

REPRESENTAÇÃO E IDENTIFICAÇÃO DO SUJEITO LÍRICO EM MÚSICAS DE RAUL SEIXAS

Luiz Antonio Caetano da Silva Junior (caetano1980@gmail.com)
Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC)
Ilhéus, Bahia, Brasil

Resumo: A partir da análise da letra da canção “Metamorfose ambulante”, de Raul Seixas, discute-se como as estratégias de representação do sujeito lírico, na canção mencionada e em outras, contribuem para a construção de uma alegoria do sujeito moderno em trânsito para o sujeito pós-moderno. Evidencia-se um sujeito lírico alegórico que se expressa de forma irônica e paródica em relação aos discursos, sentimentos, pensamentos e condutas dos sujeitos modernos na segunda metade do século XX. A partir da busca e recusa do sujeito lírico por uma identidade do tipo fixa/estável como se acreditava haver na modernidade, compreende-se a emergência de uma representação alegórica da condição fronteira e híbrida do sujeito lírico na transição da modernidade para a pós-modernidade.

Abstract: Starting from the analysis of the lyrics of the song “Metamorfose ambulante”, by Raul Seixas, this paper discusses how strategies of representation of the lyrical subject, in the song mentioned and in others, contribute to the construction of an allegory of the modern subject shifting to the condition of postmodern subject. A lyrical allegorical subject is made evident, who expresses himself in ironic and parodic devices when referring to discourse, behavior and feelings of modern subjects in the second half of the 20th century. This search and refusal of a stable or fixed identity, according to beliefs developed in modernity, presupposes the need of an allegorical representation of the borderline and hybrid condition of the lyrical subject in transition from modernity to postmodernity.

Palavras-chave: Identificação. Sujeito lírico. Raul Seixas. Pós-modernismo.

Keywords: Identification. Lyrical subject. Raul Seixas. Postmodernism.

Eu sou tão grande ator que todo mundo acredita que sou cantor e compositor.

Raul Seixas

Discutem-se, nesse artigo, alguns aspectos da representação e da identificação do sujeito lírico na letra “Metamorfose ambulante”, de Raul Seixas, a fim de identificar as estratégias de representação que compõem a alegoria da metamorfose ambulante e contribuem para a criação de sujeito lírico problemático e auto-alegórico. Assim, ao examinar a alegoria da metamorfose ambulante, busca-se compreendê-la a partir da comparação com as representações do sujeito pós-moderno, caracterizado por Stuart Hall como descentrado e sem uma identidade fixa/estável como atribuída ao sujeito moderno.

Nesse sentido, a partir da letra “Metamorfose ambulante” percebe-se a construção de uma **imagem** dinâmica que, ao não se definir, abriga várias representações identitárias. O processo de representação iniciado com esta letra termina por desdobrar-se em diferentes enunciações ao longo da carreira, pois “com a impossibilidade de uma identidade para buscar, o sujeito lírico expressa suas identificações parciais e inconclusas na tentativa de compor através dos discursos uma performance que o identifique a partir da diferença” (SILVA JUNIOR, 2013, p. 10). Por isso, pode-se afirmar que o sujeito lírico é problemático e auto-alegórico; e que também funciona como alegoria dos processos de identificação do sujeito (ontológico)descentrado, híbrido e em trânsito.

É por apresentar essa relação com o sujeito ontológico em crise que o eu lírico nas letras de Raul Seixas encontrou identificação por parte do público. Em sua representação fronteira e híbrida, as expressões e enunciados ironizam a condição vivida por homens e mulheres que foram formados na/para a modernidade, mas se encontravam descentrados em discursos e práticas da condição pós-moderna. Ao observarmos os traços modernos e pós-modernos na representação do sujeito lírico percebemos, por um lado, que a necessidade de abrigar e dar forma aos processos de identificação do sujeito através de uma imagem (metamorfose ambulante) revela a presença do desejo de identidade no sentido moderno; mas, por outro lado, a dinâmica discursiva em que é forjado o sujeito lírico e suas múltiplas representações reforça o hibridismo, a errância e o descentramento vivenciado pelos sujeitos na pós-modernidade.

Nesse caso, o pós-modernismo e a pós-modernidade não são compreendidos aqui apenas como rupturas, pois, considerando os processos de identificação expressos pelo eu lírico e os diferentes campos teóricos em que se desenvolvem os debates acerca da pós-modernidade, percebemos que os “pós” apresentam traços de desdobramento em relação à modernidade e ao modernismo. Outrossim, ainda que em dados momentos e em campos artísticos específicos tenham havido rupturas e antagonismo com o modernismo canônico, o pós-modernismo como categoria de interpretação e análise da contemporaneidade também explora elementos e categorias constituintes do imaginário e das formações discursivas da modernidade.

Reunindo as opiniões e avaliações de David Harvey, Antony Giddens, Nestor Canclini e Octávio Paz sobre a pós-modernidade e o pós-modernismo, não pretendemos alimentar fronteiras, nem tentar separar moderno e pós-moderno, mas reunir o que há de mais apropriado e complementar tanto sob o viés econômico/mercadológico quanto sob o viés cultural/político. Só com uma visão mais contígua, ao invés de estanque, da tão discutida condição pós-moderna é que podemos entender como as letras de Raul Seixas expressam um momento de transição e podem oferecer respostas e problematizações sobre a crise de identidade do sujeito moderno. Em tempo, compreende-se que essa crise também está relacionada ao necessário reconhecimento de que os processos de identificação parciais e inconclusos substituíram e solaparam as concepções unitárias de identidade, pois:

[...] as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado. A assim chamada ‘crise de identidade’ é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social. (HALL, 2005, p. 7)

Entretanto, para abordar tanto a subjetividade quanto a alegoria nas representações do sujeito lírico e do sujeito pós-moderno/descentrado, consideramos a identidade/identificação do seu jeito lírico como objeto principal da análise. A representação do eu lírico como aquele que **prefere**

ser **essa** metamorfose ambulante problematiza o sentido de identidade ao mesmo tempo em que tenciona a percepção sobre os processos de identificação do sujeito pós-moderno. De fato, a percepção da identidade como uma imagem completa (fixa/estável) é questionável, pois o sujeito moderno dotado de uma identidade fixa estável é menos provável do que o sujeito cindido como consequência das transformações das sociedades pré-modernas para modernas em diferentes espaços e tempo. Ou seja, há que se considerar que as idiossincrasias dos processos de modernização em cada sociedade e em cada grupo social já faziam do sujeito moderno um ser cuja identidade parecia definida, mas que era em parte cindida e híbrida em virtude da permanência de estruturas e valores das sociedades pré-modernas na vida moderna.

Isso posto, podemos dizer que nas letras de Raul Seixas encontramos um sujeito lírico que se expressa de forma irônica e paródica sobre os discursos, sentimentos, pensamentos e condutas dos sujeitos modernos na segunda metade do século XX. A maioria delas apresenta críticas ao entendimento superficial da mudança nos processos de identificação que fizeram do sujeito sociológico um sujeito descentrado. A condição pós-moderna do sujeito lírico é representada a partir das tensões oriundas do descentramento e da necessidade de ação discursiva que o projeta da modernidade à pós-modernidade. Embora reconheça que não há mais possibilidade de uma identidade do tipo monolítica, o sujeito pós-moderno que, naquele momento ainda se encontra preso à mentalidade moderna, tem dificuldade em se adaptar às identificações cada vez mais efêmeras e passageiras. Precisa adaptar-se à constante mudança requerida por novos vínculos e identificações à disposição para o consumo num mercado que engloba bens materiais, imateriais e simbólicos.

Nesse paradoxal movimento de, ao mesmo tempo, representar a fragmentação e resistir ao esvaziamento do descentramento como um fim/morte do sujeito, evidenciam-se traços da **identidade ausente** dos sujeitos pós-modernos que, cômicos da sua condição inacabada, autoproduzem aquilo com o que se identificam a cada momento do viver. Assim, as diferentes representações adotadas pelo eu lírico nas músicas são uma forma de ratificar sua intenção de produzir uma identidade mutante e contraditória. Além disso, mesmo que isso tenha ocorrido de forma inconsciente, as autorrepresentações mantinham o sujeito lírico (e a identidade pública a ele

associada) presente no imaginário do público da cultura de massa que consumia música popular e rock via rádio, discos, cinema e TV.

Misturando estilos e sotaques nacionais com a liberdade de composição das letras de rock, o eu lírico combina diferentes **jogos de linguagens** em que parodia e ironiza textos e discursos: da história, da religião, da ciência, da política, das tradições e da cultura pop anglo-americana. Assim, para que os discursos do eu lírico tenham coerência ou aceitabilidade, a representação da subjetividade ontológica do sujeito como metamorfose ambulante é desenvolvida em composições nas quais o sujeito de enunciação reelabora discursos e jogos de linguagem da modernidade como enunciações deslocadas e contraditórias de sujeitos pós-modernos. Assim, podemos apreender que as letras exploram aspectos fragmentários e transitórios da identificação ao mesmo tempo em que tentam construir um **fió condutor** ou um lugar para o **eu**, ligado à possibilidade de agência.

Com base nos conceitos e postulados sobre o sujeito lírico elaborados por Kate Hamburger e Dominique Combe, entendemos que o mesmo sempre teve sua origem e natureza marcadas pela biografia e pela ficção. Desde o início das especulações sobre o eu lírico no Romantismo alemão até sua dissolução na poesia modernista, o caráter ficcional ou biográfico sempre buscou a preeminência na caracterização do sujeito lírico, mas nunca se chegou a um consenso. De fato, embora outros autores tenham assinalado que a busca de identidade e a fragmentação são os traços mais constantes do sujeito lírico na poesia modernista, Combe (2009) nos interessa porque tenta caracterizá-lo a partir da noção de “dupla referência” ou “referência desdobrada”. Essa caracterização proposta por Combe nos serve perfeitamente para a análise das letras de Raul, pois estas apresentam um sujeito lírico problemático que pode ser ao mesmo tempo: expressão subjetiva (mas não autobiográfica) do sujeito empírico e enunciação de um sujeito **real**, diferente do autor empírico, mas não um ser ficcional no sentido mimético.

A dupla referência ou referência desdobrada que Combe define, pode ser ainda mais problemática nas letras de Raul Seixas, pois os discursos líricos são enunciados pelo autor empírico em performances que eram assumidamente uma representação. A identidade artística Raul Seixas, que é tão frequentemente confundida com a personalidade do autor, problematiza ainda mais a questão da dupla referência e requer melhor apreciação por conta do forte lirismo vivencial e da auto-alegoria. Toda essa conjuntura da

enunciação afirma o caráter fronteiro e descentrado das identificações do sujeito lírico entre a modernidade e a pós-modernidade; entre a busca ou recusa (dissolução) da identidade e a descoberta de si nos processos de identificação parciais e inconclusos. Acreditamos que, por se encontrar entre o sujeito sociológico e o sujeito pós-moderno, a identidade/identificação perceptível nessas representações do eu lírico se mostra como:

[...] uma concepção de identidade muito diferente e muito mais perturbadora e provisória do que as duas anteriores [identidade essencialista e sociológica]. Entretanto, [...] isso não deveria nos desencorajar: o deslocamento tem características positivas. Ele desarticula as identidades estáveis do passado, mas também abre a possibilidade de novas articulações: a criação de novas identidades, a produção de novos sujeitos. (HALL, 2005, p. 18)

Para Hall (2000), ante a complexidade adquirida pelo conceito de identidade na modernidade tardia, torna-se indispensável articular as mudanças e a fragmentação do mundo social com vistas à compreensão do “processo de identificação através do qual nos projetamos em nossas identidades culturais” (p. 12). Assim, com base no que propõe Hall, entendemos que essas articulações são visíveis nos discursos por meio da interpretação das tensões interdiscursivas e dos efeitos de sentido postos em jogo na significação. Nesse caso, podemos afirmar que esse processo de leitura, aplicado às letras de Raul Seixas, nos remete à condição do sujeito moderno que se descobre perdido/descentrado em meio aos múltiplos e contraditórios discursos que lhe servem de referência. A representação nos convida a perceber:

[...] o sujeito pós-moderno, conceptualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma ‘celebração móvel’: formada e transformada continuamente em relação as formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. (HALL, 2000, p. 13)

Com isso, esperamos contribuir para o entendimento de que Raul Santos Seixas, poeta, músico e filósofo, nascido na Bahia em 1945, paradoxalmente, é e não é o mesmo sujeito a quem se atribuem as inúmeras enunciações líricas de Raul Seixas, personagem criada e representada pelo

autor. Nessa abordagem nos inspiramos na afirmação de Combe (2009) sobre o fato de a relação autor/eu lírico não ser uma questão simples e sempre retornar ao centro do debate teórico. Mas, para compreender a referência desdobrada de Combe adotamos a perspectiva proposta por Hamburger (1975), que compreende separadamente o autor empírico e o sujeito de enunciação, mas reconhece a presença inexorável de ambos no discurso/enunciado. Segundo Hamburger, todo enunciado lírico carrega intenções autorais, mas a enunciação é sempre experimentada como enunciação de um sujeito “real”, textual e não empírico que é o sujeito lírico – concebido como sujeito de enunciação lírico. Não se trata, portanto, de tomar a identidade artística “Raul Seixas” e sua produção apenas como uma expressão subjetiva do autor empírico; ao analisar o sujeito de enunciação lírico não deixamos de considerar a relação que este mantém com o autor e suas vivências, mas não esperamos encontrar na biografia os sentidos para entender as letras.

Como a maioria dos trabalhos sobre Raul Seixas com os quais dialogamos, procuramos não ignorar a distinção que se deve fazer entre autor e eu lírico, mas entendemos que as relações entre autor empírico e eu lírico podem ser estudadas como parte da enunciação lírica e não como centro da interpretação. Isso não significa que pretendamos explorar a biografia e as entrevistas como parte da expressão do poeta como o fez Santos (2009). Nesse caso, consideramos que tendo a vida de Raul Seixas se tornado tão atraente quanto sua produção, como afirma Souza (2011), é preciso atentar mais para os discursos a fim de conhecer melhor o sujeito lírico representado nas letras. Mesmo que Raul Seixas, seu trabalho e sua biografia já tenham ganhado visibilidade nestas duas décadas posteriores à sua morte, é necessário explorar os modos como essa identidade artística se constrói em suas inúmeras representações e discursos líricos. Independentemente de seus versos/enunciados estarem carregados de sentidos e incertezas provenientes dos discursos e performances do autor, em entrevistas e nos palcos, é preciso estudá-los como elementos estruturais da lírica, ou seja, o sujeito de enunciação lírico.

Para isso, analisamos a letra “Metamorfose ambulante” e relacionamos o sujeito lírico nela expresso de forma alegórica a outros sujeitos líricos em que há lirismo vivencial (mas não biografia), ficcionalização, alegorização, autorrepresentação e autorreferência. Em seguida, analisamos os processos de representação e autorreferência voltados para a universalização

e intemporalização do vivido na enunciação lírica. Por fim, após essa análise da representação alegórica do sujeito, voltamos às considerações sobre a metamorfose ambulante como alegoria da impossibilidade de uma identidade estática e afirmação das identificações parciais e inconclusas.

Um sujeito lírico problemático e errante

Se na lírica moderna o eu lírico correspondia à fragmentação do sujeito iluminista, tornado sujeito sociológico e em busca de identidade, na transição para a pós-modernidade, a própria busca de identidade do eu lírico é posta em xeque e desacreditada. Essa mistura de busca e abandono nos leva a compreender o sujeito lírico como alegoria do sujeito sociológico em trânsito para a condição pós-moderna. Seu descentramento se dá tanto pela assunção das metamorfoses e múltiplas identificações que substituem o sentimento de identidade fixa/estável, como pela condição peculiar de ser a um só tempo: expressão subjetiva do autor empírico; enunciação lírica da personagem que o autor representava em shows, entrevistas, clipes, quadrinhos e prosa; enunciações de um sujeito lírico problemático que se constrói a partir da parodização de discursos, símbolos e valores humanos; ou uma ficcionalização atravessada pela outridade e hibridismo que apontam para um novo olhar sobre o sujeito em constante processo de identificação.

Como sabemos, o conceito de sujeito lírico sofreu modificações em decorrência das mudanças ocorridas na sociedade e na cultura, especialmente quando essas mudanças se voltaram para as noções de indivíduo, sujeito e sociedade. De fato, as transformações impostas ao conceito de eu lírico, resultantes do desenvolvimento das discussões filosóficas que tencionavam reconfigurar as noções de sujeito e indivíduo do iluminismo no final do século XIX e início do século XX, fizeram surgir o sujeito lírico problemático. Entretanto, considerando o contexto de produção das letras, podemos afirmar que a subjetividade e a transcendência nas letras analisadas são questionadas e problematizadas por um sujeito lírico que transgride até mesmo a busca tradicional de identidade, pois não se mantém fiel a modelos de enunciação, nem aos discursos ou posições do sujeito que expressa.

Na letra “Metamorfose ambulante”, percebemos uma estratégia de representação da referência desdobrada do eu lírico como estratégia

que amplia as possibilidades de interpretação e aponta para um sujeito lírico que não pode ser tomado como expressão subjetiva do autor. De fato, sua enunciação o revela como expressão de um sujeito lírico textual e discursivo que em alguns momentos absorve as experiências e pontos de vista autorais numa espécie de lirismo vivencial nada biográfico. A preeminência do presente discursivo e a falta de referentes externos instaura um modelo de autorrepresentação que prevê a identificação do sujeito ao que é, pensa e faz, mas não estipula o que são essas ações. A identidade possível para esse sujeito é uma imagem alegórica de um ser cuja identidade está em constante construção e não definida *à priori*; além disso, assinala a possibilidade de agência contida no fato de poder escolher ser essa metamorfose ambulante. A partir dessa ideia central as demais letras de Raul Seixas passaram a compor – conscientemente ou não – um quadro de enunciação heterogêneo, descentrado e contraditório que lhe renderiam uma variedade (cumulativa) de **rótulos** ao longo da carreira.

Metamorfose ambulante¹

Prefiro ser
Essa metamorfose ambulante
Eu prefiro ser
Essa metamorfose ambulante
Do que ter aquela velha opinião
Formada sobre tudo
Do que ter aquela velha opinião
Formada sobre tudo

Eu quero dizer
Agora, o oposto do que eu disse antes
Eu prefiro ser
Essa metamorfose ambulante
Do que ter aquela velha opinião
Formada sobre tudo
Do que ter aquela velha opinião
Formada sobre tudo
Sobre o que é o amor
Sobre o que eu nem sei quem sou
Se hoje eu sou estrela

Amanhã já se apagou
Se hoje eu te odeio
Amanhã lhe tenho amor
Lhe tenho amor
Lhe tenho horror
Lhe faço amor
Eu sou um ator

É chato chegar
A um objetivo num instante
Eu quero viver
Nessa metamorfose ambulante
Do que ter aquela velha opinião
Formada sobre tudo
Do que ter aquela velha opinião
Formada sobre tudo

Sobre o que é o amor
Sobre o que eu nem sei quem sou
Se hoje eu sou estrela
Amanhã já se apagou
Se hoje eu te odeio
Amanhã lhe tenho amor
Lhe tenho amor
Lhe tenho horror
Lhe faço amor
Eu sou um ator

Eu vou lhe desdizer
Aquilo tudo que eu lhe disse antes
Eu prefiro ser
Essa metamorfose ambulante
Do que ter aquela velha opinião
Formada sobre tudo
Do que ter aquela velha opinião
Formada sobre tudo

A canção acima foi lançada no álbum *Krig-bá Bandolo*, de 1973, mas conforme informações dos biógrafos Sílvio Passos (2003) e Lucas Souza (2011), apoiados em depoimentos do autor, a letra já teria sido escrita por ele aos 14 anos, quando ainda pretendia ser escritor e poeta. Independentemente de se tratar de uma verdade ou de uma afirmação feita apenas para reforçar seu caráter questionador advindo da infância – expresso também em outra canção² na qual afirma que aos 11 anos de idade já duvidava da verdade absoluta –, percebemos que o sujeito lírico tenta expressar uma visão particular de si frente aos processos de transformação a que todos os homens estão sujeitos.

Essa letra foi escolhida como eixo principal das análises e interpretações das representações heterogêneas do eu lírico por apresentar uma estrutura discursiva que não aponta para nada exterior ao próprio discurso. Ser **essa** metamorfose ambulante implica numa autorrepresentação contínua e presente que requer do leitor/ouvinte uma atenção especial para os jogos de linguagem. Além da afirmação de que ser uma metamorfose ambulante significa não ter “aquela velha opinião formada sobre tudo”, o que caracteriza o sujeito através da alegoria, o fato de ao longo da letra ocorrerem repetições desse refrão implica numa negação da própria enunciação. Esse movimento circular e infinito coloca o sujeito da representação ante o vazio da significação incompleta, pois o que seria **aquela** opinião não está explícito. Pode ser até mesmo a afirmação feita no início, pois só o que sabemos é que se trata de uma opinião velha e formada; não podemos precisar quanto nem como é essa velha opinião, apenas inferimos que esteja pronta e acabada, o que impede sua adaptação ou transformação.

Nessa linha de raciocínio, é interessante notar que, já na segunda estrofe, o eu lírico afirma que quer dizer o oposto do que disse antes. Assim, numa primeira leitura/audição, conclui-se que ele está negando a afirmação anterior, ou seja, está negando que deseje realmente ser a metamorfose ambulante. É paradoxal, mas é compreensível, pois para criar o novo é preciso destruir o que existia antes, conforme apontou Nietzsche há mais de um século. Por isso, o discurso do eu lírico, pautado na diferença e na contínua mudança/negação, apresenta uma “estrutura desestruturante” que nos remete à representação do sujeito descentrado e fragmentado da alta modernidade. Contudo, numa leitura mais biografista, Santos crê que essa ideia da metamorfose ambulante é também proveniente da visão que

Raul Seixas (autor empírico) nutria acerca do indivíduo e da existência humana:

Se o indivíduo autônomo (*auto-nómos*) é aquele que provém a si próprio a lei de sua ação, parece que Raul Seixas não abandonou a órbita da ilusão burguesa da vontade centrada sobre si mesma. Entretanto, o thelemita é dotado de volubilidade, agindo como uma metamorfose ambulante. Fazendo pouco caso das normas que ele mesmo se dá, torna risível o ideal do *self-made man*. Raul, percebendo a arapuca armada por uma ordem social massificante, reificante e alienante, tentou defender um individualismo libertário, declarando inimizade à ciência, ao Estado e a qualquer tipo de autoridade, acusando-as de imporem uma racionalidade maléfica e repressora. Todavia, a doutrina thelêmica resvala num impasse: seus adeptos não se sentem obrigados a se engajar em nenhuma ação verdadeiramente eficaz ou a assumir qualquer responsabilidade social, ética ou política. (SANTOS, 2009, p. 69)

Vemos que a despeito de se tratarem de expressões subjetivas do autor ou enunciados de um sujeito lírico autônomo, é notável a crítica para com as representações dos indivíduos nos discursos, símbolos e práticas culturais, religiosas e políticas. Numa prática pós-moderna de parodização e desconstrução, o eu lírico mostra que as formas tradicionais de identificação já não eram capazes de responder aos anseios do sujeito autônomo e consciente dos jogos de linguagem que sustentam as crenças e conhecimentos dos homens.

A consciência histórica, proporcionada pelo acesso ao conhecimento histórico e enciclopédico do mundo, as revoluções conceituais que aceleraram o desenvolvimento das sociedades modernas no século XX e as crises político-militares resultantes da disputa de poder entre povos imperialistas, revelaram ao sujeito a relatividade e fragilidade dos valores. Por isso, o discurso do eu lírico expressa a sensação de incompletude do sujeito pós-moderno, tencionado até o paradoxal propósito de “suportar o incomensurável” (LYOTARD, 2000, p. XVII), ainda que para isso corra o risco da falta de sentido. A falta de um referente externo ao texto faz da enunciação lírica um jogo de autorreferência que impele o leitor/ouvinte a reconstruir sua própria experiência de sujeito em transformação ao longo da vida para compreender o que propõe o eu lírico.

O ideal de sujeito em processo de formação e transformação, bem como a imagem dinâmica de ser inacabado, que transparece na letra “Metamorfose ambulante”, é desenvolvido posteriormente na letra “Eu sou egoísta”, do LP *Novo Aeon*, de 1975, da qual destacamos os versos em que o sujeito lírico afirma: “O que eu quero é o que eu penso e o que eu faço [...]. Eu quero é ter tentação no caminho. Pois o homem é o exercício que faz” (SEIXAS, 1975). Nesse LP, Raul apresenta várias canções construídas a partir de intertextos com a doutrina do mago inglês Aleyster Crowley e divulga a chegada do Novo Aeon, numa referência à era de aquário e às coincidentes transformações nas sociedades voltadas para o consumo. Para Santos, a transição entre as eras é marcada textualmente já na letra da metamorfose ambulante, pois:

Encontramos aqui mais uma letra construída a partir de imagens que criam uma atmosfera de antíteses: o velho e o novo, o amor e o ódio, a luz e a escuridão, o dizer e o desdizer. Mas a principal das antíteses se dá entre a atitude autêntica, daquele que aceita a responsabilidade de assumir a própria vontade, e a atitude inautêntica daquele que delega a responsabilidade das suas opções para os outros. A metamorfose ambulante é o oposto do “cidadão respeitável”, domesticado, obediente a certas maneiras de agir, pensar e sentir. Os conservadores permanecem sem questionar os valores e costumes tradicionais, com suas opiniões inalteráveis, seu caráter intransigente, trabalho estável e residência fixa, enquanto a metamorfose ambulante age e pensa livremente, criando e auto-afirmando seus próprios valores. (SANTOS, 2009, p. 70)

Entretanto, embora pareça tranquila, essa representação do sujeito lírico não equivale a uma expressão subjetiva do sujeito empírico e suas crenças esotéricas, anarquistas ou ao suposto misticismo. O sujeito lírico representado (autorrepresentado) no discurso está mais próximo da universalização e da atemporalidade, pois o que afirma de si não tem um referente exterior na cultura ou no local de enunciação; antes se refugia no próprio sistema da linguagem e dos símbolos que sustentam a representação. A identidade é compreendida como um **jogo** entre identificação e performance; a capacidade de ação do indivíduo e sua transitoriedade se coadunam no sujeito que hoje “é estrela” e “amanhã já se apagou”; que

“tem” e “faz” amor, que assume a representação de si, pois é “um ator”. Além disso, o sujeito lírico explora nuances de sentido entre o ter e o fazer, entre o dizer e o desdizer como forma de apreender um traço ontológico do ser como “uma idealização mítica do sujeito empírico [...] característica do lirismo em geral, que ultrapassa o ser individual e singular de cada poeta [...] como um processo de autoalegorização” (COMBE, 2009, p. 125).

Vemos, portanto, que a alegorização do eu lírico pode abrigar o lirismo vivencial sem, no entanto, configurar-se como autobiografia. Além disso, em alguns discursos líricos o processo de alegorização do eu ultrapassa a subjetividade individual e se desprende do referente empírico até mais do que em representações de sujeitos ficcionais. Mas em outras letras, ocorre o contrário, as experiências vicárias do autor empírico são transpostas ao lirismo vivencial e passam a constituir uma representação alegórica e universal do sujeito. Temos, nesse caso, uma polifonia na enunciação que a um só tempo carrega intenções líricas e intenções autorais. Então, percebemos um discurso crítico e alegórico em que não sobressai um objetivo central, mas antes, uma diversidade de indícios e rastros que precisam ser seguidos por quem se dispõe a compreender o discurso e o sujeito lírico.

Esse caráter inconcluso e aberto da obra já era destacado pelo autor em entrevistas nas quais reforçava a ideia de que as composições híbridas e cheias de arranjos visavam acompanhar o seu discurso e suas ideias: “Eu gosto é desse cum-pá-cum-cum, é a única coisa que eu sei fazer, se adapta exatamente. Eu consigo escrever meu livro colocando dentro dessa música, desse ritmo tribal, porque o que eu falo é tribal” (SEIXAS citado em PASSOS, 2003, p. 28). Nesse caso, a produção de Raul Seixas apresenta, ainda, outro traço contraditório e desconstrutivista da estética predominante na produção cultural pós-modernista, pois não ignorava, mas antes refletia ou ironizava e pastichizava sua condição ambígua com a mídia e o sistema capitalista burguês. Percebe-se, nos discursos do eu lírico, certa consciência de que a identificação popular com suas letras fazia com que houvesse um interesse de mão dupla: a mídia usava as músicas de Raul para vender o rock e demais valores capitalistas, mas a performance discursiva marginal infiltrava-se de forma alegórica na mídia para desestabilizar os valores consumistas e capitalistas que eram veiculados.

Considerações finais

Nas letras de Raul Seixas os discursos e seus recursos estilísticos, imagens e conteúdo poético promovem a representação de um sujeito lírico que explora a fragmentação e a autorrepresentação de maneira consciente. Ou seja, a forma como o sujeito de enunciação se posiciona discursivamente, ao se projetar em diferentes lugares de enunciação, traz à tona representações ambíguas e alegóricas da constituição identitária dos sujeitos, enquanto ironiza as tradicionais formas de pensar, a identificação e a agência do sujeito da modernidade à pós-modernidade.

Ao parodiar e pastichizar o que costumam dizer, crer, pensar, sentir e produzir os cidadãos de sua época (moderna/pós-moderna), o eu lírico possibilita uma apreensão diferenciada e desierarquizada dos discursos formadores das identidades modernas; isso faz com que os sentidos e significados sejam deslocados ou descentrados de forma a construir uma alegoria dos processos de identificação dos indivíduos na pós-modernidade a partir da auto-identificação exercida pela agência discursiva. Esta auto-identificação como metamorfose ambulante, longe de mostrar-se indiferente à fragmentação pós-moderna ou sentida pela perda da aparente estabilidade de um movimento contínuo, busca situar-se de forma a tencionar os discursos que forjaram a modernidade e lhe serviam de amarra ou de guia.

Nesse caso, os processos de identificação inconclusos são experimentados como solução para a crise da representação identitária moderna, pois dá ao indivíduo uma possibilidade de atuar nos múltiplos sistemas de assujeitamento através da agência. A agência exercida nos discursos em que se autorrepresenta assemelha-se à função autoral; um tipo de existência autônoma que depende da capacidade de operar os discursos que definem o sujeito em cada momento, lugar ou posição. O sujeito lírico expressa a necessidade de equacionar representação e identificação sob o prisma da agência a fim de libertar o indivíduo do assujeitamento inerente aos processos de identificação e representação que forjavam o sujeito moderno.

Destarte, podemos concluir que o sujeito lírico nas letras de Raul Seixas se apresenta como objeto da enunciação, mesmo quando a enunciação trata de temas, assuntos ou fatos cotidianos políticos, históricos, filosóficos etc. Ou seja, nem determinada situação poética, nem uma referência pessoal do conteúdo ao autor empírico integrada no conteúdo e no efeito vivencial

do poema, impedem a apreensão do eu lírico como um eu discursivo. Mas, para o sujeito lírico, se autorrepresentar ou autorreferir-se são estratégias discursivas diferentes; tanto assim, que é através delas que o sujeito textual/discursivo manifestado em discursos anteriores pode ser retomado ou aludido nas enunciações presentes. Quando, por exemplo, em “Gita”(1975), o eu lírico afirma ser “a mosca na sopa”, por mais que este verso diga respeito ao discurso do Deus que é apropriado pelo eu lírico naquele conjunto enunciativo, o leitor é sempre dirigido a outra letra em que o autor empírico constrói a representação do sujeito lírico a partir de vários enunciados nos quais afirma: “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” (SEIXAS, 1973). Evidentemente, podemos compreender que esse procedimento faz com que na letra mais místico-esotérica “Gita”, ocorra uma autorreferência ao sujeito lírico da canção “Mosca na sopa”, divulgada no LP anterior *Krig-há Bandolo* e, ainda assim, permaneça referindo-se ao sujeito de enunciação de “Gita”.

Esse jogo de referências, promovido pela intertextualidade marcada, tenciona a questão da dupla referência ou referência desdobrada do sujeito lírico. Assim, a representação do sujeito como duplo/cindido e reunido na enunciação presente, é diferenciável da autorrepresentação. Esta, por sua vez, é mais diretamente focada no sujeito lírico, ainda que este use intertextualidades marcadas para referir-se a si mesmo através de seus múltiplos discursos. Enfim, ao se expressar discursivamente como “metamorfose ambulante”, o eu lírico prova que é possível conseguir o que se quer se “o que você quer é o que pensa e faz”³; assim, seu discurso contraditório e fragmentado, oscilando entre a autorrepresentação e a alegoria, desenvolve-se em músicas que abordam desde a consciência histórica do homem (Eu nasci há dez mil anos atrás⁴) até músicas que podem ser comparadas a hinos religiosos (Ave Maria da Rua⁵).

Notas

¹Composição: Raul Seixas. In: SEIXAS, Raul. *Krig-há, Bandolo*. Rio de Janeiro: Philips/Phonogram, 1973. 1 disco (aprox. 38 min.): 33 1/3 rpm, microsulco, estéreo.

²Cf. “As aventuras de Raul Seixas na cidade de Thor”. In: SEIXAS, Raul. *Gita*. Rio de Janeiro: Philips/Phonogram, 1974. 1 disco (aprox. 35 min.): 33 1/3 rpm, microsulco, estéreo.

³ SEIXAS, Raul. “Por quem os sinos dobram”. In: *Por quem os sinos dobram*. Rio de Janeiro: WEA, 1979. 1 disco (aprox. 40 min.): 33 1/3 rpm, microsulco, estéreo.

⁴ SEIXAS, Raul; COELHO, Paulo. “Eu nasci há dez mil anos atrás”. In: *Há dez mil anos atrás*. Rio de Janeiro: Philips/Phonogram, 1976. 1 disco (aprox. 40 min.): 33 1/3 rpm, microsulco, estéreo.

⁵ SEIXAS, Raul. “Ave Maria da Rua”. In: *Há dez mil anos atrás*. Rio de Janeiro: Philips/Phonogram, 1976. 1 disco (aprox. 40 min.): 33 1/3 rpm, microsulco, estéreo.

REFERÊNCIAS

CANCLINI, N. G. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Edusp, 2000.

COMBE, Dominique. *A referência desdobrada: o sujeito lírico entre a ficção e a autobiografia*. Trad. Iside Mesquita e Vagner Camilo. Revista USP, São Paulo, n. 84, p. 112 -128, 2009/2010. Disponível em:<<http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13790/15608>>. Acesso em: 10 mar. 2012.

GIDDENS, Anthony. *As consequências da modernidade*. Trad. Raul Filker. São Paulo: Ed UNESP, 1991.

HALL, Stuart. *A Identidade cultural na pós-modernidade*. 3. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

_____. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Trad. Adelaide La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

HAMBURGER, Kate. *A lógica da criação literária*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

HARVEY, David. *A condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. 7. ed. São Paulo: Edições Loyola, 1992.

LYOTARD, Jean-François. *A condição pós-moderna*. Trad. Ricardo Corrêa Barbosa. 6. ed. Rio de Janeiro: José Olímpio, 2000.

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

PAZ, Octávio. *O arco e a lira*. Trad. Olza Sayary. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

SANTOS, Vitor Cei. *Novo Aeon*: Raul Seixas no torvelinho de seu tempo. Dissertação (Mestrado em Letras). Centro de Ciências Humanas e Naturais. Universidade Federal do Espírito Santo, 2009.

SILVA JUNIOR, L. A. C. da. *Metamorfose ambulante*: representação e identificação do sujeito lírico em músicas de Raul Seixas. Dissertação (Mestrado em Letras). Programa de Pós-Graduação em Letras Linguagens e Representações. Universidade Estadual de Santa Cruz, 2013.

SOUZA, Lucas Marcelo Tomaz de. *Eu devia estar contente*: a trajetória de Raul Santos Seixas. Marília. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais). Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais. Universidade Estadual Paulista, 2011.

SEIXAS, Raul. *Krig-ha, Bandolo!* Rio de Janeiro: Philips/Phonogram, 1973.1 disco (aprox. 38 min.): 33 1/3 rpm, microsulco, estéreo, série de luxo 6349.078.

_____. *Gita*. Rio de Janeiro:Philips/Phonogram, 1974.1 disco (aprox. 35 min.): 33 1/3 rpm, microsulco, estéreo, série de luxo 6349.113.

_____. *Novo Aeon*. Rio de Janeiro.Philips/Phonogram, 1975. 1 disco (aprox. 35 min.): 33 1/3 rpm, microsulco, estéreo, n. 618.958.

Luiz Antonio Caetano da Silva Junior

Mestre em Letras pela Universidade Estadual de Santa Cruz – UESC; Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representações. Professor-coorientador bolsista no curso de Letras Vernáculas da Universidade Aberta do Brasil/Universidade Estadual de Santa Cruz.

Artigo recebido em 30 de setembro de 2013.

Artigo aceito em 10 de outubro de 2013.