

# RAUL SEIXAS E A INDÚSTRIA CULTURAL BRASILEIRA NA DÉCADA DE 1970: MAPEANDO A CONSTRUÇÃO DE UM ÍDOLO.

Avanço atual da Pesquisa: Progresso da pesquisa em curso.

GT32- Sociologia do Arte e da Cultura

Lucas Marcelo Tomaz de Souza.

Universidade de São Paulo (FFLCH). Agência de Fomento: CAPES.

## Resumo:

Atualmente, a imagem de Raul Seixas tem despertado grande interesse, motivando o lançamento de livros, coletâneas e filmes sobre o cantor. A imagem de um artista rebelde, de um roqueiro filósofo, místico e anarquista tem estampado milhares de camisetas, conquistado *covers* e orientado o interesse da mídia e de trabalhos acadêmicos. Esta imagem foi muito pouco estudada exatamente por ser entendida como genuína expressão da trajetória e da personalidade de Raul Seixas. No entanto, ela não nasceu acabada e enfrentou, antes de se tornar objeto de culto, inúmeros percalços. Fazendo uma recapitulação histórica e social da carreira de Raul Seixas pretendemos, neste artigo, analisar o início dessa construção imagética, a forma como ela começou a se desenhar, sua recepção pela mídia e os fatores que contribuíram ou atrapalharam para sua consagração.

**Palavras-chaves:** Raul Seixas, música popular e indústria cultural.

O cantor e compositor Raul Seixas começou a despontar no cenário musical brasileiro, como artista solo, em 1972, no *VII Festival Internacional da Canção*, promovido pela rede Globo de Televisão, com as músicas *Eu Sou Eu*, *Nicuri é o Diabo*, interpretada por Lena Rios, e *Let Me Sing my Rock'n roll*, interpretada pelo próprio Raul Seixas. Assim como outros artistas que tentavam chamar atenção do júri através da atuação performática na apresentação, Raul Seixas também usaria desse recurso e cantaria *Let Me Sing* vestido com calça e blusão de couro, cinturão de pistoleiro, cabelo engomado e topete levantado. Sua dança frenética misturava os passos característicos do baião e imitações de Elvis Presley.



Imagem de Raul Seixas no VII Festival Internacional da Canção, em 1972.

Esse festival foi o último de uma série de consagrados festivais que tiveram início em 1965 e agitaram o cenário musical naquela década. Para Paiano (1994), esses festivais, na década de 1960, representaram uma instância de consagração importante para os músicos populares, potencializando debates políticos e culturais que vigoravam nos meios artísticos e intelectuais. No entanto, esse *VII FIC* estaria imerso em um cenário distinto daquele que consagrou os festivais na década passada. De certa maneira, o *VII FIC* abriu as portas de entrada de uma nova década para a música popular.

Elementos de diferentes ordens se emaranhavam na composição de um novo cenário musical naquele início de década. As conquistas estéticas do movimento tropicalista, em 1972, já apareciam como “referências obrigatórias” para os novos artistas que ali despontavam (Alambert, 2012). A indústria cultural brasileira passava por um período de fértil amadurecimento e a censura militar imprimia amplas restrições criativas aos músicos populares (Ortiz, 1989).

Os festivais de música, durante a década de 1970, guardavam a “saudade” e a expectativa do rico cenário artístico que comandou esses eventos na década passada. No entanto, eles agora se viam imersos em um contexto econômico de uma indústria cultural fortemente consolidada. Nas palavras de Ana Maria Bahiana (1979: 43): “o FIC ficara reduzido a uma feira livre para novas contratações, um espetáculo para grandes plateias onde a apresentação valia mais que a música em si”. Foi nesse contexto de entressafra, que surgiu a primeira leva de artistas dos anos 70, espremidos entre as “discussões levantadas nos anos 60 (conteúdo/forma, participação política direta/ revolução estética, busca de raízes/ assimilação e síntese de elementos externos), e a repressão que se instalava no presente” (*Idem*).

A indústria fonográfica brasileira apresentou um crescimento de mais de 400% ao ano, entre 1966 e 1979, seguindo taxas ininterruptas de crescimento em toda a década (Vicente, 2002; Paiano, 1994, Moreli, 1988). O aumento do poder aquisitivo de amplas camadas populares da sociedade, no que ficou conhecido como “milagre econômico”, possibilitou, além de um aumento no consumo de toca-discos, o surgimento de um novo e diferenciado mercado consumidor. O crescimento econômico brasileiro na década de 1970 ampliou o poder de consumo das classes populares e fez surgir no segmento jovem um mercado consumidor em potencial, que a indústria do disco investiria pesadamente. Foram como captadores desses novos segmentos de mercado que os artistas surgidos na década de 1970 despontaram no cenário musical brasileiro.

A consolidação dessa indústria cultural, aliada ao aumento do poder aquisitivo da população, possibilitou uma segmentação do mercado de discos nacional, já naquele início de década (Vicente, 2002). Quando Raul Seixas foi contratado, em 1972, pela Philips Phonogran, gravadora líder de mercado no Brasil, tendo sob contrato os nomes mais consagrados da MPB nacional<sup>1</sup>, a indústria fonográfica já vislumbrava, além de um forte crescimento, uma atuação bastante segmentada no mercado de discos. Conta André Midani, gerente geral da Philips, que:

Para chegar à linha de frente que formou ainda este ano (Luiz Melodia, Raul Seixas, Sérgio Sampaio, Renato Teixeira, Fagner) começou-se pela chamada fria estatística. “Foi feito um levantamento de um ano de parada de sucessos, dividida por faixas (gêneros, compositores, cantores, sexo) para se descobrir o que faltava à gravadora (...). O ideal é ter um astro em cada faixa de preferência (Odair José, por exemplo, foi uma opção da Phonogran, depois de ter tentado, sem êxito, a contratação de Waldik Soriano, que atuava na mesma corrente). E houve dispensas e contratações, a maioria seguindo um critério que investiga a psique dos filiados à gravadora. Evitamos trabalhar com psiques para baixo, caras que já nascem derrotados e às vezes dispensamos mesmo que tenham uma boa margem de vendas, mas não se enquadram na

<sup>1</sup> Podemos destacar como os principais artistas da gravadora, nomes como: Chico Buarque, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Maria Bethania, Milton Nascimento e Elis Regina.

nossa filosofia”. Explicando essa atitude pelo tipo de trabalho da Phonogran (...) Midani diz que investiu cerca de 80 mil cruzeiros só na assessoria aos novos contratados.<sup>2</sup>

Segundo o depoimento de André Midani a gravadora, quando contratou Raul Seixas, procurava e investia em artistas que possuíssem algo a mais do que meras qualidades artísticas ou uma boa vendagem. Essa “psique” que o empresário buscava representava um diferenciador capaz de estabelecer uma certa durabilidade na exposição de seus contratados, uma imagem artística vendida e divulgada juntamente com as músicas. O mesmo André Midani afirmou, em 1974, que: “Mais importante que a música é a personalidade do artista. Um produto durável, resistente às crises, aos modismos e ao fracasso de um disco” (*Apud*. Paiano, 1994: 224).

Essa “personalidade artística”, que o então gerente menciona, pode ser talvez identificada com certas propriedades que os artistas poderiam ter de se divulgarem e se posicionarem juntos aos debates culturais ou políticos da época – ou até mesmo suscitar novas querelas de discussões. O meio musical já havia assistido a consagração dos grandes nomes da MPB, na década de sessenta, mediante, entre outras coisas, a essa forma de posicionamento político-cultural dos artistas, que os festivais da canção tanto polemizaram. A busca por esse tipo de artista, com capacidade de se firmar no cenário musical através outros recursos, que não somente os musicais, pode ter aproximado Raul Seixas da então mais prestigiada gravadora do país.

Raul Seixas, no início da década de 1970, se apresentava como um artista calibrado para as novas expectativas da indústria do disco. Até ali, Raul já havia demonstrado um forte apreço pelo rock de Elvis Presley e Beatles; já havia procurado reconhecimento artístico no Rio de Janeiro como cantor de iê-iê-iê com seu grupo *Raulzito e os Panteras* e já teria trabalhado como produtor fonográfico na gravadora CBS, onde produziu músicas e discos para Jerry Adriani, Tony e Frank, Sérgio Sampaio, *Trio Ternura*, além de ter classificado duas músicas no *VII Festival Internacional da Canção*.

Esse conjunto de experiências diversas fizera de Raul Seixas um artista capacitado para atender aos novos anseios da indústria fonográfica brasileira. Como amante do rock de Elvis Presley e Beatles, Raul Seixas já ganhava importância como possível difusor de uma música jovem. Como cantor de iê-iê-iê, Raul Seixas se mostrava um artista com bagagem e conhecimento importante no gênero musical campeão de vendas na década de 60. Como produtor fonográfico da CBS, ele se mostrava hábil em lidar com as novas formas de divulgação artísticas que comandavam as estratégias da indústria do disco. Ao produzir músicas para Jerry Adriani, Tony e Frank, e *Trio Ternura*, Raul Seixas aparecia como artista habituado na produção de músicas românticas e bregas, gêneros que comandariam os grandes sucessos de vendas na década de 1970<sup>3</sup>. E com o sucesso no *VII FIC* Raul Seixas despontava como artista sagaz no manejo dos elementos estéticos da música popular naquele imediato pós-tropicalista.

O contrato com a Philips caminha em acerto com o empresário Guilherme Araújo. Guilherme era uma figura conhecida no meio musical da década de 60 e 70, uma vez que foi o empresário da maioria dos artistas da consagrada tropicália. Araújo ficou conhecido pelo caráter extravagante e agressivo que ele construía para seus artistas, se utilizando de uma super exposição, com forte apelo imagético, valendo-se de técnicas de marketing arrojadas, em um período onde tais práticas não eram tão comuns.

Os primeiros trabalhos de divulgação de Raul Seixas foram realizados junto aos principais nomes da gravadora. No espetáculo *Phono 73*, por exemplo, realizado no palácio de convenções do

<sup>2</sup> Souza, Tárík. Bahiana, Ana Maria. OS PÓS-CAETANISTAS. VINDOS DO CEARÁ, DA BAHIA, DO ROCK, DO BAIÃO, DO SAMBA, SÃO OS NOVOS COMPOSITORES DA MÚSICA POPULAR EM CUJAS IDEIAS, DISCOS E SHOWS HABITAM RUÍDOS INCRÍVEIS. *Jornal Opinião*. Rio de Janeiro, edição 37. 29 de Outubro de 1973.

<sup>3</sup> Sobre a música brega no Brasil ver: Araújo (2005)

Anhembi, em São Paulo, a Philips tentava lançar seus recém-contratados sob as sombras dos seus já consagrados artistas. Nesse espetáculo, Raul Seixas cantou três músicas: *Loteria de Babilônia*, *Let Me Sing*, e *As Minas do Rei Salomão*, de parceria com Paulo Coelho; e sua apresentação mereceu destaque na mídia.

De barbas e cabelos cumpridos, vestindo um curto casaco roxo que deixava a mostra o peito magro e um medalhão no pescoço, botas de cano longo e calça de veludo, Raul Seixas cantava os últimos versos da canção *Loteria da Babilônia*<sup>4</sup> emendando trechos de Little Richard, repetindo várias vezes *I'm feel all right*, enquanto desferia chutes e socos no ar, ao ritmo da música. No meio da apresentação, Raul Seixas pegou um batom vermelho e desenhou no peito um símbolo esotérico que mais tarde apareceria nas capas dos discos *Gita* (Philips, 1974) e *Novo Aeon* (Philips, 1975). Enquanto desenhava o que seria posteriormente conhecido como símbolo da Sociedade Alternativa, Raul Seixas gritava: “está lançada aqui a semente, a semente de uma nova idade; de uma nova idade da qual vocês todos são testemunhas!”.

Com letras que criticavam os valores da sociedade burguesa e uma atuação performática tão singular, Raul Seixas parece ter conseguido mostrar à crítica e à gravadora Philips que ele poderia ter as tais qualidades de uma “personalidade artística”. Depois do espetáculo *Phono 73*, Raul Seixa lançou um compacto simples com as músicas *Ouro de Tolo* e *A Hora do Trem Passar* e, logo depois, o LP *Krig-ha, Bandolo!*

O lançamento de *Krig-ha, Bandolo!* marcou o início de uma imagem que o cantor e sua gravadora tanto se esforçaram em construir. Raul Seixas não mais seria uma espécie cover de Elvis Presley, como parte da mídia julgou em sua apresentação no *VII FIC*. Agora ele traria as marcas de uma originalidade que até hoje acompanha sua imagem. No aspecto físico, Raul Seixas deixou os cabelos e a barba crescerem e colocou um óculos escuro que por poucas vezes tiraria do rosto.



Imagem de Raul Seixas. Capa do Livro *O Baú do Raul Revirado*.

Musicalmente, o disco apresenta um conjunto bastante diverso de gêneros e feições estéticas sendo manobradas nas canções. Por mais que o rock tenha um maior peso na composição geral do disco, havia ali um diálogo intenso com os cantos melosos e chorosos da música brega, baião

<sup>4</sup> O que você não sabe por inteiro/ é como ganhar dinheiro/ mas isso é fácil e você não vai parar/ você não tem perguntas pra fazer/ porque só tem verdades pra dizer/ pra declarar.

nordestino, samba de roda, batuques do candomblé, além de melodias mais orquestradas, próximas das canções românticas. Entre as muitas críticas aos valores da sociedade burguesa – vetor central do conteúdo das letras – se misturavam marcas de esoterismos vestidas sob a roupagem de uma linguagem fácil e “musicalidade cafona” (Alexandre, 2004: 180).

Com uma linguagem sempre muito acessível, Raul Seixas desferia suas pesadas críticas sob um teor sempre franco e direto, mostrando habilidade em manejar musicalidades bregas com procedimentos tropicalistas “justapondo rock’n’roll, forró, ciranda e candomblé” (*Idem*). Em *Metamorfose Ambulante*, por exemplo, Raul Seixas decretava um de seus princípios norteadores: “revestir seu discurso ideológico e politizado de linguajar estritamente popular, de comunicação direta com as massas”. O mesmo acontece com *Ouro de Tolo*, o grande sucesso do disco. Com uma letra autobiográfica a música destila fortes críticas à sociedade burguesa, inserindo elementos místicos, como a visão de um disco voador, sob uma voz chorosa e melosa, procedimento semelhante ao da música brega.

A divulgação do disco *Krig-ha, Banbolo!* se deu através de uma série de estratégias de promoção que Raul Seixas e seu então parceiro, Paulo Coelho, exploraram bastante. Não somente suas músicas eram trabalhadas nessa divulgação, junto se disseminava uma imagem do artista que aos poucos ia se construindo. Passeatas, discos voadores, aparições em programas de rádio e televisão, mas, principalmente, entrevistas e depoimentos aos mais diferentes jornais e revistas, foram utilizados como mecanismos de promoção do disco e do próprio Raul Seixas. Segundo Tárík Souza:

No popularesco programa de TV do animador Sílvio Santos, ele, até contrito, narrou seu encontro na barra da Tijuca com um disco voador. Pela Rua Uruguaiana e Avenida Rio Branco, do apinhado centro do Rio, ele comboiou espectadores para uma inusitada exibição em série de seu sucesso *Ouro de Tolo*, cantando mais de 30 vezes. Foi visto em praticamente todo o tipo de programa de TV e rádio nos últimos meses, enquanto sua música, mistura de Roberto Carlos, Caetano Veloso, e talvez Jerry Adriani, subia vertiginosamente nas paradas de sucesso (...).

Solto no palco do Tereza Raquel, no Rio, ele continua uma iniciada escalada de São Paulo em direção às capitais, armado apenas de suas músicas e alguma expressão corporal, estudada com o parceiro e diretor musical Paulo Coelho.

No centro de tantos paradoxos, e em muito alimentado por eles, Raul Seixas, usando um ágil lugar comum, é um meio e não um fim. Por isso sua carreira, seus shows, e de certa maneira suas entrevistas, são habitados por uma região de vácuo onde é possível supor, mas não se autoriza qualquer certeza, motivos até contrários ao que se ouve, ou vê. Em disco, confeitado por uma produção sempre cuidadosa, Raul parece um artista completo, acabado. Mas, nos shows, confrontado ao vivo, ressaltam-se suas áreas de sombra, inevitáveis a um resultado definido por tempo e lugar.<sup>5</sup>

Raul Seixas falava muito, sobre os assuntos mais diferentes possíveis e de maneira sempre muito enigmática e excêntrica, deixando sempre uma “espécie de vácuo” entre o artista e o interlocutor, como Tárík Sousa definiu na matéria acima transcrita. Paulo Coelho, em entrevista a Hérica Marmo (2007: 38), falando sobre sua parceria com Raul Seixas, afirmou que: “Era divertido criar histórias. A gente falava: ‘Vamos bolar o que ninguém fez. O que! Vamos dar entrevista em num avião. Vamos inventar uma lenda de como nos conhecemos.’” E a lenda realmente foi inventada. Contou Raul Seixas a Regina Penteadó, em entrevista ao *Jornal Folha de São Paulo*, que conheceu Paulo Coelho através de um disco voador que ambos teriam visto na Praia da Tijuca. Se soava estranho para a crítica musical esse encontro entre os parceiros Raul Seixas e Paulo Coelho, outras declarações de Raul tentavam deixar, de certa forma, ainda mais enigmático o seu trabalho artístico. Na mesma entrevista, Raul Seixas afirmou:

<sup>5</sup> Souza, Tárík. O VOO DO HOMEM MOSCA. *Jornal Opinião*. Rio de Janeiro, edição 51, 1 de Novembro de 1973.

“Na realidade não sou cantor. Me vejo aqui dando entrevista, gravando pela Philips, e acho incrível. Mas tudo não passa de um veículo para minha missão. Escute, não se pode usar a lógica ou a razão para explicar Deus. Lógica e razão são coisas da Terra. Eu divido as coisas em Coisas da Terra, Coisas do Universo e Coisas da Coisa. E as Coisas da Coisa minha filha, essas que são o negócio, entende. Quem é que pode explica-las? Deus?” Está escrevendo um livro sobre Ele. Chama-se **Caminho da Grande Resposta**. Porque Deus, para Raul Seixas, não se chama Deus, mas a Grande Resposta. “Pensa que Deus conhece a gente? Ele nem sabe que a gente existe. E nós não podemos alcançá-lo. A Coisa sim, pode baixar sobre nós”.<sup>6</sup>

Entre essas muitas entrevistas vai se destacando um artista com capacidade única em trazer elementos peculiares ao debate musical, mas que na sua maioria ainda pareciam muito mal definidos e confusos para a crítica. De qualquer forma, falar publicamente aos mais diferentes jornais e revistas da época era uma ferramenta importante, tanto para a divulgação de seu trabalho como para construção de sua imagem.

A crítica musical do período respondia ainda com muita desconfiança a esses depoimentos confusos, projetos estranhos e bastante passadíos: ao mesmo tempo em que Raul diz estar lançando um livro sobre Deus ele afirma estar, desde muito jovem, querendo publicar um tratado de metafísica, e enquanto se diz envolto em uma sociedade esotérica, afirmava estar planejando um filme e estreando uma peça de teatro.

Frente a um artista que acabava de lançar o primeiro LP, a desconfiança acerca de um músico estreante aumentava ainda mais as dúvidas e os receios sobre essa imagem que vinha se construindo. A crítica musical não tardou em colocar inúmeras reticências aos seus projetos e depoimentos. A Revista *Manchete*, de 07 de Dezembro de 1974 destaca que:

Raul Seixas voltou dos Estados Unidos, há poucos dias, tão sigilosamente quanto partiu, e, enquanto ensaia seu próximo show vai dando entrevistas com aquela parafernália de conceitos, opiniões e idéias que já deixou muita gente maluca. Há duas opções para uma conversa com Raul: se for levado a sério, não ficará pedra sobre pedra, pois ele é, ou tenta ser, o menos racional dos homens; a outra é bem menos atraente: faz-se de conta que ele é uma espécie de Professor Pardal, está sempre inventando coisas que pouca gente leva a sério; mas o grande problema de quem conversa com Raul é saber até que ponto ele mesmo se leva sério. (...)

**O que Raul diz não se escreve dez minutos depois**

Raul, evidentemente, não faz questão de ser entendido, e também não pede fidelidade em suas declarações. (...) Raul aceita com prazer conversar com jornalistas, seja do New York Times, seja do Tribobó News. E não se importa em ver fielmente reproduzido tudo o que disse, pois cinco minutos depois não se lembrará de 10% das coisas que disse. (...)<sup>7</sup>

Na sua coluna fixa *Som de Hoje*<sup>8</sup>, do jornal carioca *Diário de Notícias*, Luis Carlos Cabral afirma:

Tudo bem, Raul Seixas vendeu o seu Corcel 73 e comprou uma bicicleta. Agora, acho uma tremenda derrubada esta de ficar avisando o fato a todo mundo. Assim ele corre o risco de transformar-se em mais uma das vítimas do terrível assassino chamado folclore. E Raul é um cara que não precisa absolutamente dessas coisas, garante-se pelo trabalho. Daqui a pouco até refeição macrobiótica poderá estar sendo utilizada publicitariamente.

<sup>6</sup> Penteadó, Regina. A Metamorfose de Raul Seixas. **Jornal Folha de São Paulo**, 14 de Junho de 1973.

<sup>7</sup> Revista **Manchete**. 07 de Dezembro de 1974.

<sup>8</sup> Cabral, Luiz Carlos. **Diário de Notícias**, edição 15835, 25 de Outubro de 1973.

De certa forma, esses inúmeros projetos e depoimentos, entendidos como meros recursos para a promoção de Raul Seixas, em 1973, ainda não conseguiam alcançar um certo valor artístico ou cultural. Os debates suscitados pelo artista ainda não representavam um terreno fértil de possíveis contendas socioculturais, como as que agitaram o cenário musical nos anos 60.

Se as dúvidas acerca da personalidade de Raul Seixas ainda eram grandes, o reconhecimento da qualidade do seu trabalho no LP *Kri-ha, Bandolo!* lhe garantiam um espaço de destaque na mídia. Muitas matérias que levantavam amplas desconfianças acerca da figura artística que ali se construía aplaudiam o trabalho de Raul Seixas. O próprio Luiz Carlos Cabral, na matéria acima citada, reconhece o valor artístico de sua produção musical ao afirmar que “Raul é um cara que não precisa absolutamente dessas coisas, garante-se pelo trabalho”. José Carlos Oliveira, depois de analisar a letra da música *Ouro de Tolo* faria uma comparação entre o trabalho do recém-lançado artista Raul Seixas e o super consagrado Chico Buarque. Segundo Oliveira:

Isso é Raul Seixas. Não tem nome de artista, muito menos de cantor de rock (na verdade mistura tudo: rock, samba, maxixe, o diabo). Mas levei um susto ao escutar o seu long-play, intitulado *Kri-ha, Bandolo!* Lembrei-me de uma ocasião em que, voltando da Europa, perguntei a Nara Leão: “Tem alguma novidade na música brasileira?”. Bom, disse ela, tem lá em São Paulo um garotinho muito estranho... Ele faz a música, depois bota uma letra do tamanho de um bonde e a música não quebra. O nome dele é Chico Buarque de Holanda... Raul Seixas, quase sempre em parceria com Paulo Coelho (mas *Ouro de Tolo*, que transcrevi em cima, é só dele), entrelaça com extraordinária habilidade o lirismo, o sarcasmo, a denúncia, a esperança, o amor, o pessimismo- mas sempre fazendo questão de nos dizer, com a voz, a guitarra ou a palavra que não leva nada disso a sério. (...) Raul Santos Seixas é o mais novo e igualmente sensacional baiano que chega.<sup>9</sup>

Havia, então, um certo descompasso no ano de 1973, quando Raul Seixas lançou seu primeiro álbum, pois parte crítica musical, muito ansiosa por julgamentos sociais, novidades, surpresas e resistência (Motta, 2000: 263) não tardou em reconhecer as qualidades artísticas de Raul Seixas, mas ainda olhava com muita desconfiança para a *persona* pública que ali se apresentava. Enquanto suas músicas conseguiam o reconhecimento esperado, seus depoimentos pouco contribuíam para valorizar artística ou intelectualmente Raul Seixas. Celso Arnaldo de Araújo afirma, por exemplo:

Seu trabalho musical tem traços de genialidade, garante a maioria dos críticos. Já as opiniões sobre a personalidade de Raul não são unânimes. Nas muitas entrevistas que deu desde que pisou no palco do Maracanãzinho, no ano passado, para ressuscitar a imagem de Elvis Presley em “*Let me Sing*”, um dos maiores sucessos do último Festival Internacional da Canção, ele tem feito declarações tão estranhas que a pergunta se tornou inevitável: é um caso de lucidez ou loucura? Raul afirma ter sido um jacobino na Revolução Francesa. Diz também estar lutando pela extinção do dinheiro. Ele gosta de deixar as pessoas na dúvida, de confundi-las, de despistá-las.<sup>10</sup>

Faltava a Raul Seixas, segundo alguns jornalistas, a confirmação de um sucesso de crítica contínuo e duradouro, capaz de mostrar que o cantor não seria mais um dos tantos artistas de uma música só, que já haviam surgido no cenário musical. A continuação do trabalho de Raul seria fundamental para sua consagração, mostrando uma possível sequência que confirmaria as expectativas que se criavam em torno do até então postulante a ídolo. Segundo José Carlos Oliveira:

<sup>9</sup> Oliveira, Carlos. OURO DE TOLO. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, edição 154, 9 de Setembro de 1973.

<sup>10</sup> Araújo, Celso Arnaldo. RAUL SEIXAS DÁ SEU GRITO DE GUERRA E VEM AÍ COM SEU 1 LP. *Jornal O Globo*. 15 de Novembro de 1973.

Raul Seixas, afinal de contas, foi o artista que surgiu em 1973 com tremenda força, alardeando uma originalidade imperturbável e rindo às gargalhadas de todas as coisas sérias. Fiz intensa propaganda oral desse compositor-cantor que veio da Bahia, passou fome algum tempo e logo encontrou o seu lugar na crista da onda, reconhecido de estalo pelo intelectual, pelo homem do povo, e mais surpreendentemente, conquistando as crianças. A todos aqueles que duvidavam do que estavam ouvindo, eu procurava persuadir da seguinte maneira:

- Pode ser apenas um estouro. Pode ser artista de um disco só. Vai ver que amanhã ele vem aí com uma porcaria qualquer. Mas também pode ser que se confirme plenamente o seu primeiro LP, e neste caso nos vamos ter que lhe tirar o chapéu- principalmente agora que não se usa chapéu.<sup>11</sup>

O segundo disco lançado por Raul Seixas na Philips, em 1974, intitulado *Gita*, retomaria os aspectos teóricos, místicos e filosóficos do seu primeiro LP. Era clara uma espécie de continuidade com o primeiro trabalho do cantor, dando a entender que Raul Seixas, mais do que um simples sucesso esporádico, procurava desenvolver uma obra compacta e homogênea. Esse LP foi acompanhado por um enorme sucesso comercial, que deu ao cantor seu primeiro disco de ouro. As 600 mil cópias vendidas começavam a render a Raul um espaço privilegiado na mídia e um reconhecimento até então inédito ao inusitado artista que, até então, somente falava de discos voadores. A prova desse reconhecimento comercial e de crítica foi a gravação do primeiro vídeo clip colorido da história da televisão brasileira, no programa *Fantástico*, da *Rede Globo* de televisão, líder de audiência no horário. O clip, que foi uma revolução no cenário audiovisual brasileiro, trouxe em destaque um Raul Seixas magro, místico e despojado, aparentemente conversando de maneira didática com o interlocutor sobre a existência de um Deus multifacetado, de inúmeras expressões, às vezes até contraditórias.



Imagem de Raul Seixas no vídeo clip *Gita* (1974)

Sérgio Chapelin, ao anunciar o clip de Raul Seixas no programa *Fantástico* afirmou: “Para São Cipriano, Lúcifer deu um golpe de Estado em Belzebu, tomando o poder. E as divergências entre os dois atrasaram o mal na terra por quinhentos anos. Cinco séculos que acabam de terminar”<sup>12</sup>. Logo após, Raul Seixas entra explicando o conteúdo da música dizendo: “Esse fenômeno mágico. Esse interesse súbito, vamos dizer assim, por essa magia, que está pintando agora, como o filme *O Exorcista*. Esta coisa toda está sendo considerada causa, quando na realidade é um efeito. E a música

<sup>11</sup>Oliveira, José Carlos. O GALAXIS COR DE OURO. *Jornal do Brasil*, edição 274. 14 de Janeiro de 1974.

<sup>12</sup> Ver: Vídeo Clip *Gita* (1974).



*Gita*, que eu fiz agora, coloca bem isso. Ela desperta em cada um o que a pessoa é. O bem e o mal como sendo uma coisa só. E desperta na pessoa Deus como um todo”<sup>13</sup>.

Fugindo do conteúdo específico dos depoimentos de Raul Seixas e de Sérgio Chapelin, podemos deduzir que, aquela “parafernália de conceitos, opiniões e idéias” já começava a ter certa credibilidade dentro de alguns debates que vinham surgiam. Os depoimentos de Raul Seixas já poderiam fermentar possíveis discussões ou esclarecer possíveis cenários sociais daquele contexto. Raul Seixas, além de produzir músicas reconhecidas pelo público e pela crítica, começava a ter sua voz realmente ouvida. Aqueles depoimentos, aparentemente sem sentido, começavam a encontrar um terreno de significados, ou seja, uma conjuntura passível de ser explicada por esse discurso.

Especulamos que a difusão da contracultura no Brasil possa, de certa forma, ter legitimado aquelas ideias e discursos de Raul Seixas que, em um primeiro momento, não passavam de depoimentos sem o menor sentido e importância. Em um cenário de fortes cerceamentos culturais, promovido pelo arrocho da ditadura sobre determinados artistas ou estilos musicais, o discurso contracultural começava, aos poucos, ser entendido como uma via alternativa de protesto e contestação social (Bozzetti, 2007).

O início da década de setenta marcou a consagração da tropicália como princípio hegemônico de criação artística, levando muitos dos músicos recém-lançados a serem taxativamente chamados de “pós-caetanistas”<sup>14</sup>. O significado disso, no âmbito da produção musical, foi a derrocada daquele ufanismo de esquerda, dominado por uma certeza ideológica e esperança no “Dia que Virá” (Galvão, 1976), e a abertura de novas possibilidades de criação artística. No entanto, como o próprio Caetano afirmou em 1971, a tropicália, diferentemente da Bossa Nova, não propunha um esquema definido de produção musical<sup>15</sup>. A proposta tropicalista era muito mais a de tentar abrir oportunidades até então pouco ortodoxas de criação musical do que propriamente consolidar novas regras no manuseio de criação artística. Misturando e combinando elementos artísticos até então impraticáveis no convívio conjunto, a tropicália abriu um terreno novo, rico, mas ao mesmo tempo de difícil definição. E a contracultura – seus princípios ideológicos e artísticos- entraram no Brasil exatamente pelos espaços que o tropicalismo havia aberto no cenário musical.

Quando o discurso cultural e político da contracultura chegou em definitivo ao Brasil, no início dos anos 1970, se impunha aqui um quadro bastante diferente daquele que encorpou a cena hippie nos Estados Unidos. O controle e vigilância política e cultural do regime militar, principalmente após o AI-5, enterraram as esperanças ideológicas de uma esquerda engajada e substituíram o discurso social e irônico do tropicalismo por uma postura de desencantamento e desânimo. Começava a se desenhar, nesse contexto, o que Paulo Henrique Brito (2003) chama de “temática noturna do rock pós-tropicalista”. As temáticas clássicas da contracultura internacional - pacifismo, psicodelismo, liberdade sexual e crítica política- seriam substituídas por canções de caráter mais subjetivo e individualizante, privilegiando temas como: medo, solidão, derrota pessoal, exílio e loucura. Nos trabalhos de Raul

<sup>13</sup> Idem.

<sup>14</sup> Ver: Bahiana, Ana Maria. Souza, Tárík. OS PÓS-CAETANISTAS. VINDOS DO CEARÁ, DA BAHIA, DO ROCK, DO BAIÃO, DO SAMBA, SÃO OS NOVOS COMPOSITORES DA MÚSICA POPULAR EM CUJAS IDÉIAS, DISCOS E SHOWS HABITAM RUÍDOS INCRÍVEIS. *Jornal Opinião*, Rio de Janeiro, edição 37, 29 de Outubro de 1973.

<sup>15</sup> Em entrevista ao jornal *O Pasquim*, em 1971, Caetano Veloso afirmaria: “O PASQUIM: Você acha que o mau gosto está na moda? CAETANO: Isso é o problema, né? O mau gosto ficou na moda, então, de uma certa forma, ficou a mesma coisa que a bossa nova. Quando eu digo que o meu trabalho e o de Gil não são do mesmo nível da bossa nova é que o nosso trabalho não tem uma característica formal definida. No nosso caso fica mais fácil porque nós nunca propusemos uma solução formal definida, nós alertamos para determinadas coisas que tinham sido esquecidas, por causa de um equívoco que houve após o bom gosto que veio depois da bossa nova. O mau gosto está de certa forma fazendo o mesmo papel que o bom gosto da bossa nova fazia na época post bossa nova. (VELOSO, Caetano. In: SOUZA, Tárík. 1976, pp. 111-112)

Seixas essa “temática noturna” pode ser facilmente identificada em canções como, *Mosca na Sopa*<sup>16</sup>, *Água Viva*<sup>17</sup> (1974), *As Aventuras de Raul Seixas na Cidade de Thor*<sup>18</sup> (1974). As temáticas da solidão e do amor fracassado são encontradas nas canções *A Hora do Trem Passar*<sup>19</sup> (1973), *A Maçã*<sup>20</sup> (1975) e *Medo da Chuva*<sup>21</sup> (1973). As temáticas do medo e da loucura são também muito frequentes em suas canções, como em *Para Nóia*<sup>22</sup> (1975), *Metamorfose Ambulante*<sup>23</sup> (1973) e *Maluco Beleza*<sup>24</sup> (1977).

De qualquer forma, como nos mostram as matérias de jornais e revistas da época, a crítica musical, ainda tão acostumada a posturas de engajamento político ou críticas sociais mais irônicas, típicas dos tropicalistas, demoraria a legitimar os depoimentos de Raul Seixas como dignos de uma apreciação social pertinente e válida para aquele contexto. O próprio Rock – linguagem musical por excelência da contracultura jovem no exterior– no Brasil, ainda se via como um elemento secundário nos intentos criativos da tropicália ou representado por bandas pouco expressivas da cena alternativa.

No entanto, os sucessos comerciais e de crítica dos próximos trabalhos de Raul Seixas começavam a colocá-lo nas trilhas de uma MPB que, naquele imediato pós-tropicalista, entrava na década de 1970 ainda com enorme prestígio (Napolitano, 2002). Ana Maria Bahiana, em 1974, recapitularia a breve trajetória de Raul Seixas até o lançamento de seu segundo LP, *Gita*, afirmando que:

A partir do sucesso de vendas e crítica de seu avulso *Ouro de Tolo* e de seu primeiro álbum *Krig ha, Bandolo!*, que a sua história começaria a ficar confusa. Saudado como um provável continuador competente da “linha evolutiva da música popular”, por suas letras ásperas e sua fusão de estilos musicais, Raul Seixas encontra surpreendente recepção ente as classes C e D, habitualmente entretidas com subprodutos de iê-iê-iê e bolero. (...)

Paralelamente, Raul Seixas e seu letrista Paulo Coelho embrenham-se no estudo do esoterismo e da obra do bruxo inglês Aleister Crowley, ao mesmo tempo que fazem contatos com John Lennon e sua ex-esposa Yoko Ono, para concretizar o movimento denominado de Sociedade Alternativa.

Fundada a dita Sociedade (...) Paulo Coelho escreve um artigo para a revista Planeta, explicando teoricamente o movimento como algo entorno de “um ato final de sucessivas rebeliões da juventude mística” (...) Os dois se separam de suas mulheres e se preparam para viver em Nova York. (...)

E é justamente neste momento, quando a maioria dos críticos especializados já tinha esquecido o futuro promissor do compositor Raul Seixas e a maior parte do meio artístico continuava sem

<sup>16</sup> Atenção, eu sou a mosca\ A grande mosca\A mosca que perturba o seu sono\ Eu sou a mosca no seu quarto a zum-zum-zumbizar\ Observando e abusando\ Olha do outro lado agora\ Eu tô sempre junto de você.

<sup>17</sup> Eu conheço bem a fonte\ Que desce aquele monte\ Ainda que seja de noite\ Nessa fonte está escondida\ O segredo dessa vida\ Ainda que seja de noite\ "Êta" fonte mais estranha,\ que desce pela montanha\ Ainda que seja de noite.

<sup>18</sup> Quando eu compus fiz Ouro de Tolo\ Uns imbecis me chamaram de profeta do apocalipse\ Mas eles só vão entender o que eu falei\ No esperado dia do eclipse

<sup>19</sup> Você tão calada e eu com medo de falar\ Já não sei se é hora de partir ou de chegar\ Onde eu passo agora não consigo te encontrar\ Ou você já esteve aqui ou nunca vai estar

<sup>20</sup> Se eu te amo e tu me amas\ E outro vem quando tu chamas\ Como poderei te condenar\ Infinita tua beleza\ Como podes ficar presa\ Que nem santa num altar...

<sup>21</sup> É pena que você pense Que eu sou seu escravo\ Dizendo que eu sou seu marido e não posso partir\

Como as pedras imóveis na praia\ Eu fico ao seu lado sem saber\ Dos amores que a vida me trouxe\E eu não pude viver

<sup>22</sup> Quando esqueço a hora de dormir\ E de repente chega o amanhecer\ Sinto a culpa que eu não sei de que\ Pergunto o que que eu fiz? \ Meu coração não diz e eu...\ Eu sinto medo! \Eu sinto medo!

<sup>23</sup> 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

<sup>24</sup> Eu do meu lado\ Aprendendo a ser louco\ Maluco total\ Na loucura real...\ Controlando\ A minha maluques\ Misturada\ Com minha lucidez... \ Vou ficar\ Ficar com certeza\ Maluco beleza\ Eu vou ficar\ Ficar com certeza\ Maluco beleza... \

saber quais eram, afinal, seus propósitos ideológico-existenciais, que sai o seu segundo álbum, precedido de enorme sucesso popular do avulso *Gita*. A história parece prestes a se repetir, talvez agora com final diferente: a Philips está investindo maciçamente em Raul, para firmá-lo em definitivo nos céus do show business brasileiro. O álbum *Gita* é o resumo destilado das idéias de Raul.<sup>25</sup>

Segundo a jornalista, Raul Seixas, pelas características do seu trabalho, apresentado no ano anterior, já postularia uma posição de continuador da “linha evolutiva” da música popular. Mas é evidente na matéria como, para entrar nesse círculo prestigiado de artistas, Raul Seixas necessitava de algo a mais do que somente um LP. O sucesso de público e crítica do disco *Gita* deram então ao cantor a durabilidade de um trabalho que poderia alça-lo a determinados postos da MPB – postos estes que Raul Seixas, mais tarde, faria questão de negar pertencer. A Philips também já investia maciçamente nessa possibilidade de torna-lo uma estrela, e as “ideais” de Raul Seixas agora encontravam o aporte teórico também de suas músicas.

Na mesma medida em que começava um processo de legitimação dos depoimentos de Raul Seixas, sua expressão fisionômica também passava a ganhar espaço e importância nesse processo de divulgação. É muito comum nas matérias encontradas em jornais e revistas uma descrição física de Raul, como se o aparato imagético que o envolvia – roupas, barba, cabelo e óculos – compusesse, junto dos depoimentos e músicas, uma mensagem compactada, a ser vendida e divulgada. Em muitas oportunidades, as matérias trariam quando não uma foto, uma charge do cantor e compositor, para acompanhar e complementar o conteúdo das matérias.



*Imagem de Raul Seixas. Diário de Notícias 1974*

O mais interessante é acompanharmos como a produção musical e a imagem de Raul Seixas lhe permitiam uma enorme versatilidade nesse cenário musical da década de 1970. Se essa mistura de gêneros, aparentemente muito distintos, letras e depoimentos sempre ásperos, como Ana Maria

<sup>25</sup> Baiana, Ana Maria. AS CONFUSÕES DE RAUL SEIXAS. **Jornal Opinião**. Rio de Janeiro, edição, 95, 2 de Setembro de 1974.

Bahiana definiu na matéria transcrita acima, poderiam apontar o cantor como mais um seguidor dessa trilha já consagrada da MPB, outras características faziam dele um dos legítimos representantes do então embrionário rock brasileiro. Entre os muitos depoimentos sobre discos voadores, filósofos e anarquistas, Raul sempre deixou claro sua estreita relação com o rock, apesar de frisar que o seu trabalho não se resumisse somente a isso.

O reconhecimento como um digno representante do rock tupiniquim pode ser percebido por meio das muitas matérias que veiculavam o nome do cantor ao gênero musical que começava a se firmar no Brasil, e também pela participação de Raul Seixas no espetáculo *Hollywood Rock*, de 1975, ocorrido na praia de Botafogo. O espetáculo, sob direção de Nelson Motta, deu origem a um dos primeiros documentários sobre rock nacional, chamado de *Ritmo Alucinante*, e foi criado com o intuito de resgatar a memória do gênero além de exaltar as bandas e artistas que vinham divulgando o rock no Brasil. Entre os participantes se destacaram Celly Campelo, Erasmo Carlos, Rita Lee, além dos grupos *Vimana*, o *Peso e*, é claro, Raul Seixas.



Imagem do Documentário “Ritmo Alucinante”, 1975.

Além de ser reconhecido como representante de um rock nacional e transitar nos meios da MPB, Raul Seixas teria uma infiltração junto às classes populares onde reinavam gêneros como o bolero, brega e romântico. Talvez pelo linguajar sempre fácil e acessível, talvez pelo frequente manejo de estilos musicais mais populares, Raul Seixas encontraria “surpreendente recepção ente as classes C e D”, como assim definiu Ana Maria Bahiana. Desta forma, Raul Seixas se aproximaria dessa prestigiada MPB ao desenvolver uma crítica sempre muito voraz, mas ao mesmo tempo se afastaria dela ao vesti-la de um linguajar simples com sonoridade brega. Segundo Pedro Alexandre (2004: 180) Raul Seixas construiu “uma canção de protesto adaptada ao quadro musical acafonado das periferias de norte e sul”. E entre distanciamentos e aproximações Tárík Souza, na matéria acima transcrita, chamou a produção de Raul de uma “mistura de Roberto Carlos, Caetano Veloso, e talvez Jerry Adriani”.

Raul Seixas conseguiu, em sua inconstante carreira solo, finalizada em 1989, com a morte do cantor, construir uma imagem um tanto quanto maleável, que permitia a ele se inserir em meios muito distintos. Essa flexibilidade o tornava um artista apto a habitar meios culturais pouco semelhantes ou até rivais em certos sentidos. Aos poucos ele foi se tornando um artista com uma presença marcante – mas é claro distinta – tanto na MPB, como em circuitos “genuinamente” roqueiros e até classes sociais mais populares. Mas, para entendermos essa presença um tanto quanto anfíbia de Raul Seixas é necessário percebermos como jogariam juntos – mas de maneira bastante descompassada – suas músicas, seus depoimentos, seu visual e atuação performática. Esse repertório de ferramentas iria construir, aos poucos, e mediante inúmeros solavancos, essa imagem que muito se conhece de Raul Seixas.

#### **BIBLIOGRAFIA E ANEXOS:**

ALAMBERT, F. (2012). *A Realidade Tropical*. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB). N. 54, Set./Mar.

ARAÚJO, P. C (2005). *Eu não sou cachorro, não: música popular cafona e ditadura militar*. Rio de Janeiro: Record.

ALEXANDRE, P. (2004). *COMO DOIS E DOIS SÃO CINCO. Roberto Carlos (& Erasmo & Wanderléa)*. São Paulo: BOITEMPO EDITORIAL.

BAHIANA, A, M. (1979a). A “Linha Evolutiva” prossegue – a música dos universitários. In: WISNICK, José Miguel. *ANOS 70 ainda sob tempestade, música, literatura, cinema e televisão*. Rio de Janeiro: Europa Editora.

BOZZETTI, R. (2007) *Uma tipologia da canção no imediato pós-tropicalismo*. In: VIEIRA, André Soares (Org.). *Literatura, outras artes & cultura das mídias*. Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), n.34, p.133-146, jan.-jun. 2007.

BRITTO, P. H. (2003). *A temática noturna do rock pós-tropicalista*. In: DUARTE, Paulo Sérgio e NAVES, Santuza Cambraia. *Do samba-canção à tropicália*. Rio de Janeiro: Relume Dumará.

GALVÃO, W. N. (1976). “MMPB: uma análise ideológica”. In: *Saco de gatos: ensaios críticos*. São Paulo: Duas Cidades.

MORELLI, R. de C. L. (1988). *Indústria Fonográfica: relações sociais de produção e concepções acerca da natureza do trabalho artístico. (Um estudo antropológico: a indústria do disco no Brasil e a imagem pública de dois compositores-intérpretes de MPB na década de 70.)*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social)- Universidade de Campinas, Campinas.

MOTTA, N. (2000). *Noites Tropicais*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva.

MARMO, E. (2007.) *O Som do Mago*. São Paulo: Futuro Comunicação.

NAPOLITANO, M. (2002). *Seguindo a canção: engajamento político e indústria cultural na MPB (1959/69)*. São Paulo: Annablume, Fapesp, 2001.

ORTIZ, R. (1989). *A Moderna Tradição Brasileira*: São Paulo: Brasiliense.

PAIANO, E. (1994). *O berimbau e o som universal: lutas culturais e indústria fonográfica nos anos 60*. São Paulo: Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) - Universidade de São Paulo, Escola de Comunicações e Artes, São Paulo.

VELOSO, C. (1971). In: SOUZA, Tárík (org.). (1976). *O Som do Pasquim: grandes entrevistas com astros da música popular brasileira*. Rio de Janeiro: Editora Codecri,.

VICENTE, E. (2002). *Música e disco no Brasil: a trajetória da indústria nas décadas de 80 e 90*. São Paulo, SP. Tese de doutorado. Escola de Comunicação e Artes – Universidade de São Paulo.

### **Matérias de Jornais e Revistas:**

ARAÚJO, Celso Arnaldo. RAUL SEIXAS DÁ SEU GRITO DE GUERRA E VEM AÍ COM SEU 1 LP. *Jornal O Globo*. 15 de Novembro de 1973.

BAHIANA, Ana Maria. Souza, Tárík. OS PÓS-CAETANISTAS. VINDOS DO CEARÁ, DA BAHIA, DO ROCK, DO BAIÃO, DO SAMBA, SÃO OS NOVOS COMPOSITORES DA MÚSICA POPULAR EM CUJAS IDÉIAS, DISCOS E SHOWS HABITAM RUÍDOS INCRÍVEIS. *Jornal Opinião*, Rio de Janeiro, edição 37, 29 de Outubro de 1973.

BAIANA, Ana Maria. AS CONFUSÕES DE RAUL SEIXAS. *Jornal Opinião*. Rio de Janeiro, edição, 95, 2 de Setembro de 1974.

CABRAL, Luiz Carlos. *Diário de Notícias*, edição 15835, 25 de Outubro de 1973.

*Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, edição 00037, 15 de Maio de 1973.

OLIVEIRA, Carlos. OURO DE TOLO. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, edição 154, 9 de Setembro de 1973.

OLIVEIRA, José Carlos. O GALAXIS COR DE OURO. *Jornal do Brasil*, edição 274. 14 de Janeiro de 1974.

PENTEADO, Regina. A METAMORFOSE DE RAUL SEIXAS. *Jornal Folha de São Paulo*, 14 de Junho de 1973.

Revista *Manchete*. 07 de Dezembro de 1974.

SOUZA, Tárík. O VOO DO HOMEM MOSCA. *Jornal Opinião*. Rio de Janeiro, edição 51, 1 de Novembro de 1973.

**Músicas Citadas:**

*A Hora do Trem Passar* (Krig-ha, Bandolo!, PHILIPS, 1973)

*A Maçã* (Novo Aeon, PHILIPS, 1975)

*Água Viva* (Gita, PHILIPS, 1974)

*As Aventuras de Raul Seixas na Cidade de Thor* (Gita, PHILIPS, 1974)

*Maluco Beleza* (WEA, 1977)

*Medo da Chuva* (Krig-ha, Bandolo!, PHILIPS, 1973)

*Medo da Chuva* (Krig-ha, Bandolo!, PHILIPS, 1973)

*Metamorfose Ambulante* (Krig-ha, Bandolo!, PHILIPS, 1973)

*Mosca na Sopa* (Krig-ha, Bandolo!, PHILIPS, 1973)

*Ouro de Tolo* (Krig-ha, Bandolo!, PHILIPS, 1973)

*Para Nóia* (Novo Aeon, PHILIPS, 1975).