquia militar pudesse contrariá-lo. As funções e os princípios básicos das Forças Armadas eram assim distorcidos, trazendo riscos à integridade da corporação militar. Para restaurar a hierarquia, tornava-se necessário neutralizar a linha dura, abrandar a repressão e ordenadamente, promover ‘a volta dos militares aos quartéis’. Por outro lado, lembremos que a ‘democracia relativa’ era uma meta buscada pelo grupo castelista desde 1964.

Desta forma, Carvalho (2008, p. 173) aponta 1974 como o ano inicial da abertura política, pois é o ano em que as restrições à propaganda eleitoral são diminuídas.

Merece destaque a atuação da Ordem dos Advogados do Brasil – OAB, pois, conforme Carvalho, (2008, p. 185-186), em 1973 a OAB assume oposição aberta contra o governo ditatorial, embora muitos advogados e juristas continuassem a apoiá-lo. Carvalho (2008, p. 186) entende essa oposição a partir do interesse profissional, já que

O AI-5 [...] excluía da apreciação judicial os atos praticados de acordo com suas disposições. As intervenções no Poder Judiciário também desmoralizavam a justiça como um todo. Os juízes eram atingidos diretamente, mas, indiretamente, igualmente os advogados eram prejudicados.

Tal interesse, porém, não era único e Carvalho (2008, p. 186) aponta a crença nos direitos humanos, tema da V Conferência anual da Ordem, como fatores que a tornaram “uma das trincheiras de defesa da legalidade constitucional e civil”.

Em relação à cultura no Brasil dos anos 70, Marcelo Ridenti (2009, p. 154-155) afirma que o governo Geisel, a partir de 74, “soube dar lugar aos intelectuais e artistas da oposição.” O Autor (2009, p. 155) afirma que, diferentemente dos embates entre artistas e o governo Médici, o governo Geisel incentivou um verdadeiro crescimento nas telecomunicações, o que resultou na criação de uma “indústria cultural, não só televisiva, mas também fonográfica, editorial [...], de agências de publicidade etc.”. Tal fato, porém, não impedia que a censura atuasse repressivamente, limitando a veiculação de obras que eram compreendidas como inadequadas.

Para Ridenti (2009, p. 156), esse incentivo às produções culturais foi uma tentativa bem sucedida de absorver os opositores do regime, diluindo a contestação artística por eles produzida na lógica mercantil.

No que se refere à música, especificamente, Jairo Severiano (2008, p. 420) afirma que é na década de 70 que há uma expansão “dos regionalismos musicais, em nível nunca antes registrado”. Diversos artistas nordestinos (como Alceu Valença), mineiros (como Beto Guedes) e gaúchos (como Kleiton e Kledir), dentre diversos outros, são apontados como os grandes sucessos da época. Além disso, a *soul music*, o samba, o choro e o brega são apontados como estilos musicais preponderantes.

Ainda não era a década do *rock*, conforme explica Severiano (2008, p. 425): “[...] o *rock* brasileiro viveu na década de 70 uma fase de pouco brilho, em que só reluziram as estrelas de Raul Seixas, de Rita Lee, de Erasmo Carlos e do trio Secos & Molhados”.

Observe-se que os quatro artistas mais populares do *rock* dos anos 70 possuem a contestação e rebeldia²⁰ como características marcantes: Erasmo Carlos causa polêmica com a música *Maria Joana*, cujo tema principal é uma apologia à maconha²¹; Secos & Molhados utilizavam o apelo visual diferenciado no intuito de se destacarem, conforme figura 13, além de realizarem críticas contundentes à opressão, em músicas como

20As críticas sociais, à época, também se esconderam por meio de signos linguísticos ambíguos, como no caso específico da música *Debaixo dos caracóis dos seus cabelos*, de Roberto Carlos, dedicada ao exílio ditatorial de Caetano Veloso.

21 Trecho da música: “Eu quero Maria Joana / Eu quero Maria Joana / Eu sei (eu sei) / Que na vida tudo passa / O amor (o amor) / Vem como nuvem de fumaça (fumaça)”. *Maria Joana* é uma alusão ao termo *marijuana*, um dos nomes populares para *maconha*.

*Sangue Latino*²²; e Rita Lee, por sua vez, realiza crítica contundente ao cenário musical da época, na música *Arrombaram a festa*.

Apesar da ausência de um movimento forte no que se refere ao *rock* brasileiro, Raul e os demais artistas supracitados acabam introduzindo o ritmo, que será popularizado na década de 80. Passamos, agora, a abordar as peculiaridades de Raul Seixas e o seu clamor pelo direito à liberdade.

4. Direito à Liberdade na Sociedade Alternativa de Seixas

Raul Seixas nasceu em Salvador, na data de 28 de junho de 1945, filho de uma família da classe média. Fascinado por literatura e filosofia, seu interesse em questões metafísicas e filosóficas embasou toda a sua obra musical. Se durante certo período da vida de Raul, ele percebe a música como algo secundário, quando ele finalmente passa a ter contato com *rock and roll*, por intermédio de seus vizinhos americanos, ele descobre que pode deixar uma mensagem ao mundo a partir deste veículo. Em entrevista, ele afirma: “[...] eu vi que a literatura é uma coisa difícil de fazer aqui, de comunicar tão rapidamente como a música.” (SEIXAS, 1990, p. 87).

Para ele, assim, “O *rock* era muito mais do que uma dança. [...] Era todo feito de ser.” (BAHIANA, 1990, p.14), e rapidamente esclarece o motivo de tanta admiração:

O que me pegou foi tudo, não só a música. Foi todo o comportamento *rock*. Eu era o próprio *rock*, o teddy boy da esquina, eu e minha turma. Porque antes a garotada não era garotada, seguia o padrão do adulto, aquela imitação do homenzinho, sem identidade. Mas quando Bill Halley chegou com *Rock Around the Clock*, o filme No Balanço das Horas, eu me lembro, foi uma loucura pra mim. A gente quebrou o cinema todo, era uma coisa mais livre, era minha porta de saída, era minha vez de falar, de subir num banquinho e dizer eu estou aqui. Eu senti que ia ser uma revolução incrível. Na época eu pensava que os jovens iam conquistar o mundo...[Grifos no original] (BAHIANA, 1990, p.14).

A vontade de ser escritor nunca foi abandonada por Raul, mas seu desempenho escolar não era dos melhores. Dizia ele: “Eu era um fracasso na escola. A escola não me dizia nada do que eu queria saber. Tudo o que eu aprendi era nos livros, em casa, ou na rua. Repeti cinco vezes a 2ª série do ginásio.” (BAHIANA, 1990, p.15). Apesar disso, Raul tinha uma grande necessidade de falar sobre assuntos diversos. Essa necessidade foi amenizada pela criação da banda *Relâmpagos do Rock*, mais tarde batizada de *The*

22 Trecho da música: “Minha vida, meus mortos / Meus caminhos tortos / Meu Sangue Latino / Minha ‘alma cativa’”. Trata-se de uma denúncia às más condições dos povos latino americano, de “alma cativa”.

Panthers e, por fim, de *Os Panteras*. Conforme Raul: “o grupo durou oito anos. No início, a gente pagava para aparecer na TV, e apresentavam a gente como ‘música de coubói’.” (BAHIANA, 1990, p.19).

Além de se apresentarem na TV local, a banda adquiriu prestígio no cenário baiano, sendo considerado o conjunto mais caro da cidade de Salvador e chegando a dividir o palco com astros da Jovem Guarda, como Roberto Carlos e Wanderléa.

Interessa apontar que, fazendo da música uma forma de comunicação, para transmitir suas mensagens, Raul chega a dissertar sobre a teoria de Freud no meio de seus shows com *Os Panteras*:

Era tão incrível eu falar de ego e de superego pros caras de calhоеiro do chacunchicum do tcheco tcheco, que não entendiam nada, absolutamente nada. Mas eu curtia. Se não estivesse atrás do palco, estaria atrás de uma cadeira de professor ensinando. Se não estivesse atrás de uma cadeira de professor ensinando, eu seria escritor dos livros de meu irmão (BAHIANA, 1990, p.20).

Apesar de instruído e interessado em assuntos como filosofia e psicologia, ele não integrou o ambiente acadêmico – o que não o impediu de desenvolver suas ideias. Por meio de suas canções Raul consegue problematizar e realizar críticas contundentes e embasadas da sociedade. Se os acadêmicos publicam livros e artigos científicos, Raul Seixas tinha suas letras, melodias e performances, por vezes até mais impactantes e, por certo, com alcance grande na população, certamente mais do que os livros científicos. Mauro (1990, p.54) relembra as palavras do artista, depois de já bem sucedido musicalmente:

‘Eu, que estudei história, filosofia, literatura, latim, tenho o que dizer. Não trago uma coisa imposta, um rótulo, como a tal de niuêive. Não estou enchendo linguiça’. Ressalta que tem uma base sólida para o que faz. ‘Nunca li um romance. Só leio tratado, e ainda olho as notas de rodapé, para procurar o nome de outros livros sobre o mesmo assunto. Meu trabalho é de pesquisa mesmo!’ (Não é a primeira vez, aliás, que ele procura se colocar como um ‘cientista’. Já em 1979 ele declarava: ‘O que importa em minha casa é a luz vermelha, meus tubos de ensaio, meus livros, meu violão e minha janela aberta para ver onde jogo meus experimentos. Estudo o esoterismo, suas práticas e métodos, a antipsicanálise, e faço minhas pesquisas... Para isso foi preciso um fácil diploma de professor de filosofia e várias lidas nas bíblias branca e negra, e até na História da Civilização, de Edgar Burns. Eu fico em casa, meus experimentos vão para a rua’.).

E em outra passagem, Raul afirma “Sou o cientista que faz a granada que o soldado lança pra explodir tudo...” (MAURO, 1990, p. 48). Pode-se perceber, assim, a necessidade de Raul em legitimar a sua obra enquanto produto embasado, fruto de pesquisas e não de mero acaso. Para ele, não se tratou apenas de comunicar sentimento, mas de comunicar uma mensagem crítica e clara da sociedade da época. Essa

necessidade de legitimação da sua mensagem nos lembra da discussão entre arte e cultura de massas: é como se apenas um tipo de artefato cultural merecesse importância. Todavia, em entrevista, é o próprio Raul que irá rever essa atitude simplista e afirmar em entrevista para uma rádio na cidade de Joaçaba/SC em 1976²³, aos 03:51', que:

A arte é o espelho social de uma época. O que um cantor faz, reflete o momento social em que ele está vivendo. Se é um momento de Plin, se é um momento de plan, ele tá plin, se não tá plan ele plan, você tá entendendo? Então ele projeta aquele momento, tudo que ele vomita, sabe? Não é vomitar no sentido da palavra, é um vomitar bonito, vomitar surrealista, bem daliniano, de Salvador Dalí, aquele vomitar! Então, essa coisa que ele fala, ele projeta um espelho social de uma época, que é o momento social que nós estamos vivendo. Então, sei lá rapaz, acho que todo mundo está vivendo a mesma época, todo mundo é importante. Eu não vou citar nomes, mas todo mundo que está tocando no rádio é importante, porque cada um está espelhando uma época e está dizendo o que está vivendo pra determinado grupo de pessoas que estão aceitando aquilo que ele tá dizendo, senão ele não estaria ali. Não tem meio termo, ou sim ou não, o sucesso é a tua prova. [Transcrição encontrada em FERREIRA, 2013, p.18]

Importante destacar que, antes de se lançar como cantor, Raul Seixas conheceu aquele que viria a ser um de seus vários parceiros de composição, Paulo Coelho. Seu irmão Plínio, no documentário *O início, o fim e o meio* (25:14'), relata que os dois não se encontraram: na verdade, Raul é quem foi atrás de Paulo. A razão dessa busca foi um artigo sobre discos voadores, escrito por Paulo na revista *A Pomba*, que muito intrigara Raul. A partir deste contato inicial, os dois passaram a se relacionar e a travar uma turbulenta amizade.

O mais famoso parceiro de composição de Raul, Paulo Coelho comenta o processo de composição dos dois, no Vídeo documento Volume 02²⁴ (07:00'):

Eu acho que Raul foi uma coisa muito importante na minha vida. Foi ele que me ensinou uma grande magia, que é a linguagem da comunicação. Eu era o típico intelectual, bem presinho no meu mundinho, onde eu fazia teatro pra ser vaiado, ser incompreendido, e depois então ir pra casa dizer pra minha namorada 'ai, tá vendo? Ninguém me entende!', eu me comprazia muito nisso. E um dia chegou o Raul, eu encontrei o Raul e ele veio falar de música, coisa que eu reagi imediatamente com horror. Eu não queria saber muito de música porque segundo eu e os meus amigos intelectuais, música era uma coisa secundária. Mas o Raul foi uma pessoa da maior dignidade. A primeira música que eu fiz se chama Carço de Manga, foi pra novela Beto Rockfeller. Eu não fiz nada e ele botou o meu nome pra me estimular, pra me incentivar. E aquilo realmente me estimulou e me incentivou.

Se, por um lado Raul, ensinou a Paulo como transmitir suas mensagens de maneira fácil e acessível ao grande público, por outro lado, Paulo apresentou a Raul

23 Entrevista disponível em: <<http://migre.me/SHS7d>>. Acesso em 09 jan. 2016.

24 Trata-se de uma coleção de treze vídeos editados pelo fã clube oficial de Raul Seixas, com depoimentos, entrevistas e imagens inéditas. A coleção encontra-se disponível em: <<http://migre.me/SHT4w>>. Acesso em 15 jan. 2016.

algo que, junto de suas leituras filosóficas e políticas, será um elemento presente em toda a sua obra. Trata-se do ocultismo, principalmente no que se refere à *Thelema*, filosofia esotérica criada por Aleister Crowley, famoso mago inglês. Segundo Luiz Lima (2007, p.32), o cantor “afirmava ser anarquista e [gostar] de Proudhon, [...] ao mesmo tempo adorava Aleister Crowley.”

Por meio de Paulo, Raul entrou em contato com Marcelo Motta, principal divulgador das ideias de Crowley no país, chegando a fazer parte da *Astrum Argentum* (Estrela de Prata em latim, mais conhecida como A.:A), sociedade criada por Crowley, e da *Ordo Templi Orientis* (Ordem do templo do oriente, em latim, mais conhecida como O.T.O.), sociedade reformulada pelo mesmo mago, também com base nos princípios thelêmicos. Segundo Lima (2007, p. 36) Raul chegou ao grau de neófito nas duas sociedades.

Foi a partir dos ensinamentos de Crowley que Raul concebeu a ideia de um Direito, ou melhor, de uma *Lei*, pautada na liberdade individual. Conforme a O.T.O., mais do que um postulado religioso, a Lei de Thelema pode ser vista como “uma filosofia, uma proposta social, ou a soma de tudo isso²⁵”. Segundo a A.:A²⁶, *Thelema* significa *vontade*, em grego, o que explica os axiomas que a resumem: *do what thou wilt shall be the whole of the Law* (traduzido por Marcelo Motta e Raul Seixas como *faz o que tu queres pois é tudo da Lei*) e *love is the law, love under will* (traduzido por Marcelo Motta e Raul como *o amor é a lei, mas amor sob vontade*).

De acordo com a O.T.O., essa vontade pregada pela Lei de Thelema está longe de se vincular aos simples desejos e caprichos humanos:

Ao contrário, ela se refere à estrita missão de descobrir e realizar a sua verdadeira natureza, que equivale à divindade dentro de cada indivíduo. Em compensação, todos os direitos que não sejam a realização dessa Grande Obra não passam de ilusões²⁷.

A valorização de cada ser em particular também se mostra evidente nos axiomas *todo homem e toda mulher é uma estrela e não existe Deus senão o homem*, no sentido de reforçar a valorização e respeito a cada indivíduo como divindade única, cujo dever é realizar a sua verdadeira vontade. Interessante destacar que o sistema thelêmico tem a sua própria declaração de direitos humanos, escrita em uma página no ano de 1941 por Crowley, no intuito de tornar sua filosofia mais acessível. Esta declaração, disponível

25 Disponível em: < <http://migre.me/sHSKs>>. Acesso em 15 jan. 2016.

26 Disponível em: < <http://migre.me/sHSLb>>. Acesso em 15 jan. 2016.

27 Disponível em: < <http://migre.me/sHSM0>>. Acesso em 15 jan. 2016.

nos Anexos A e B, passou a ser lida por Raul em seus shows quando cantava a música *Sociedade Alternativa*, canção inspirada nos princípios shelêmicos.

É preciso levar em consideração, todavia, o alerta de Lima (2007, p.49): Raul era um agnóstico que sentia apenas curiosidade para com os ensinamentos ocultistas; tanto que ele ressignifica as doutrinas de Crowley, dando-lhes dimensão social e política, como realizado, por exemplo, na música *Sociedade Alternativa*.

Presente no álbum mais vendido do cantor, *Gita*, lançado em 1974, a canção *Sociedade Alternativa* marca uma transição. Conforme Rada Neto (2012, p.248), desde 1973, Paulo Coelho e Raul Seixas afirmavam estar envolvidos:

na criação de um ‘movimento’ capaz de fornecer novos valores comportamentais e ajudar na libertação das pessoas. A proposta do ‘movimento’ que a dupla de compositores desejava articular incluía transformar radicalmente a organização da sociedade, inclusive sua forma tradicional de pensar e explicar o mundo. A sociedade de consumo era encarada por eles como algo fadado a se autodestruir, que exauria as pessoas e os recursos naturais de forma insustentável. O racionalismo e a ciência eram entendidos como limitações a concepção de um novo mundo: por isso, em lugar de utilizar a lógica para explicar o mundo, Paulo e Raul propunham o uso da imaginação. Somente através do uso da imaginação seria possível sair do estado de passividade e encontrar forças para se insurgir contra o modo de vida estabelecido e suas ‘verdades absolutas’. E a principal arma de combate de todos esses inconformados era a utilização sistemática da ironia.

Assim, antes do lançamento de *Gita*, Raul e Paulo sintetizaram estas ideias em um gibi-manifesto, denominado *A Fundação de Krig-Ha*, material que foi distribuído durante os shows. Conforme Rada Neto (2012, p. 248-254), o gibi é permeado de simbologias esotéricas e religiosas, convocando as pessoas, não a instituírem um novo governo, mas combaterem todas as formas de opressão.

Paralelamente, Rada Neto (2012, p. 256) nos conta que Paulo Coelho escreve, em maio de 1974, um artigo para a *Revista Planeta*, nomeado *As Sociedades Alternativas*, no qual se encontra o trecho abaixo:

Em setembro de 1973, Raul Seixas, Adalgisa Halada, Salome Nadine e o autor deste artigo fundaram no Brasil a Sociedade Alternativa. Em fevereiro deste ano [1974], participaram de um congresso reunindo as principais sociedades alternativas do mundo, apresentando sua declaração de direitos (baseada em Aleister Crowley, notório mago inglês que se autodenominou a Besta do Apocalipse). A Sociedade Alternativa do Brasil foi reconhecida mundialmente em 17 de fevereiro de 1974, e a esta altura conta com 3 mil membros.(RADA NETO, 2012, p. 256-257).

Além disso, Raul tenta legitimar esta dita *Sociedade Alternativa* vinculando-a a nomes como John Lennon, cujo envolvimento com Raul nunca foi comprovado. A Sociedade Alternativa é apontada como um sonho de grandes dimensões por Frans (2000, p. 104), que escreve que foi um sonho com “sede alugada, papel timbrado e

relatórios mensais. Raul chegou a anunciar até a compra de um terreno em Minas Gerais, onde se erigiria a Cidade das Estrelas, com sua simplíssima lei: ‘faze o que tu queres; há de ser tudo da lei’.

Tempos depois, Raul muda sua perspectiva em relação à Sociedade Alternativa: “[...] Quero avisar que a Sociedade Alternativa não é um clube ou um partido, é uma ideia. A carteirinha do clube é você mesmo. É a sua própria cabeça (SEIXAS, 1996, p.22)”.

Porém, em 1974, essas ideias desagradaram o governo militar que, não apenas recolhe todos os gibis, como também prende e interroga Paulo Coelho e Raul Seixas²⁸. Assustados, optam por um *autoexílio*²⁹ e decidem partir para os Estados Unidos. De lá, retornarão alguns meses depois, em julho de 1974, graças ao sucesso de vendas de *Gita*, que havia sido terminado antes do autoexílio. Segundo Raul: “o pessoal do Consulado Brasileiro veio em casa dizer descaradamente que Gita estava fazendo o maior sucesso, que era para eu voltar, que eu era patrimônio nacional. (SEIXAS, 1996, p.22).”

É em *Gita*, no qual a maior parte das músicas é assinada também por Paulo Coelho, que se encontra gravada a música *Sociedade Alternativa*, fruto da parceria dos dois. Para Frans (2000, p. 104), o disco “[...] trazia as indagações de dois artistas envolvidos com estudos esotéricos e preocupados com a construção da utopia de ambos – a Sociedade Alternativa”.

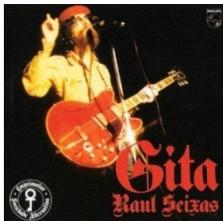
Conforme Sílvio Essinger (2005, p.92), a capa do disco trás Raul “posando de guerrilheiro-latino americano”, munido de sua guitarra, com um dedo apontado pra

²⁸Sobre isso, é necessário fazer algumas considerações. Rada Neto (2012, p.260) afirma que, apesar de ter encontrado documentos que comprovem que Raul fora chamado a depor, não encontrou a transcrição destes depoimentos. Também afirma que não há comprovação de que Raul fora preso, embora tenha tido sua residência revistada e sofrido agressões. No que se refere a Paulo e Adalgisa, o autor (2012, p.263) conseguiu localizar a transcrição dos depoimentos de cada um, bem como as Fichas de Controle, segundo as quais os dois eram militantes de partidos de esquerda.

²⁹ Este assunto também é cercado de controvérsias, uma vez que, em diversas entrevistas, Raul afirma que foi convidado a se retirar do país, ou seja, exilado. Todavia, Rada Neto (2012, p.259) transcreve a fala de Roberto Menescal, afirmando que não houve um exílio imposto, mas sim problemas diante dos quais Raul e Paulo optaram por abandonar o país. Para mais informações checar: RADA NETO, José. *As aventuras de Raul Seixas no campo musical: trajetória artística e relações com a indústria fonográfica (1967-1974)*. 2012. 347 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia Política) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2012 e SANTOS, Paulo dos. *Raul Seixas: a mosca na sopa da ditadura militar. Tortura e exílio (1973-1974)*. 191 f. 2007. Dissertação (Mestrado em História), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo. 2007. Interessante destacar que em 1973 Raul escreve a seguinte nota: “Como eu ainda não fui preso, eles dizem que sou artista de consumo, ou seja, agente do DOPS ou da CIA. Para que deem crédito ao meu ponto de vista (já que é mais avançado que o deles) eu preciso, como Caetano, ser expulso do país e ter músicas censuradas, ser preso como Chico, queimar fumo pra não ser ‘careta’, cheirar pó, senão é ‘careta’.” (SOUZA, 1992, p. 62). Desta forma, pode-se indagar se o fato de ter afirmado um exílio não teria sido uma forma de legitimar a sua obra.

cima, como se *pregasse*. No canto, à esquerda, pode-se notar a presença daquele que ficou conhecido como símbolo da Sociedade Alternativa.

Figura 01 - Gita



Fonte: <<http://migre.me/sIMbI>> . Acesso em: 17 jan. 2016.

Figura 02 – O Símbolo da Sociedade Alternativa



Fonte: <<http://migre.me/sIMdF>>. Acesso em: 17 jan. 2016.

Este símbolo, que aparecerá em outros discos, é, segundo Boscato (2006, p.59-60) uma readaptação da cruz egípcia *ankh* (denominada chave da eternidade), acrescida de dois espaçamentos no ponto mais abaixo, a fim de formar a imagem de uma chave, o que significa: “a representação esotérica de uma sociedade que colocasse a livre manifestação da vida em primeiro plano”. Além disso, os símbolos estão acompanhados da palavra *Imprimatur* que, conforme Boscato (2006, p. 60):

vem por influência do uso que Aleister Crowley fez da mesma como forma de identificação da O.T.O., como podemos deduzir deste trecho do artigo de Carlos Raposo: ‘A Ordem do Templo do Oriente – e a História de Thelema no Brasil’: ‘Muitas de suas mais importantes obras no período que vai de 1925 até 1947 levam o *Imprimatur da Ordem*, pois era intenção de Crowley, transformar a O.T.O. em uma espécie de ‘arca’ que preservasse todos os ideais thelêmicos do Novo Aeon’. O *Imprimatur* que aparece nos LPs de Raul Seixas da fase em que ele estava envolvido com as Ordens ocultistas ligadas a Aleister Crowley, servia para dar legitimidade à sua obra musical como portadora e veiculadora do conhecimento iniciático que abre as portas para a entrada no Novo Aeon – a Era de Aquário.

A música, cujo tema principal é uma síntese dos preceitos thelêmicos, saúda a vinda de uma nova era e afirma o direito à liberdade com uma lei primordial. Marcada

pelo ritmo acentuado da bateria, este *rock* de andamento rápido traz citações diretas a passagens do *Liber AL vel Legis, O Livro da Lei*, obra crucial da doutrina thelêmica, bem como referências à Crowley.

A primeira dessas referências são os versos “Faz o que tu queres/Pois é tudo da lei”, que aparece no Capítulo 1, versículo 40: “*Do what thou wilt shall be the whole of the Law*”. Ao cantá-los, a música para repentinamente, de forma que a voz é realçada, dando maior destaque a esta mensagem que é o cerne do pensamento thelêmico: descobrir e realizar a sua verdadeira vontade. Todavia, mais que isso, entendemos que Raul, nesta canção, também faz um convite para que os indivíduos realizem seus desejos, por mais incomuns que sejam, sem medo de repressões. Tal fato é comprovado pelos versos: “Se eu quero e você quer / Tomar banho de chapéu / Ou esperar Papai Noel / Ou discutir Carlos Gardel / Então vá! / Faz o que tu queres / Pois é tudo / Da Lei!”

Em outro momento da canção, aparecem os versos “-Todo homem e toda mulher/É uma estrela”, que também estão presentes no Livro da Lei (Capítulo 1, versículo 3): “*Every man and every woman is a star*”. Tais versos não são cantados, mas falados: ou melhor, gritados por cima da melodia. Trata-se de uma referência a valorização do humano; no sistema thelêmico, cada indivíduo é uma divindade, um universo, uma estrela própria. Cada um deve ser respeitado e valorizado como tal. Ao cantar esses versos, Raul reitera essa visão thelêmicada liberdade individual.

Há na canção uma menção à Crowley e seus postulados nos versos: “-O número 666 / Chama-se Aleister Crowley” e “-A Lei de Thelema”; os versos são gritados. Crowley adotou para si o número 666 e a nomenclatura *A Grande Besta*, como forma de se contrapor aos valores conservadores de sua época. Já a *Lei de Thelema*, não é outra senão *a Lei da Vontade*: “faça o que tu queres”.

A última citação direta está presente nos versos, também gritados: “-A Lei do forte/Essa é a nossa lei/E a alegria do mundo”, é um recorte do capítulo 2, versículo 21 do Livro da Lei: “*this is the law of the strong: this is our law and the joy of the world*”. Trata-se de um claro alerta para o fato de que a Lei de Thelema é feita apenas para poucos, para os fortes; da mesma forma, entendemos que a *Sociedade Alternativa* de Raul se destina aos inconformados e aos de mente aberta.

Desta forma, com a clara influência thelêmica, Paulo Coelho e Raul Seixas representam, em *Sociedade Alternativa*, um direito extraterreno: um direito natural,

metafísico, segundo o qual a única lei seria a liberdade. Podemos observar a transposição que Raul e seu parceiro de composição fazem da Lei de Thelema para a música. Pautada na dualidade *sociedade repressiva x sociedade alternativa*, a ideia de ter uma alternativa à opressão e à imposição sobre a individualidade humana, antes restrita a um círculo ocultista hermético e disponível apenas para iniciados, é ressignificado, misturado a outros elementos e assim tornado acessível ao grande público por meio da mídia.

No que se refere aos parâmetros musicais e a escuta, trata-se de uma música que, a todo o momento, evoca o sentimento de protesto; as paradas estratégicas na melodia e os versos gritados acentuam a mensagem principal da canção, qual seja, a propagação de um direito à liberdade. A performance de Raul também se encaixa perfeitamente neste cenário: em seus shows, ao final da canção, ele se retirava do palco e retornava com um papel, no qual estava escrito o *Liber Oz*, a declaração de direitos thelêmica, conforme imagem:

Figura 03 - Leitura do Liber Oz



Fonte: <<http://migre.me/sIMeq>>. Acesso em 17 jan. 2016.

A leitura do *Liber Oz*, de forma enfática e convidativa, fortalece a ideia de inconformismo e a necessidade de se lutar pela liberdade não apenas política, mas também moral e social. Parece possível perceber, assim, a utilização de seu espaço na mídia para contestar e clamar por um direito à liberdade, retirado pela ditadura.

No que se refere à recepção, a música foi considerada um verdadeiro hino de contestação ao instituído, apesar de não ter sido criada com esta intenção específica. Buda (2000, p.33), por exemplo, afirma que durante uma greve no ABC paulista, os

grevistas entoaram justamente a música Sociedade Alternativa. Além disso, o Autor também revela o desejo do candidato à presidência, Luís Inácio Lula da Silva, anos depois, em regravar a canção como *jingle* de campanha, na voz de um *cover* de Raul, modificando o refrão para *viva a internacional socialista*. O *cover* teria entrado em contato com Toninho Buda, que lhe explicou os ideais anárquicos de Raul presente na canção, motivo pelo qual ela não foi regravada como *jingle*.

Com os ideais relativos à *Sociedade Alternativa*, pode-se perceber, portanto, que Raul Seixas ocupava um espaço polarizado ao cantar abertamente contra o regime ditatorial instaurado; inspirado pela *Lei de Thelema* e transportando-a para a situação política no Brasil, o cantor foi capaz de mobilizar e conscientizar seus fãs e admiradores da importância de um direito pleno à liberdade. Aliás, o fato de ter conquistado quatro discos de ouro em sua carreira muito sugere a aceitação de Raul pelo público. Teixeira (2008, p. 112-173) analisa a fundo a questão da recepção da obra do cantor, identificando a existência de diversos fãs e redes de sociabilidade criadas para discutir informações sobre o artista.

Tudo isso parece levar a crer que, em termos de recepção, Raul não só foi bem aceito pelo público popular, como também permaneceu presente no cenário musical brasileiro mesmo após sua morte: a passeata anual realizada em São Paulo por fãs, na data da morte de Raul³⁰; os shows anuais nos quais diversos artistas interpretam suas canções³¹; os diversos *covers*³², enfim, todos são elementos que apontam para uma permanência e valorização da figura do cantor, demonstrando que a mensagem de um direito à liberdade e à busca por uma *Sociedade Alternativa* ainda permanecem.

5. Conclusão

A arte de maneira geral, para além da dimensão estética, é uma forma de comunicação. Como afirmou Raul, “a arte é o espelho social de uma época, de um momento. (PASSOS, 1990, p. 107)”. Partindo dessa mesma premissa, diversas áreas já se propuseram a identificar e analisar as relações entre as produções culturais diversas, eruditas ou populares, e a sociedade em que surgiram. Desta forma, chegaram à

30 Mais informações em: <<http://migre.me/sHW6d>>. Acesso em 15 jan. 2016.

31 Trata-se do projeto *O Baú do Raul*. Mais informações em: <<http://migre.me/sHW7U>>. Acesso em 15 jan. 2016.

32 Mais informações em: <<http://migre.me/sHW7U>>. Acesso em 15 jan. 2016.

conclusão de que essas produções não são neutras, e ao mesmo tempo em que influenciam, são influenciadas pelas opiniões e pensamentos de seus receptores.

Com a música não seria diferente. Inicialmente concebido como um ritmo *para* a juventude, logo se transformou em um *movimento da* juventude: artistas como os *Beatles* e *Bob Dylan* influenciaram toda uma geração com suas palavras de contestação e necessidade de mudança. Ainda que não seja visto como uma revolução em si, o *rock* trouxe à tona opiniões diferenciadas, sobre assuntos já naturalizados e vistos como comuns, como o conservadorismo puritano. Neste sentido, o *rock* torna-se uma interessante fonte de análise para se compreender as rupturas e permanências.

No Direito, a relação entre lei ou o próprio Direito e a Música, de maneira geral, ou o *rock*, especificamente, é uma abordagem pouco explorada. Trabalhos em Direito e Literatura já podem ser encontrados com facilidade, mas o quadro se modifica no que se refere à música. Diante desse panorama, o presente artigo procurou estabelecer uma relação, ainda que incipiente, entre Direito e *rock*, bem como demonstrar de que forma as canções podem ser utilizadas como forma de clamar por direitos, relacionando a música e o artista ao seu devido contexto, a partir do exemplo de Raul Seixas e da sua Sociedade Alternativa.

Após esclarecer as razões pelas quais a música pode ser considerada uma fonte valiosa de estudos e contextualizar o período no qual nosso exemplo se pautou, procuramos realizar uma análise ampla, utilizando-nos de entrevistas, apresentações e a música *Sociedade Alternativa*.

Influenciado pelo misticismo de Crowley e pelo anarquismo contracultural, opondo-se a toda e qualquer forma de opressão, Raul clama pela efetivação de um direito *metafísico*, a liberdade ampla. Baseando-se na Lei de Thelema apresentada por Crowley, e conferindo a ela novas interpretações e significados, Raul clama pelo o direito de se fazer o que quiser, quando quiser e como quiser. Desta forma, utilizando essa ideia de um direito à liberdade, Raul contrapõe à sociedade ditatorial e à sociedade conservadora, uma verdadeira *Sociedade Alternativa*.

6. Referências

ABAD, Manuel D. Lasconcienciasdel *rock*. Um largo trayeto del inconformismo a la integración. In., *Ábaco*, 2 Epoca, n. 9/10, Tolerância frente a exclusión (1996).

Published por Centro de Iniciativas culturais y estudios economicos y sociales (CICESS). p. 111-118.

BAHIANA, Ana. Eu em noites de sol. In: PASSOS, Sílvio (org.). **Raul Seixas por ele mesmo**. São Paulo: Martin Claret, 1990.

BOSCATO, Luiz Alberto de Lima. **Vivendo a Sociedade Alternativa: Raul Seixas no Panorama da Contracultura Jovem**. 2006. 258 f. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2006. Disponível em: < <http://migre.me/sINvu>>. Acesso em 17 jan. 2016.

BUDA, Toninho. Os movimentos alternativos. In: PASSOS, Sylvio (org.). **Raul Seixas: uma antologia**. São Paulo, SP: Martin Claret, 2000.

BUENO, Cássio Scarpinela. Direito, interpretação e norma jurídica: Uma aproximação musical do direito. In: NANNI, Giovanni Ettore (coord.). **Temas relevantes do direito civil contemporâneo: estudos em homenagem ao Professor Renan Lotufo**. São Paulo: Atlas, p. 170-193, 2008. Disponível em: <<http://migre.me/skb6H>> . Acesso em 06 dez. 2015.

CARVALHO, José Murilo de. **Cidadania no Brasil: o longo caminho**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2008.

CARVALHO, Salo de. Das Subculturas Desviantes ao Tribalismo Urbano (Itinerários da Criminologia Cultural através do Movimento Punk). In: LINCK, José Antônio Gerzson; MAYORA, Marcelo; PINTO NETO, Moysés; CARVALHO, Salo de. **Criminologia cultural e rock**. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2011, p. 149-223. Disponível em: <<http://migre.me/skHtF>>. Acesso em 07 dez. 2015.

CARVALHO, Walter. **Raul: o início, o fim e o meio**. 2012, 100 min.

CROWLEY, Aleister. **Liber AL vel Legis: O Livro da Lei**. Disponível em: <<http://migre.me/sINAN>>. Acesso em: 17 jan. 2016.

ESSINGER, Silvio. **O Baú do Raul Revirado**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.

FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. São Paulo: Edusp, 1995.

FERREIRA, Bianca Márcia. **A Sociologia de Raul Seixas – A arte como espelho social de sua época**. 96 f. 2013. Dissertação (Mestrado em Sociologia), Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte. 2013. Disponível em: < <http://migre.me/sINFX>>. Acesso em 17 jan. 2016.

FRANS, Elton. **Raul Seixas: a história que não foi contada**. São Paulo: Irmãos Vitale, 2000.

GODOY, Arnaldo Sampaio de Moraes. Direito e literatura: os pais fundadores John Henry Wigmore, Benjamin Nathan Cardoso e Lon Fuller. In: André Trindade; Germano Schwartz. (Org.). **Direito e literatura: o encontro entre Themis e Apolo**, p. 21-50. Curitiba: Juruá, 2008.

GRUBBA, Leilane Serratine. Conhecer os direitos humanos em Dom Quixote: a dicotomia entre idealidade e realidade. **Revista Direitos Culturais**, v. 10, n. 20, p. 13-31, 2015.

LIMA, Luiz. **Vivendo a Sociedade Alternativa: Raul Seixas no seu Tempo**. São Paulo: Terceira Margem, 2007.

LOPES, Mônica Sette. **Uma metáfora: Música&Direito**. São Paulo: LRT, 2006.

MAURO, André. O último anarquista. In: PASSOS, Sílvio (org.). *Raul Seixas por ele mesmo*. São Paulo: Martin Claret, 1990.

OLIVO, Luiz Carlos Cancellier de. Panorama da pesquisa em Direito e Literatura. In: Luis Carlos Cancellier de Olivo. (Org.). **Novas contribuições à pesquisa em direito e literatura**. Florianópolis: Editora da UFSC - Editora da Funjab, 2012, v. 6.

ORTIZ, Renato. Estudos culturais. **Tempo soc.**, São Paulo, v. 16, n. 1, p. 119-127, June 2004. Disponível em: <<http://migre.me/rZpU0>>. Acesso em: 01 nov. 2015.

PEREIRA, Daniele; AGUINEL, Marco. O controle do Direito e a Sociedade Alternativa de Raul Seixas: uma análise da proposta (in)sustentável da cidade das estrelas. In: **Anais do II Congresso Internacional de Estudos do Rock**. Cascavel, 2014. Disponível em: <<http://migre.me/skHvB>>. Acesso em: 07 dez. 2015.

PINTO NETO, Moysés. Itinerários errantes do *rock*: dos Beatles ao Radiohead. In: LINCK, José Antônio Gerzson; MAYORA, Marcelo; PINTO NETO, Moysés; CARVALHO, Salo de. **Criminologia cultural e rock**. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2011, p. 49-94. Disponível em: <<http://migre.me/skHtF>>. Acesso em 07 dez. 2015.

RADA NETO, José. **As aventuras de Raul Seixas no campo musical: trajetória artística e relações com a indústria fonográfica (1967-1974)**. 347 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia Política) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2012. Disponível em: <<http://migre.me/sINSa>>. Acesso em: 06 dez. 2015.

RAUL SEIXAS. Só pra variar. In: **Abre-te Sésamo**: Sony Music Entertainment, 1980. Faixa 05. CD.

_____. Sociedade Alternativa. Sociedade Alternativa. In: **Gita**: Philips, 1974. Faixa 07. CD.

RIDENTI, Marcelo. Cultura e política: os anos 1960-1970 e sua herança. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves. **O Brasil Republicano – o tempo da ditadura**: regime militar e movimentos sociais em fins do século XX. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

RORTY, R. **Objectivity, Relativism and Truth**: Philosophical Papers Volume I. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.

SCHWARTZ, Germano. **Direito & Rock**: o BRock e as expectativas normativas da Constituição de 1988 e do Junho de 2013. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2014. E-book não paginado.

SEIXAS, Kika (org). **Raul Rock Seixas**. São Paulo: Globo, 1996.

SEIXAS, Raul. Krig-Ha, Bando! (O Grito de Guerra). In: PASSOS, Sylvio (org.). **Raul Seixas por ele mesmo**. São Paulo: Martin Claret, 1990.

SEVERIANO, Jairo. **Uma história da música popular brasileira**: das origens à modernidade. São Paulo: Ed. 34, 2008.

SOUZA, Tárík de. (org). **Baú do Raul**. São Paulo: Globo, 1992.

TEIXEIRA, Rosana Câmara. **KRIG-HA, BANDOLO!** Cuidado, aí vem Raul Seixas!. Rio de Janeiro: Editora 7 Letras, 2008.

UEHLEIN, Joel. Na overture into the future: the music of social justice. **In., Labor Forum**. n. 9. United States: Sage Publications, p. 24-34, 2001.

WARD, Ian. **Law and Literature**: Possibilities and perspectives. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

WHITE, James Boyd. **The Legal Imagination**: abridged edition. Chicago: The University of Chicago Press, 1985.