

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SERVIÇO SOCIAL  
MESTRADO

JACQUELINE GARCIA CARBONARI

**A QUESTÃO SOCIAL EXPRESSA NA OBRA MUSICAL DE RAUL SEIXAS**

Porto Alegre  
2013

JACQUELINE GARCIA CARBONARI

A QUESTÃO SOCIAL EXPRESSA NA OBRA MUSICAL DE RAUL SEIXAS

Dissertação de mestrado apresentada como requisito para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Serviço Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUCRS.

Orientadora: Profa. Dra. Jane Cruz Prates

Porto Alegre  
2013

JACQUELINE GARCIA CARBONARI

A QUESTÃO SOCIAL EXPRESSA NA OBRA MUSICAL DE RAUL SEIXAS

Dissertação de mestrado apresentada como requisito para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Serviço Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUCRS.

Aprovada em: \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_.

BANCA EXAMINADORA:

---

Profa. Dra. Jane Cruz Prates (Orientadora) – PPGSS / PUCRS

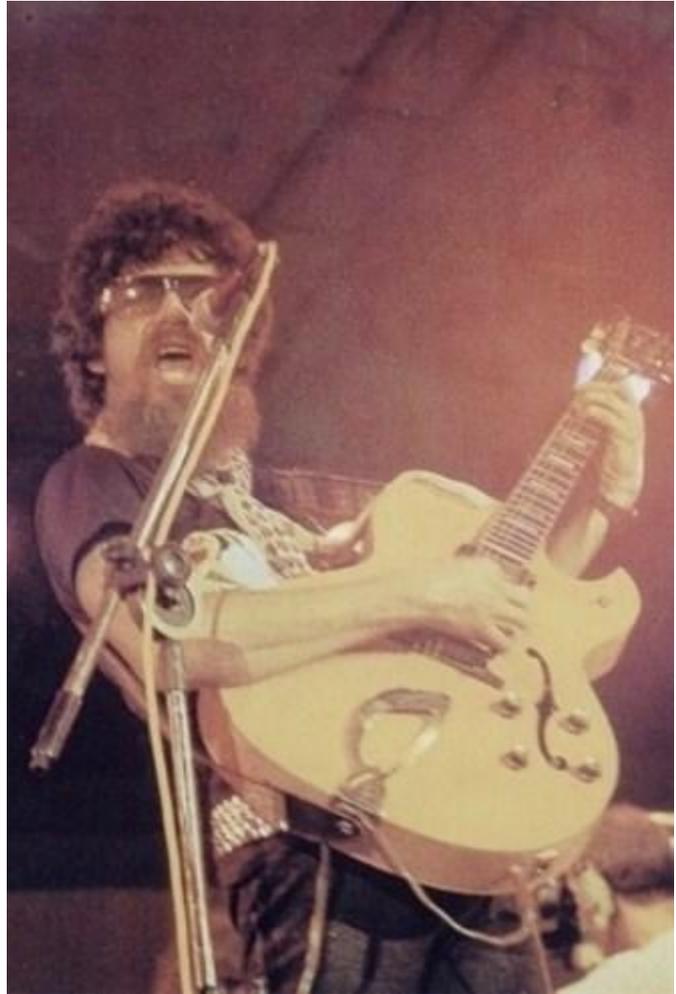
---

Profa. Dra. Idilia Fernandes – PPGSS / PUCRS

---

Prof. Dr. César André Luiz Beras – UNIPAMPA

Porto Alegre  
2013



### *DEDICATÓRIA*

*Antes de ingressar na Faculdade de Serviço Social e posteriormente no mestrado, a música de Raul Seixas sempre me acompanhou. Sua música despertou em mim a reflexão, a crítica e a possibilidade de pensar em uma sociedade mais humana. É pra você, Raul, que dedico esta dissertação.*

## AGRADECIMENTOS

Quero agradecer em especial ao meu companheiro, Roberto Carbonari, pelo apoio, colaboração, compreensão e paciência, coletando incansavelmente materiais para subsidiar esta pesquisa. Agradeço a minha família, principalmente minha mãe, Helena, e meu pai, Estanislau, meus irmãos José Luiz, Rogério e Silvia pela compreensão de minhas sucessivas ausências, e à luz da minha família espiritual e dos guias e mentores que iluminam meu caminho hoje e sempre. Salve o povo de Aruanda!

Meus sinceros agradecimentos a minha orientadora, profa. Jane Cruz Prates, que oportunizou o espaço para o desenvolvimento de uma dissertação inovadora e alternativa na área do Serviço Social, depositando confiança e credibilidade neste estudo. Eis aqui, Jane, seu segundo neto de minha parte. Conforme suas próprias palavras: “Será um parto tranquilo e bonito. É o segundo filho que vejo nascer... Me sinto meio avô”.

Ao Sylvio Passos, amigo eterno de Raul, que sempre quando precisei esclareceu minhas dúvidas e questões referentes à obra do artista, pois sem a sua contribuição seria impossível escrever algo sobre o Raul, além de seu grande trabalho incansável de preservação da obra do artista, meus sinceros e eternos agradecimentos!

Ao professor Luiz Lima Boscato, por sempre compartilhar seus conhecimentos e esclarecer minhas dúvidas no decorrer desta caminhada que trilhei. Muito obrigada por suas contribuições!

À professora Juliana Abonizio, que prontamente disponibilizou suas produções para subsidiar minha pesquisa.

Agradeço as importantes contribuições dos professores que participaram da minha banca examinadora: a querida professora Idília Fernandez, que acompanha minha formação desde a graduação, e ao professor César André Luiz Beras.

Agradeço à professora Márcia Faustini, por ser uma inspiração, pois em suas aulas na graduação aprendi na prática o significado e a importância do desenvolvimento da sensibilidade e da criatividade para a formação em Serviço Social.

Meus sinceros agradecimentos ao professor Giovane Scherer, às colegas Elisa Abreu, Patrícia Reis, grande fã de Raul, Luiza Barreto Eidt, Graziela Rosário, Aderbal Froes, Thais de Oliveira Barros, pela participação e colaboração no grupo focal que realizei sobre a obra do artista.

Aos colegas que sempre valorizaram este estudo: Rosa Rodrigues minha grande amiga, Patrícia Scherer, Guilherme Gomes, Solange Berwig, Gissele Carraro, Vanessa Azevedo, Larissa Ramalho, Lucia Rublescki Silveira, Rodrigo Nunes, Betina Graeef, Renato Teixeira e Jéssica Brignol Barreto.

Agradeço às professoras Andreia Mendes e Leonia Capaverde Bulla, pela compreensão na etapa difícil de divulgação do projeto de pesquisa, à professora Cleoni Fernandes, da Faculdade de Educação, onde aprendi um pouco mais sobre estratégias pedagógicas alternativas.

Para finalizar, agradeço ao CNPq, cujo apoio através de bolsa integral foi indispensável para a realização desta dissertação de mestrado.



*Depois que você se foi  
A música não mais tocou  
Aquele sentimento claro  
Tão místico e simples  
que você passou pra mim, pra nós*

*Que somos fãs  
Companheiros de luta  
Do seu aniversário  
Do sonho profundo que você plantou  
E botou pra pensar  
Cada cabeça maluca*

*E já que não vais nunca mais retornar  
Da sua viagem ao cosmos do céu  
Vais descobrir um novo amanhã  
E em cada pedaço de recordação  
Lembre do povo, da alma-irmã  
Não se esqueça de mim  
Que sou seu fã!<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Música “Para Raul”, composta e gravada por Zé Ramalho no CD *Zé Ramalho canta Raul Seixas*, em 2001 pela BMG.

Foto de Raul Seixas para ensaio da *Revista POP*, da Editora Abril, feita pelo fotógrafo José Antonio, em 1974.

## RESUMO

Este trabalho versa sobre a possibilidade de mediação das músicas de Raul Seixas como instrumento pedagógico para a formação em Serviço Social, pois os novos perfis assumidos pela questão social, de acordo com a Associação Brasileira de Ensino e Pesquisa em Serviço Social (ABEPSS, 1996; 2000) frente à reforma do Estado e às mudanças no âmbito da produção requerem novas demandas de qualificação do profissional. Assim, o presente estudo pretende contribuir através da investigação de práticas docentes alternativas para a inovação e o desenvolvimento da apreensão crítica do processo histórico como totalidade e da investigação sobre a formação histórica e os processos sociais contemporâneos que conformam a sociedade brasileira, que são, entre tantas, as principais competências exigidas na formação do assistente social. A pesquisa se propôs a identificar e analisar na discografia do artista músicas que expressam o conteúdo da questão social, tanto em suas expressões de desigualdades como no que tange às resistências empreendidas pelos sujeitos para enfrentá-las. Também foram realizados levantamentos de produções na área do Serviço Social que tinham como temática central diferentes expressões artísticas como mediação do trabalho do assistente social. O método utilizado em nossa análise é o materialista histórico dialético, fundamentado na Teoria Marxiana, e nossa pesquisa é caracterizada como mista, pois articula dados quantitativos e qualitativos. Concluiu-se pela necessidade de, nos processos de formação dos profissionais, privilegiar não só o desenvolvimento da razão, mas também da sensibilidade, na medida em que, como bem destaca Marx, nos *Manuscritos Econômicos e Filosóficos*, é com os sentidos que capturamos a realidade, e nesses sentidos o autor inclui também os afetos e a solidariedade de classe. Pretendeu-se com este estudo não só dar visibilidade à rica produção discográfica de Raul Seixas e às possibilidades de mediação que ela encerra para ser utilizada em sala de aula, no nível do ensino superior, mas também equacionar os aspectos didático-pedagógicos utilizados no processo de formação, na medida em que, hoje, o aluno, como de resto o conjunto dos trabalhadores, sofre as pressões do sobretrabalho, da captura de sua subjetividade e de intensos, porém velados, processos de alienação. Desocultar esses processos e trabalhar no sentido de formar um ser humano integral, crítico e compromissado com o seu tempo histórico, é um grande desafio para quem pretende contribuir com processos transformadores.

**Palavras-chave:** Práticas pedagógicas alternativas. Instrumentos pedagógicos. Processos emancipatórios. Raul Seixas. Ensino e formação.

## ABSTRACT

This work discusses the possibility of mediation of Raul Seixas' music as pedagogic instrument for the formation in Social Service, because the new profiles assumed by the social issue, according to the Brazilian Association of Education and Research in Social Work (ABEPSS, 1996; 2000) forward the reform of the state reform and changes in the scope of production require new demands of the professional's qualification. The present study intends to contribute through the investigation of alternative teaching practices for the innovation and the development of the critical apprehension of the historical process of the historical process as totality and of the investigation about the historical formation and the contemporary social processes that shape Brazilian society, that are, among so many, the main competences demanded in the social worker's formation. The research proposed to identify and to analyze in the artist's discography, musics that express the content of the social issue, both in their expressions of inequalities, as in regarding to the resistance undertaken by subject to face them. Were also conducted surveys of Social Issue's area productions, which had as its central theme, different artistic expressions as mediation of the work of social care professionals. The method used in our analysis is the historical dialectical materialism, based on Marxian Theory, and our research is characterized as mixed, because it articulates quantitative and qualitative data. It was concluded by the need of, in the processes of the professionals' formation, to privilege not only the development of the reason, but also the sensitivity, in so far, as highlighted by Marx, in the Economic and Philosophic Manuscripts, is with the senses that we capture the reality, and in these senses the author also includes the affections and class solidarity. This study was intended to not only give visibility to Raul Seixas' rich musical production and the possibilities of mediation that she holds to be used in the classroom, at the level of higher education, but also equate didactic-pedagogic aspects used in the formation process, in so far, today, the student, as of rest the workers' group, suffer the pressures of surplus, of the capture of his subjectivity and of intense, however veiled, processes of alienation. Uncover these processes and to work to form a whole human being, critical and committed to their historical time, is a great challenge for those who want to contribute to transforming processes.

**Keywords:** Alternative pedagogical practices. Pedagogic instruments. Emancipatory processes. Raul Seixas. Teaching and formation.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Quadro 1 - Produções em Serviço Social sobre arte como mediação no trabalho profissional .....	32
Quadro 2 - O contexto histórico das composições de Raul Seixas e as expressões da questão social identificadas em suas músicas	43
Figura 1 - Capa do álbum <i>Krig-ha Bandolo!</i> (1973).....	59
Gráfico 1 - Expressão da questão social central das músicas.....	98

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>11</b>
<b>2</b>	<b>O ASPECTO PEDAGÓGICO DO TRABALHO PROFISSIONAL DO ASSISTENTE SOCIAL .....</b>	<b>18</b>
2.1	A ARTE COMO ESTRATÉGIA PEDAGÓGICA PARA A FORMAÇÃO EM SERVIÇO SOCIAL .....	28
2.2	EDUCANDO OS SENTIDOS ATRAVÉS DA ARTE .....	34
<b>3</b>	<b>AS MÚSICAS DE RAUL SEIXAS QUE EXPRESSAM O CONTEÚDO DA QUESTÃO SOCIAL .....</b>	<b>42</b>
3.1	ANÁLISE DAS MÚSICAS: “NO CUME CALMO DO MEU OLHO QUE VÊ” .....	42
3.2	A MÚSICA COMO INSTRUMENTO PEDAGÓGICO ALTERNATIVO.....	98
<b>4</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>101</b>
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>106</b>
	<b>APÊNDICE A – Modelo do banco de dados e instrumento de análise para as letras das músicas .....</b>	<b>112</b>
	<b>ANEXO A – Parecer de aprovação do Comitê de Ética da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul .....</b>	<b>113</b>

## 1 INTRODUÇÃO

A presente dissertação versa sobre o estudo de práticas pedagógicas alternativas para a formação do assistente social, equacionando os aspectos didático-pedagógicos utilizados no processo de formação, na medida em que, hoje, o aluno, como de resto o conjunto dos trabalhadores, sofre as pressões do sobretabalho, da captura de sua subjetividade e de intensos, porém velados, processos de alienação. E também, conforme a Associação Brasileira de Ensino e Pesquisa em Serviço Social (ABEPSS, 1996; 2000), as novas configurações assumidas pela questão social, frente à reforma do Estado e às mudanças no âmbito da produção, requerem novas demandas de qualificação do profissional. Por isso, este estudo visa colaborar para a inovação através de estratégias pedagógicas alternativas e criativas para o desenvolvimento das principais competências profissionais exigidas, que são, entre tantas, a apreensão crítica do processo histórico como totalidade e a investigação sobre a formação histórica e os processos sociais contemporâneos que conformam a sociedade brasileira.

Após sucessivas mediações realizadas pela autora a partir de sua experiência no decorrer do curso de graduação em Serviço Social, foi possível a identificação de elementos comuns entre temas centrais abordados no curso e as músicas de Raul Seixas. A partir disso, percebeu-se a relevância de utilizar as músicas do artista como parte do instrumental pedagógico na formação em Serviço Social, sendo essa a finalidade da pesquisa que será apresentada nesta dissertação. O aspecto mais importante das músicas é o modo que o movimento do real se expressa nas composições do artista, que muito se assemelha com a capacidade de apreensão da totalidade social do assistente social, que exige o discernimento crítico e autocrítico presente também nas músicas de Raul.

Assim, a construção da pesquisa partiu do seguinte tema: *Investigar a possibilidade de mediação da obra musical de Raul Seixas como instrumento pedagógico para a formação em Serviço Social*. A partir disso, o problema suscitado foi: *Como a obra musical de Raul Seixas pode se constituir em instrumental pedagógico na formação em Serviço Social?* Definiu-se, com isso, o objetivo geral: *Analisar as expressões da questão social nas músicas de Raul Seixas e as possibilidades de mediação da sua obra como instrumental*

*pedagógico para o ensino em Serviço Social, de modo a contribuir para a formação de profissionais críticos, conforme previsto no Projeto Ético-Político-PEP. Por fim, partiu-se das seguintes questões norteadoras: Qual a relação e a importância da música como expressão social? Quais as expressões da questão social identificadas na obra musical do artista? Quais as expressões sociais, políticas e críticas que perpassam a sua obra? E como a música de Seixas pode contribuir para a apreensão de processos sociais à luz da totalidade, uma vez utilizada como instrumento pedagógico em sala de aula?*

Para responder a essas questões, a pesquisa teve como foco central analisar as músicas do artista que aportavam o conteúdo da questão social, e para um melhor entendimento do que se buscou identificar em sua obra é necessário esclarecer o conceito de questão social, que, segundo Iamamoto (2008), apreende o conjunto das desigualdades e lutas sociais, produzidas e reproduzidas no movimento contraditório das relações sociais. A gênese da questão social na sociedade burguesa deriva do caráter coletivo da produção contraposto à apropriação privada da própria atividade humana (o trabalho), das condições necessárias à sua realização, assim como de seus frutos.

Conforme a autora citada, a questão social possui múltiplas dimensões que se expressam na vida dos indivíduos sociais, assumindo várias expressões na atualidade. As configurações que a questão social assume relacionam-se tanto a determinantes histórico-objetivos, que condicionam a vida dos indivíduos sociais, quanto a dimensões subjetivas, fruto da ação dos sujeitos na construção da história. A questão social expressa uma arena de **lutas políticas e culturais** na disputa entre projetos societários de diferentes interesses de classe na condução das políticas econômicas e sociais. A questão social **expressa desigualdades econômicas, políticas e culturais das classes sociais**, que atingem a vida dos sujeitos numa **luta pela cidadania** e pelos seus direitos civis, sociais e políticos. Expressa também a **consciência e a luta pelo reconhecimento dos direitos de cada um** e de todos os indivíduos sociais, assim como todas **as estratégias e formas de resistências pela defesa da vida, pela sobrevivência e reinvenção da vida construídas no cotidiano, por meio do qual são recriadas novas formas de viver** (IAMAMOTO, 2008, grifo nosso).

Assim, o conteúdo da questão social que será identificada nas músicas de Raul Seixas será as expressões de conformismo e alienação que são

consequências das desigualdades sociais, culturais e políticas, e por outro lado as expressões de lutas políticas e culturais diante dessas desigualdades, a consciência e a luta pelo reconhecimento dos direitos de cada sujeito, as estratégias e formas de resistências pela defesa da vida, pela sobrevivência e reinvenção da vida construídas no cotidiano, por meio do qual são recriadas novas formas de viver.

Este estudo baseou-se em uma pesquisa documental da discografia de Raul Seixas que compreende o período de 1968 a 1989, totalizando 21 álbuns com 241 músicas. Destas, foram identificadas 93 músicas que expressam a questão social (de forma direta e indireta), e através de amostra intencional foram selecionadas 20 músicas que aportam o conteúdo da questão social. É importante destacar que a maioria dessas músicas foram gravadas no auge do período da ditadura no Brasil, destacando-se neste estudo o álbum *Krig-ha Bandolo!*, por ser o primeiro álbum solo da carreira de Raul Seixas e com grande conteúdo crítico.

Para complementação deste estudo foram utilizados vários documentos, como reportagens de jornais, revistas, documentários e livros referentes ao artista. Utilizou-se como principal técnica de investigação a análise documental icônica (auditiva), que, conforme Bauer (2004, p. 366), se utiliza de três passos para a construção de indicadores culturais compostos pelo registro. No caso específico desta pesquisa, somente será utilizada a transcrição das letras para fins de análise, na medida em que não serão contemplados ritmo, melodia e harmonia, salvo em algumas exceções.

Também foi realizado um levantamento das produções (dissertações e teses) disponibilizadas pelo Programa de Pós-Graduação em Serviço Social – PPGSS da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUCRS e pela revista *Textos e Contextos*, vinculada ao programa, que apresenta a arte como temática central para a mediação do trabalho profissional do assistente social, em especial para a formação em Serviço Social.

A metodologia para análise das músicas foi orientada pelo método materialista histórico dialético. Segundo Trivinos (1987), o materialismo dialético é a base filosófica do marxismo, buscando explicações coerentes, lógicas e racionais para os fenômenos da natureza, da sociedade e do pensamento. E o materialismo histórico é a ciência filosófica do marxismo que estuda as leis

sociológicas que caracterizam a vida da sociedade, de sua evolução histórica e da prática social dos homens, no desenvolvimento da humanidade.

O método dialético de investigação considera um conjunto, um todo concreto, procura descrevê-lo e analisá-lo. A dialética, segundo Konder (2007), é o modo de pensarmos as contradições da realidade, o modo de compreendermos a realidade como essencialmente contraditória e em permanente transformação. As principais categorias do método, centrais para este estudo, são: a totalidade, que procura analisar a situação dada em uma estrutura significativa da realidade, isso é, uma visão de conjunto; a historicidade, que é o reconhecimento da processualidade que há na história, do movimento do real; a contradição, que é o princípio básico do movimento pelo qual os seres existem, os contrários em oposição constituindo uma unidade; a mediação como instância de passagem que nos permite descobrir, perceber o imediato, e seguir construindo, reconstruindo o pensamento sobre determinado fenômeno a partir da relação teórico-prática; o trabalho, que é a atividade pela qual o homem domina as forças naturais e humaniza a natureza – ou seja, é a atividade pela qual o homem cria a si mesmo.

Além dessas, destaca-se a categoria do cotidiano, que, segundo Netto (1996), está presente em todas as esferas de vida do indivíduo, seja no trabalho, na vida familiar, nas suas relações sociais, lazer, etc. O cotidiano e a cotidianidade existem, penetram eternamente em todas as esferas da vida do homem. Para Kosik (2011), o cotidiano é considerado com um dos espaços privilegiados das lutas sociais. A cotidianidade pertence ao mundo da organização, da intimidade, da familiaridade, das experiências imediatas, da repetição, do cálculo e do domínio individual, isto é, um usual ritmo de vida. Mas a cotidianidade também é base material para a história, sendo que a própria cotidianidade não tem história, pois é o lugar onde as coisas acontecem. A cotidianidade é essência para apreensão e compreensão da realidade social, pois esta tem origem nas ações cotidianas dos homens.

Além das categorias do método, foram eleitas as seguintes categorias explicativas da realidade a partir do problema de pesquisa e das questões norteadoras: *as expressões da questão social, a formação crítica, as estratégias pedagógicas alternativas e os instrumentos pedagógicos*. Sobre estas será apresentado o adensamento teórico no decorrer da dissertação, para subsidiar as reflexões e fundamentações sobre a temática desenvolvida. Também serão

identificadas, no conteúdo temático das letras e no contexto histórico e social das composições, categorias empíricas que serão explicitadas junto da análise das composições. Ressalte-se que o método foi transversal a todo o estudo, não restringindo-se à etapa da metodologia de pesquisa.

O caminho metodológico da pesquisa desenvolveu-se primeiramente com o estudo bibliográfico das diretrizes curriculares da Associação Brasileira de Ensino e Pesquisa em Serviço Social, para os cursos de Serviço Social (resolução nº 15, de 13 de março de 2002), o Código de Ética do Assistente Social, aprovado em 13 de Março de 1993, e a Lei 8.662/93, de Regulamentação da Profissão, para identificação das competências e habilidades exigidas para a formação do assistente social. Concomitantemente, foi realizado o estudo da discografia de Raul Seixas para identificação e seleção das músicas que apresentam as expressões da questão social.

Para a análise dos dados, foi utilizada a análise de conteúdo, que, conforme Bardin (2010, p. 42), é um conjunto de técnicas de análise das comunicações, visando, por procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens, obter indicadores, quantitativos ou não, que permitam a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção/recepção (variáveis inferidas) das mensagens.

Acrescenta ainda a autora citada que uma das peculiaridades da análise de conteúdo é ser um meio para estudar as “comunicações” entre os homens, colocando ênfase no conteúdo “das mensagens”, assinalando três etapas básicas no trabalho com a análise documental:

1ª) Pré-análise: Esta etapa consiste na organização do material, leitura geral, flutuante, e sistematização de ideias iniciais, para o desenvolvimento das futuras ações da análise de conteúdo, que já foi exposta acima no estudo bibliográfico dos documentos pertinentes do Serviço Social e da discografia do artista.

2ª) Descrição Analítica/Exploração do material: Consiste num estudo aprofundado, utilizando o referencial teórico, e os procedimentos de codificação, classificação e categorização do material da análise. Nesta etapa foi realizada a seleção das informações conforme as questões norteadoras da pesquisa e o processo de categorização. Ou seja, foi elaborado um banco de dados para a sistematização de extratos das músicas, com base nas categorias de análise, e

posteriormente foi elaborado o instrumento de análise para as letras das músicas que aportavam o conteúdo da questão social (a amostra), conforme modelo do Apêndice A.

3ª) Interpretação inferencial/Tratamento dos resultados: Nesta fase é realizada a reflexão, com embasamento nos materiais empíricos, estabelecendo relações, aprofundando as conexões das ideias, chegando se possível a propostas básicas de transformações nos limites das estruturas específicas e gerais. Ou seja, é o processo de análise das músicas com suas fundamentações teóricas e mediações com as categorias do método, as explicativas da realidade e as empíricas, que emergem do movimento de análise. Nessa etapa apresentam-se os resultados e considerações sobre o estudo.

Para a análise do conteúdo temático das letras foi necessário o desvendamento das metáforas, muito utilizadas no contexto de repressão dos governos ditatoriais para se contrapor à política e à ideologia do regime. Com a música, através de mensagens com duplo sentido, trocadilhos, mensagens cifradas, buscava-se driblar a censura, fazendo chegar ao público as ideias contrárias ao regime. Nesse período foram produzidas e proibidas várias obras críticas no âmbito da cultura que versavam sobre os problemas sociais, o sufoco e a repressão daqueles tempos (HABERT, 2006).

Esta pesquisa é caracterizada como mista, pois articula dados quantitativos e qualitativos, utilizando-se de estratégias e procedimentos de ambos os tipos de pesquisa. Considerado como reivindicatório e participativo, este tipo de estudo orienta-se pela matriz crítica inspirada nas obras de Marx, Marcuse, Adorno e outros (CRESWELL, 2010), tendo por objetivo o desvendamento de expressões da questão social, tanto no que se refere a expressões de desigualdade como de resistência.

Este tipo de estudo pode enfatizar um ou outro tipo de dado, mas reconhece a sua necessária complementaridade (PRATES, 2011). Conforme Prates, Reis e Abreu (2001), a articulação entre esses dados possibilita dar tratamento qualitativo aos dados quantitativos a partir do estabelecimento de cruzamentos, articulações e mediações. Assim, esses dados são complementados pela coleta de conteúdos subjetivos (opiniões, avaliações, sugestões, expectativas, valores, expressões ou representações) que podem ser

interpretados a partir de uma análise qualitativa com base nas categorias de análise.

No segundo capítulo desta dissertação, será discutido o aspecto pedagógico do trabalho profissional, principalmente no exercício da docência, foco principal deste estudo, ressaltando que o Serviço Social não é uma profissão estritamente pedagógica. O aspecto pedagógico integra o trabalho profissional, assim como o aspecto político, embora o aspecto político seja o norte do exercício profissional. Nesse capítulo são apresentados os diferentes perfis pedagógicos instituídos durante a trajetória profissional até a atualidade, discutindo a formação crítica e que tipo de profissional se almeja formar.

No subcapítulo 2.1 será discutido o uso de expressões artísticas como estratégia pedagógica no trabalho do assistente social, sendo exibidos alguns dados sobre as produções acadêmicas da área que trazem a temática da arte como central. Será explicitado o conceito de cultura e a sua importância na formação acadêmica. No subcapítulo 2.2, dando prosseguimento ao assunto, é enfatizada a importância da educação da sensibilidade na formação profissional. Utilizando como estratégia a arte, são abordados conceitos como a emancipação humana, conforme Marx, e os processos emancipatórios.

No terceiro capítulo é apresentada a análise das músicas, abordando as expressões da questão social identificadas. No subcapítulo 3.1 será abordado como a música de Raul Seixas pode se constituir num instrumento pedagógico para a formação do assistente social conforme as mediações dos temas centrais para o Serviço Social e as temáticas abordadas pelo artista. Por fim, serão apresentadas breves considerações e reflexões a partir do processo de análise das músicas e da temática “arte e Serviço Social”.

## **2 O ASPECTO PEDAGÓGICO DO TRABALHO PROFISSIONAL DO ASSISTENTE SOCIAL**

O objetivo deste capítulo é discutir o aspecto pedagógico do trabalho profissional do assistente social e principalmente o exercício pedagógico da docência, pois o foco principal deste estudo é discutir as estratégias pedagógicas alternativas para a formação em Serviço Social. Mas antes de adentrar nesse assunto, que será abordado num capítulo específico, é importante destacar que o Serviço Social não é uma profissão estritamente pedagógica.

O aspecto pedagógico integra o trabalho profissional do assistente social, assim como o aspecto político, que é o norte do exercício profissional, possuidor de valores que o orientam, expressos no Código de Ética Profissional e no seu Projeto Ético-Político comprometido com a classe trabalhadora da qual integra, propondo uma nova forma de sociabilidade, em favor da equidade, sem dominação, exploração de classe, etnia e gênero. Tem por objetivo materializar em suas intervenções um posicionamento político emancipatório, que é o caráter fundamental da profissão.

Assim, o aspecto político inerente à profissão está integrado ao aspecto pedagógico do assistente social, na medida em que suas atividades educativas estão inseridas e em constante disputa em distintos processos de trabalho pelos quais perpassam interesses econômicos, políticos e ideológicos diferenciados.

De acordo com o Conselho Federal do Assistente Social – CFESS (2010), o assistente social é um profissional cuja formação é fundamentada em princípios teóricos, éticos e políticos que possibilitam o conhecimento crítico da realidade numa perspectiva de totalidade para o exercício do trabalho tendo em vista a viabilização do acesso a direitos sociais e políticas públicas. Segundo Yamamoto (2007), trata-se de um profissional liberal, assalariado, um trabalhador especializado que produz serviços que atendem às necessidades sociais.

Esse profissional atua em diversos espaços ocupacionais, nos processos de elaboração, formulação, execução e avaliação de políticas sociais, especialmente em órgãos públicos federais, estaduais e municipais. Presta orientação a indivíduos, grupos e famílias e realiza estudos sociais visando ao acesso a bens e serviços públicos. Entre tantas outras atribuições e

competências, atua também na docência e realiza pesquisas e investigações científicas (CFESS, 2010).

O magistério, tanto em nível de graduação como pós-graduação, incluindo o ato de assumir disciplinas e funções que exijam conhecimento próprio e adquirido em curso de formação regular, é previsto na lei de regulamentação da profissão, Lei nº 8.662/93, no art. 5º, como uma das atribuições privativas do assistente social.

O exercício docente do assistente social possui a particularidade de um trabalho pedagógico contra-hegemônico às práticas pedagógicas tradicionais, possuindo a intencionalidade de oportunizar um espaço social de formação política e pedagógica na sala de aula. Tem por objetivo estimular o aluno a problematizar, a refletir criticamente sobre as diferentes realidades que integram o contexto atual.

Ao refletir sobre o trabalho docente do assistente social e para compreender a formação crítica e o perfil de profissional que se almeja formar na atualidade, faz-se necessária a compreensão sobre o aspecto pedagógico do trabalho profissional do assistente social e os distintos perfis pedagógicos instituídos pela profissão na sua trajetória profissional, o que será apresentado através das considerações de Marina Maciel Abreu (2002).

Conforme Abreu e Cardoso (2009), o aspecto pedagógico do trabalho profissional desenvolvido pelo assistente social inscreve o seu trabalho no campo das atividades educativas formadoras da cultura, isto é, de atividades formadoras de um modo de pensar, sentir e agir, entendido como sociabilidade. O trabalho educativo faz parte do nexos orgânico entre a racionalização da produção e do trabalho e a organização da cultura, por meio do qual são articulados interesses econômicos, políticos e ideológicos, na formação de um modo de vida – cultura – adequado a um dos projetos societários das classes sociais em confronto.

Historicamente, o trabalho educativo desenvolvido pelos assistentes sociais foram vinculados à necessidade de controle exercido pelas classes dominantes quanto à obtenção da adesão e do consentimento do conjunto da sociedade aos processos de produção e reprodução social consubstanciados na exploração econômica e na dominação político-ideológica sobre o trabalho. Embora nas três últimas décadas o desenvolvimento profissional brasileiro tenha buscado a construção de estratégias educativas consubstanciadas e direcionadas para as

classes subalternas, foi a partir das conquistas da classe trabalhadora que se construiu a base do projeto ético-político profissional do Serviço Social, consolidado nos anos de 1980 e 1990 (ABREU; CARDOSO, 2009).

De acordo com Abreu e Cardoso (2009), os aspectos pedagógicos do trabalho do assistente social no decorrer de sua trajetória profissional estabelecem-se a partir das seguintes estratégias educativas postas na luta de classes: as subalternizantes, associadas à necessidade de reprodução das relações de dominação e exploração do capital sobre o trabalho e o conjunto da sociedade; e as emancipatórias, associadas à necessidade histórica de construção de uma alternativa societária à ordem do capital.

No que se refere às estratégias pedagógicas subalternizantes, os autores citam as estratégias de ajuda e da participação. A ajuda marca a constituição do Serviço Social, desde a sua institucionalização como profissão, nos Estados Unidos, na segunda década do século XX. Nasce na profissão como o conteúdo do Serviço Social de Caso, enquanto “ajuda psicossocial individualizada”, que para Mary Richmond (1950, 1977) refere-se a um tratamento prolongado e intensivo, centrado no desenvolvimento da personalidade, visando à capacitação do indivíduo para a adequação ao mundo que o cerca. A “ajuda psicossocial individualizada” integra-se às estratégias de reforma moral e de reintegração social impostas pelas necessidades organizacionais e tecnológicas, introduzidas com o fordismo e o taylorismo para a formação do trabalhador fordiano, base de uma nova sociabilidade, o americanismo.

Esse padrão cultural é difundido a todo o mundo capitalista, hegemonicamente dos Estados Unidos, no pós-Segunda Guerra Mundial, nos marcos do desenvolvimento e crise do Estado de bem-estar. Nesse período se consolida esse padrão societário, nos países centrais, durante 30 anos, quando entra em crise. A “ajuda psicossocial individualizada”, como modalidade interventiva do Serviço Social, é ampliada para outros países periféricos e centrais, na expansão do capital no pós-Segunda Guerra Mundial, desdobrando-se também nas modalidades de intervenção centradas nos pequenos grupos (serviço social de grupo) e na comunidade (serviço social de comunidade) (ABREU; CARDOSO, 2009).

Em países periféricos, como o Brasil, essa difusão intensifica-se no período desenvolvimentista (projeto que surge nos países periféricos como resposta ao

subdesenvolvimento). Trata-se de uma política de modernização conservadora, nos anos de 1950 e 1960, que reafirma a “ajuda psicossocial individualizada” na intervenção profissional do assistente social. Além disso, o projeto desenvolvimentista do governo brasileiro viabiliza a inscrição da participação – até então, elemento inerente aos processos de ajuda – como esfera programática das políticas sociais, tendo em vista a chamada integração social aos programas de desenvolvimento (ABREU; CARDOSO, 2009).

A “ajuda psicossocial individualizada” e a participação integradas ao projeto desenvolvimentista, e posteriormente a ampliação das políticas sociais sob a ditadura militar, consolidam-se como perfis pedagógicos do trabalho profissional e respondem fundamentalmente à necessidade de ideologização da assistência aos pobres, a partir dos parâmetros de uma racionalidade técnica e administrativa difundida pelo regime militar (OLIVEIRA; TEIXEIRA, 1986).

Assim, as estratégias educativas colaboravam para dissimular as formas de reprodução do trabalhador nos limites precários da política social, deslocadas das relações salariais, mantendo o trabalhador e sua família em permanente estado de necessidade em relação aos meios de sua subsistência física (ABREU, 2002).

Por outro lado, a participação popular situa-se nesse mesmo contexto, constituindo-se no elemento central do processo de politização das relações sociais. Conseqüentemente, através da aproximação da profissão com os movimentos populares, desencadeou um processo de redefinição profissional, ou seja, a crise profissional dos que passaram a negar as bases conservadoras tradicionais da profissão, vinculando-se às lutas das classes subalternas, na perspectiva da resistência política ao regime ditatorial (1964-1985) e da democratização da sociedade, ficando de outro lado os profissionais resistentes a essas mudanças.

Nos anos 1980 houve um avanço dos processos participativos no âmbito profissional que foi explicitado na construção do projeto ético-político profissional, com o redirecionamento do tratamento dado à participação, que buscou uma maior aproximação com os movimentos sociais populares, e a própria organização política da categoria profissional, influenciando, assim, a inserção crítica dos assistentes sociais nos espaços sócio-ocupacionais tradicionais e apontando a perspectiva de inserção profissional em espaços que se criam e recriam no contexto das lutas sociais das classes subalternas, com a abertura de

possibilidades de inserção e legitimação da atuação profissional em instituições de formação e organização política dos trabalhadores, como sindicatos, associações profissionais, movimentos sociais e organizações não governamentais (ABREU; CARDOSO, 2009).

Ainda na década de 80, emerge a pedagogia emancipatória, cujos elementos constitutivos advêm das experiências das Comunidades Eclesiais de Base (CEBs). Embasadas nas práticas cotidianas das camadas populares, politizavam-nas, encorajando-as à auto-organização e oportunizando a formação política mediante o debate crítico sobre as contradições sociais em meio a um processo de luta por melhorias de condições de vida e de contestação à ordem vigente. A base da pedagogia da emancipação é composta por elementos como solidariedade, colaboração às classes subalternas, mobilização, capacitação e organização das mesmas no sentido de uma ruptura com a ordem intelectual e moral do capital, visando à construção de uma nova cultura. O perfil pedagógico emancipatório, primeiramente, em sua intervenção negava os espaços institucionais, caracterizando-os como espaços de reprodução da lógica do capital, priorizando esferas mais estratégicas da sociedade civil, como o partido político (ABREU, 2002).

Dessa forma, os primeiros trabalhos em comunidades foram marcados pelo pragmatismo e voluntarismo, que foram sendo superados com o avanço teórico profissional, redimensionando a relação profissional com os setores populares, com o reconhecimento dos diferentes papéis e funções desses sujeitos no processo político-educativo, papéis e funções que são complementares. A perspectiva profissional se fortalece baseada em valores democráticos e compreende as contradições sociais na realidade das classes subalternas, reconhecendo também os espaços institucionais (ABREU, 2002).

A partir de 1990, no Brasil, sob os parâmetros postos pela chamada acumulação flexível, que privilegia os processos de terceirização e os programas de qualidade, à base da superexploração da força de trabalho, da redução dos postos de trabalho, da ampliação do desemprego estrutural, da acentuação das diversas modalidades de precarização do trabalho e da redução da intervenção estatal nos atendimentos das necessidades via políticas sociais, engendra-se a estrutura de uma sociabilidade fragmentada. Aprofunda-se a ideologia do colaboracionismo e cooperação entre as classes, superando o antagonismo entre

capital e trabalho, pautando as relações sociais na cultura do consenso entre forças antagônicas encerrado em interesses econômicos corporativos. O novo “conformismo social” imposto pelos interesses da acumulação do capital objetiva também a neutralização das lutas de caráter emancipatório (ABREU, 2004).

Assim, a reconfiguração do aspecto pedagógico do trabalho do assistente social recompõe-se aos eixos temáticos da “ajuda psicossocial individualizada” e da “participação” e a formação de uma vontade coletiva nacional popular, em suas atualizações e redimensionamentos. A “ajuda psicossocial individualizada” e a “participação” vêm sendo metamorfoseadas numa adequação de posturas subalternizantes às necessidades e demandas postas pela agudização da exploração, do envolvimento produtivo do trabalhador e do controle persuasivo do trabalho pelo capital, tensionada pelas resistências e enfrentamentos das classes subalternas. O aspecto pedagógico do trabalho profissional é revitalizado mediante o reforço de saídas individualistas e corporativistas, intensificadas nos marcos da reforma do Estado, que refuncionaliza as políticas sociais a partir da solidariedade entre as classes sociais, reatualizando a vinculação do trabalho do assistente social a estratégias tradicionais de enfrentamento da questão social, como a reatualização da filantropia, o trabalho voluntário e o corporativismo (ABREU, 2004).

E, no que se refere à formação de uma vontade coletiva nacional popular, é atingida pela ofensiva ideológica do capital, que potencializa a captura da subjetividade do trabalhador pela lógica do capital, fertilizando o surgimento de uma vontade corporativa em detrimento da vontade coletiva nacional popular, apontado a fragilização das estratégias de construção de uma pedagogia emancipatória das classes subalternas (ABREU, 2004).

Iamamoto (2008), referindo-se análise de Abreu (2002), percebe que o aspecto pedagógico do trabalho do assistente social voltado à emancipação das classes subalternas, tem sua função sócio-histórica apoiada em um estreito arco de forças sociais organizadas: a formulação do perfil “pedagógico emancipatório do assistente social”, enquanto norte defendido pela profissão, no contexto brasileiro, está restrito a um segmento minoritário das classes subalternas altamente politizado e solidário a um projeto socialista de sociedade, um projeto profissional fundado exclusivamente nessas bases sociais, que não dispõem de ampla representatividade nas condições efetivas em que opera o exercício

profissional. Apresenta-se como “dever ser” distante da diversidade sociopolítica que conforma a categoria, faltando assim mediações efetivas na análise da profissão e de seu exercício, sendo necessário ressituar a análise do caráter contraditório da profissão.

Conforme lamamoto (2008), faz-se necessário considerar as possibilidades diferenciadas de autonomia que dispõe o assistente social nos vários espaços ocupacionais e a força de interesses distintos que neles se refratam, a efetivação de um projeto profissional que não pode depender de uma seleção de tipos seletivos de práticas<sup>2</sup>, **mas da direção social e política impressa ao trabalho nos diferentes espaços ocupacionais, consoante aos limites e possibilidades de um fazer profissional, que, embora denso de conteúdo político, distingue-se da militância política.**

lamamoto (2008) reitera que a análise do exercício profissional precisa ser mediada com a relação assalariada, ou seja, a situação do assistente social como trabalhador assalariado, pois essa relação impõe limites e possibilidades objetivas à realização dos fins projetados, o que não deriva da “qualidade de determinados espaços ocupacionais”, mas da intensidade de forças sociais distintas em luta pela efetivação de seus próprios projetos na sociedade que neles incidem.

A partir do exposto, considerando as possibilidades diferenciadas de autonomia que dispõe o assistente social em vários espaços ocupacionais e a força de interesses distintos que neles se refratam, o espaço de formação acadêmica constitui-se num lócus privilegiado à efetivação de seu projeto profissional, embora também se constitua num espaço de disputas políticas e ideológicas. O assistente social docente oportuniza na sala de aula um espaço social de formação política e pedagógica.

No que se refere à construção do projeto profissional, segundo Barroco (2004), em 1979, no III Congresso Brasileiro dos Assistentes Sociais (CBAS), marco histórico da profissão, surgiu o compromisso com a classe trabalhadora como valor ético-político central, marcando a ruptura pública e coletiva do

---

<sup>2</sup> Práticas democratizantes. Abreu (2002) cita, no campo das políticas públicas, as experiências de ouvidoria, orçamento participativo, a renda mínima articulada à educação; no campo privado, os balanços sociais, programas de qualidade de vida e de trabalho; e, no terceiro setor, as ações de fortalecimento dos grupos subalternos direcionadas à ampliação de direitos. Segundo lamamoto (2008), verifica-se uma distância entre a radicalidade da proposta e uma “pedagogia emancipatória”, voltada à construção de uma sociedade socialista.

exercício conservador, apresentado um grau de maturidade teórica e política que foi objetivada na década de 1990.

Segundo Yamamoto, na década de 1980 a categoria dos assistentes sociais emerge na cena social, no processo de transição democrática, com um *novo perfil profissional e acadêmico*, fruto da ditadura militar e de seu projeto de modernização conservador. Desdobra-se em uma crítica marxista ao próprio marxismo, incorporado pela profissão através do Movimento de Reconceituação, na década de 1970, que predominantemente realizou-se através de manuais de divulgação do “marxismo oficial”, ou seja, um marxismo sem Marx, implicando um questionamento global da profissão nos seus fundamentos ideoteóricos e raízes sociopolíticas, na direção social do trabalho profissional e de seu *modus operandi*.

Segundo Netto (1999), na metade dos anos 1990 teve início o debate sobre o que vem sendo denominado de projeto ético-político do Serviço Social, embora a construção do projeto tenha iniciado na transição da década de 1970 a 1980, período que marca a recusa e a crítica do conservadorismo no trabalho profissional.

Os projetos societários, que são projetos coletivos e necessariamente projetos de classes, apresentam uma imagem da sociedade a ser construída incluindo valores e meios materiais e culturais, tendo também uma dimensão política, que envolve relações de poder. No contexto atual de democracia política estão em disputa distintos projetos societários, e por razões econômico-sociais e culturais, os projetos que respondem aos interesses da classe trabalhadora sempre dispõem de condições menos favoráveis para confrontar os projetos da classe proprietária e politicamente dominante (NETTO, 1999).

Os projetos profissionais apresentam a autoimagem de uma profissão, com valores que a legitimam socialmente, delimitando e priorizando objetivos, funções, requisitos (teóricos, práticos e institucionais) para o seu exercício, prescrevem normas para o comportamento dos profissionais estabelecendo as bases das suas relações com os usuários de seus serviços, com as demais profissões, organizações e instituições, inclusive com o Estado, que reconhece juridicamente os estatutos profissionais (NETTO, 1999).

O projeto profissional do Serviço Social, conforme Netto (1999), é radicalmente democrático, pois considera a democratização como socialização da participação política e socialização da riqueza socialmente produzida, através da

equidade e da justiça social, na perspectiva da universalização do acesso a bens e a serviços relativos às políticas e programas sociais, promovendo a ampliação e a consolidação da cidadania como garantia dos direitos civis, políticos e sociais das classes trabalhadoras, oportunizando o desenvolvimento da autonomia, emancipação e plena expansão dos indivíduos sociais.

As diretrizes curriculares para a formação em Serviço Social da Associação Brasileira de Ensino e Pesquisa em Serviço Social – ABEPSS (1996) foram fundamentais para a materialização do projeto profissional a partir de uma direção social definida, tendo sido construídas a partir de 1996 para os cursos de Serviço Social e materializadas na resolução nº 15, de 13 de março de 2002, que orienta os projetos pedagógicos de formação profissional, explicita o perfil, as competências e habilidades gerais e específicas, a organização do curso, os conteúdos curriculares, o formato do estágio supervisionado, o trabalho de conclusão do curso e as atividades complementares previstas.

Segundo as diretrizes curriculares (1996), os requisitos fundamentais para a formação são a capacitação teórico-metodológica e ético-política para o exercício técnico-operativo, e os princípios que definem as diretrizes desses requisitos são: apreensão crítica do processo histórico como totalidade; investigação sobre a formação histórica e os processos sociais contemporâneos que conformam a sociedade brasileira, no sentido de apreender as particularidades da constituição e desenvolvimento do capitalismo e do Serviço Social no país; apreensão do significado social da profissão, desvendando as possibilidades de ação contidas na realidade; apreensão das demandas consolidadas e emergentes postas ao Serviço Social via mercado de trabalho, visando formular respostas profissionais que potenciem o enfrentamento da questão social.

O pressuposto central das diretrizes é a permanente construção de conteúdos (teórico-ético-político-culturais) para a intervenção profissional nos processos sociais que estejam organizados de forma dinâmica, flexível, assegurando elevados padrões de qualidade na formação do assistente social.

O exercício docente do assistente social é orientado por uma concepção de educação que é pautada no seu Projeto Ético-Político - PEP e no seu Código de Ética Profissional – CEP (1993), que define sua direção político-pedagógica. Segundo documento intitulado “Subsídios para atuação do assistente social na política da educação” (2012), o CEP é fundamentado nas bases ontológicas da

teoria social de Marx, que possibilita compreender a ética como constitutiva da práxis.

De acordo com Netto (1999), a teoria social crítica (com essa designação, refere-se à tradição marxista) já explicitou que a sociedade é de natureza factual, não sendo intencional ou teleológica, mas os membros da sociedade sempre atuam teleologicamente. As ações humanas (individuais e coletivas) sempre são orientadas para objetivos, metas e fins, implicando sempre um projeto, uma antecipação ideal do que se pretende alcançar, permeada de valores que a legitimam, além da escolha dos meios para alcançá-la.

A formação profissional é fundamentada em concepções teórico-metodológicas críticas e sólidas, capazes de viabilizar uma análise concreta da realidade social. A formação crítica do assistente social contempla uma formação política e conseqüentemente ideológica que direciona o desenvolvimento das competências e habilidades técnico-profissionais. Atualmente, o profissional que se busca formar é um assistente social que, entre as competências e habilidades explicitadas nas diretrizes curriculares para os cursos de Serviço Social (2000), comporte a criticidade.

No entanto, o que vem a ser realmente a crítica? Segundo Netto<sup>3</sup>, para Marx crítica é trazer à consciência os fundamentos, tomá-los pela raiz, isso é, ancorá-los na teoria. A crítica faz parte da teoria. Então a crítica é uma análise minuciosa de determinado fenômeno ou de determinada realidade, isto é, apreender para compreender, explicar para intervir. Assim, se a crítica integra a teoria, e esta orienta a análise de diferentes fenômenos, e direciona a prática técnico-profissional, pode-se dizer que a crítica é uma competência central para a formação do assistente social.

O significado da formação crítica abrange a capacidade de aportar subsídios a partir do desocultamento das contradições para aprimorar processos, políticas e ressignificar inclusive as competências requisitadas aos profissionais, fortalecendo as resistências que são também expressões da questão social. E o perfil de assistente social que se almeja formar na atualidade, segundo Iamamoto (2007), é um profissional qualificado, que reforce e amplie a sua competência crítica, não só executivo em suas ações, mas que pense, analise, pesquise e

---

<sup>3</sup> Curso Método em Marx ministrado pelo Professor José Paulo Netto em 2002, no curso de Pós-Graduação em Serviço Social na UFPE. Disponível em: <[http://www.youtube.com/watch?v=THp53Uv\\_8g](http://www.youtube.com/watch?v=THp53Uv_8g)>. Acesso em: 11 de agosto de 2012.

decifre a realidade, com postura investigativa, afinado com a análise dos processos sociais, tanto em suas dimensões macroscópicas quanto em suas manifestações cotidianas, um profissional criativo e inventivo, capaz de entender o “tempo presente, os homens presentes, a vida presente”, e nela atuar, contribuindo, também, para moldar os rumos de sua história.

Diante do exposto, este estudo pretende contribuir com a investigação do uso de expressões artísticas como estratégia pedagógica alternativa para o desenvolvimento dessas competências, principalmente no que se refere à apreensão crítica do processo histórico como totalidade e à investigação sobre a formação histórica e os processos sociais contemporâneos que conformam a sociedade brasileira, o que será abordado na seção seguinte.

## 2.1 A ARTE COMO ESTRATÉGIA PEDAGÓGICA PARA A FORMAÇÃO EM SERVIÇO SOCIAL

A expressão dos sujeitos através da arte é importante material para a análise do Serviço Social, pois esse desvendamento histórico e processual é condição para o planejamento de estratégias de intervenção. Tal leitura precisa ser contextualizada historicamente, socialmente, geograficamente e ideologicamente. O uso de filmes, letras de música, fotos e outros registros são significantes materiais dos quais se pode valer para interpretar o real. A análise de trechos de música popular de determinada região ou país expressa valores, mazelas, indignações, representações, estigmas que são socialmente veiculados de modo que se possa apreender o contexto e fenômenos que compõem essas realidades (PRATES, 2007).

Mas, para além da análise e da interpretação, fundamentais para a elaboração de estratégias para a intervenção, essas fontes podem ser transformadas em estratégias e utilizadas como instrumentos para o desenvolvimento de processos sociais que instiguem processos reflexivos e mediações com realidades similares (PRATES, 2007).

A arte no espetáculo da vida humana não se constitui nem em forma de solução de todos os problemas da humanidade nem como unicamente um elemento de alienação, mas carrega consigo, de modo dialeticamente contraditório, a dimensão da libertação e da alienação. Nesse sentido, falar em

arte significa falar em uma dimensão abstrata, uma vez que esse elemento só pode se realizar por meio do humano que a produz e dá vida a esse conceito através das suas mais diversas expressões. A arte é um elemento da vida humana que tem grandes possibilidades para o enfrentamento dos processos de desalienação e para instigar as possibilidades emancipatórias. No entanto, não resolverá todas as mazelas de uma sociedade como um bálsamo “mágico” para enfrentamento das expressões da questão social, pois tais mazelas são oriundas de um sistema que baseia-se na exploração e na desigualdade. Colocar a arte como um elemento de “salvação”, sacralizá-la, constitui-se em uma ação que desconsidera a totalidade da realidade, analisando o real por um prisma ingênuo, carregado de um romantismo utópico (SCHERER, 2010).

O uso da arte como instrumento pedagógico, a partir do qual os processos sociais reflexivos podem ser mediados, contribui para ações educativas e organizativas, caracterizando uma intervenção social emancipatória junto aos sujeitos usuários dos serviços sociais ou a profissionais em formação (PRATES, 2007), o que é o foco deste estudo, pois, conforme já mencionado, o aspecto pedagógico desenvolvido no trabalho do assistente social inscreve-se no campo das atividades educativas formadoras da cultura (ABREU; CARDOSO, 2009), que possui muitos sentidos comuns, segundo Santos (1983), como, por exemplo, a associação da cultura com o estudo, a educação e com as manifestações artísticas (como teatro, música, pintura, escultura), objeto deste estudo.

Mas, para Santos (1983), existem duas concepções básicas de cultura. A primeira remete a todos os aspectos de uma realidade social, o que caracteriza a existência social de um povo ou nação, a maneira de organização da sua vida social e os seus aspectos materiais. A segunda concepção refere-se especificamente ao conhecimento, às ideias e crenças de um povo, ou seja, à maneira como esse povo existe na vida social – por exemplo, o tipo de idioma, a sua literatura, seu conhecimento filosófico, científico e artístico.

Santos (1983) destaca que a cultura não é algo acabado, fechado, estagnado. As culturas humanas são dinâmicas, e o principal motivo de estudá-las é contribuir para o entendimento dos processos de transformação que passam as sociedades contemporâneas. Assim, o estudo da cultura de determinado povo, região, família, indivíduo contribui para a investigação sobre a formação histórica e os processos sociais contemporâneos que conformam a sociedade brasileira.

A cultura diz respeito a todos os aspectos da vida social. Existente em qualquer contexto social, a cultura é uma construção histórica, é um produto coletivo da vida humana, e sempre se constitui num território de lutas sociais. A cultura precisa ser apropriada em favor da luta contra a exploração de uma classe sobre a outra, em favor da superação da opressão e da desigualdade social (SANTOS, 1983).

Conforme Chauí (2008), quando se lê no *Manifesto Comunista* de Marx que “até agora, a história tem sido a história da luta de classes”, percebe-se que a marca da sociedade é a existência da divisão social de classes, existindo uma divisão cultural entre uma cultura dominada e outra dominante, ou cultura opressora e cultura oprimida, ou cultura de elite e cultura popular. O lugar da cultura dominante é onde se legitima o exercício da exploração econômica, da dominação política e da exclusão social. Mas esse lugar também torna mais nítida a cultura popular como aquilo que é elaborado pelas classes populares, segundo o que se faz no polo da dominação, ou seja, como repetição ou como contestação, dependendo das condições históricas e das formas de organização popular.

Chauí (2008) refere que é preciso levar em conta a maneira como a divisão cultural tende a ser ocultada e reforçada com o surgimento da cultura de massa ou da indústria cultural, que, em primeiro lugar, separa os bens culturais pelo seu suposto valor de mercado: obras “caras” e “raras” são destinadas aos privilegiados que podem pagar por elas, formando uma elite cultural, e as obras “baratas” e “comuns” são destinadas à massa. Dessa forma, em vez de garantir o mesmo direito de todos na totalidade da produção cultural, a indústria cultural determina a divisão social entre a elite “cultura” e a massa “incultura”.

De acordo com Chauí (2008), em segundo lugar, contraditoriamente, cria-se a ilusão de que todos têm acesso aos mesmos bens culturais, cada um escolhendo livremente o que deseja. Mas, ao se dirigir a atenção aos horários dos programas de rádio e televisão ou ao que é comercializado nas bancas de jornais e revistas, percebe-se que as empresas de divulgação cultural já selecionaram de antemão o que cada classe e grupo social pode e deve ouvir, ver ou ler. Em relação aos jornais e revistas, a qualidade do papel, a qualidade gráfica de letras e imagens, o tipo de manchete e de matéria publicada definem o consumidor e determinam o conteúdo daquilo a que terá acesso e o tipo de informação que poderá receber. Ao se comparar cinco ou seis jornais, percebe-se que a mesma

notícia é veiculada de diversas maneiras, em função do leitor que a empresa jornalística tem interesse (econômico e político) de atingir. Em terceiro lugar, inventa o “espectador, ouvinte e leitor médio”, ao qual atribui capacidades mentais “médias”, conhecimentos “médios” e gostos “médios”, oferecendo-lhes produtos culturais “médios”.

Em quarto lugar, segundo a autora, a classe dominante define a cultura como lazer e entretenimento, sendo que o entretenimento se distingue da cultura quando entendida como trabalho criador e expressivo das obras de pensamento e de arte. Assim, o entretenimento diz respeito ao tempo biológico e ao ciclo vital de reposição de forças corporais e psíquicas. O entretenimento é uma dimensão da cultura tomada em seu sentido amplo e antropológico, pois é a maneira como uma sociedade inventa seus momentos de distração, diversão, lazer e repouso.

O caráter pedagógico do trabalho do assistente social tem por objetivo formar o ser humano integral, crítico, atento, comprometido com o seu tempo histórico, com uma visão humano-genérica, o que pressupõe a análise de contextos sociais, políticos e culturais. As manifestações da cultura têm aspectos contraditórios que veiculam alienação e reproduzem estigmas, subalternidade, submissões, mas como contraponto transmitem o conjunto da riqueza simbólica humana produzida, podendo servir se mediadas com essa finalidade para contribuir com processos transformadores.

Segundo a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, no capítulo IV, da Educação Superior, art. 43, a educação tem por finalidade: “I – **estimular a criação cultural e o desenvolvimento do espírito científico e do pensamento reflexivo**; II – formar diplomados nas diferentes áreas de conhecimento, aptos para a inserção em setores profissionais e para a **participação no desenvolvimento da sociedade brasileira**, e colaborar na sua formação contínua; III – incentivar o trabalho de pesquisa e investigação científica, visando o desenvolvimento da ciência e da tecnologia e da **criação e difusão da cultura**, e, desse modo, desenvolver o entendimento do homem e do meio em que vive; IV – **promover a divulgação de conhecimentos culturais**, científicos e técnicos que constituem patrimônio da humanidade e comunicar o saber através do ensino, de publicações ou de outras formas de comunicação e V – **suscitar o desejo permanente de aperfeiçoamento cultural** e profissional possibilitando a correspondente

concretização, integrando os conhecimentos que vão sendo adquiridos numa estrutura intelectual sistematizadora do conhecimento de cada geração” (Grifo nosso). Assim, o estímulo à criação, à difusão e à promoção de conhecimentos culturais integra o processo de formação educacional dos sujeitos.

Neste estudo foi pesquisado o uso de expressões artísticas como estratégia pedagógica na formação do assistente social, como também em diferentes processos de trabalho em que o profissional está inserido para dar visibilidade aos aspectos pedagógicos movimentados pelo Serviço Social, em especial através das metodologias de ensino e formação que se valem de práticas pedagógicas alternativas.

Apenas para fins de exemplo, toma-se como unidade de análise o Programa de Pós-Graduação em Serviço Social (PPGSS) e verifica-se, através de um levantamento das produções (dissertações e teses) disponibilizadas pela secretaria do programa<sup>4</sup>, do período de 1981 a 2013, que, num total de 346 dissertações, apenas 04 apresentam a arte, teatro e cinema como temática central para mediação do trabalho profissional do assistente social; em relação às teses de doutorado, num total de 107 concluídas no período de 2001 a 2013, apenas 01 apresenta a arte como mediação. O quadro que segue detalha esses dados.

Quadro 1 – Produções em Serviço Social sobre arte como mediação no trabalho profissional

<b>Título da dissertação / Ano</b>	<b>Autor (a)</b>
Prazer nas veias: as improvisações teatrais libertadoras e as mulheres idosas (2001)	Clara Izabel Ibias
Traçados da arte nos processos educativos sociais (2002)	Ivan Weber dos Santos
O significado do cinema na trajetória e história de vida do idoso (2005)	Irene Silva dos Angelos
Abrindo as cortinas: a arte e o teatro no reconhecimento de juventudes e direitos humanos (2010)	Giovane Antonio Scherer
<b>Título da tese / Ano</b>	<b>Autor (a)</b>
Do samba ao tango e vice-versa: a dança pela desconstrução de divisas (in) visíveis em torno do direito à saúde na região das três fronteiras do MERCOSUL (2006)	Sirlei Fávero Sítuem

Fonte: Sintetizado pela autora.

<sup>4</sup> Disponíveis por meio impresso na biblioteca da PUCRS desde 1981 e, a partir do ano 2000, disponibilizadas também na biblioteca por catálogo on-line, permitindo acesso eletrônico via internet.

Com base nesse levantamento, que considerou somente os títulos das dissertações e teses que apresentavam a palavra-chave “arte” em suas mais variadas expressões, percebe-se que as manifestações artísticas como mediação do trabalho do assistente social são pouco discutidas nas produções acadêmicas, pois, num total de 453 produções da pós-graduação (dissertações e teses) no período de 1981 a 2013, esporadicamente sua temática apresenta-se como assunto central em 05 produções. Do total, 17 dissertações e 07 teses abordam aspectos pedagógicos no que se refere à metodologia, ensino e formação em Serviço Social, mas nenhuma menciona o uso de estratégias pedagógicas alternativas.

Na revista *Textos e Contextos*, vinculada ao PPGSS da PUCRS, através da busca pela palavra-chave “arte”, apenas 01 artigo, denominado “A arte como matéria-prima e instrumento de trabalho para o assistente social” (2007), de Jane Cruz Prates, foi encontrado. Através das palavras-chave “técnicas pedagógicas”, “trabalho pedagógico” e “aspecto pedagógico”, nenhum artigo foi encontrado. Sobre “ensino e formação” foram encontrados 03 artigos: “A formação em Serviço Social: particularidades da região Sul do Brasil” (2007), de Ana Lúcia Maciel, “A arte como matéria-prima e instrumento de trabalho para o assistente social”, já citado, e “Educação em saúde: um programa de extensão universitária” (2009), de Bernadete Moreira e Inês Pellizzaro.

Diante dessas considerações, fica evidenciada a necessidade de adensar a discussão teórica sobre a importância do uso da arte como parte da proposta pedagógica na formação acadêmica, pois a apreensão crítica do processo histórico como totalidade pode ser desenvolvida através da arte. Segundo Vásquez (2011), ao refletir a realidade objetiva, o artista faz-nos penetrar na realidade humana. Dessa forma, a arte como conhecimento da realidade pode nos revelar um pedaço do real, não em sua essência objetiva, por ser tarefa específica da ciência, mas em sua relação com a essência humana. Há ciências que se ocupam de árvores, que as classificam estudando sua morfologia e suas funções, mas onde está a ciência que se ocupa das árvores humanizadas? São precisamente esses os objetos que interessam à arte. Na seção seguinte será abordada a importância do desenvolvimento da sensibilidade através da arte.

## 2.2 EDUCANDO OS SENTIDOS ATRAVÉS DA ARTE

Marx, nos *Manuscritos Econômicos e Filosóficos* (1975), ressaltava a importância de educar os sentidos, dizendo que todos os sentidos físicos e intelectuais foram substituídos pelas simples alienação de todos eles, pelo sentido de ter, porque é fácil compreender a necessidade que impele todo o movimento revolucionário a encontrar a sua base empírica e teórica no desenvolvimento da propriedade privada e, mais precisamente, do sistema econômico. A propriedade privada material, imediatamente perceptível, é a expressão material e sensível da vida humana alienada. A abolição positiva da propriedade privada, tal como a apropriação da vida humana, constitui a abolição positiva de toda a alienação. A abolição positiva da propriedade privada significa a apropriação sensível da essência e da vida humana, do homem objetivo, das criações humanas para e através do homem, não devendo assim considerar-se apenas no sentido de ter.

Segundo Fromm (1975), para Marx a alienação ou alheamento significa que o homem não se vivencia como agente ativo de seu controle sobre o mundo, mas que o mundo (a natureza, os outros e ele mesmo) permanece alheio ou estranho a ele. Alienar-se é, em última análise, vivenciar o mundo e a si mesmo passivamente. Para Marx (1975), somente com a substituição da propriedade privada ocorrerá a emancipação de todos os sentidos humanos.

A emancipação, para Marx, pode ser entendida a partir de suas considerações elaboradas em 1843 e publicadas em Paris em 1844, nos Anais Franco-Alemães sobre a questão judaica, referente ao artigo publicado pelo filósofo, teólogo e historiador Bruno Bauer.

Não se pretende apresentar uma análise dos referidos artigos, mas é necessária, para melhor compreensão, uma breve apresentação do assunto inicialmente exposto por Bauer. Os judeus alemães aspiravam a sua emancipação perante o Estado Cristão alemão, atitude que Bauer considerava egoísta, pois nenhum alemão gozava de tal privilégio. O autor questionou que tipo de emancipação os judeus se referiam, se a emancipação civil ou a emancipação política. Bauer defendia ser mais adequado que, como alemães, trabalhassem pela emancipação política da Alemanha e, como homens, pela emancipação humana.

Marx concordou com a observação de Bauer, mas ressaltou que, para ser mais coerente, devia ser ainda mais radical, pois a emancipação política não é, ainda, a emancipação humana. E amplia a discussão, retirando-a apenas do campo da teologia e trazendo significativas considerações quando diz que “o Estado democrático, real, não necessita da religião para seu aperfeiçoamento político” (MARX, [s.d.], p. 24).

Segundo Marx, o Estado Cristão era um Estado impotente, porque era o guardião da igreja católica. Então, era a alienação, e não o homem, que regia o chamado Estado Cristão, do que se conclui que o próprio Estado não era emancipado. O aspecto central da discussão que ora se aborda é a diferença entre emancipação política e emancipação humana apresentada por Marx quando afirma, no decorrer do artigo em questão:

Por isto, não dizemos aos judeus, como Bauer: não podeis emancipar-vos politicamente se não vos emancipais radicalmente do judaísmo. Ao contrário, dizemos: podeis emancipar-vos politicamente sem vos desvincular radical e absolutamente do judaísmo porque a *emancipação política* não implica emancipação humana. Quando vós, judeus, quereis a emancipação política sem vos emancipar, a meia-solução e a contradição não residem em vós, mas na *essência* e na categoria da *emancipação política* (MARX, [s.d.], p. 27).

Assim, os judeus adquiriam os direitos de cidadania dentro do Estado Cristão alemão, mas ficavam encerrados nessa categoria numa sujeição geral. Então, para Marx (MARX, [s.d.], p. 38):

Toda emancipação é a recondução do mundo humano, das relações ao *próprio homem*. A emancipação política é a redução do homem, de um lado, a membro da sociedade burguesa, a indivíduo egoísta independente, e, de outro, a *Cidadão* do Estado, a pessoa moral. Somente quando o homem individual real recupera em si o cidadão abstrato e se converte, como homem individual, em ser genérico, em seu trabalho individual e em suas relações individuais; somente quando o homem tenha reconhecido e organizado suas próprias forças como forças sociais e quando, portanto, já não separa de si a força social sob a forma de força política, somente então se processa a emancipação humana.

Assim, conforme Konder (1999), Marx afirma que a verdadeira emancipação humana exige a transformação não apenas das leis, mas do sistema social de produção e distribuição das riquezas, e que a liberdade política depende da liberdade econômica. O ser humano será verdadeiramente livre quando todos

os homens puderem desenvolver uma atividade criadora sem serem deformados diante das pressões da propriedade privada e do dinheiro.

Eric Fromm (1975) refere que a realização total da humanidade do homem e de sua emancipação depende do reconhecimento das forças que o aprisionam. A meta de Marx era a emancipação espiritual do homem, sua reintegração como ser humano, sua aptidão para encontrar unidade e harmonia com seus semelhantes e com a natureza. A emancipação é a restituição do ser genérico do homem. A emancipação humana requer a libertação do homem da pressão das necessidades econômicas, de modo que os sujeitos possam ser completamente humanos, superando a alienação, restaurando a capacidade de relacionarem-se inteiramente uns com os outros e com a natureza.

E a arte é o meio indispensável para a união do indivíduo com o todo, pois reflete a infinita capacidade para associação, na medida em que, segundo Fischer (1979), o homem deseja ardentemente absorver o mundo que o rodeia, torná-lo seu. Esse desejo de se desenvolver e se completar indica que ele é mais do que um indivíduo. O que o homem sente como potencialmente seu inclui tudo aquilo de que a humanidade como um todo é capaz. A arte tem sido e sempre será necessária. Quando milhões de pessoas leem livros, ouvem músicas, vão ao teatro, ao cinema, procuram, além de entretenimento, realizar-se como homem total, não se satisfazendo em ser um indivíduo isolado, revoltando-se perante a ideia de se consumir nos limites de sua própria vida e querendo relacionar-se com algo maior do que o eu, alguma coisa exterior a si mesmo, mas que lhe é essencial.

Os sentidos e propriedades se tornam humanos, para Marx (1975), tanto do ponto de vista subjetivo como objetivo a partir da emancipação, pois quando a realidade objetiva se torna em toda a parte para o homem na sociedade a realidade das faculdades humanas, ou seja, a realidade humana é que todos os objetos se tornam para ele a objetificação de si mesmo. Considerando o aspecto subjetivo, o sentido musical do homem só é despertado pela música. A mais bela música nada significa para o ouvido completamente amusical, não constitui nenhum objeto, porque o objeto só pode ser confirmado a partir de uma das faculdades que o sujeito possui, já que o significado de um objeto só vai até onde chega o sentido do sujeito. Os sentidos do homem social são diferentes dos do homem associal. Não são apenas os cinco sentidos, mas também os chamados

sentidos espirituais, os sentidos práticos, como a vontade e o amor, ou seja, a sensibilidade humana e o caráter humano dos sentidos, que vêm à existência mediante a existência do seu objeto, através da natureza humanizada (MARX, 1975).

A formação dos cinco sentidos é obra de toda a história mundial anterior. O sentido, quando aprisionado sob a grosseira necessidade prática, possui apenas um significado restrito. Assim, o objetivo da essência humana, tanto do ponto de vista teórico como prático, é necessariamente humanizar os sentidos do homem e criar a sensibilidade humana correspondente a toda a riqueza do ser humano e natural (MARX, 1975). A captura do mundo real exige o uso dos sentidos, pois, conforme Marx (2009, p. 119)<sup>5</sup>:

O principal defeito de todo o materialismo existente até agora [referindo-se ao materialismo romântico de Feuerbach] é que o objeto, a realidade, o sensível, só é apreendido sob a forma *do objeto* ou da contemplação, mas não como *atividade humana sensível*, como *prática*; não subjetivamente. [...] Ele não entende, por isso, o significado da atividade “revolucionária”, “prático-crítica”. [...] Feuerbach, não satisfeito com o *pensamento abstrato*, quer a contemplação; mas ele não compreende o sensível como atividade *prática*, humano-sensível.

A atividade prática humana sensível é a capacidade de apreensão de determinado objeto, fenômeno ou realidade de forma subjetiva captada pelos sentidos humanos próprios naturais que, segundo Vásquez (2011), é resultado de um desenvolvimento biológico associado ao desenvolvimento histórico-social e da criação de um mundo objetivo. Ou seja, o processo de formação dos sentidos humanos é inseparável do processo de formação ou criação dos objetos humanos. Então, a arte não só precisa nascer de uma profunda experiência da realidade, como precisa ser elaborada, precisa tomar forma através da objetividade (FISCHER, 1979).

Segundo Tonet ([s.d.]), existe uma tendência crescente da produção de desigualdade social, o que significa que será cada vez mais forte a impossibilidade de construção de uma autêntica comunidade humana sob o capital, porque a desigualdade de raiz jamais será inteiramente eliminada nesse modo de produção. Porém, nos limites do capitalismo é possível no máximo se chegar à emancipação

---

<sup>5</sup> *Teses sobre Feuerbach* (2009).

política, necessária, mas não suficiente à emancipação humana, conforme a concebia Marx. O desenvolvimento de processos sociais emancipatórios constrói condições para uma nova forma de sociabilidade, que, conforme Loureiro (2007, p. 02 e 03), pressupõe uma organização social que garanta aos diferentes agentes sociais efetivas condições de participar e decidir, sob relações de produção que permitam a justa distribuição do que é socialmente criado (alimentos, remédios, roupas, utensílios para proteção, educação, arte, ciência, etc.), para que a humanidade alcance novos modos de viver e se realize na natureza, e não “contra a natureza”.

Um processo, para se afirmar como emancipatório, precisa estabelecer relações sociais pautadas pela igualdade e justiça social, pelo respeito à diversidade cultural, pela participação e pela autogestão. A atividade emancipatória se define pela ação para a construção dos sujeitos, realizada em conjunto com os mesmos e garantidas as condições igualitárias de conhecer, falar, se posicionar, decidir e ter o justo acesso ao patrimônio cultural gerado pela humanidade (LOUREIRO, 2007).

Conforme o autor, na filosofia, na teoria educacional e na prática política, emancipação remete a dois conceitos que são pressupostos do processo emancipatório, a liberdade e autonomia. A liberdade e autonomia são processos condicionados pelas possibilidades materiais e simbólicas ofertadas em uma sociedade que se alteram conforme tempo e espaço. Assim, quando falamos em sermos livres, isso remete necessariamente a nos libertarmos de algo concreto, sendo necessário situar este “algo” em um contexto. Não há emancipação fora da história, há superação de relações e estruturas na dinâmica da vida, superando limites identificados. Não se trata de um movimento linear e automático, de sair de um padrão para passar para outro abruptamente, por isso a necessidade de criar, desenvolver atividades e ações para compor o processo de passagem. A necessidade de que haja condições materiais de existência para a efetivação desse processo foi destacada por Marx nas teses sobre Feuerbach.

Segundo Loureiro (2007, p. 02), a liberdade se refere à eliminação de limites através da ação e do conhecimento propostos pelos agentes sociais (práxis), com a finalidade de ampliação das possibilidades pessoais de realização e criação do homem. O significado de ser livre é romper com as formas de expropriação material, a exclusão social, a desigualdade de classe, a dominação e

qualquer tipo de preconceito. Esse processo não é apenas interior, individual, mas está na relação que mantemos conosco e com o outro, pois pressupõe a certeza de que somos seres que nos formamos coletivamente, na existência em uma cultura.

Para o autor, a autonomia estabelece condições de escolha sem que haja tutela ou coerção. Os sujeitos individuais ou coletivos não são dependentes de outrem para conhecer e agir, seja o Estado, o partido, uma elite econômica, política ou intelectual, um filantropo ou uma empresa. Citando Marx (2006), “a emancipação dos trabalhadores será obra dos próprios trabalhadores”. Ele ressalta que a transformação efetiva de uma dada realidade se realizará somente por aqueles que sofrem com tal situação e têm realmente interesse para que essa realidade seja mudada, o que será alcançado quando se superar:

(1) relações paternalistas e assistencialistas que reproduzem a miséria (intelectual e econômica); (2) uma educação que impede a capacidade crítica de pensar e intervir de educadores-educandos; (3) a apropriação privada do conhecimento científico; (4) práticas políticas que viciam a democracia e sufocam o desejo da participação, garantindo o privilégio de oligarquias que se constituíram com a lógica colonial que instaurou o Brasil; (5) relações de classe que condenam milhões a uma condição indigna, de precariedade na luta pela sobrevivência, por força dos interesses do mercado e seus agentes, “coisificando” a vida (LOUREIRO, 2007, p. 03).

Para Vasconcelos (1985), o exercício da autonomia pelos membros de uma dada sociedade é condição básica e fundamental para que a transformação social se efetive no sentido de libertação dos sujeitos, no sentido da construção e objetivação de uma sociedade autônoma. E, segundo Souza (1996), o desenvolvimento social do homem requer a participação nas definições e decisões da vida social. A participação é o próprio processo de criação do homem ao pensar e agir sobre os desafios da natureza e sobre os desafios sociais nos quais ele próprio está situado. A participação, longe de ser política de reprodução da ordem, é, sobretudo, questão social, à medida que as próprias contradições sociais desafiam o homem como ser criador e este toma consciência da sua realidade social e assume posições de desafio e enfrentamento.

A questão pedagógica maior a ser trabalhada no processo de participação, presente nas preocupações e interesses das classes populares, é a da ultrapassagem do cotidiano, a ultrapassagem na compreensão da realidade

cotidiana e nas ações que incidem sobre ela, o que requer um posicionamento inequívoco sobre a participação, que se estabelece através de um processo educativo cujo objetivo é interferir na dinâmica social da realidade de participação existente em determinada situação social (SOUZA, 1996, p. 84):

O processo que se expressa através da conscientização, organização e capacitação contínua e crescente da população ante a sua realidade social concreta. Como tal é um processo que se desenvolve a partir do confronto de interesses presentes a esta realidade e cujo objetivo é a sua ampliação enquanto processo social.

Para Souza (1996), a consciência é a visão de mundo do homem sobre as coisas, e a conscientização é o processo de elaboração dessa visão, na qual se fazem presentes os homens, as coisas e o próprio mundo. As bases sociais desse processo por vezes levam a conscientização a ter um desenvolvimento fora da realidade objetiva, obtendo-se a consciência ingênua. Esse processo, no entanto, pode se desenvolver assumindo a realidade objetiva do mundo, do homem e das coisas, supondo um processo contínuo de desvendamento da realidade e de ação sobre ela, tendo-se aí a consciência crítica. A conscientização, em sua dinâmica pedagógica, se explica como processo contínuo de compreensão crítica da realidade, pois, a partir da realidade existencial que se tem, passa-se a uma percepção ampliada dessa realidade, estabelecem-se correlações de causa e efeito, formulam-se posicionamentos e críticas que direcionam a elaboração de atitudes para seu enfrentamento.

Por isso é importante oportunizar ao aluno um espaço que estimule a reflexão e a problematização de situações concretas vivenciadas no cotidiano para então formar e expressar uma opinião própria, exercitando o protagonismo, a recuperação de si mesmo, desenvolvendo assim o pensamento crítico. O pensamento crítico consiste na capacidade de decifrar determinada realidade ou fenômeno, analisando, apreendendo, compreendendo, explicando, para então propor intervenções para a superação, rompendo com a alienação. Assim, percebe-se a importância de oportunizar, através do trabalho docente, espaços para o desenvolvimento de processos emancipatórios através de atividades com direção social e política que almejem a formação intelectual integral do sujeito. Para o desenvolvimento deste trabalho pedagógico, optamos pela arte, especificamente a música de Raul Seixas, artista popular brasileiro conectado com

a realidade social de sua época, que impulsionava em sua música a reflexão crítica sobre essa realidade, pois, conforme Scherer (2010, p. 69):

No momento em que possibilitado ao homem repensar a sua realidade, abrem-se as cortinas para uma nova concepção, dando possibilidades reais do indivíduo pensar criticamente, possibilitando o rompimento do senso comum e rejeitando os processos de alienação.

Assim, é essencial a educação da percepção na formação do assistente social, pois é a partir dela que observará as situações que se apresentam no seu cotidiano, e dessa forma conseguirá apreender cada elemento do fenômeno que se apresenta, para então, através do uso da razão e da mediação de teorias, método, da ética e da política, interpretá-lo para intervir e transformá-lo, pois, conforme Marx (2009), as circunstâncias são modificadas pelos homens, sendo que a coincidência entre a alteração das circunstâncias e a atividade ou automodificação humanas só pode ser apreendida e racionalmente entendida como *prática revolucionária*.

Segundo Iamamoto (2012), é fundamental o desenvolvimento da capacidade de ver, nas demandas individuais, as dimensões universais e particulares que elas contêm. O desvendamento das condições de vida dos sujeitos atendidos permite ao assistente social dispor de um conjunto de informações que, através de uma perspectiva teórico-crítica, lhe possibilita apreender e revelar as novas faces e os novos meandros da questão social que o desafia a cada momento no seu desempenho profissional diário.

Portanto, acredita-se que a arte, objeto deste estudo, pode contribuir para uma conscientização crítica na formação profissional, pois, segundo Fischer (1979), no mundo alienado em que vivemos, a realidade social deve ser apresentada de forma atrativa, que revele a alienação do tema e dos personagens. A obra de arte deve cativar o público, não através de uma identificação passiva, mas de um apelo à razão que motive a ação e a decisão. As leis que regem a vida em comum dos seres humanos podem ser interpretadas em uma peça de teatro, numa pintura ou em uma música a fim de conduzir o sujeito a algo mais produtivo do que a contemplação, incitando-o a pensar.

### 3 AS MÚSICAS DE RAUL SEIXAS QUE EXPRESSAM O CONTEÚDO DA QUESTÃO SOCIAL

*“[...] é possível discutir tudo em Raul Seixas: suas proposições, suas crenças, sua música, sua posição dentro da música. (E é formidável que exista uma pessoa ainda capaz de provocar tais tumultos ideológicos). [...] Raul Seixas, polígono de muitos lados, espelho de muitas imagens.”<sup>6</sup>*

A partir da premissa segundo a qual é possível discutir tudo em Raul Seixas, a finalidade deste estudo é apresentar uma análise de suas músicas que aportam o conteúdo da questão social para verificar a possibilidade de mediação da sua obra como parte do instrumental pedagógico na formação em Serviço Social.

Essa mediação dos conteúdos curriculares com as músicas de Seixas possui a finalidade de auxiliar no desenvolvimento da apreensão crítica do processo histórico como totalidade e na investigação sobre a formação histórica e os processos sociais contemporâneos que conformam a sociedade brasileira, que são, entre tantas outras, competências exigidas na formação do assistente social.

Este capítulo tem como finalidade apresentar o contexto histórico e social da produção musical do artista (1968 a 1989) e a análise de suas músicas que possuem conteúdos que auxiliem no deciframento da questão social, objeto de trabalho do assistente social. Para isso foi utilizado como subsídio, além da discografia oficial, os vídeos de apresentações e entrevistas concedidas pelo artista em televisão, como também entrevistas concedidas em rádios, revistas e trechos de seus diários e anotações publicados em livros.

#### 3.1 A ANÁLISE DAS MÚSICAS: “NO CUME CALMO DO MEU OLHO QUE VÊ”

O quadro que segue apresenta o contexto histórico e social das composições, destacando os governos ditatoriais e democráticos associados ao ano de lançamento dos álbuns de Seixas, a identificação das expressões da questão social nas 20 músicas selecionadas e os conteúdos curriculares e temáticas centrais do Serviço Social.

---

<sup>6</sup> Artigo intitulado “O aprendiz de feiticeiro, o demolidor”, da revista *Rock, A Glória*, em 1975 (PASSOS, 2003, p. 30).

Quadro 2 – O contexto histórico das composições de Raul Seixas<sup>7</sup> e as expressões da questão social identificadas em suas músicas

Discografia oficial	Música selecionada	Expressão da questão social	Temática central para o Serviço Social <sup>8</sup>
<b>1967- 1968: Governo militar e tecnocrata: Arthur da Costa e Silva</b>			
01 – 1968: <i>Raulzito e os Panteras</i> (Odeon)			
<b>1968-1974: Governo militar autoritário, tecnocrata de recorte repressor e ufanista: Emílio Garrastazu Médici</b>			
02 – 1971: <i>Sociedade Grã-Ordem Kavernista Apresenta Sessão das Dez</i> (CBS)	1. Êta Vida (Raul Seixas/ Sérgio Sampaio)	Expressões da questão social de resistência ao consumo, ao fetichismo das mercadorias, ao endividamento e à ausência de sentido na vida (alienação).	Teoria social crítica que possibilita a apreensão da totalidade social em suas dimensões de universalidade, particularidade e singularidade, permitindo o desenvolvimento da capacidade de análise, compreensão, problematização da realidade, desenvolvendo o discernimento crítico e autocrítico.
	(Vinheta)	Expressão de endividamento, consumo e fetichismo das mercadorias.	
	2. Aos Trancos e Barrancos (Raul Seixas)	Expressões da desigualdade social presente nas condições de vida do trabalhador, a condução superlotada, o endividamento, a precarização da habitação, a alienação e o processo de estranhamento diante de sua situação social.	
	3. Dr. Paxeco (Raul Seixas)	Expressões de alheamento, falta de pertencimento social, as ilusões da ascensão social, a competição acirrada estimulada pelo sistema capitalista gerador de desigualdades.	
1972 – Compacto Simples <i>Let Me Sing, Let Me Sing e Eu sou eu, Nicuri é o diabo</i> (Philips /Phonogram)			

<sup>7</sup> É importante destacar que as músicas que serão analisadas compreendem também músicas de Raul Seixas com diferentes parceiros de composição.

<sup>8</sup> As temáticas centrais foram retiradas dos seguintes documentos: Diretrizes Curriculares para o Curso de Serviço Social, da ABEPSS (1996), Código de Ética do/a Assistente Social, Lei 8.662/93, e Projeto Pedagógico da Faculdade de Serviço Social da PUCRS (1999).

1972 – <i>Teddy Boy, Rock e Brilhantina</i> – Compacto simples			
03 – 1973: <i>Os 24 Maiores Sucessos da Era do Rock</i> (Polyfar) – (mês: Junho)			
04 – 1973: <i>Krig-ha, Bandolo!</i> (Philips) – (mês: julho)	4. Ouro de Tolo (Raul Seixas)	Expressões da desigualdade social, a fome, o conformismo, o individualismo, a alienação e, por outro lado, a resistência a essas desigualdades através de uma consciência crítica que problematiza e busca a ruptura com o conformismo, o individualismo, a alienação e o fetichismo das mercadorias.	
	5. Metamorfose Ambulante (Raul Seixas)	As expressões da questão social podem ser identificadas nessa música a partir do movimento dialético explicitado que pressupõe a negação de estados petrificados, na medida em que reconhece a provisoriedade dos seres e dos fenômenos sociais. Nesse sentido, nega as formas conservadoras, preestabelecidas, dominantes e alienantes de pensar o real.	Compreensão do pensamento dialético, do método dialético e de suas principais categorias: totalidade, historicidade, cotidiano, contradição, mediação e trabalho.
	6. Mosca na Sopa (Raul Seixas)	As expressões da questão social identificadas nessa música são praticamente as mesmas da música “Metamorfose Ambulante”, pois utiliza o pensamento dialético como movimento e constitui-se em instrumento de resistência ao contexto de repressão e violência do regime militar, contrapondo-	

		se a ele a partir da capacidade crítica e criativa de desocultamento da realidade social da época.	
	7. Dentadura Postiça (Raul Seixas)	Expressões de resistência, através das lutas, manifestações e mobilizações contra o autoritarismo, a repressão e opressão da imposição e manutenção de políticas econômicas e sociais de governos ditatoriais e também da violação de direitos civis, sociais e políticos. Mostra a contradição que é a base constitutiva da questão social ao dar visibilidade aos níveis que “vão subir” de horror, mas como contraponto também os níveis mentais, ou a consciência do horror.	Conceito de questão social: desigualdades e resistências decorrentes da relação capital e trabalho. Constituição dos sujeitos sociais, estratégias coletivas de organização de classes, categorias, grupos sociais e movimentos sociais.
	8. Cachorro Urubu (Raul Seixas/Paulo Coelho)		
	9. Al Capone (Raul Seixas e Paulo Coelho)	As expressões da questão social identificadas nessa música são as estratégias de resistência ao sistema, tais como subversão ao sistema, contestação, rebelião, lutas e manifestações culturais e políticas.	
05 – 1974: <i>Gitã</i> (Philips)	10. As Aventuras de Raul Seixas na Cidade de Thor (Raul Seixas)	As expressões da questão social identificadas nessa música são a visibilidade à contradição, do múltiplo no uno, as expressões da dominação, do poder, do fetichismo e a necessidade de superação das aparências, por uma análise mais profunda.	O sistema capitalista e a lógica neoliberal. O pensamento dialético (desvendamento das contradições e a perspectiva de totalidade).
	11. Sociedade Alternativa (Raul Seixas/ Paulo Coelho)	Expressão de enfrentamento ao sistema através da	Os projetos societários gestados nos modos de

		proposta de uma sociabilidade pautada na liberdade, autonomia e no protagonismo dos indivíduos sociais.	organização das relações econômico-políticas de produção e reprodução. O projeto profissional do Serviço Social, o código de ética, o significado de seus valores e as implicações ético-políticas de seu trabalho.
06 – 1974: <i>Rebu</i> (Som Livre)	12. Vida a Prestação (Raul Seixas / Paulo Coelho)	Expressões de alienação, da ausência de sentido de vida e desumanização.	A categoria trabalho, a mais-valia, a venda da força de trabalho, as expressões da questão social, a reprodução da pobreza e a exclusão social.
<b>1974 – 1979: Governo militar tecnocrata e de transição para a abertura política: Ernesto Geisel</b>			
07 – 1975: <i>Novo Aeon</i> (Philips)	13. É Fim de Mês (Raul Seixas)	Expressões da desigualdade social, do consumo, do endividamento familiar, precarização da vida, da moradia e também da acomodação e do conformismo.	
08 – 1976: <i>Há Dez Mil Anos Atrás</i> (Philips)	14. Quando Você Crescer (Raul Seixas/Paulo Coelho/ Gay Vaquer)	Expressões de conformismo, alienação, reprodução da lógica capitalista, exclusão social e endividamento.	Os fundamentos ontológicos do ser social. Expressões culturais. A dimensão da sociabilidade.
09 – 1977: <i>Raul Rock Seixas</i> (Fontana)			
10 – 1977: <i>O Dia em que a Terra Parou</i> (WEA)	15. Você (Raul Seixas/Cláudio Roberto)	As expressões da alienação, do comodismo, da banalização das situações e problemas individuais, sociais e morais estão presentes como conteúdos que compõem as expressões da questão social nessa música. Do mesmo modo, o trabalho estranhado, abstrato, com o qual o sujeito não se identifica, onde não se reconhece, como bem destacou Marx, na obra <i>O Capital</i> , porém no qual permanece acomodado. Essa luta entre os opostos em	

		conflito são expressões da questão social.	
11 – 1978: <i>Mata Virgem</i> (WEA)			
12 – 1979: <i>Por Quem os Sinos Dobram</i> (Warner Bros)			
<b>1979 – 1985: Governo militar, tecnocrata, de efetivação da transição para abertura política: João Baptista Figueiredo</b>			
13 – 1980: <i>Abre-te Sésamo</i> (CBS)	16. <i>Abre-te Sésamo</i> (Raul Seixas/ Cláudio Roberto)	Expressões de desigualdade política, econômica, social e nos processos de enfrentamento a essas refrações.	A formação sócio-histórica da sociedade brasileira e a apreensão das particularidades da constituição e desenvolvimento do capitalismo. A inserção do Brasil na divisão internacional do trabalho e a constituição das classes sociais e das particularidades regionais.
	17. <i>Aluga-se</i> (Raul Seixas/ Cláudio Roberto)	Refrações da questão social: privatizações, terceirizações, políticas econômicas neoliberais, a retração do Estado em suas responsabilidades e intervenções no campo social, o que, segundo lamamoto (2007), faz crescer a pobreza e a miséria e passa a comprometer os direitos sociais e humanos da população.	
	18. <i>Anos 80</i> (Raul Seixas/ Dedé Caiano)	Miséria, pobreza, exclusão social.	
14 – 1983: <i>Raul Seixas</i> (Estúdio Eldorado)			
15 – 1984: <i>Raul Seixas ao Vivo</i> (Estúdio Eldorado)	19. <i>Não Fosse o Cabral</i> (Raul Seixas)	Expressões de desigualdade social, cultural e a miséria naturalizada pelo governo da época.	Apreensão crítica do processo histórico como totalidade. As heranças culturais. Desenvolvimento da capacidade de intervenção cultural aos processos de integração/ discriminação à classe popular.
16 – 1984: <i>Metrô Linha 743</i> (SomLivre)			
17 – 1985: <i>Let Me Sing My Rock and Roll</i> – (Raul Rock Club)			
18 – 1986: <i>Raul Rock Volume 2</i> (Fontana)			
<b>1985 – 1989: Governo democrático de recorte assistencialista, promoveu a transição para as eleições diretas para presidente da república: José Sarney</b>			
19 – 1987: <i>Uah-Bap-Lu-Bap-Lah-Béin-Bum!</i> (Copacabana)			

20 – 1988: <i>A Pedra do Gênesis</i> (Copacabana)			
21 – 1989: <i>Raul Seixas e Marcelo Nova: A Panela do Diabo</i> (WEA)	20. Carpinteiro do Universo (Raul Seixas e Marcelo Nova)	A sensibilidade e a humanização dos sentidos, a consciência política e a consciência humano-genérica como instrumentos de resistência às desigualdades sociais.	Consciência política dos sujeitos. Pertencimento Social.

Fonte: Quadro sistematizado pela autora a partir de Passos (2003), Seixas e Souza (1992), Couto (2006), Habert (2006), Iamamoto (2007) e da análise das 20 músicas com conteúdo da questão social de Raul Seixas e dos documentos referentes ao Serviço Social.

Segundo os períodos apresentados no quadro, desde a posse do general Castelo Branco, os governos militares usaram os atos institucionais como forma de estabelecer as regras de convivência entre o governo e a sociedade em geral. Através do primeiro ato institucional, em 1964, foram cassados os direitos políticos, militares, sindicais e aposentou-se um relevante número de funcionários públicos civis e militares. As decisões políticas econômicas e o controle do comunismo eram centrados no presidente (COUTO, 2006).

A eleição direta para presidente foi abolida através do segundo ato institucional, em 1965, passando a eleição a ser realizada por intermédio de Colégio Eleitoral. Foram dissolvidos os partidos políticos, promulgada a Constituição de 1967, cuja enunciação dos direitos tinha como fundamento a ótica de que os direitos só seriam exercidos por aqueles que se submetessem às regras instituídas pelo governo militar. E foi no governo do presidente marechal Arthur Costa e Silva que foi decretado o Ato Institucional nº 5, o mais nefasto dos atos institucionais, com base no qual o país foi governado por 11 anos (COUTO, 2006).

### **A década de 1970**

Em 1970 foi instalada a censura prévia a jornais, livros e aos demais meios de comunicação através da figura do censor (funcionário do governo). Qualquer ação contrária ao governo era energeticamente tratada com repressão – muitos foram torturados, mortos ou desapareceram (COUTO, 2006).

Nesse mesmo ano, segundo Passos (2003), Evandro Ribeiro, diretor da CBS (multinacional norte-americana), convida Raul Seixas para ser produtor fonográfico da CBS. Retornando ao Rio de Janeiro, Seixas produziu Jerry Adriani,

Renato e seus Blue Caps, Sérgio Sampaio, entre outros artistas. Essa foi uma oportunidade muito importante para ele, conforme suas palavras: “Aprendi os macetes todos, aprendi a fazer música fácil, que diz direitinho o que a gente quer dizer” (MAURO, 2003, p. 45).

Segundo Abonizio (2008), Raul Seixas produzia cantores contratados pela CBS e compunha canções do chamado *iê-iê-iê* romântico, que era a linha da gravadora, compondo cerca de 80 músicas para intérpretes da jovem guarda.

Nessa época o Brasil era governado pelo general Médici, que tomou posse herdando as condições econômicas e políticas que permitiram o período do chamado “milagre econômico”, expressão utilizada pela imprensa nacional e internacional para referir-se ao rápido crescimento da economia brasileira daquele período. Falava-se em *boom*, em “modelo brasileiro”, em “gigante da América Latina” (HABERT, 2006).

### **Sociedade Grã-Ordem Kavernista Apresenta Sessão das Dez (1971)**

Em 1971, conforme Essinger (2005), Raul Seixas, junto de Sérgio Sampaio, Miriam Batucada e Edy Star, lança o LP *Sociedade Grã-Ordem Kavernista Apresenta Sessão das Dez* na CBS, um disco anárquico. A partir desse trabalho, identifica-se em algumas de suas composições o conteúdo da questão social de acordo com o conceito aqui estabelecido, ou seja, expressões não só de desigualdade, mas também de resistência, contestação, crítica às expressões de desigualdade social, política, econômica e cultural originadas da relação capital e trabalho.

Segundo Rodrigo Faour<sup>9</sup>, tratava-se de um álbum “experimental-manifesto” em que criticavam a sociedade do consumo, o caos urbano das grandes cidades, os hippies de butique, trazendo canções de vários estilos musicais. Nesse período, uma febre consumista tomou conta das classes médias, que compravam o carro do ano, financiado em 36 meses, apartamentos financiados pelo Banco Nacional de Habitação – BNH, o último aparelho de som três em um, a recentíssima TV em cores e as ilusões da última novela das oito (HABERT, 2006). Destaca-se nas músicas “Êta Vida”, em uma “Vinheta” deste álbum, na música

---

<sup>9</sup> Supervisão da reedição do CD *Sociedade da Grã-Ordem Kavernista Apresenta Sessão das Dez*.

“Aos Trancos e Barrancos” e posteriormente na música “Ouro de Tolo”, em 1973, as expressões da questão social de resistência ao consumo, ao fetichismo das mercadorias, ao endividamento, ao caos urbano devido à precarização das condições de vida do trabalhador nas grandes cidades, originada também pelo aumento populacional a partir da migração do homem rural para as cidades como parte da concentração urbana instigada pelo capitalismo, com condições precárias de habitação e ausência do sentido de vida, pois, apesar das “facilidades”, do incentivo ao consumo e das ilusões proporcionadas, havia a ausência de liberdade e dignidade. A música expressa uma crítica a esses valores instituídos.

**Êta Vida / Raul Seixas e Sérgio Sampaio**

Moro aqui nesta cidade  
 Que é de São Sebastião  
 Tem Maracanã domingo  
**Pagamento a prestação**  
 Sol e mar em Ipanema  
 Sei que você vai gostar  
**Mas não era o que eu queria**  
**O que eu queria mesmo**  
**Era me mandar**

Mas êta vida danada  
 Eu não entendo mais nada  
 É que esta vida pirada  
 Eu quero ver (Grifo nosso)

Na vinheta, a crítica é direcionada para a estratégia dos financiamentos no sentido de facilitar e estimular o consumismo, nesse caso a televisão, utilizada como instrumento de alienação e que serviu ao regime veiculando um mundo de mentiras e de ilusão com objetivo de distrair e alienar o homem. A distração proporcionada pelas novelas faz do sujeito um expectador de uma vida alheia permeada por processos que informam valores e estímulos subliminares.

**Vinheta:**

Eu comprei uma televisão a prestação,  
 A prestação,  
 Eu comprei uma televisão...  
 Que distração! Que distração!

Segundo Chauí (2008), a indústria cultural vende cultura. Para vendê-la, busca seduzir e agradar o consumidor. Para seduzi-lo e agradá-lo, não pode chocá-lo, provocá-lo, fazê-lo pensar, trazer-lhe informações novas que o perturbem, mas deve devolver-lhe, com nova aparência, o que ele já sabe, já viu, já fez.

De acordo com Habert (2006), a expansão do consumo de bens duráveis, incluindo eletroeletrônicos e construção civil, foi impulsionada pela criação do sistema de crédito ao consumidor e pela intensa propaganda de produtos e serviços. A TV foi importante instrumento para ampliação e unificação do mercado interno, verificando-se alterações nos padrões de consumo dos assalariados. Foi no governo Médici que houve o *boom* das comunicações, e da televisão em especial. Seu uso pelo regime militar foi bastante significativo. Talvez não tenha sido mera coincidência o fato de a primeira edição do *Jornal Nacional*, da TV Globo, ter ido ao ar no dia da posse da Junta Militar, em 31 de agosto de 1969, a mesma que encaminhou a escolha do general Médici dois meses depois.

Conforme a autora, em poucos anos, apoiada por uma moderna estrutura e respaldada pelo governo, a TV Globo constituiu uma poderosa rede, alcançando todo o país, acompanhando o clima do “milagre econômico” e alardeando a ideologia do “Brasil Grande”, o que correspondeu ao período mais fechado e autoritário do regime militar.

O samba “Aos Trancos e Barrancos” narra o cotidiano do trabalhador. O título da música indica que, com muita dificuldade, o personagem atingiu uma “melhoria social”, embora continue utilizando uma condução coletiva, superlotada de passageiros, e siga pendurado na janela, evitando direcionar sua atenção para aquele momento que define como “*sujo pelo chão*”, sua própria vida.

Ao pensar em sua vida (“*Eu vou descascando a minha vida / Sujando a avenida / Com meu sangue de limão*”), sugere um cotidiano amargo que precisa ser “descascado” e que faz com que seu sangue, “o suco de limão”, seja espremido, mas, apesar de tudo, ou em razão de tudo, há a televisão, a mulher, o bolero e o futebol para distrair, para mascarar, para esquecer a realidade, evidenciando o processo de alienação, uma verdadeira fuga para sobreviver. E nesse movimento pensa e tenta fugir da reflexão. Essas distrações que alienam auxiliam o processo de estranhamento, mas, contraditoriamente, os noticiários mostram a vida dura, “o enterro do trabalhador”, que ele não quer ver, sugerido no

último verso de Raul Seixas. Observam-se na música as expressões da desigualdade social presentes nas condições de vida do trabalhador – a condução superlotada, o endividamento, a precarização da moradia na sua antiga condição de habitação, narrada na música, a alienação e o processo de estranhamento diante de sua situação social –, pois, para o autor, além das condições mais favoráveis de vida, eram necessários sentidos mais profundos.

### **Aos Trancos e Barrancos / Raul Seixas**

Taí eu sou um cara que **subi na vida**  
Morava no morro e agora moro no Leblon.

Eu vou **pendurado na janela**,  
Vou mais pensando nela  
Que esse sujo pelo chão

Eu vou **descascando a minha vida**,  
Sujando a avenida  
Com meu **sangue de limão**

Rio de Janeiro  
**Você não me dá tempo de pensar** com tantas cores  
Sob este sol

**Pra que pensar se eu tenho o que quero**  
**Tenho a nega, o meu bolero,**  
**A TV e o futebol**

Eu não vou levando nosso leite  
Troquei por um bilhete  
Da roleta federal

Eu vou pela pista do aterro  
**E nem vejo meu enterro**  
Que vai passando no jornal. (Grifo nosso)

A música “Dr. Paxeco” sugere uma crítica ao estereótipo do sujeito “bem-sucedido”, ou, nas palavras de Raul, “formado, reformado, engomado, fabricado, perfeito, sem defeito, perdido, dividido, dirigido, carcomido e iludido”, o modelo de trabalhador padronizado “perfeito”, um indivíduo alienado sem consciência humano-genérica, ou seja, um sujeito que vivencia um processo de estranhamento em meio aos valores de ascensão social e econômica instituídos na sociedade capitalista. Esse modo de produção estimula uma postura individualista, pois substitui a cooperação pela competição acirrada entre os indivíduos sociais para sua própria sobrevivência. Essa música também sugere as

expressões de alheamento, a falta de sentidos e as ilusões da ascensão social diante de um sistema gerador de desigualdades.

**Dr. Paxeco / Raul Seixas**

Vinheta:

Lá vai nosso herói Dr. Pacheco

Com sua careca inconfundível

A gravata e o paletó

Misturando-se às pessoas da vida

Lá vai Dr. Pacheco

**O herói dos dias úteis**

Misturando-se às pessoas que o fizeram

**Formado, reformado, engomado**

**Num sorriso fabricado**

**Pela escola da ilusão**

**Tem jeito de perfeito**

**No defeito**

Sem ter feito com proveito

Aproveita a ocasião

Dr. Pacheco, vai doutorar

Dr. Pacheco, foi almoçar

Do DoDoDoDo Doutor

Do DoDoDoDo Doutor

Pacheco

**Perdido, dividido, dirigido**

**Carcomido e iludido**

**Tem nos olhos o cifrão**

Disfarça na fumaça

e acha graça

Sem saber que a rua passa

Entre a massa e o caminhão

Dr. Pacheco não vai voltar

Dr. Pacheco foi almoçar

Dr. Pacheco não vai voltar

Dr. Pacheco foi almoçar. (Grifo nosso)

**Ouro de Tolo / Raul Seixas (1973)**

Em 1973, na música autobiográfica “Ouro de Tolo”, Seixas aborda como tema central o falso milagre econômico vivenciado no Brasil, expresso por analogia no título da música. O carro chefe do “milagre” foi especialmente a indústria de bens de consumo duráveis, destacando-se a de automóveis, pois a indústria automobilística foi a que mais cresceu, chegando à produção de 750 mil veículos em 1973. A política econômica era coordenada por Delfim Neto, tendo como parâmetro de exemplificação uma receita de bolo: primeiro a economia tinha

que crescer para depois os resultados serem divididos. A consequência dessa orientação foi a alta concentração de renda no Brasil – em 1980, os mais ricos eram apenas 1% da população, concentrando renda quase igual aos 50% da população mais pobre (HABERT, 2006).

Na realidade, o crescimento da economia brasileira entre 1969 e 1973 nada tinha de milagroso. O período Médici representou a consolidação da expansão capitalista. O “milagre econômico” sustentava-se em três pilares básicos: na precarização das condições de vida da classe trabalhadora, submetida ao arrocho salarial, às mais duras condições de trabalho e à repressão política; a ação do Estado, garantindo a expansão capitalista e a consolidação do grande capital nacional e internacional; e a entrada maciça de capitais estrangeiros na forma de investimentos e empréstimos. O arrocho salarial e a intensificação da exploração do trabalho foram centrais para a grande acumulação de capitais. Além do arrocho salarial, contou-se com a implantação do Fundo de Garantia por Tempo de Serviço – FGTS, instituído em 1966, que eliminou a estabilidade de emprego, contribuindo para um maior rebaixamento salarial (HABERT, 2006).

Diante desse contexto, o artista faz uma crítica a essa política econômica, que também ocasionou a febre consumista que tomou conta da classe média. Seixas contesta os valores de ascensão social e econômica instituídos na sociedade do seu tempo, descreve sua insatisfação perante o emprego bem remunerado, o status de ser considerado um cidadão respeitável, não estando à margem da sociedade – embora já tivesse estado, quando diz “*depois de ter passado fome por dois anos aqui na cidade maravilhosa*” – devido ao seu poder aquisitivo expresso no carro do ano, no apartamento em bairro nobre, nos lazeres proporcionados em passeios pelo zoológico, praias e parques. Mas questiona o seu status ao dizer “*É você olhar no espelho / Se sentir um grandessíssimo idiota / Saber que é humano / Ridículo, limitado / Que só usa dez por cento / De sua cabeça animal*”, desmontando a prepotência/ignorância humana de entender-se vitoriosa em sua busca quando ainda reduz sua expectativa de desenvolvimento à obtenção de bens materiais.

E ao referir para o ouvinte “*e você acredita que é um doutor, padre, policial e que está contribuindo com sua parte para o nosso belo quadro social*”, talvez a reflexão tenha por finalidade despistar o sujeito de suas profissões e máscaras para atingir o homem, que pode ser interpretado conforme as palavras de Marx, o

homem enquanto ser humano-genérico, pois o artista se identifica com os homens de sua sociedade, demonstrando total consciência da realidade desigual existente entre os indivíduos sociais no quadro social em que estão inseridos. Esse trecho da música pode sugerir que o artista esteja estabelecendo uma crítica/autocrítica à consciência humana, que pode ser interpretada por Marx (1975) como a consciência humano-genérica, pois o homem confirma sua verdadeira vida social e reproduz sua existência real em pensamento – no caso do artista, em sua música, na qual problematiza a sua própria existência, estimulando o mesmo para os seus ouvintes. Em entrevista ao jornal *O Pasquim*, em novembro de 1973, ao ser questionado sobre o público que atingia, o artista respondeu:

Todas as classes. Isso é que é bom. Sabe por quê? Eles assimilaram *Ouro de Tolo* dentro de níveis diferentes, mas no fundo era a mesma coisa. O intelectual recebia de uma maneira. O operário de outra. Lá em casa tá acontecendo uma coisa muito engraçada. Atrás do edifício estão construindo um outro edifício enorme, então os operários cantam o dia inteiro *Ouro de Tolo*, com versos que eles adaptam para a realidade deles. Eles transformam os versos, e dizem: “Eu devia estar feliz porque eu ganho vinte cruzeiros por dia e o engenheiro desgraçado aí...” (PASSOS, 2003, p. 106).

A música atingiu de formas diferentes todas as classes sociais, assim como a situação econômica do país, que evidentemente afetou de forma mais aguda a classe popular. Para Marx (1975), mesmo quando se realiza um trabalho científico ou uma atividade que raramente esteja em associação direta com outros homens, está se efetuando um ato social, porque pressupõe o acúmulo de trabalhos humanos anteriores (a linguagem, a escrita, as obras consultadas). Ou seja, a própria existência humana é uma atividade social. Assim, a realidade vivida e descrita pelo artista através de sua música representou o cotidiano de diferentes sujeitos, independente da classe social, pois, segundo Marx (1975, p. 119):

Embora o homem seja um indivíduo único – e é justamente esta particularidade que o torna indivíduo, um ser comunal realmente individual – ele é igualmente o *todo*, o todo ideal, a existência subjetiva da sociedade como é pensada e vivenciada. Ele existe na realidade como representação e o verdadeiro espírito existencial, e como a soma das manifestações humanas da vida.

Nessa música o artista faz também uma crítica à postura inerte frente à vida, à passividade, e instiga a busca pela ruptura com o comodismo e conformismo, no trecho “*Eu que não me sento / No trono de um apartamento /*

*Com a boca escancarada / Cheia de dentes / Esperando a morte chegar*". Problematiza a pseudoestabilidade adquirida pelo sujeito que "venceu na vida" baseado numa "estabilidade" que na realidade não existe, por isso a qualifica como "um tanto quanto perigosa". O autor diz que "deveria", de acordo com os valores instituídos, se acomodar, "ficar contente, agradecer a Deus por tudo que conseguiu", inferindo de modo sarcástico que essas conquistas foram originadas metafisicamente, e não pelo protagonismo humano, o que ironiza dizendo "*foi tão fácil conseguir*".

E sugere o rompimento dos limites impostos ao homem em sua forma de pensar e agir através da frase "*porque longe das cercas embandeiradas que separam quintais*", indicando um ampliamiento da visão, a busca de novas possibilidades, uma visão de totalidade "*no cume calmo do meu olho que vê*", que, segundo Konder (2007), procura analisar a situação dada em uma estrutura significativa da realidade, isto é, uma visão de conjunto, sendo assim o que permitiu ao artista toda essa reflexão crítica da realidade econômica, social, política e cultural de sua época, tornando "Ouro de Tolo" uma música atemporal e contemporânea. Por fim, as expressões da questão social presentes nessa música são a desigualdade social, a fome, o conformismo, o individualismo, a alienação, e, por outro lado, a resistência a essas desigualdades através de uma consciência crítica que problematiza e busca a ruptura com o conformismo, o individualismo, a alienação e o fetichismo das mercadorias.

#### **Ouro de Tolo / Raul Seixas**

Eu devia estar contente  
**Porque eu tenho um emprego**  
**Sou um dito cidadão respeitável**  
 E ganho quatro mil cruzeiros  
 Por mês...

Eu devia agradecer ao Senhor  
 Por ter tido sucesso  
 Na vida como artista  
 Eu devia estar feliz  
**Porque consegui comprar**  
**Um Corcel 73...**

Eu devia estar alegre  
 E satisfeito  
**Por morar em Ipanema**  
**Depois de ter passado**  
**Fome por dois anos**  
**Aqui na Cidade Maravilhosa...**

Ah!  
**Eu devia estar sorrindo**  
**E orgulhoso**  
**Por ter finalmente vencido na vida**  
**Mas eu acho isso uma grande piada**  
**E um tanto quanto perigosa...**

Eu devia estar contente  
 Por ter conseguido  
 Tudo o que eu quis  
**Mas confesso abestalhado**  
**Que eu estou decepcionado...**

**Porque foi tão fácil conseguir**  
 E agora eu me pergunto "e daí?"  
 Eu tenho uma porção  
 De coisas grandes prá conquistar  
**E eu não posso ficar aí parado...**

Eu devia estar feliz pelo Senhor  
 Ter me concedido o domingo  
 Prá ir com a família  
 No Jardim Zoológico  
 Dar pipoca aos macacos...

Ah!  
**Mas que sujeito chato sou eu**  
**Que não acha nada engraçado**  
 Macaco, praia, carro  
 Jornal, tobogã  
**Eu acho tudo isso um saco...**

**É você olhar no espelho**  
**Se sentir**  
**Um grandessíssimo idiota**  
**Saber que é humano**  
**Ridículo, limitado**  
**Que só usa dez por cento**  
**De sua cabeça animal...**

**E você ainda acredita**  
**Que é um doutor**  
**Padre ou policial**  
**Que está contribuindo**  
**Com sua parte**  
**Para o nosso belo**  
**Quadro social...**

**Eu que não me sento**  
**No trono de um apartamento**  
 Com a boca escancarada  
 Cheia de dentes  
**Esperando a morte chegar...**

Porque longe das cercas  
 Embandeiradas  
 Que separam quintais  
**No cume calmo**  
**Do meu olho que vê**

Assenta a sombra sonora  
De um disco voador...

Ah!  
Eu que não me sento  
No trono de um apartamento  
Com a boca escancarada  
Cheia de dentes  
Esperando a morte chegar...

Porque longe das cercas  
Embandeiradas  
Que separam quintais  
No cume calmo  
Do meu olho que vê  
Assenta a sombra sonora  
De um disco voador... (Grifo nosso)

De acordo com as temáticas centrais para o Serviço Social, que se referem à apropriação da teoria social crítica que possibilita a apreensão da totalidade social, e os principais conteúdos identificados nas músicas apresentadas no quadro, “Êta Vida”, “A Vinheta”, “Aos Trancos e Barrancos”, “Dr. Paxeco” e “Ouro de Tolo” expressam a apreensão crítica do artista sobre o contexto econômico, social e político da década de 1970, podendo contribuir associadamente aos conteúdos para o desenvolvimento das competências de análise, compreensão e problematização da realidade numa perspectiva de totalidade.

### **Krig-ha Bandolo! / Raul Seixas (1973)**

Segundo Essinger (2005), a capa do álbum traz Seixas posando de Tarzã magrelo, de peito nu e olhos fechados. Em entrevista ao jornal *O Pasquim*, em novembro de 1973, o artista explica que a expressão Krig-ha Bandolo! significa o grito de guerra do Tarzan, “*Cuidado, aí vem o inimigo!*” (palavra retirada do dicionário de Tarzan), que foi utilizada para nomear uma sociedade que Seixas dizia existir no mundo inteiro com nomes diferentes<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup>Segundo Toninho Buda (1992), a Sociedade Alternativa foi fundada em setembro de 1973 por Raul Seixas, Paulo Coelho, Adalgisa Halada e Salomé Nadine.

Figura 1 – Capa do álbum *Krig-ha Bandolo!* (1973)



Fonte: imagem digitalizada da capa do cd.

Sobre o símbolo impresso em uma de suas mãos na capa do disco (e que aparecerá em álbuns futuros), trata-se de uma adaptação da cruz Ansata, a cruz da vida, acrescida de dois degrauzinhos embaixo, simbolizando os degraus da iniciação. O sentido seria que essa chave abriria todas as portas, sendo a chave da vida (PASSOS; BUDA, 1992).

Em julho de 1973, Seixas lançou concomitantemente ao álbum o gibimangifesto “*A Fundação de Krig-ha*”, com coautoria de Paulo Coelho e ilustrações de Adalgisa Rios<sup>11</sup> durante o show de lançamento de *Krig-ha Bandolo!* no Teatro das Nações, em São Paulo. Havia uma conexão entre o álbum e o gubi, pois este trazia na última página o escrito “*a chave da compreensão do Long Play está em ouvir o disco lendo a fundação de krig-ha*” (SANTOS, 2007). Serão destacados nesta produção alguns trechos desse trabalho quando for apropriado ao objeto de estudo, apenas como subsídio para melhor compreensão das músicas.

### **Metamorfose Ambulante / Raul Seixas**

A música “Metamorfose Ambulante” sugere o reconhecimento do processo de pensamento em constante movimento, não estático, abordando a natureza contraditória do pensamento humano. Quando o artista diz “*É chato chegar / A um*

<sup>11</sup> Esposa de Paulo Coelho nessa época.

*objetivo num instante*” se refere ao estado desconfortante da contradição que desacomoda, e quando diz “*Eu quero viver / Nessa metamorfose ambulante / Do que ter aquela velha opinião / Formada sobre tudo*” reconhece, admite o processo e se permite vivenciá-lo, conforme o trecho do gibi-manifesto, “*a coisa mais penosa do nosso tempo é que os tolos possuem convicção e os que possuem imaginação e raciocínio vivem cheios de dúvida e indecisão*”, ou seja, se questionando e questionando tudo o tempo todo. Nesse sentido, os seguintes trechos do gibi-manifesto:

1055 – Estão salvos aqueles que ainda acreditam na imaginação, que tem vários nomes. O momento, porém não é dos melhores, em todos os cantos do mundo **a imaginação cede a uma pseudocriatividade dirigida unicamente para esta coisa concreta e abstrata chamada Monstro-Sist, que absorveu as melhores horas da nossa juventude e quase todos cederam as seduções do monstro-sist.**

2000 – **Nós temos andado pelo mundo e temos vistos as cabeças baixas;** temos visto a loucura atingindo nossos companheiros de época por que ele pensavam que estavam só.

**Temos visto as pessoas esmagadas pelas rodas do monstro sist antes mesmo de se perguntarem o que está acontecendo.**

Temos visto também, os carrascos vítimas de um mecanismo da qual já perderam o controle.

Mas temos visto focos de luz em alguns pontos.

2001 – **Abram seus olhos, por que a ironia acordou e habita em todas as coisas. E a ironia é uma das poucas formas que a imaginação tem para se manifestar agora** (SEIXAS, 1996, p. 17 e 18).  
(Grifo nosso)

Os autores podem estar sugerindo que a pseudocriatividade possa estar relacionada à alienação, pois o modo de produção capitalista absorve do trabalhador a verdadeira criatividade, que faz parte do processo de desumanização, o que, para Marx (1848), ocorre quando o trabalho – a produção da atividade humana – é uma atividade estranha a si mesma, ao homem e à natureza, sendo estranha à consciência e à realização da vida humana.

Por isso, quando os autores se referem às pessoas que andam de cabeças baixas, esmagadas pelo sistema sem se dar conta do que está acontecendo, pode estar relacionando com o trabalho alienado, que aliena a natureza do homem e aliena o homem de si mesmo, do seu próprio corpo, de sua vida mental e de sua vida humana. Mas a poesia, expressa de forma irônica e criativa, pode ser um instrumento de resistência, especialmente em tempos de repressão, pois “*a ironia é uma das poucas formas que a imaginação tem para se manifestar agora*”.

O gibi-manifesto aborda conceitos muito importantes neste trecho abaixo, destacando a consciência coletiva e a emancipação humana.

3000 – A semente poderá brotar **quando a geração se unir**. O passo imediato começa quando, **a imaginação coletiva tem meios de se manifestar, por que através dela se adquire a liberdade de imaginação individual. A colaboração de vários indivíduos apesar de suas maneiras e de seus pontos de vista**, fazem da imaginação algo bastante significativo na erradicação definitiva dos conflitos humanos. Diversidade de conceitos leva ao respeito, ao reconhecimento e a compreensão (SEIXAS, 1996, p. 19). (Grifo nosso)

No que se refere à consciência coletiva, para Marx ([s.d.]), somente quando o homem individual recupera em si o ser genérico, em seu trabalho individual e em suas relações individuais, quando reconhece e organiza suas próprias forças como forças sociais e não separando de si a força social sob a forma de força política, então se processa a emancipação humana. E dessa forma se adquire também a liberdade individual de criar, de pensar, de acessar seus direitos civis, políticos e sociais, o contrário do individualismo, de não ter uma consciência coletiva e de pertencimento social.

É importante destacar que a essência humana, segundo Marx (1845), não é uma abstração intrínseca ao indivíduo isolado, mas sim o conjunto das relações sociais. Mas, em relação à liberdade individual, segundo Konder (1999), o ser humano só será verdadeiramente livre quando todos os homens puderem desenvolver uma atividade criadora sem serem deformados diante das pressões da propriedade privada e do dinheiro. As expressões da questão social podem ser identificadas nessa música a partir do movimento dialético explicitado que pressupõe a negação de estados petrificados, na medida em que reconhece a provisoriedade dos seres e dos fenômenos sociais. Nesse sentido, nega as formas conservadoras, preestabelecidas, dominantes e alienantes de pensar o real.

#### **Metamorfose Ambulante / Raul Seixas**

Prefiro ser  
Essa metamorfose ambulante  
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  
 Sobre o que é o amor  
 Sobre o que eu nem sei quem sou  
 [...]  
**É chato chegar**  
**A um objetivo num instante**  
**Eu quero viver**  
**Nessa metamorfose ambulante**

**Do que ter aquela velha opinião**  
**Formada sobre tudo**

**Eu vou lhe desdizer**  
 Aquilo tudo que eu lhe disse antes  
 Eu prefiro ser  
 Essa metamorfose ambulante. (Grifo nosso)

### **A Mosca na Sopa / Raul Seixas**

A música “Mosca na Sopa” mistura o rock com ritmos afro-brasileiros (batidas de instrumentos de percussão e berimbau) e pontos ritualísticos das religiões afro-brasileiras. Segundo Boscato (2006), a música combinava duas bases musicais negras, a afro-brasileira e o rock norte-americano, visto que o *blues* negro, junto com melodias brancas, originou o *rock and roll*.

Há uma analogia entre o inseto e o artista, as ideias do artista que incomoda e perturba a sociedade conservadora, burguesa e o regime militar. Uma característica marcante do inseto são seus grandes olhos que são expressos no trecho “*Observando e abusando / Olha do outro lado agora / Eu tô sempre junto de você*”, insinuando olhos que estão sempre observando, desocultando e atentos. No trecho “*Água mole em pedra dura / Tanto bate até que fura*”, sugere a resistência e a luta contra o regime militar e as ideias conservadoras dominantes, e a parte “*E não adianta / Vir me detetizar / Pois nem o DDT / Pode assim me exterminar / Porque você mata uma / E vem outra em meu lugar...*” pode ser explicada por Barcelos (2009, p. 71) pois a sigla “DDT”:

Era uma potente marca de pesticida usada para eliminar, exterminar insetos e se identifica com as siglas: DOI-CODI (Destacamento de Operações e Informações e ao Centro de Operações de Defesa Interna) que era um órgão que atuava como centro de investigação e repressão do governo militar. A sua função era eliminar todos os intelectuais que se manifestassem contra as normas governamentais. Muitos professores, políticos, músicos, artistas e escritores eram investigados, presos, torturados ou exilados do país. A metáfora utilizada nesses versos possui valor argumentativo, pois sugere a tentativa de persuadir o cidadão,

através de sua consciência política, para que ele se sinta forte, reaja e lute contra a censura imposta e contra as repressões governamentais.

O artista sugere que mesmo sendo preso, exilado ou morto, acredita que sua mensagem foi passada e assimilada por um grupo de pessoas. Seixas, em um programa de televisão, disse, ao cantar essa música, que “*mosca é aquele que perturba a sopa do burguês*”<sup>12</sup>, uma ideia que pode estar associada contra o instituído: a mosca representa o sujeito que questiona o padrão estabelecido pela sociedade dominante e que incomoda e perturba o cidadão convencional. O artista, nessa música, procura desocultar a hipocrisia estabelecida no cotidiano da sociedade, indo contra tudo que representa o instituído.

As expressões da questão social identificadas nessa música são praticamente as mesmas da música “Metamorfose Ambulante”, pois utiliza o pensamento dialético como movimento e constitui-se em instrumento de resistência ao contexto de repressão e violência do regime militar, contrapondo-se a ele a partir da capacidade crítica e criativa de desocultamento da realidade social da época.

#### **Mosca Na Sopa / Raul Seixas**

Eu sou a mosca  
Que pousou em sua sopa  
Eu sou a mosca  
Que pintou prá lhe abusar

**Eu sou a mosca**  
**Que perturba o seu sono**  
Eu sou a mosca  
No seu quarto a zumbizar  
**E não adianta**  
**Vir me detetizar**  
**Pois nem o DDT**  
**Pode assim me exterminar**  
**Porque você mata uma**  
**E vem outra em meu lugar...**

Eu sou a mosca  
Que pousou em sua sopa  
Eu sou a mosca  
Que pintou prá lhe abusar

"Atenção, eu sou a mosca  
A grande mosca  
A mosca que perturba o seu sono

<sup>12</sup> Fala de Seixas extraída do Vídeo-Documentário *Volume 5*, do acervo do Raul Rock Club.

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**  
**Água mole em pedra dura**  
**Tanto bate até que fura**  
 Quem, quem é?  
 A mosca, meu irmão!" (Grifo nosso)

### Dentadura Postiça / Raul Seixas

A música “Dentadura Postiça” – leia-se Ditadura Postiça (referência indireta à ditadura militar), segundo Abonizio (2008) – inicia com um coro “*Vai cair, vai cair, vai cair*”, sugerindo a queda do regime ditatorial para então “*sair o sol outra vez*”, indicando que o tempo estaria fechado pelo clima de repressão e subiria a resistência personificada pelo personagem Cachorro Urubu, que, segundo Seixas, foi um pajé da tribo Sioux que declarou guerra aos Estados Unidos, chamado de *Crow Dog*. Segundo Seixas<sup>13</sup> o pajé disse “*esta terra é minha, nasci aqui*”, querendo dizer aos americanos que estes estavam errados, então claro que os Sioux levaram a pior, mas resistiram, sendo essa música composta para ele. Ela representa a consciência crítica que estava presente nas atitudes de resistência do pajé *Crow Dog*, na luta pela sua terra e pelo direito de viver de acordo com a sua cultura.

### Dentadura Postiça / Raul Seixas

**Vai cair, vai cair, vai cair**  
 A estrela do céu  
 Vai cair  
 A noite no mar  
 [...]  
**Vai sair**  
**O sol outra vez**  
 Vai sair  
 Um filho pra luz  
 Vai sair  
 Da cara o terror  
 [...]  
**Vai subir**  
**Cachorro urubu**  
 Vai subir  
 O elevador  
 Vai subir  
 O preço do horror

<sup>13</sup> Trecho de monólogo de Raul Seixas em 1974: <http://www.youtube.com/watch?v=ryAUYiGHNUo>.

Vai subir  
O nível mental  
[...] (Grifo nosso)

### **Cachorro Urubu / Raul Seixas e Paulo Coelho**

A música “Cachorro Urubu”, conforme Boscato (2006), faz referência às lutas juvenis de maio de 1968, em Paris, e à Primavera de Praga (experiência do socialismo com face humana tentada na Tchecoslováquia, que foi reprimida pela invasão das tropas da antiga URSS e dos países do Leste europeu a partir de agosto de 1968), sendo que a versão conservadora veiculada pela mídia indicava que esses movimentos foram derrotados e não deram em nada. O trecho “*Baby a estória é a mesma / Aprendi na quaresma / Sempre a mesma batalha*” sugere as semelhanças vivenciadas nas sociedades que estiveram sob regimes ditatoriais e que travaram batalhas semelhantes, e quando diz que “*a estrada é comprida / É hora de acordar / Pra ver o galo cantar*”, sugere a mobilização e a ação. Abonizio (2008) refere que Seixas definiu a si próprio como índio Sioux, como o Cachorro Urubu, e usa a expressão em guerra com Zé U, referindo-se aos Estados Unidos: os É.U. As expressões da questão social presentes nas músicas “Dentadura Postiça” e “Cachorro Urubu” referem-se às expressões de resistência, através das lutas, manifestações e mobilizações contra o autoritarismo, a repressão e a opressão da imposição e manutenção de políticas econômicas e sociais de governos ditatoriais e também a violação de direitos civis, sociais e políticos. Mostra a contradição que é a base constitutiva da questão social ao dar visibilidade aos níveis que “vão subir” de horror, mas como contraponto também os níveis mentais, ou a consciência do horror.

### **Cachorro Urubu / Raul Seixas e Paulo Coelho**

**Baby, essa estrada  
é comprida  
Ela não tem saída  
É hora de acordar  
Pra ver o galo cantar  
Pro mundo inteiro escutar  
Baby a estória é a mesma  
Aprendi na quaresma  
Depois do carnaval  
A carne é algo mortal  
Com multa de avançar sinal  
Todo jornal que eu leio**

**Me diz que a gente já era**  
**Que já não é mais primavera**  
 Oh baby, oh ba...by  
**A gente ainda nem começou**  
**Baby o que houve na França**  
**Vai mudar nossa dança**  
**Sempre a mesma batalha**  
**Por um cigarro de palha**  
 Navio de cruzar deserto  
 Todo jornal que eu leio  
 Me diz que a gente já era  
 Que já não é mais primavera  
 Oh, baby, oh baby  
 A gente ainda nem começou  
 Baby isso só vai dar certo  
 Se você ficar perto  
**Eu sou índio Sioux**  
**Eu sou cachorro urubu**  
**Em guerra com Zéu! (Grifo nosso)**

## **Al Capone / Raul Seixas e Paulo Coelho**

Há vários personagens referenciados nesse álbum situados em contextos históricos diferentes, mas com uma característica comum: a subversão ao sistema em que estão inseridos, independente da forma de organização social.

Em “Al Capone”, Seixas cita o gângster ítalo-americano nascido no Brooklyn, em Nova York, que viveu em Chicago e ganhou notoriedade por chefiar contrabandos e vendas de bebidas (entre outras atividades ilegais) durante a Lei Seca que vigorou nos Estados Unidos nas décadas de 1920 e 1930, sendo condenado em 1931, por não pagar impostos, a 11 anos de prisão.

Júlio Cesar<sup>14</sup>, o imperador de Roma que assumiu o título de “ditador perpétuo”, e em cujo reinado a República foi sistematicamente transformada num sistema ditatorial, foi assassinado com 23 facadas, nas escadarias do Senado, por um grupo de 60 senadores, liderados por Marcus Julius Brutus, seu filho adotivo, sendo esse o mais conhecido atentado político da antiguidade.

Em contrapartida, cita Jesus Cristo, um líder político que em sua época contestou as barbáries de seu tempo, tendo como proposta uma sociabilidade mais justa entre os homens. A partir de diferentes interpretações, por vezes equivocadas e determinadas por conveniências, de suas ideias foram surgindo religiões como alternativas e respostas às necessidades sociais.

<sup>14</sup> Informação disponível em: <<http://www.dw.de/44-ac-assassinato-do-imperador-romano-j%C3%BAlio-c%C3%A9sar/a-781828>>. Acesso em: 17 jun. 2013.

Já Lampião, segundo site oficial mantido por sua neta<sup>15</sup>, foi um trabalhador que, devido ao tratamento duro e injusto que recebeu, se tornou um cangaço, nunca tendo sido um líder de rebeliões ou um ídolo que servisse para a formação de camponeses revoltados, pois política nunca foi parte de sua vida, embora as populações humilhadas e ofendidas tivessem nele um exemplo, pois Lampião subverteu a ordem imposta, mesmo não sendo esse seu objetivo. Os latifúndios, que durante décadas e até mesmo séculos imaginaram-se intocáveis, sentiram o peso da presença de Lampião e o terror das consequências do não atendimento de suas exigências.

Até o advento de Lampião, o cangaço era apenas um fenômeno regional, pois o restante do país não se incomodava com o que não lhe dizia respeito. Porém, tornando-se Lampião uma figura de destaque nos noticiários diários do país inteiro, passou a exigir atenção cada vez maior por parte das autoridades, que se sentiram publicamente desafiadas a liquidá-lo, sendo uma questão de honra acabar com Lampião e, por via de consequência, com o cangaço.

No cenário do *rock and roll*, Seixas cita Jimi Hendrix, um dos músicos mais influentes da geração dos anos 1960, sendo uma das participações mais marcantes do Festival do Woodstock, em 1969, com sua versão do hino dos EUA, sugerindo, através de efeitos produzidos por sua guitarra, barulhos de guerra (bombas, metralhadoras), expressando uma manifestação política contra a guerra do Vietnã.

Assim, as referências dos personagens históricos e contemporâneos utilizados por Seixas possuem um aspecto comum: todos exerceram em suas épocas influências gerando consequências que ganharam notoriedade em seus grupos sociais e travaram batalhas diante de um sistema estabelecido.

Ao dizer que “*conhece a história do princípio ao fim*”, Seixas sugere reconhecer a processualidade da história. Todos seus personagens citados, que contestaram o sistema vigente, acabaram em fins trágicos: Al Capone é preso, Júlio César é assassinado, Hendrix morreu afogado no próprio vômito com dois enfermeiros do lado e (segundo o filme *Beyond The Doors* (Por trás das Portas),

---

<sup>15</sup>Fonte: <http://usuarioweb.infonet.com.br/~LAMPILAO/index.htm>. Acesso em: 17 jun. 2013. Site Oficial mantido por Vera Ferreira, neta de Lampião e Maria Bonita.

Hendrix teria sido assassinado pelas autoridades americanas) e Jesus Cristo foi crucificado.

As expressões da questão social identificadas nessa música são as estratégias de resistência ao sistema, tais como subversão, contestação, rebelião, lutas e manifestações culturais e políticas. De modo sarcástico, o autor fala de figuras famosas e mitificadas, destacando que todos precisaram fugir. Finalmente, conclui a música destacando sutilmente a importância de conhecer a história como chave para a explicação dos processos sociais.

### **Al Capone / Raul Seixas e Paulo Coelho**

**Ei! Al Capone**

Vê se te emenda

**Já sabem do teu furo, nego**

No imposto de renda

Ei! Al Capone

Vê se te orienta

Assim desta maneira, nego

Chicago não aguenta...

**Ei! Julio Cesar**

**Vê se não vai ao senado**

**Já sabem do teu plano**

**Para controlar o Estado**

**Ei! Lampião**

**Dá no pé, desapareça**

**Pois eles vão à feira**

**Exibir tua cabeça...**

**Ei! Jimi Hendrix**

**Abandona o palco agora**

**Faça como fez Sinatra**

**Compre um carro e vá embora**

**Ei! Jesus Cristo**

O melhor que você faz

Deixar o Pai de lado

**E foge prá morrer em paz...**

Ei! Al Capone

Vê se te orienta

Assim dessa maneira, nego

Chicago não aguenta...

Eu sou astrólogo!

Eu sou astrólogo!

Vocês precisam acreditar em mim

Eu sou astrólogo!

Eu sou astrólogo!

**E conheço História**

**Do princípio ao fim! (Grifo nosso)**

De acordo com os conteúdos identificados nas músicas e os temas centrais para a formação do Serviço Social, ao trabalhar em sala de aula, junto aos alunos, a teoria crítica adotada hegemonicamente pela categoria profissional, a teoria marxiana, e o entendimento das suas principais categorias para compor o movimento do pensamento dialético, a música “Metamorfose Ambulante” pode ser associada junto ao conteúdo curricular, pois expressa o movimento da lógica dialética, reconhecendo a natureza contraditória do pensamento humano, rompendo com uma visão unilateral. A música “Mosca na Sopa” pode ser trabalhada visando ao desenvolvimento da habilidade de desocultamento da realidade e apreensão das situações partindo do imediato para o mediato. E as músicas “Dentadura Postiça”, “Cachorro Urubu” e “Al Capone” permitem abordar o conceito de questão social no que se refere às estratégias de enfrentamento e resistência às desigualdades geradas pelo sistema.

### **Gita (1974)**

Em meados de 1973, a euforia do “milagre” estava acabando no bojo da crise mundial do capitalismo, que iniciou nesse ano e se aprofundou no decorrer da década. A crise do petróleo, que agravou a crise econômica dos países capitalistas, associada às características do “modelo brasileiro”, teve efeito direto e imediato no esgotamento do “milagre”. Em decorrência da crise, o mercado financeiro internacional aumentou os juros dos empréstimos, elevando vertiginosamente o montante da dívida a ser paga (HABERT, 2006).

Nesse contexto de crise mundial do capitalismo e de crise econômica brasileira, Seixas lança o álbum *Gita*, em 1974. Desse trabalho destacam-se para este estudo as músicas “As Aventuras de Raul Seixas na Cidade de Thor”, que expressa uma dura crítica ao sistema capitalista, denominado por ele de “Monstro Sist”, e “Sociedade Alternativa”, que traz a proposição central do artista em sua obra.

### **As Aventuras de Raul Seixas na Cidade de Thor / Raul Seixas**

Nesta música o artista sugere conhecer o funcionamento do sistema, o seu mecanismo e o seu modo de organização. Por exemplo, no trecho “como os

*donos do mundo piraram / Eles já são carrascos e vítimas / Do próprio mecanismo que criaram*”, pode estar relacionado com o contexto da crise econômica mundial vivenciada pelos países capitalistas.

Já a parte *“A civilização se tornou complicada / Que ficou tão frágil como um computador / Que se uma criança descobrir / O calcanhar de Aquiles / Com um só palito para o motor”*, contextualizada com a época, pode ser associada com a crise do petróleo, pois quando os países árabes membros da Organização dos Países Exportadores de Petróleo – OPEP, responsáveis pela maior parte da produção mundial, suspenderam suas exportações em represália pelo apoio concedido a Israel por potências do Ocidente na guerra do Oriente Médio, provocando a elevação dos preços mundiais do petróleo, que triplicaram, beneficiando os EUA, sede de cinco das sete multinacionais que monopolizavam a extração e a comercialização, prejudicando os países não produtores, como Alemanha e Japão, e principalmente os países menos desenvolvidos, como o Brasil, agravando-se a crise mundial (HABERT, 2006). Assim, percebe-se que a civilização é formada por partes interligadas que se afetam umas às outras, sendo a política econômica de cada país dependente da política econômica internacional, principalmente dos países dominantes, detentores de maior capital.

Sendo o trabalho o motor da civilização, que gera a riqueza, para Kosik (2011) o trabalho se divide em milhares de operações independentes e cada operação tem seu próprio operador, sendo que o todo se manifesta ao manipulador como algo já feito. A gênese, para ele, existe apenas nos particulares, que por si mesmos são irracionais e somente com um defeito, uma interrupção, que lhe revelará que existe um mundo de aparelhos que funcionam e que formam um sistema interligado, cujas partes dependem uma da outra.

*“O monstro SIST é retado / E tá doído pra transar comigo”* sugere as seduções, as ilusões, os fetiches e as promessas de ascensão profissional oferecidas e oportunizadas pelo sistema através do mercado de trabalho para capturar a subjetividade do trabalhador, que, apesar de inserido, precisa manter um distanciamento crítico do mesmo.

E se tratando da realidade brasileira, regida por um sistema capitalista, independente do posicionamento ideológico, político e societário de cada sujeito, todos estão inseridos nesse modo de organização e produção. Por isso, é preciso manter um posicionamento crítico para viver nesta sociedade, entendendo suas

contradições. O trecho “*A arapuca está armada / E não adianta de fora protestar / Quando se quer entrar / Num buraco de rato / De rato você tem que transar*” pode ser relacionado com uma das entrevistas do artista, quando diz, deixando claro seu posicionamento:

Eu sou mesmo um compositor comercial, só quero fazer aquilo que vende. Olha, eu acho que acabou o tempo do hermetismo. Quero que as pessoas entendam o que eu faço. Quero que elas ouçam meus discos e entendam; se entendam. Traduzo nossa cultura, nossa história, de uma forma que todo mundo possa ouvir, compreender. [...] Não adianta ficar de fora reclamando (SEIXAS, 1996, p. 54).

Pode-se entender conforme já mencionado que o artista sugere conhecer o funcionamento do sistema e as relações que se estabelecem no mercado comercial, e se tratando de seu trabalho como músico, fez a opção de ser um artista comercial que se preocupa em vender suas músicas, assim suas ideias alcançavam o maior número de pessoas. Embora inserido nessas relações comerciais, o artista sempre manteve um posicionamento crítico em relação a isso, mas não fez a opção de ser um artista não comercial, “*que fica de fora reclamando*”.

Aprender a viver com as contradições implica aprender a jogar “*o jogo dos ratos*”, sem hipocrisia. Os ratos podem ser representados pelos “*donos do mundo*”, pelo burguês, pelos militares, pelo patrão. Ou seja, é a personificação das características do sujeito que adere e vive de acordo com a lógica neoliberal. Jogar o jogo dos ratos são estratégias necessárias de sobrevivência “*neste estabelecimento medíocre, falso, de valores e de verdades absolutas ao qual não acreditamos*”<sup>16</sup>.

Jogar o jogo dos ratos é ter a consciência crítica das relações de dominação e de desigualdade, é reconhecer as contradições que são estabelecidas pela sociedade capitalista, mas é também saber inserir-se nesse contexto de modo estratégico e não se limitar a observar as aparências. O sujeito que tem esse entendimento não é um alienado, mas possui um senso crítico da realidade social em que está inserido. Mas apenas ter o entendimento e a consciência crítica da realidade não basta, pois é preciso utilizar essa consciência como um instrumento para a transformação da realidade.

---

<sup>16</sup> Trecho de entrevista de Seixas “A mentira do Sistema” para a TV Gazeta, em 1988.

No trecho “*Hoje a gente já nem sabe / De que lado estão certos cabeludos / Tipo estereotipado / Se é da direita ou dá traseira / Não se sabe mais lá de que lado*”, vê-se que, da mesma forma que o sujeito se “veste de rato”, há muitos “ratos” que se vestem de sujeitos com características estéticas que representam ideais contra-hegemônicos – cooptadas pelo sistema –, mas que, na realidade, são pessoas conservadoras, autoritárias, falsas, individualistas, ambiciosas, dominadas pelo poder, que, de acordo com a conveniência, facilmente mudam seu posicionamento ideológico e político. O trecho “*Raul Seixas e Raulzito sempre foram o mesmo homem*” afirma a identidade e as convicções do artista no decorrer de sua vida.

Por isso a importância de estar vigilante e com disposição crítica permanente: “*estou sempre aqui com o olho aberto*”, desse modo ampliando a visão, partindo do imediato para o mediato, chegando à raiz das contradições, evitando “*travar uma inútil luta com os galhos*”.

A visão dialética recorrente em várias expressões do autor permite identificar um processo de busca por respostas e possibilidades em “*diversas religiões, filosofias, políticas e lutas*”. Entende-se que, independente de suas influências múltiplas, o que o libertou de uma visão unilateral foi a permanente desconfiança e a dúvida de que não existe uma verdade absoluta, o que o fez experienciar inúmeras possibilidades e alternativas concretas em sua realidade existencial. Mais uma vez, as expressões da questão social identificadas nessa música são a visibilidade à contradição, do múltiplo no uno, as expressões da dominação, do poder, do fetichismo, e a necessidade de superação das aparências por uma análise mais profunda.

#### **As Aventuras de Raul Seixas na Cidade de Thor / Raul Seixas**

Tá rebocado meu compadre  
**Como os donos do mundo piraram**  
**Eles já são carrascos e vítimas**  
**Do próprio mecanismo que criaram**

**O monstro SIST é retado**  
**E tá doido pra transar comigo**  
 E sempre que você dorme de touca  
 Ele fatura em cima do inimigo

A arapuça está armada  
**E não adianta de fora protestar**  
 Quando se quer entrar

Num buraco de rato  
**De rato você tem que transar**

Buliram muito com o planeta  
 E o planeta como um cachorro eu vejo  
 Se ele já não aguenta mais as pulgas  
 Se livra delas num sacolejo

**Hoje a gente já nem sabe**  
**De que lado estão certos cabeludos**  
**Tipo estereotipado**  
**Se é da direita ou dá traseira**  
**Não se sabe mais lá de que lado**

Eu que sou vivo pra cachorro  
**No que eu estou longe eu tô perto**  
 Se eu não estiver com Deus, meu filho  
**Eu estou sempre aqui com o olho aberto**

**A civilização se tornou complicada**  
**Que ficou tão frágil como um computador**  
**Que se uma criança descobrir**  
**O calcanhar de Aquiles**  
**Com um só palito para o motor**

**Tem gente que passa a vida inteira**  
**Travando a inútil luta com os galhos**  
**Sem saber que é lá no tronco**  
**Que está o coringa do baralho**

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

Acredite que eu não tenho nada a ver  
 Com a linha evolutiva da Música Popular Brasileira  
 A única linha que eu conheça  
 É a linha de empinar uma bandeira

**Eu já passei por todas as religiões**  
**Filosofias, políticas e lutas**  
**Aos 11 anos de idade eu já desconfiava**  
**Da verdade absoluta**

Raul Seixas e Raulzito  
 Sempre foram o mesmo homem  
**Mas pra aprender o jogo dos ratos**  
**Transou com Deus e com o lobisomem (Grifo nosso)**

## **Sociedade Alternativa / Raul Seixas e Paulo Coelho**

Partindo da crítica que Seixas remete à organização social capitalista na música anterior, na opinião da autora a música que mais expressa o lado propositivo do artista é “Sociedade Alternativa”. Segundo Boscato (2006), esse

projeto societário consistia na busca por um caminho alternativo em meio aos velhos detentores de um poder tecnocrático, seja sob a forma capitalista ou sob a forma do pseudossocialismo dos regimes totalitários do Leste europeu de linhagem stalinista que dividiram o mundo durante a Guerra Fria.

Segundo o autor, nos territórios dominados pela política norte-americana ocorreram golpes de Estado violentos, como o golpe de 1964 no Brasil. Nos países do Leste europeu ocorreram opressões de regimes totalitários sobre a população que agia e pensava diferente do poder estabelecido. A Sociedade Alternativa inspirada por Raul Seixas foi influenciada pelas ideias do mago inglês Alesteir Crowley, pelo projeto de John Lennon e Yoko Ono de construir a Nova Utopia e pelo Anarquismo, através de alguns de seus autores clássicos, como Proudhon e Max Stirner.

Mas qual o significado central atribuído por Raul Seixas e a importância dessa música/ideia/concepção/proposição que o acompanhou até o final de sua vida?

De acordo com Habert (2006), no contexto brasileiro, em que uma sucessão de fatos foi acirrando as contradições de classes e desencadeando pressões sociais dentro de um quadro de crise, as manifestações e os descontentamentos de vários setores da sociedade revelaram que havia não só uma crescente opinião pública contrária ao regime geral, como também uma diversidade de interesses e reivindicações específicas. Existiam visões e projetos políticos diferentes em relação ao caráter de abertura, ao caminho da luta contra a ditadura e às transformações da sociedade. E foi através dessas lutas que várias reivindicações foram conquistadas.

Parte-se do pressuposto segundo o qual a Sociedade Alternativa é um conceito, uma ideia que foi criada a partir de uma realidade concreta insatisfatória. Segundo Vásquez (2011), a arte realista parte de uma realidade objetiva e constrói com ela uma nova realidade que nos fornece verdades sobre a realidade do homem concreto que vive numa determinada sociedade, em certas relações humanas histórica e socialmente condicionadas, que trabalha, luta, sofre, goza ou sonha.

O artista tem diante de si o imediato, o concreto real, mas não pode permanecer nesse plano limitando-se a reproduzi-lo. A sociedade humana só lhe revela seus segredos na medida em que, partindo do imediato, do individual, eleva-se para o universal para, depois, voltar novamente ao concreto. Mas esse novo individual, ou concreto artístico,

é precisamente o fruto de um processo de criação (VÁSQUEZ, 2011, p. 31).

O concreto artístico de Seixas era a Sociedade Alternativa, que continha uma nova proposta de sociabilidade. Sobre ela, Seixas afirma: “Ela existe, mas não é palpável. Ela está aí, no ar, dentro deste momento” (In: PASSOS, 2003, p. 105). Diz também: “A Sociedade Alternativa não é algo que depende das pessoas, de reuniões. É só uma maneira de ver o mundo” (SEIXAS, 1996, p. 35). Declara ainda:

A Lei é bem clara: Faz o que queres. Isso não quer dizer que o cara deva sair por aí quebrando os vidros das casas alheias. É preciso adotar a Lei com plena consciência do seu significado. Esta é a única solução para a Nova Era (SEIXAS, 1996, p. 34).

Diante dessas afirmações, entende-se que a Sociedade Alternativa não é palpável e concreta. Ela somente existe no plano das ideias do sujeito em sua consciência crítica que se identifica e tem conhecimento de seu real significado.

Mas, o objetivo deste estudo não é discutir a proposta societária apresentada pelo autor, e sim os conteúdos que veiculam valores como uma visão humanista, libertária, que defende direitos como o da equidade, da autonomia e o protagonismo dos sujeitos.

“*Se eu quero e você quer / Tomar banho de chapéu / Ou esperar Papai Noel / Ou discutir Carlos Gardel / Então vá*” expressa o respeito pelas diferenças, pela diversidade de pensamentos, valores e ideias. “*Todo homem, toda mulher / É uma estrela*” apresenta uma valorização do ser humano, estimula o exercício de sua cidadania e também a igualdade de direitos entre homens e mulheres.

Sobre “*A Lei do Forte*”, Seixas em entrevista<sup>17</sup> em 1976 disse: “quem é forte é forte e dá porrada. Você vai se lamentar? Se você é mais fraco, dane-se! Isso pode parecer nazismo, mas se você é fraco e não quer levar porrada, fique forte e passe a dar”. Isso significa para a autora que todo ser humano em essência possui as capacidades intelectuais e físicas próprias como também as mais variadas limitações, muitas vezes prejudicadas por condições externas, ocorrendo a fragilização e a vulnerabilidade de uns em relação aos outros, mas o entendimento do desenvolvimento dessas capacidades valoriza e potencializa o sujeito, superando a ideia de inferioridade que o enfraquece perante os demais.

<sup>17</sup> Trecho de entrevista concedida a Aloysio Reys e publicada pelo *Jornal de Música*, em novembro de 1976. In: PASSOS, 2003, p. 111.

Este é o entendimento sobre a lei do forte neste trabalho: o fortalecimento do sujeito que instiga o seu protagonismo, rompendo com a passividade.

E “*Faze o que tu queres*”, tendo consciência real do seu significado, é o direito de liberdade, o que é muito diferente de libertinagem. É você pensar pela sua própria cabeça, é o direito de você desenvolver sua criticidade, é você ter autonomia. O conteúdo da questão social presente nessa música é a expressão de enfrentamento ao sistema através da proposta de uma sociabilidade pautada na liberdade, autonomia e no protagonismo dos indivíduos sociais. A liberdade no modo de produção capitalista, já destacava Marx, na obra *A Questão Judaica*, se limita à liberdade de comércio, de explorar o trabalho alheio, para quem é proprietário do trabalho de outrem. A liberdade ressaltada por Seixas é a liberdade de cada sujeito ser diverso e respeitado em suas diversidades de pensamentos, valores e ideias, é a liberdade de ser “uma estrela”, ou seja, de ser ele mesmo física e emocionalmente.

#### **Sociedade Alternativa / Raul Seixas e Paulo Coelho**

Viva! Viva!  
 Viva A Sociedade Alternativa  
 Viva! Viva!  
 Viva A Sociedade Alternativa  
**(Viva O Novo Aeon!)**

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! Da Lei!**  
 [...]

**"-Faz o que tu queres**  
**Há de ser tudo da Lei"**  
 Viva! Viva!  
 Viva A Sociedade Alternativa  
**"-Todo homem, toda mulher**  
**“É uma estrela”**

[...]

**"-O número 666**  
**Chama-se Aleister Crowley"**  
 Viva! Viva!  
 Viva! A Sociedade Alternativa  
**"-Faz o que tu queres**  
**Há de ser tudo da lei"**  
 Viva! Viva!

Viva! A Sociedade Alternativa  
**"-A Lei de Thelema"**  
 Viva! Viva!  
 Viva A Sociedade Alternativa  
**"-A Lei do forte"**  
 Essa é a nossa lei  
 E a alegria do mundo" (Grifo nosso)

Assim, a música “As Aventuras de Raul Seixas na Cidade de Thor” permite o estudo do processo de acumulação do capital, o modo de produção, a organização social e a sua lógica neoliberal e as consequências nas relações estabelecidas na sociedade. E a música “Sociedade Alternativa” permite trabalhar a dimensão propositiva, pois, embora o projeto da Sociedade Alternativa tenha uma orientação anarquista, trata-se de um projeto societário anticapitalista com valores que se assemelham em alguns aspectos com o projeto profissional do Serviço Social. Por exemplo, a liberdade como valor central, a defesa da autonomia, da emancipação e da plena expansão dos indivíduos sociais, a defesa intransigente dos direitos humanos e a recusa do arbítrio e do autoritarismo são princípios que também são valores do projeto da Sociedade Alternativa.

### **Rebu (1974)**

Na segunda metade dos anos 70, as taxas de crescimento econômico caíram de 9,8% em 1974 para 4,8% em 1978, a dívida externa pulou de 12,5 bilhões de dólares em 1974 para 43 bilhões de dólares em 1978 e em torno de 60 bilhões em 1980. As importações continuaram aumentando e a capacidade de pagá-las reduzia-se. O Brasil, que na década de 1960 ocupava o 50º lugar entre as economias capitalistas mundiais, em meados da década de 1970 ocupava o 8º lugar. A imponente classificação ocultava a acumulação acelerada do capital e a concentração de renda baseada no crescimento das desigualdades sociais, da espoliação e da miséria da classe trabalhadora (HABERT, 2006).

Em relação aos aspectos econômicos e sociais, destacam-se as seguintes músicas, que poderiam estar relacionadas com esse contexto, pois foram lançadas no decorrer dessa década: “Vida à Prestação”, do álbum *O Rebu* (1974), e “É Fim de Mês”, do álbum *Novo Aeon* (1975). Em relação às mudanças comportamentais e culturais da década de 1970, como as relações familiares,

matrimoniais e valores instituídos que foram sendo questionados, destacam-se as músicas “Quando Você Crescer”, do álbum *Há Dez Mil Anos Atrás* (1976), e “Você”, do álbum *O Dia Em Que a Terra Parou* (1977).

### **Vida à Prestação / Raul Seixas e Paulo Coelho**

A música “Vida à Prestação” sugere a venda da força de trabalho à prestação que ocorre no cotidiano de todo o trabalhador. Para Marx (2013), a força de trabalho é o conjunto das faculdades físicas e mentais existentes no corpo e na personalidade viva de um ser humano, as quais ele põe em ação toda vez que produz valores de uso de qualquer espécie. Depois ter trabalhado hoje, é mister que o proprietário da força de trabalho possa repetir amanhã a mesma atividade, sob as mesmas condições da força e saúde. Ou seja, todo dia o trabalhador vende sua energia vital à prestação.

O trecho “*Os sonhos morrem ao nascer do dia / Acorda é hora de trabalhar / A vida exige dois pés no chão / E se vendendo a prestação*” expressa a realidade da maioria dos trabalhadores que desempenham uma função apenas para sua subsistência, para atender ao mínimo de suas necessidades, como também pode representar uma parcela de empregados bem remunerados, mas que não têm tempo para o lazer, para estar com a família ou envolver-se em uma atividade que lhes dê prazer.

Segundo Marx (1975), as necessidades do trabalhador reduzem-se à necessidade de mantê-lo durante o trabalho, e os salários têm exatamente o mesmo significado de manutenção do necessário para sua subsistência. O homem sob a forma de mercadoria produz o homem como um ser mental e fisicamente desumanizado. Assim, todos os sentidos físicos e intelectuais foram substituídos pela simples alienação de todos eles, pelo sentido de ter o dinheiro para comprar a alegria, assim se vendendo à prestação. A categoria trabalho e a categoria da alienação são centrais nessa música. E o conteúdo da questão social são as expressões de alienação, da ausência de sentido na vida e desumanização. Assim como Marx destaca nos *Manuscritos* o poder mitificado do dinheiro que compra a beleza, a inteligência e estabelece se os sujeitos têm ou não necessidades, Seixas fala do dinheiro que “compra alegria” às custas da civilização.

**Vida a Prestação / Raul Seixas e Paulo Coelho**

**Acorda cedo**  
 Café na mesa  
**Toma seu carro e seu avião**  
**E vai pagando durante o dia**  
**O preço da civilização**  
**Com dinheiro compra alegria**  
**E se vende a prestação**  
 (Prestação!)

Não interessa linda princesa  
 Que vêm em sonhos lhe perturbar  
**Os sonhos morrem ao nascer do dia**  
**Acorda é hora de trabalhar**  
**A vida exige dois pés no chão**  
**E se vendendo a prestação. (Grifo nosso)**

**É Fim de Mês / Raul Seixas (Novo Aeon – 1975)**

Na música “É Fim de Mês”, as expressões “*Eu já paguei*”, “*Eu liquidei a prestação*”, “*eu comprei*”, “*eu comprei a prestação*”, “*Tô terminando a prestação*”, “*pra não me preocupar*” referem situações desencadeadas pela má remuneração do trabalhador e pelas aquisições necessárias e outras fetichizadas e manipuladas pelo mercado, o que ocasiona o endividamento familiar e gera a preocupação e a dependência financeira, temática central dessa música.

Na “preocupação” se expressa e realiza a dependência do indivíduo face à realidade social, a qual, todavia, se apresenta à consciência “preocupada” como mundo coisificado da manipulação e do assumir a “preocupação”. O preocupar-se como aparência universal e reificada da *práxis* humana não é produto e criação do mundo humano objetivamente prático: é manipulação da ordem existente do conjunto dos meios e exigências da civilização (KOSIK, 2011, p. 76).

A música expressa com clareza o fenômeno da preocupação decorrente do endividamento, que, se compararmos com dados da atualidade, continua a crescer: segundo a Federação do Comércio de Bens, Serviços e Turismo – Fecomércio, o uso dos cartões de crédito (73,6% do total das famílias) sujeita o devedor a taxas superiores a 190% ao ano. Assim, se as contas não se tornarem insuportáveis neste ano (2013), é provável que isso ocorra em 2014. O endividamento crescente é a pior opção diante do consumidor e para a economia. Assim, a preocupação, o endividamento e a insatisfação de depender financeiramente de um emprego que desumaniza o sujeito na maioria das vezes

mobiliza o consumo de antidepressivos e ansiolíticos, conforme os dados feitos para o *Estado de Minas* pelo IMS Health (Consultora Internacional de Marketing Farmacêutico), instituto de pesquisa que faz auditoria para o mercado de medicamentos (2013):

Foram 42,33 milhões de caixas vendidas em 2012 dos remédios que ajudam a amenizar desde depressão até a insônia de quem não consegue relaxar, tamanho o estresse do dia – alta de 8,72% em relação a 2011, quando foram vendidas 38,94 milhões de caixas. É como se um a cada cinco brasileiros consumisse uma caixa de antidepressivo ou estabilizador de humor por ano. Com preços que podem ir de R\$ 8 a mais de R\$ 200, a venda de antidepressivos e ansiolíticos coloca o Brasil na liderança mundial. **Depois de investir bilhões de dólares, a indústria farmacêutica, para muitos, desvendou a química da felicidade.** No país, o faturamento com a comercialização desses medicamentos cresceu mais de 200% nos últimos seis anos. Os números são favoráveis para a indústria, entretanto desafiam especialistas em saúde. (Grifo nosso)

A música “É Fim de Mês” faz uma crítica às expressões da desigualdade social, do consumo, do endividamento familiar e também da acomodação e do conformismo no trecho “*Eu consultei e acreditei no velho papo do tal psiquiatra / que te ensina como é que você vive alegremente / acomodado e conformado de pagar tudo calado / ser bancário ou empregado sem jamais se aborrecer*”. Mas o que se sobressai nessa letra é a precarização da vida, da moradia (apartamento Kitnet de um quarto pago à prestação), a carne podre comprada num açougue com péssimas condições de higiene, a dívida com santos na crença de melhorar sua situação de precariedade social e a preocupação da aquisição de um jazigo para ter onde ser enterrado quando morrer.

### **É Fim de Mês / Raul Seixas**

É fim de mês, é fim de mês, é fim de mês, é fim de mês, é fim de mês!

**Eu já paguei** a conta do meu telefone,  
**eu já paguei** por eu falar e **já paguei** por eu ouvir.  
**Eu já paguei** a luz, o gás, **o apartamento**  
**Kitnet de um quarto que eu comprei a prestação**  
 pela Caixa Federal, au, au, au,  
**eu não sou cachorro não (não, não, não)!**  
**Eu liquidei a prestação** do paletó, do meu sapato, da camisa  
 Que **eu comprei** pra domingar com o meu amor  
 lá no Cristo Redentor, ela gostou (oh!) e mergulhou (oh!)  
 E o fim de mês vem outra vez!

**Eu já paguei** o Peg-Pag, meu pecado,  
 mais a conta do rosário que **eu comprei** pra mim rezar Ave Maria.

Eu também sou filho de Deus  
 Se eu não rezar eu não vou pro céu,  
 céu, céu, céu.  
 Já fui Pantera, já fui hippie, beatnik,  
 tinha o símbolo da paz pendurado no pescoço  
 Porque nego disse a mim que era **o caminho da salvação.**  
 Já fui católico, budista, protestante,  
**tenho livros na estante, todos tem explicação.**  
 Mas não achei! Eu procurei!  
 Pra você ver que procurei,  
**eu procurei fumar cigarro Hollywood,**  
**que a televisão me diz que é o cigarro do sucesso.**  
**Eu sou sucesso! Eu sou sucesso!**  
**No posto Esso encho o tanque do meu carrinho**  
 Bebo em troca meu cafezinho, cortesia da matriz.  
 "There's a tiger no chassis"... (Há um tigre sem chassis)  
 Do fim do mês,  
 do fim de mês,  
 do fim de mês eu já sou freguês!  
**Eu já paguei** o meu pecado na capela  
 sob a luz de sete velas que **eu comprei** pro meu Senhor  
 do Bonfim, olhai por mim!  
**Tô terminando a prestação do meu buraco, do**  
**meu lugar no cemitério pra não me preocupar**  
**de não mais ter onde morrer.**  
 Ainda bem que no mês que vem,  
 posso morrer, já tenho o meu tumbão, o meu tumbão!

**Eu consultei e acreditei no velho papo do tal psiquiatra**  
**que te ensina como é que você vive alegremente,**  
**acomodado e conformado de pagar tudo calado,**  
**ser bancário ou empregado sem jamais se aborrecer...**  
**Eu já paguei a prestação** da geladeira,  
**do açougue fedorento que me vende carne podre**  
 que eu tenho que comer,  
 que engolir sem vomitar,  
 quando às vezes desconfio  
 se é gato, jegue ou mula  
 aquele talho de acém que **eu comprei** pra minha patroa  
 pra ela não me apoquentar,  
 E o fim de mês vem outra vez... (Grifo nosso)

### **Quando Você Crescer / Raul Seixas, Paulo Coelho e Gay Vaquer (*Há dez mil anos atrás* – 1976)**

Na década de 70 houve uma proliferação e uma imensa diversidade de comportamentos, tendências culturais e estilos de vida. As relações familiares e matrimoniais também sofreram mudanças significativas, ampliando-se o debate sobre o sexo e o casamento. O “descasamento”, tido como um novo estado civil, passou a ser visto com mais naturalidade e sem preconceitos, sendo o divórcio legalizado em 1977, com restrições (HABERT, 2006).

A música “Quando Você Crescer”, do álbum *Há Dez Mil Anos Atrás* (Philips), de 1976, reflete sobre a cobrança da sociedade e da família pela ascensão profissional, a aquisição de bens para mostrar que o sujeito é bem-sucedido, as cobranças por formar família, ter filhos, buscando a aprovação da família, ser um bom cidadão, estar com as contas pagas em dia, ter um bom relacionamento com os colegas de trabalho. E, mesmo insatisfeitas, as pessoas não se permitem questionar e romper com essa situação, pois “*não adianta perguntas não valem nada é sempre a mesma jogada, quando você crescer*”. A música aborda a reprodução imposta, naturalizada, a expectativa de que as tradições sejam mantidas, na contramão do que a juventude dos anos 70 questionava.

Essa cobrança, imposta pela sociedade e pela família, incluía o alcance de um status social também para aqueles cujas condições históricas e materiais dificultavam ou não permitiam alcançar os valores socialmente considerados veiculados como importantes. O trecho “*E cada vez é mais difícil de vencer / Pra quem nasceu pra perder / Pra quem não é importante... / É bem melhor / Sonhar, do que conseguir*” sugere que o olhar do artista se estendeu para os excluídos, que sofrem as mesmas cobranças independente do contexto que os desfavorece e são culpabilizados e responsabilizados pela condição de estarem à margem da sociedade, ou seja, de não serem bem-sucedidos. Yazbek (2009) fala desse “não lugar” atribuído aos pobres, e Marx, em *Glosas Críticas Marginais*, já criticava as políticas inglesas e alemães que culpabilizavam os pobres por sua condição, tratando-os como caso de polícia.

O sistema dirige os indivíduos primeiramente através da condução do seu processo de socialização primária e, posteriormente, através de instrumentos de inculcação da ideologia dominante, que se dá através da socialização secundária, principalmente através dos meios de comunicação, para interesses e desejos que lhes são alheios, mas imputados como importantes, essenciais, a partir da criação de necessidades artificiais que, ao serem objetivadas, realizam e objetivam uma realidade que favorece pequenos grupos dominantes, e não o próprio interessado (VASCONCELOS, 1985).

A questão de ter um bom emprego, ser alguém importante na sociedade, na lógica capitalista, segundo Saviani (2008), é parte do processo de reprodução: os indivíduos precisam qualificar-se, instruir-se, para serem cada vez mais

empregáveis, escapando da condição de excluídos, pois está introjetado nos sujeitos a responsabilidade de se inserir no mercado formal, informal ou na sua conversão a microempresário, etc. E se, diante de “todas essas possibilidades”, o sujeito não atinge a desejada inclusão, isso se deve apenas a ele próprio e as suas limitações incontornáveis, pois essa é a lógica do sistema capitalista. O conteúdo da questão social nessa música são expressões de conformismo, alienação, reprodução da lógica capitalista, exclusão social e endividamento.

**Quando Você Crescer / Raul Seixas, Paulo Coelho e Gay Vaguer**

**O que que você quer ser quando você crescer?**

**Alguma coisa importante**

**Um cara muito brilhante**

Quando você crescer

**Não adianta, perguntas não valem nada**

**É sempre a mesma jogada**

**Um emprego e uma namorada**

Quando você crescer

**E cada vez é mais difícil de vencer**

**Pra quem nasceu pra perder**

**Pra quem não é importante...**

**É bem melhor**

**Sonhar, do que conseguir**

**Ficar em vez de partir**

**Melhor uma esposa ao invés de uma amante**

**Uma casinha, um carro à prestação**

Saber de cor a lição, Que no...

**Que no bar não se cospe no chão, nego**

Quando você crescer

**Alguns amigos da mesma repartição**

**Durante o fim de semana**

**Se vai mais tarde pra cama**

Quando você crescer

E no subúrbio, com flores na sua janela

Você sorri para ela

E dando um beijo lhe diz:

Felicidade

é uma casa pequenina

e amar uma menina

E não ligar pro que se diz.

**Belo casal que paga as contas direito**

**bem comportado no leito**

**Mesmo que doa no peito**

Sim...

Quando você crescer

**E o futebol te faz pensar que no jogo**

**Você é muito importante**

**Pois o gol é o seu grande instante**

Quando você crescer

**Um cafezinho mostrando o filho pra vó**

**Sentindo o apoio dos pais**

**Achando que não está, só**

**Quando você crescer**

Quando você crescer

Quando você crescer (Grifo nosso)

### **Você / Raul Seixas e Cláudio Roberto (*O Dia Em Que a Terra Parou* – 1977)**

A música “Você”, do álbum *O Dia Em Que a Terra Parou* (WEA), de 1977, problematiza a manutenção de um emprego com o qual o sujeito não se identifica, sem preocupar-se com o que faz, equaciona o desrespeito a si mesmo e à instituição familiar.

A música “Você”, de Seixas, é composta por vários questionamentos que o artista remete aos seus ouvintes. Inicia perguntando por que a pessoa faz sempre as mesmas coisas sem gostar, sem saber por que faz, por que deixa que o mundo lhe acorrente os pés, finge que é normal estar insatisfeito, banalizando assim seus problemas individuais e sociais, não respeitando a si mesmo como sujeito de direitos, abrindo mão de expressar sua opinião e decidir suas ações. Na verdade, questiona a passividade frente às imposições do mundo do trabalho e da vida em geral, do trabalho alienado e de relações alienadas. Questiona o fato de o sujeito estar desconfortável com as relações estabelecidas no emprego e no casamento, mas não ter coragem de romper com essas situações que o oprimem, conforme o trecho “*detesta o patrão no emprego*”, “*e dorme com a esposa por quem já não sente amor*”, “*por que você não rasga esse uniforme que você não quer?*”, “*Mas você não quer, prefere dormir e não ver*”. A música mostra a contradição entre a possibilidade de ruptura (“rasgar o uniforme”) e a acomodação e fuga (“fingir que não vê”). Desoculta, portanto, as contradições que são transversais ao cotidiano.

A música instiga uma atitude do sujeito diante do comodismo, como também o enfrentamento dos medos, do rompimento e dos conflitos necessários para a promoção da mudança, que implica uma modificação existencial, o que, para Kosik (2011), não é uma transformação revolucionária do mundo; é o drama individual de cada um no mundo, a alienação da cotidianidade que se reflete na consciência. Para que o homem possa descobrir a verdade da cotidianidade alienada, deve conseguir dela se desligar, liberá-la da familiaridade, exercer sobre ela uma “violência”. Assim, as expressões da alienação, do comodismo, da banalização das situações e problemas individuais, sociais e morais estão presentes como conteúdos que compõem as expressões da questão social nessa música. Do mesmo modo, o trabalho estranhado, abstrato, com o qual o sujeito não se identifica, onde não se reconhece, como bem destacou Marx, na obra *O*

*Capital*, porém no qual permanece acomodado. Essa luta entre os opostos em conflito são expressões da questão social.

**Você / Raul Seixas e Cláudio Roberto**

**Você alguma vez se perguntou por que  
Faz sempre aquelas mesmas coisas sem gostar?  
Mas você faz, sem saber porquê, você faz!  
E a vida é curta, por que deixar que o mundo  
Lhe acorrente os pés?  
Fingir que é normal estar insatisfeito  
Será direito, o que você faz com você?  
Por que você faz isso por quê?  
Detesta o patrão no emprego  
Sem ver que o patrão sempre esteve em você  
E dorme com a esposa por quem já não sente amor  
Será que é medo?  
Por que? você faz isso com você?  
Por que você não para um pouco de fingir  
E rasga esse uniforme que você não quer...  
Mas você não quer, prefere dormir e não ver  
Por que você faz isso por que?  
Detesta o patrão no emprego  
Sem ver que o patrão sempre esteve em você.  
E dorme com a esposa por quem já não sente amor  
Será que é medo?  
Por que? você faz isso com você?  
Por que cara?  
Mas você não quer prefere dormir e não ver  
Por que você faz isso por que?  
Será que é medo?  
Por que? você faz isso com você?  
Você faz isso com você? (Grifo nosso)**

Portanto, as músicas “Vida a Prestação” e “É o Fim de Mês” permitem o estudo das expressões de desigualdade social, como o consumismo e o endividamento, a exploração da classe trabalhadora, que envolve a discussão sobre o trabalhador polivalente, a captura da subjetividade do trabalhador, o trabalho alienado, a venda da força de trabalho, a mais-valia e o fetiche das mercadorias.

E as músicas “Quando Você Crescer” e “Você” são composições que destacam a dimensão da sociabilidade, das relações estabelecidas especificamente na sociedade brasileira envolvendo os valores morais, o pertencimento familiar e social e as diferentes formas comportamentais da cultura brasileira.

## **A década de 80: charrete que perdeu o condutor!**

O contexto de censura versus abertura apresentava os resultados do período anterior, tais como a ampliação do déficit público, o endividamento externo, a crise fiscal, tamanha a diferença entre o volume despendido pelo governo com a área social e o volume de arrecadação dos recursos, e a crescente mobilização e reivindicação popular pela democratização da sociedade e pelo atendimento do agravamento da questão social (COUTO, 2006).

Segundo Habert (2006), no seu conjunto, englobando a estratégia e a atuação dos militares e da burguesia, o período representou uma transição do regime militar para uma dominação mais aberta, de conteúdo conservador, em que a classe dominante manteve sua hegemonia e o desdobramento viria a ser a chamada “Nova República”, em 1985, na eleição indireta de Tancredo Neves, e no governo Sarney, de 1985 a 1989.

O grau de internacionalização alcançado pela economia dos países pobres dispensava ditaduras, pois o modelo capitalista já estava solidificado e o regime político podia ser democrático e diretamente regido pelas burguesias das nações emergentes. A liberalização do país interessava a burguesia, fortalecida pela consolidação do capitalismo possibilitada pela ditadura. A pressão dos movimentos sociais foi fundamental para a conquista da abertura, mas não garantiu sua condução realmente democrática (RODRIGUEZ, 2010).

### **Abre-te Sésamo / Raul Seixas e Cláudio Roberto**

Sobre os anos 80 e suas “promessas”, Raul Seixas destila sua incredulidade diante do processo de abertura política. Sobre esse processo de abertura, Seixas lança o álbum *Abre-te Sésamo*, que para Mauro (2003) é um álbum que testava os limites da abertura política. A faixa-título era comparada com o conto “Ali Babá e os Quarenta Ladrões”, do livro *As Mil e Uma Noites*, declarando enfaticamente que a abertura era uma mentira. Em entrevista em 1989<sup>18</sup>, o artista disse que em *Abre-te Sésamo* está presente a agulha incisiva que penetra no calcanhar de Aquiles do sistema e mostra uma abertura mentirosa.

---

<sup>18</sup>Trecho de entrevista de Seixas ao repórter Ricardo Porto de Almeida, na redação do jornal *Canja*, São Paulo, em outubro de 1980 (In: PASSOS, 2003, p. 112).

A partir da música “Abre-te Sésamo”, é possível mostrar o descomprometimento do governo com a sociedade, pois, como a música se refere à “abertura política”, pode-se associá-la, conforme Couto (2006), aos governos que se sucederam no decorrer da década e que assumiram o compromisso de encaminhar as orientações do Consenso de Washington, criando uma dupla implicação: a expectativa para o atendimento dos avanços constitucionais que ampliava os direitos sociais e a intervenção do Estado e, por outro lado, a adoção através da formulação da política econômica nacional seguida das orientações do Consenso de Washington, que indicava a diminuição dos investimentos nas políticas sociais e na retirada do Estado do campo social. A questão social nessa música está nas expressões de desigualdade política, econômica e social e nos processos de enfrentamento a essas refrações.

**Abre-te Sésamo / Raul Seixas e Cláudio Roberto**

**Lá vou eu de novo  
Um tanto assustado  
Com Ali-Baba  
E os quarenta ladrões  
Já não querem nada  
Com a pátria amada  
E cada dia mais  
Enchendo os meus botões...**

**Lá vou eu de novo  
Brasileiro, brasileiro nato  
Se eu não morro eu mato  
Essa desnutrição  
Minha teimosia  
Braba de guerreiro  
É que me faz o primeiro  
Dessa procissão...**

**Fecha a porta! Abre a porta!  
Abre-te Sésamo  
Fecha a Porta! Abre a porta!  
Eu disse:  
Abre-te Sésamo...**

**Isso aí!  
E vamos nós de novo  
Vamo na gangorra  
No meio da zorra desse  
Desse vai-e-vem  
É tudo mentira  
Quem vai nessa pira  
Atrás do tesouro**

---

**De Ali-bem-bem...**

É que lá vou eu de novo  
 Brasileiro nato  
 Se eu não morro eu mato  
 Essa desnutrição  
 A minha teimosia  
 Braba de guerreiro  
 É que me faz o primeiro  
 Dessa procissão...

Fecha a Porta! Abre a porta!  
 Abre-te Sésamo (Grifo nosso)

**Aluga-se / Raul Seixas e Cláudio Roberto**

Diante de uma política econômica nacional seguida das orientações internacionais que minimizava a intervenção do Estado, segundo Rodriguez (2010), no início do governo Figueiredo os rumos do planejamento econômico estavam contidos no III Plano Nacional de Desenvolvimento (1980 a 1985), sob a responsabilidade de Delfim Neto, cujo objetivo era a continuidade do crescimento econômico e o controle da inflação, conciliação possível, segundo o ministro, através da expansão agrícola, do aumento das exportações e da economia de divisas. Porém, no plano internacional a recessão provocou a queda das exportações brasileiras e o aumento do preço dos importados indispensáveis para a produção industrial.

Assim, a economia brasileira apresentava um quadro de recessão, sendo a solução adotada os empréstimos externos. Na música “Aluga-se”, conforme Mauro (2003), o artista propõe o arrendamento do país, uma solução mais realista do que adotada, de matar o povo de fome para pagar os credores estrangeiros. Em entrevista para o jornal *Canja*, em 1980, cujo título da matéria era “Aluga-se o Brasil. Tratar com Raul Seixas”<sup>19</sup>, o artista ironicamente diz que substituiria o caro ministro, propondo que a solução seria alugar o Brasil: o povo brasileiro iria para Austrália e todo mês receberia o dinheiro do aluguel, passando férias a vida inteira, assim o povo não iria pagar mais nada. Essa música é uma crítica à situação econômica, social e política brasileira da época, embora pareça atemporal, dada a sua atualidade, pois aborda as seguintes refrações da questão

<sup>19</sup> Trecho de entrevista de Seixas ao repórter Ricardo Porto de Almeida, na redação do jornal *Canja*, São Paulo, em outubro de 1980. (In: PASSOS, 2003, p. 117).

social: privatizações, terceirizações, políticas econômicas neoliberais, a retração do Estado em suas responsabilidades e intervenções no campo social. Segundo lamamoto (2007), essas ações fazem crescer a pobreza e a miséria, passando a comprometer os direitos sociais e humanos, embora no período de composição dessa música ainda não haviam sido garantidos e que só se desenhariam na Constituição de 1988.

#### **Aluga-se / Raul Seixas e Cláudio Roberto**

##### **A solução pro nosso povo**

##### **Eu vou dá**

Negócio bom assim

Ninguém nunca viu

Tá tudo pronto aqui

É só vim pegar

##### **A solução é alugar o Brasil!...**

##### **Nós não vamo paga nada**

Nós não vamo paga nada

É tudo free!

Tá na hora agora é free

Vamo embora

##### **Dá lugar pros gringo entrar**

##### **Esse imóvel tá prá alugar**

Ah! Ah! Ah! Ah! Ah! Ah!... (Grifo nosso)

#### **Anos 80 / Raul Seixas e Dedé Caiano**

Seixas estava pessimista diante das mudanças sociais, políticas e econômicas que ocorriam no Brasil. De acordo com Couto (2006), o Brasil estava numa fase de reorganização política orientada sob a égide da democracia, ampliando sua herança para com a face da desigualdade social, expandindo o estoque de pobreza, resultante especialmente dos períodos militares, que, com suas orientações de desenvolvimento, produziram um país com uma péssima distribuição de renda, aumentando a parcela da população demandatária das políticas sociais. Esse contexto pode ser identificado no trecho da música “Anos 80”, que traz como tema central a miséria do país como expressão da questão social.

**Pobre país carregador**  
**Dessa miséria** dividida  
 Entre Ipanema  
 E a empregada do patrão  
 Varrendo lixo  
 Pró debaixo do tapete  
 Que é supostamente persa  
 Pró alegria do ladrão (Grifo nosso)

Em referência aos temas centrais do Serviço Social, as músicas “Abre-te Sésamo”, “Aluga-se” e “Anos 80” podem ser trabalhadas associadas aos conteúdos das expressões de desigualdade social e as resistências, a constituição e desenvolvimento do capitalismo na sociedade brasileira, a inserção e as consequências do Brasil na divisão internacional do trabalho e a constituição das classes sociais e do Estado.

**Não Fosse o Cabral / Raul Seixas (*Raul Seixas* – 1983): O que falta é cultura pra cuspir na estrutura!**

A música “Não Fosse o Cabral”<sup>20</sup>, do álbum *Raul Seixas*, de 1983, pode ser associada ao agravamento da questão social decorrente do aumento da dívida externa, o crescimento das desigualdades sociais e a miséria da classe popular, que nunca foi prioridade para o governo, o que fica expresso nas frases: “*Tudo aqui me falta / a taxa é muito alta / miséria é supérfluo / dentro é mulambo só*”.

Se analisarmos os trechos “*Falta de cultura / Nós não temos história / Eu duvido que isso vai mudar*”, à luz das concepções já apresentadas por Santos (1983), a cultura remete a todos os aspectos de uma realidade social, o que caracteriza a existência social de um povo, como também a sua maneira de organização na vida social. Ao associarmos esse conceito com a frase “*nós não temos história*”, é possível mediá-la com os processos de colonização, de expropriação, com o trabalho escravo, o coronelismo, a ditadura vivenciada pelo Brasil e outros países latino-americanos. Percebe-se assim a sobreposição da cultura local nos países que são colonizados, conseqüentemente remetendo para as próximas gerações uma herança de frágil identidade, e a reprodução de paternalismo, coronelismo e de pouca participação.

---

<sup>20</sup> Versão da música “SlippinandSlidin”, de Jim Lewis.

Conforme Santos (1983), a cultura é uma construção histórica que se constitui num território de lutas sociais. Nessa direção, quando Seixas diz “*Nós não temos história / É uma vida sem vitórias / Eu duvido que isso vai mudar*”, talvez esteja sugerindo que, para haver uma mudança, a cultura precisa ser apropriada em favor da luta contra a exploração de uma classe sobre a outra, em favor da superação da opressão e da desigualdade social, conforme já mencionado por Santos (1983).

Conforme Chauí (2008), existe uma divisão cultural entre uma cultura dominada e uma cultura dominante. O lugar da cultura dominante é onde se legitima o exercício da exploração econômica, da dominação política e da exclusão social e cultural sobre a classe popular, que vivencia no seu cotidiano processos múltiplos de desigualdades, incluindo o acesso precário à educação, quando é oportunizado esse acesso. Por isso a frase “*Falta de cultura pra cuspir na estrutura*” pode estar sugerindo que a cultura é um instrumento para transformação social quando utilizada em favor da luta contra a exploração de uma classe sobre a outra, pois, conforme Iamamoto (2007), a educação e a cultura eram vistas pelas organizações operárias como instrumentos de sua própria libertação, sendo uma reivindicação antiga do proletariado.

E quando o artista finaliza dizendo “*E que culpa tem Cabral?*”, ele sugere uma crítica a ideia de culpabilização referente às heranças históricas brasileiras que provocam a acomodação em vez da busca de alternativas e possibilidades de ruptura e superação do condicionamento histórico. Sem dúvida, a história condiciona a conformação dos processos sociais, contudo é preciso, conscientes desses condicionantes, a superação coletiva dos seus limites. Portanto, as expressões da questão social identificadas nessa música são as expressões de desigualdade social, cultural e a miséria naturalizadas pelo governo da época.

#### **Não Fosse o Cabral – Raul Seixas**

**Tudo aqui me falta  
A taxa é muito alta**  
Dane-se quem não gostar...

**Miséria é supérfluo  
O resto é que tá certo**  
Assovia que é prá disfarçar...

**Falta de cultura**  
Ninguém chega à sua altura

Oh Deus!  
 Não fosse o Cabral...

**Por fora é só filó  
 Dentro é mulambo só  
 E o Cristo já não guenta mais**  
 Cheira fecaloma  
 E canta La Paloma  
 Deixa meu nariz em paz...

Falta de cultura  
 Ninguém chega à sua altura  
 Oh Deus!  
 Não fosse o Cabral...

**E dá-lhe ignorância  
 Em toda circunstância  
 Não tenho de que me orgulhar  
 Nós não temos história  
 É uma vida sem vitórias  
 Eu duvido que isso vai mudar...**

**Falta de cultura  
 Prá cuspir na estrutura  
 Falta de cultura  
 Prá cuspir na estrutura  
 Falta de cultura  
 Prá cuspir na estrutura  
 E que culpa tem Cabral?... (Grifo nosso)**

Enfim, a música *Não fosse o Cabral* faz uma crítica ao agravamento da questão social no decorrer dos períodos históricos brasileiros, reconhecendo a processualidade da história, as heranças históricas e culturais, assim como propondo a superação do condicionamento histórico através de uma cultura que precisa ser apropriada em favor da luta contra a exploração de uma classe sobre a outra. Essa música, associada aos conteúdos para a formação do Serviço Social, pode colaborar no desenvolvimento da capacidade de apreensão crítica do processo histórico brasileiro e na capacidade de intervenção cultural junto aos processos de integração/discriminação da classe popular.

### **O Carpinteiro do Universo / Raul Seixas e Marcelo Nova (*A Panela do Diabo* – 1989)**

Finalizando o contexto histórico em que viveu Raul Seixas, em 19 de agosto de 1989 lança seu último álbum, *A Panela do Diabo*, junto de Marcelo Nova, e em 21 de agosto o artista encerra sua vida terrena. A música que completa a análise é, para este trabalho, uma das que melhor define o artista, “Carpinteiro do

Universo”, que dispensa, conforme as palavras de Seixas, *“dissecar o trabalho numa análise mais além do que ele já disse na letra. Já está lá. Tudo expresso na letra”*.

Essa música é uma manifestação muito pessoal de Raul, que não sabia por que nasceu para querer ajudar e querer consertar até o que não podia ser. O Carpinteiro do Universo, que sempre tentava mudar a direção do trem, era tão egoísta que o auge do seu egoísmo era querer ajudar. E, de fato, contribuiu, pois, ao analisar sua obra, a maioria de suas músicas sempre buscaram despertar nos ouvintes a consciência crítica, através do processo de reflexão desencadeada pelas suas letras com conteúdo crítico e criativo.

A música “Carpinteiro do Universo” sugere uma consciência humano-genérica porque um carpinteiro cria e transforma a madeira em um objeto humanizado pela ação do autor. Sugere, portanto, trabalho, criação e transformação, acrescidos da palavra universo, significando a transformação do mundo, uma transformação universal, para todos. Quando diz *“Não sei por que nasci pra querer ajudar, a querer consertar”*, o “querer consertar” sugere a sua vontade de intervir, transformar, e isso é resultado de sua consciência crítica determinada por condições históricas e sociais.

O trecho *“à noite a luz do meu quarto eu não quero apagar, pra que você não tropece na escada, quando chegar”* sugere a preocupação e o comprometimento com o outro, que pode ser restrito ao sujeito que tropeça (o particular cotidiano), ou a grupos e sociedades que tropeçam (o universal, o genérico). Apesar de muitas vezes o artista ter declarado não gostar de política, e acredita-se que se referia à política partidária, sempre apresentou em suas músicas fortes conteúdos políticos. Seu projeto societário, a Sociedade Alternativa, era contrário à ordem capitalista e comprometido com o ser humano. Sem dúvida, ele problematizava o instituído, expunha as mazelas do sistema, seus limites, e nesse sentido contribuía para desfeticizar a cultura dominante. Essa música pode ser trabalhada com os conteúdos curriculares que visem ao desenvolvimento da sensibilidade, à humanização dos sentidos, à consciência política e à consciência humano-genérica como instrumentos de resistência às desigualdades sociais.

**Carpinteiro do Universo / Raul Seixas e Marcelo Nova**

Carpinteiro do universo inteiro eu sou.  
Carpinteiro do universo inteiro eu sou.

**Não sei por que nasci  
pra querer ajudar a querer consertar  
O que não pode ser...**

**Não sei pois nasci para isso, e aquilo,  
E o inguiço de tanto querer.**

Carpinteiro do universo inteiro eu sou.  
Carpinteiro do universo inteiro eu sou.

Humm...Estou sempre,  
pensando em aparar o cabelo de alguém.  
**E sempre tentando mudar a direção do trem.  
À noite a luz do meu quarto eu não quero apagar,  
Pra que você não tropece na escada, quando chegar.**

Carpinteiro do universo inteiro eu sou.  
Carpinteiro do universo inteiro eu sou.  
Carpinteiro do universo inteiro eu sou.  
Carpinteiro do universo inteiro eu sou.

**O meu egoísmo, é tão egoísta,  
que o auge do meu egoísmo é querer ajudar.**  
Mas Não sei por que nasci  
pra querer ajudar a querer consertar  
O que não pode ser...

Não sei pois nasci para isso, e aquilo,  
E o inguiço de tanto querer

Carpinteiro do universo inteiro eu sou.  
Carpinteiro do universo inteiro eu sou.

**Carpinteiro do universo inteiro eu sou (Ah eu sou assim!).  
No final, carpinteiro de mim. (Grifo nosso)**

Das 21 músicas que foram identificadas com o conteúdo da questão social no decorrer da análise, todas apresentavam mais de uma expressão da questão social, então foram selecionadas de cada uma dessas músicas a expressão da questão social central, dividindo-as em cinco categorias centrais: **Categoria 1:** 05 músicas têm como expressão da questão social central a crítica ao consumo, endividamento, e a política econômica brasileira; **Categoria 02:** 04 possuem a crítica à alienação; **Categoria 03:** em 05 delas, a consciência crítica e o protagonismo são configurados como expressões de resistência; **Categorias 04:** 03 abordam especificamente as resistências através de estratégias de

enfrentamento (manifestações, lutas); e **Categoria 05:** 04 abordam diferentes expressões das desigualdades sociais.

As cinco músicas que têm como expressão da questão social central a crítica ao consumo, endividamento, e a política econômica brasileira são “Êta Vida”, “Vinheta”, “Ouro de Tolo”, “É Fim de Mês” e “Aluga-se”, sendo que a maioria concentra-se no ano de 1973, período do “milagre econômico” brasileiro, e as seguintes nos anos de 1975 e 1980, ressaltando que o anos de 1980 foram a transição da ditadura para a “abertura política”.

As quatro músicas da categoria seguinte, “Dr. Paxeco” (1973), “Vida a Prestação” (1974), “Quando Você Crescer” (1976) e “Você” (1977), fazem diretamente uma crítica à alienação como expressão central, sendo todas da década de 1970. A alienação se configura em várias refrações, como no sentido de ausência de vida, na acomodação e no conformismo, no individualismo e no egoísmo em pensar somente em si mesmo.

As cinco músicas que procuram diretamente despertar a consciência crítica através do processo reflexivo de suas letras buscando estimular o protagonismo do sujeito, assim se configurando como expressão de resistência, são: “Metamorfose Ambulante” (1973), “A Mosca na Sopa” (1973), “As Aventuras de Raul Seixas na Cidade de Thor” (1974), “Sociedade Alternativa” (1974) e “Carpinteiro do Universo” (1989).

As três músicas que abordam especificamente as resistências através de estratégias de enfrentamento (manifestações, lutas) são “Dentadura Postiça”, “Cachorro Urubu” e “Al Capone”, todas do ano de 1973, no auge da ditadura militar.

E as quatro músicas que abordam diferentes expressões das desigualdades sociais (precarização das condições de vida do trabalhador, expressões de fome, miséria, pobreza e exclusão social) são “Aos Trancos e Barrancos” (1971), “Abre-te Sésamo” (1980), “Anos 80” (1980) e “Não Fosse o Cabral” (1984).

Conforme a amostra analisada das músicas de Raul Seixas no período de 1971 a 1989, verifica-se que as principais expressões da questão social abordadas pelo artista foram as suas críticas ao instituído, naturalizado como convencional, o que inclui o consumismo e o endividamento, estimulado pela cultura brasileira e pela política econômica que a sustentava. O artista

buscava instigar em suas letras a consciência crítica dos sujeitos, e nesse sentido, ao se contrapor à passividade, acabava por estimular o protagonismo dos sujeitos através da crítica à alienação, ao conformismo coletivo diante das desigualdades sociais.

Resta ainda ressaltar a presença reiterada da categoria cotidiano em toda sua obra, não apenas nas músicas que aqui foram analisadas, pois Seixas falava das situações comuns vivenciadas pelos sujeitos, como o cotidiano do trabalhador, a luta do dia a dia, o estado de inércia frente aos estereótipos do que o sistema considerava “sucesso”, as relações familiares e sociais de um modo geral, que conformam a vida de todos. Talvez por essa razão sua música tivesse tanto significado para as massas e continue tão atual para dar visibilidade a esses processos que se reproduzem ao longo da história.

Mas por que o cotidiano assume tanta importância na obra de Seixas? Talvez possamos compreender o sentido do cotidiano através das contribuições de Lukács, para quem essa categoria era central, pois, conforme Netto (1996), para Lukács a vida cotidiana é insuprimível, não havendo sociedade sem cotidianidade, nem homem sem vida cotidiana, enquanto espaço-tempo de constituição, produção e reprodução do ser social – a vida cotidiana é ineliminável. Mas há componentes ontológico-estruturais ou determinações fundamentais da cotidianidade que permitem o entendimento dessa categoria em sua composição. São elas a heterogeneidade, a imediaticidade e a superficialidade extensiva, cujas definições podem ser assim entendidas:

**A heterogeneidade**, a vida cotidiana configura o mundo da heterogeneidade. Interseção das atividades que compõem o conjunto das objetivações do ser social, o caráter heteróclito da vida cotidiana constitui um universo em que, simultaneamente, se movimentam fenômenos e processos de natureza compósita (linguagem, trabalho, interação, jogo, vida política e vida privada, etc.);

**A imediaticidade**, como os homens estão agindo na vida cotidiana, e esta ação significa responder ativamente, o padrão de comportamento próprio da cotidianidade é a relação direta entre pensamento e ação; a conduta específica da cotidianidade é a conduta imediata, sem a qual os automatismos e o espontaneísmo necessários à reprodução do indivíduo enquanto tal seriam inviáveis;

**A superficialidade extensiva**, a vida cotidiana mobiliza em cada homem todas as atenções e todas as forças, mas não toda a atenção e toda a força; a sua heterogeneidade e imediaticidade implicam que o indivíduo responda levando em conta o somatório dos fenômenos que comparecem em cada situação precisa, sem considerar as relações que os vinculam (NETTO, 1996, p. 67). (Grifo nosso)

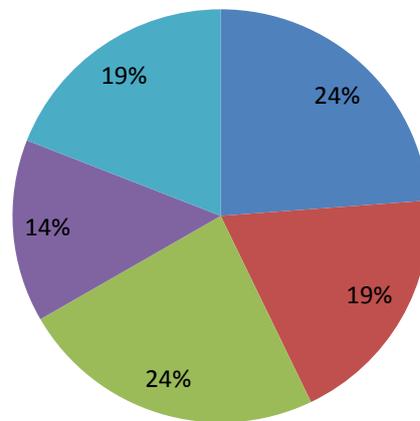
Segundo Netto (1996), essas determinações fazem com que todo e cada indivíduo percebam-se como seres singulares, pois a dimensão genérica aparece subsumida, na vida cotidiana, à dimensão da singularidade. A vida cotidiana não equivale à vida privada, mas à vida equacionada a partir da perspectiva estrita da singularidade. O sujeito atua como um homem inteiro nas suas objetivações cotidianas, mas sempre no âmbito da singularidade, pois o acesso à consciência humano-genérica não se realiza nesse comportamento, mas efetiva-se quando o indivíduo supera a singularidade, ascende ao comportamento no qual joga não todas as suas forças, mas toda a sua força numa objetivação duradoura, menos imediata. Trata-se então de uma mobilização anímica que suspende a heterogeneidade da vida cotidiana, que homogeneiza todas as faculdades do indivíduo e as direciona num projeto em que ele transcende a sua singularidade numa objetivação na qual se reconhece como portador da consciência humano-genérica.

Segundo o autor, nessa suspensão da heterogeneidade da cotidianidade, o indivíduo se instaura como particularidade, espaço de mediação entre o singular e o universal, e comporta-se como inteiramente homem. O trabalho criador, a arte e a ciência, são as três formas privilegiadas de objetivação nas quais os procedimentos homogeneizadores superam a cotidianidade para Lukács, devido a um longo processo histórico de complexa diferenciação, adquirindo autonomia e legalidade próprias, processo que em si mesmo é o da constituição do ser social. Essas suspensões da cotidianidade permitem aos indivíduos, via homogeneização, assumirem-se como seres humano-genéricos. A dialética cotidianidade/suspensão é a dialética da processualidade da constituição e do desenvolvimento do ser social.

Diante dessas considerações, é possível entender por que a categoria cotidiano é central nas músicas de Raul Seixas, pois o artista, embora falasse das situações comuns vivenciadas pelos sujeitos, as questionava, instigando a sua superação. A mensagem transmitida pela música poderia ser mediada para cada situação particular identificada com cada situação de vida, estimulando a negação da homogeneização e instigando a construção da consciência humano-genérica.

Gráfico 1 – Expressão da questão social central das músicas

- Categoria 01: Crítica ao consumo, endividamento, e a política econômica brasileira : Eta Vida (1971), Vinheta (1971) , Ouro de Tolo (1973), É fim de mês (1975) e Aluga-se (1980).
- Categoria 02: Crítica a alienação : Dr. Paxeco (1971), Vida a prestação (1974), Quando você crescer (1976), Você (1977).
- Categoria 03: Consciência crítica e o protagonismo configurados como expressões de resistência: Metamorfose Ambulante (1973), A Mosca na Sopa (1973), As Aventuras de Raul Seixas ... (1974), Sociedade Alternativa (1974) e a Carpinteiro do Universo (1989).
- Categoria 04: Resistências através de estratégias de enfrentamento: manifestações, lutas : Dentadura Postiça, cachorro Urubu e Al Capone, todas do ano de 1973.
- Categoria 05: Diferentes expressões das desigualdades sociais: Aos trancos e barrancos (1971), Abre-te Sésamo (1980), Anos 80 (1980) e Não Fosse o Cabral (1984).



### 3.2 A MÚSICA COMO INSTRUMENTO PEDAGÓGICO ALTERNATIVO

Esta seção se propõe a responder o problema desta pesquisa: como a obra musical de Raul Seixas pode se constituir em instrumento pedagógico na formação em Serviço Social? A resposta encontra-se na própria análise que foi apresentada neste trabalho, através da mediação das músicas com os conteúdos que são centrais para o desenvolvimento das competências que este estudo pretende contribuir, ou seja, para o desenvolvimento da apreensão crítica do processo histórico como totalidade e da investigação sobre a formação histórica e os processos sociais contemporâneos que conformam a sociedade brasileira. Mas, para além de sua potencialidade instrumental para mediar conteúdos,

articula-se a isso a possibilidade de contribuir para o desenvolvimento dos sentidos e da sensibilidade.

É importante ressaltar que a música pode ser transformada em instrumento pedagógico, mas, conforme já mencionado por Prates (2010), visando ao desenvolvimento de processos sociais que instiguem processos reflexivos e mediações com realidades similares, pois é através do uso de instrumentos que mediamos o ensino, a sensibilização, a reflexão, as descobertas, que instigamos questionamentos, interesses, todos processos potentes que contribuem para o desenvolvimento da humanização.

É importante ressaltar que o uso de expressões artísticas não pode se sobrepor a um projeto político, pois não é qualquer manifestação artística que pode se constituir em instrumento pedagógico, embora qualquer arte possa ser objeto de fruição – pode-se gostar do ritmo para entretenimento, por exemplo. Mas, em se tratando de música, há músicas de conteúdos alienantes, discriminantes, violentos, que instigam a passividade, o conformismo e que podem ser utilizada como instrumental somente se for para dar visibilidade aos seus conteúdos alienantes.

Segundo Fischer (1979), o poder da música de produzir emoções coletivas e de igualar emocionalmente as pessoas por algum tempo foi muito útil às organizações militares e religiosas, pois, de todas as artes, a música é a que dispõe de maior capacidade de nublar a inteligência, de embriagar e de criar obediência cega. No princípio da Idade Média, a função da música era ser utilizada pela igreja católica para levar os crentes a um estado de contrição e drástica humildade, apagando qualquer traço de individualidade e diluindo-os numa coletividade submissa. O conteúdo das músicas eram sempre os mesmos: *“você é uma criatura ínfima, desamparada e pecadora; identifique-se com os sofrimentos de Cristo e será salvo”*.

A mediação, segundo Pontes (2002), na Teoria Social Marxiana, compõe o ser social (ontológica), representando uma forma de ser e também se constituindo num construto que a razão elabora logicamente para possibilitar a apreensão do movimento do objeto. Assim, constitui-se num movimento autônomo da razão que recebeu um impulso do real. O instrumental, para Martinelli e Koumrouyan (1994), é o conjunto articulado de instrumentos de natureza estratégica e técnicas

(habilidade no uso do instrumental) que permitem a operacionalização da ação profissional.

Segundo Pontes (2002), há a necessidade de um conhecimento correto sobre o fenômeno para convertê-lo em instrumento e meio para o alcance da finalidade a que se propõe, por isso a importância da realização da análise das músicas, do conhecimento de seu conteúdo a partir da determinação dos temas centrais que se pretende mediar com a música.

O instrumental como uma mediação permite a passagem das ações para o exercício (teleológico) crítico e competente. O instrumental, segundo Marx (2013) esclarece na obra *O Capital*, no capítulo relativo ao processo de trabalho, é o conjunto de elementos que o trabalhador insere entre ele e o trabalho para melhor realizá-lo. Infere-se, portanto, que compõem o instrumental tanto instrumentos e técnicas como teorias, estratégias e habilidades.

Guerra (2000), mediando esse processo para o trabalho profissional do assistente social, destaca que é por meio do instrumental que os assistentes sociais modificam, transformam, alteram condições objetivas e subjetivas existentes no nível cotidiano de determinadas realidades. Segundo a autora, o instrumental articula as dimensões da profissão, permitindo a passagem dos referenciais técnicos, teóricos, valorativos e políticos e sua concretização através das ações profissionais, estratégias políticas, instrumentos técnico-operativos, possibilitando que os sujeitos invistam na criação e articulação dos meios e instrumentos necessários à consecução das suas finalidades.

Portanto, percebe-se no produto da análise que as músicas de Raul Seixas podem ser utilizadas em sala de aula para o desenvolvimento de processos sociais emancipatórios, estimulando processos reflexivos e instigando os sujeitos a construir consciência crítica através do conteúdo de suas letras, que permitem a realização de uma leitura ampla e dialética da realidade social, desvendando suas contradições numa perspectiva de totalidade. Os principais elementos comuns que perpassam os temas centrais do Serviço Social e as músicas do artista são o pensamento dialético, as desigualdades e resistências decorrentes da relação capital e trabalho, a constituição dos sujeitos sociais, a consciência política, os fundamentos ontológicos do ser social, a dimensão da sociabilidade, o cotidiano, a formação sócio-histórica da sociedade brasileira e as heranças históricas e culturais.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Analisar as músicas de Raul Seixas não foi uma tarefa simples; pelo contrário, foi muito desafiadora. Partindo do que disse referindo-se as suas letras, “*sempre me é difícil falar das coisas que eu escrevo, isto é, dissecar o trabalho numa análise mais além do que eu sei que já disse nas letras. Já está lá. Tudo expresso nas letras. É uma manifestação muito pessoal da situação atual da coisa*”<sup>21</sup>, e em entrevista, quando denominou sua música de “*Raulseixismo*”, o artista sugere que tanto a criação como a interpretação é subjetiva, sendo única de cada sujeito.

Assim, esta pesquisa se propôs a analisar os **aspectos materiais concretos** presentes nas músicas de Raul Seixas e como o movimento do real se expressa em suas músicas mediando essa forma de apreensão para subsidiar reflexões acerca dos temas que são centrais ao Serviço Social. Por exemplo, na música “Gita”<sup>22</sup>, quando o artista diz “*Eu sou as coisas da vida / Eu sou a dona de casa / A mãe, o pai, o avô / O início, o fim e o meio*”, analisando essas frases no aspecto da concretude, o autor pode estar sugerindo a personificação da ideia abstrata de Deus no homem, ou a centralidade no homem, como propõe Marx (2013), na sua teoria e seu método. O mesmo ocorre nas músicas “A Lei”<sup>23</sup> – “*não existe Deus senão o homem*” – e “Ave Maria da Rua”<sup>24</sup> – “*Teu nome é Iemanjá / É a Virgem Maria / Tu és qualquer mulher! / Mulher em qualquer dia*”, ou homens (e mulheres) em carne e osso.

É importante ressaltar que não houve intenção de analisar a posição política assumida pelo artista, na medida em que este estudo sobre sua obra não tem essa finalidade, mas sim a de avaliar a possibilidade de mediá-la como parte do instrumental pedagógico para trabalhar os valores propostos pelo Serviço Social contemporâneo em relação ao trato da questão social no processo de formação de profissionais. Interessa-nos, portanto, a riqueza do conteúdo de sua obra, sendo o aspecto mais importante da análise das músicas o modo como o movimento do real se expressa nas composições do artista. E, por fim, não está se afirmando que Raul Seixas era isso ou aquilo, ou assumia qualquer tipo de

---

<sup>21</sup> Trecho de entrevista feita por Gay Vaquer, em 1972 (PASSOS, 2003, p. 76).

<sup>22</sup> Música “Gita”, do álbum *Há 10 Mil Anos Atrás* (Philips), 1976.

<sup>23</sup> Música A Lei do álbum A Pedra do Gênesis (Copacabana), 1988.

<sup>24</sup> Música Ave Maria da Ruado álbum *Há 10 Mil Anos Atrás* (Philips), 1976.

posição política que pudesse caracterizá-lo, conforme suas palavras: “Eu não pertencço a grupo nenhum... Eu sou eu mesmo, o do raulseixismo, faço uma linha mais individualista. Não o individualismo com conotação de egoísta. Não. É bonito dizer: ‘Seja’”. E mais: “Faça o que tu queres, que será da Lei”.<sup>25</sup>

O texto que deveria figurar na contracapa do LP *Gita*, de 1974 (com os seguintes dizeres: “Este disco é para o povo do Brasil. Não foi gravado para intelectuais nem para os radicais da velha esquerda festiva. Eles não precisam desse disco. Foi feito para o povo que não sabe das suas possibilidades e alternativas, foi gravado como um disco educativo”<sup>26</sup>) desencadeou na autora a certeza de trabalhar com as músicas de Raul Seixas como instrumento pedagógico e de desenvolver este estudo sobre suas músicas, porque entende-se que o artista, além de expressar em suas músicas a realidade social brasileira de sua época, motiva o protagonismo dos sujeitos. Conforme suas palavras: “nos meus shows, quando pergunto o que está acontecendo no momento e os caras respondem ‘Raul Seixas’, eu desminto aos berros e digo: Não é isso: são vocês! Subam para o palco porque vocês são atores na mesma peça”<sup>27</sup>. Ou seja, subam para o palco da vida e sejam atores de suas próprias peças.

O cotidiano é a matéria-prima de Seixas. No conjunto de suas músicas, ele fala do cotidiano do cidadão comum, do cotidiano do país, do cotidiano do homem fabricado, do cotidiano da família comum, do trabalhador endividado. Fala de um cotidiano marcado pelas pressões, prestações, precarizações. O cotidiano vivenciado por todos, inclusive por aqueles que, segundo a cultura instituída, obtiveram sucesso, pois a vida, conforme expressou Seixas, mesmo para estes, carecia de sentido, pois se pautava numa postura egoísta que negava o humano-genérico. Nesse sentido, o autor se aproxima das ideias de Marx, para quem a emancipação humana, impensável no modo de produção capitalista, requer que o homem recupere em si o caráter humano-genérico de sua humanidade.

Para Netto (1996), a organização capitalista da vida social preenche todos os espaços e penetra todos os interstícios da existência individual. A manipulação desborda a esfera da produção, domina a circulação e o consumo e articula uma

<sup>25</sup>Entrevista de Raul Seixas “*Não pertencço a grupo nenhum*” concedida ao jornalista Walterson Sardenberg à revista *Amiga*, em 1982 in: PASSOS, Sylvio. Raul Seixas por ele mesmo. São Paulo: Martin Claret, 2003. p.134.

<sup>26</sup>1994 – Cd: Se o Rádio não toca (Ao Vivo – Show em Brasília 1974), a informação que este texto era para figurar a contra-capa do LP *Gita* foi de Sylvio Passos.

<sup>27</sup> Depoimento de Raul Seixas (In: SEIXAS, 1996. p. 33).

indução comportamental que permeia a totalidade da existência dos agentes sociais particulares. É o inteiro cotidiano dos indivíduos que se torna administrado, “*formado, reformado, dirigido, carcomido e iludido*”<sup>28</sup>.

Segundo Netto (1996), um difuso terrorismo psicossocial se destila de todos os poros da vida e se instila em todas as manifestações anímicas, e todas as instâncias que outrora o indivíduo podia reservar-se como áreas de autonomia (a constelação familiar, a organização doméstica, a fruição estética, o erotismo, a criação de imaginários, a gratuidade do ócio, etc.) convertem-se em limbos programáveis: “*tá na hora do trabalho, tá na hora de ir prá casa, tá na hora da esposa e enquanto eu vou pra frente toda a minha vida atrasa, eu tenho muito paciência, mas a minha independência, onde é que tá?*”<sup>29</sup>

A organização capitalista (monopolista) da grande indústria moderna modela a organização inteira da sociedade macroscópica, impinge-lhe os seus ritmos e os seus ciclos, introduz com sua lógica implacável o relógio ponto e os seus padrões em todas as micro-organizações. A maioria dos homens, trabalhadores e não trabalhadores, tem a impressão de que a sua existência (mais do que o seu trabalho e os frutos dele) é direcionada por uma instância alheia, incógnita, impessoal, uma instância fatural, que se manifesta pelo conta-gotas do institucionalizado: *coisas* organizadas, como a família, a empresa, o colégio, o banco, a universidade, a companhia, o exército, etc. (mil etc.). E, obviamente, essa outra *coisa* contra a qual ninguém pode nada, o Estado (NETTO, 1996).

A obra de Raul Seixas expressava duras críticas a essa organização da vida social que continua na atualidade impondo valores alienantes e individualistas, buscando desumanizar e padronizar cada vez mais a sociedade, o que afirma a contemporaneidade de suas músicas.

Segundo Vásquez (2011), a arte popular é expressão profunda das aspirações e interesses do povo numa dada fase histórica, mantendo certa relação com a política, mas essa relação, por um lado, não é exterior, algo que se imponha de fora, e, por outro, não é direta e imediata – por tal relação, a arte é tendenciosa. A arte popular sempre esteve em todas as épocas em estreito

<sup>28</sup> Trecho da música “Dr. Paxeco”, de Seixas, do álbum *Sociedade da Grã-Ordem Kavernista apresenta Sessão das 10*, de 1971 (CBS).

<sup>29</sup> Trecho da música “Tá na Hora”, de Raul Seixas e Paulo Coelho, do álbum *Mata Virgem*, de 1978 (Warner Bros).

contato com a vida humana, com o povo, revelando assim um profundo conteúdo ideológico. É uma arte tendenciosa.

Conforme o autor, a arte popular é a verdadeira arte de seu tempo, mas, também por isso, é a arte capaz de vencê-lo, de superá-lo. Sendo fiel ao seu tempo, a arte sobrevive a ele e, desse modo, continua vivendo com o próprio movimento da vida real. A análise de uma pequena amostra da obra musical de Raul Seixas apresentada nesta dissertação nos comprovou o que na realidade já sabíamos, o reconhecimento da atemporalidade e da contemporaneidade de sua obra, pois sua música nas palavras de Vásquez (2011, p. 253), “continua vivendo com o próprio movimento da vida real”. Seixas sabia disso quando afirmava: “os *homens passam, as músicas ficam*”<sup>30</sup>. O depoimento de Pedro Bial para o documentário *Raul – O início, o Fim e o Meio*<sup>31</sup> manifesta claramente o trabalho desenvolvido por Seixas (CARVALHO, 2012):

Raul não fazia força para ser popular, ele era a voz popular. Se pegar a letra de “Ouro de Tolo” e contextualizar é inacreditável que ele tinha, aquilo passava pela censura por que era inteligente demais. A censura não entendia que aquela música era muito mais subversiva do que, por exemplo, o último samba do Chico Buarque na época. Isso não era ele pensando vou fazer uma música para tocar na rádio, como pensaram os tropicalistas, por exemplo, tinha uma unidade ideológica ou pelo menos uma procura ideológica. O Raul era vômito, o Raul era rock and roll.

Para pensar livremente, ser criativo, crítico e questionador, investigador, o homem não depende somente de si, mas fundamentalmente de uma socialização voltada para a problematização e o questionamento, para a descoberta, para a criação, para o novo, o que vai possibilitar a sua participação efetiva na instituição da sociedade à qual pertence. Essa participação só é livre e igual se forem livres as suas condições efetivas, o que na sociedade instituída não ocorre efetivamente (VASCONCELOS, 1985).

Por isso a necessidade de se criarem espaços e processos emancipatórios para que os sujeitos possam desenvolver livremente a reflexão e a consciência crítica, sendo esse o objetivo do uso das músicas de Raul Seixas em sala de aula, almejando a formação de profissionais críticos e, citando novamente Iamamoto (2007), que pensem, analisem, pesquisem e decifrem a realidade, tanto em suas

---

<sup>30</sup>Trecho da música “Senhora Dona Persona (Pesadelo Mitológico nº 3)”, de Raul Seixas e Lena Coutinho, do álbum *A Pedra do Gênesis*, de 1988.

<sup>31</sup>*Raul - O Início, o Fim e o Meio*, de Walter Carvalho. Paramount Pictures, 2012.

dimensões macroscópicas quanto em suas manifestações cotidianas, um profissional criativo, inventivo e propositivo contribuindo para moldar os rumos de sua história.

Finaliza-se esta dissertação com as seguintes palavras de Seixas, escritas em 1984:

Dedico minha vida, minhas noites inteiras, cada segundo, cada momento, a jamais permitir que minha cabeça pare de pensar.  
Eu vivo a cada segundo ligado aos meus pensamentos; na rua, no táxi, anotando tudo em maços de cigarros ou nas mãos para que em casa eu possa passar para o papel e trabalhar para a utilidade dos que sentem (SEIXAS, 1992, p. 55).

## REFERÊNCIAS

- ABESS/CEDEPSS. Proposta Básica para o Projeto de Formação Profissional. **Serviço Social e Sociedade: O Serviço Social no Século XXI**. São Paulo, ano XVII, n. 50, 1996.
- ABONIZIO, Juliana. **O Protesto dos Inconscientes: Raul Seixas e a Micropolítica**. Cuiabá, MT: Edição do Autor, 2008.
- ABREU, Marina. **Serviço Social e a organização da cultura: perfis pedagógicos da prática profissional**. São Paulo: Cortez, 2002.
- ABREU, Marina Maciel. A dimensão pedagógica do Serviço Social: bases histórico-conceituais e expressões particulares na sociedade brasileira. **Serviço Social e Sociedade**, São Paulo: Cortez, n.79, p. 43-71, ano XXV, 2004.
- ABREU, Marina; CARDOSO, Franci Gomes. Mobilização social e práticas educativas. **Serviço Social: direitos sociais e competências profissionais**. 1. ed. Brasília: CFESS e ABEPSS, 2009.
- BAHIANA, Ana Maria. Raul Seixas: Um estudo: “Eu em noites de Sol”. In: PASSOS, Sylvio. **Raul Seixas por ele mesmo**. São Paulo: Martin Claret, 2003. p. 11-39.
- BARCELOS, Elaine. **A metáfora e a Retórica do medo nas músicas de Raul Seixas : um drible a censura**. 2009. 110 f. Dissertação (Linguística). Universidade de Franca, Franca, 2009.
- BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 2010.
- BARROCO, Maria Lúcia Silva. A inscrição da ética e dos direitos humanos no projeto ético-político do Serviço Social. **Serviço Social e Sociedade**, São Paulo: Cortez, n.79, p. 43-71, ano XXV, 2004.
- BAUER, Martin ; GASKELE, George. **Pesquisa Qualitativa com texto, imagem e som**. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2004.
- BOSCATO, Luiz Alberto de Lima. **Vivendo a Sociedade Alternativa: Raul Seixas no Panorama da Contracultura Jovem**. 2006. 260 f. Tese (doutorado em História Social) .Faculdade de Filosofia, letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.
- BRASIL. **Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional: lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996**. Disponível em: < [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/19394.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19394.htm)>, Acesso em: 26 nov. 2013.
- CASTRO, Marinella; CHOUCAIR, Geórgia. Brasileiro gasta R\$ 1,8 bi com antidepressivos e estabilizadores de humor. **Em.com. br**, Minas Gerais, jan.2013. Disponível em: < [http://www.em.com.br/app/noticia/economia/2013/01/26/internas\\_economia,346135/industria-da-felicidade-fatura-alto-com-o-comercio-de-medicamentos.shtml](http://www.em.com.br/app/noticia/economia/2013/01/26/internas_economia,346135/industria-da-felicidade-fatura-alto-com-o-comercio-de-medicamentos.shtml)>. Acesso em: 25 jan. 2013.

CFESS. **Código de Ética profissional do Assistente Social**. Brasília: CFESS, 1993.

CFESS. **Lei de Regulamentação da Profissão de Assistente Social**. Brasília: CFESS, 1993.

CFESS. **Subsídios para atuação de assistentes sociais na política de educação**. Brasília: CFESS, 2012.

COUTO, Berenice Rojas. **O direito social e a assistência social na sociedade brasileira: uma equação possível?** 2. ed. São Paulo: Cortez, 2006.

CHAUÍ, Marilena. **Cultura e democracia. Crítica y Emancipación**. (1): 53-76, junio 2008. Disponível em: <bibliotecavirtual.dacso.org.ar/ar/libros/secret/CyE/cye3S2a.pdf> Acesso em: 28 abr. 2013.

CRESSWELL, John W. **O projeto de pesquisa: métodos qualitativo, quantitativo e misto**. Porto Alegre: Artmed, 2010.

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

FACULDADE DE SERVIÇO SOCIAL. **Projeto Pedagógico**. 1999.

FISCHER, Ernest. **A Necessidade da arte**. 7. ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

FROMM, Erich. **Conceito Marxista do Homem**. 6. ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1975.

GUERRA, Yolanda. Instrumentalidade no trabalho do assistente social. In **Capacitação em Serviço Social e Política Social. Módulo IV: O Trabalho do assistente social e as políticas sociais**. Brasília: CFESS, ABEPSS, UNB, CEAD, 2000, p. 53 -63.

HABERT, Nadine. **A década de 70: apogeu e crise da ditadura militar**. 4. ed. São Paulo: Ática, 2006.

IAMAMOTTO, Marilda Villela. **O Serviço Social na contemporaneidade: trabalho e formação profissional**. 13. ed. São Paulo: Cortez, 2007.

IAMAMOTTO, Marilda Villela. **Serviço Social em tempo de capital fetiche: capital financeiro, trabalho e questão social**. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2008.

IAMAMOTO, Marilda. **Projeto Profissional, Espaços Ocupacionais e Trabalho do Assistente Social na Atualidade. Atribuições Privativas do (a) Assistente Social: Em Questão**. São Paulo: CFESS, 2012.

KONDER, Leandro. **Marx : Vida e Obra**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

KONDER, Leonardo. **O que é Dialética**. 28. ed. São Paulo: Brasiliense, 2007.

KOSIK, Karel. **Dialética do Concreto**. 9. ed. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2011.

LEFEBVRE, Henry. **Lógica Formal/ Lógica Dialética**. 6. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995.

LOUREIRO, Carlos Frederico. **Emancipação**. Disponível em: <  
<http://www.iat.educacao.ba.gov.br/sites/default/files/Emancipacao.pdf>> Acesso em: 09 jun. 2012.

LOUREIRO, Carlos B. Frederico. Emancipação. In: Ferraro Junior, L. A. (org.) **Encontros e caminhos: formação de educadoras (es) ambientais e coletivos educadores**. Vol. 2. Brasília: MMA, Diretoria de Educação Ambiental, 2007.

MARTINELLI, Mária Lúcia e KOUMROUYAN, Elza. Um novo olhar para a questão dos instrumentos técnico-operativos em Serviço Social. **Serviço Social e Sociedade**, São Paulo: Cortez, n.54, 1994.

MARX, Karl. **A Questão Judaica**. Rio de Janeiro: Achiamé, s/d, p.11-73.

MARX, Karl. Manuscritos Econômicos e Filosóficos. In: FROMM, Erich. **Conceito Marxista do Homem**. 6. ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1975. p. 85-149.

MARX, Karl; ENGELS; Friedrich. **Manifesto do Partido Comunista**. Porto Alegre: L&PM, 2006.

MARX, Karl. Teses sobre Feuerbach. In: MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **A ideologia Alemã**. São Paulo: Expressão Popular, 2009. p.117- 126.

MARX, Karl. **O Capital: crítica da economia política: livro I**. 31. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

MAURO, André. Raul Seixas: Perfil Biográfico: O último anarquista. In: PASSOS, Sylvio . **Raul Seixas por ele mesmo**. São Paulo: Martin Claret, 2003. p. 41-61.

NETTO, José Paulo. Para a crítica da vida cotidiana. In: CARVALHO, M.C. Brant; NETTO, José Paulo. **Cotidiano: Conhecimento e crítica**. 4. ed. São Paulo: Cortez, 1996.

NETTO, José Paulo. Transformações societárias e Serviço Social. Notas para uma análise da profissão no Brasil. **Serviço Social e Sociedade**. São Paulo: Cortez, n. 50, ano XVII, 1996, p.87 – 132.

NETTO, José Paulo. **A Construção do Projeto Ético-Político do Serviço Social**. Brasília: CFESS/ABEPSS/CEAD/UnB, 1999.

NETTO, José Paulo. Cinco Notas da “Questão Social”. **Revista Temporalis**, Brasília: ABEPSS, n. 3, 2001.

O REBU. **Trilha sonora da novela O Rebu**, Rede Globo de Televisão. Som livre, 1974. 1 CD ( 37:38).

O RISCO crescente no endividamento das famílias. **Estadão.com.br**, São Paulo, maio. 2013. Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/noticias/impreso,o-risco-crescente-no-endividamento-das-familias-,1031505,0.htm>> Acesso em: 13 jul. 2013.

OLIVEIRA, Jaime A. de Araújo; TEIXEIRA, Sonia M. Fleury. (IM) **Previdência Social: 60 anos de história da previdência no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 1986.

PASSOS, Sylvio; BUDA, Toninho. **Raul Seixas: Uma Antologia**. São Paulo: Martin Claret, 1992.

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

PONTES, Reinaldo Nobre. **Mediação e Serviço Social**. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2002.

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL. Biblioteca Central Ir. José Otão. **Modelo de Referências Elaborado pela Biblioteca Central Irmão José Otão**. Disponível em: <<http://www3.pucrs.br/portal/page/portal/biblioteca/Capa/BCEPesquisa/BCEPesquisaModelos>>. Acesso em: 11 maio 2013.

PRATES, Jane; REIS, Carlos Nelson dos; ABREU, Paulo. **Metodologia de Pesquisa para estudo com Populações de Rua**. Serviço Social e Sociedade, São Paulo: Cortez, n. 61, 2001.

PRATES, Jane Cruz. A arte como matéria-prima e instrumento de trabalho para o assistente social. **Textos e Contextos**, Porto Alegre, v.6, n.2, 2007. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fass/article/view/2313>> Acesso em: 30 nov. 2013.

PRATES, Jane Cruz. **O ciclo de investigação**. Material Didático. Oficina de Pesquisa. Vitória: UFES, 2010.

PRATES, Jane Cruz. **Sujeitos em situação de rua: desvendando a realidade e propondo alternativas de enfrentamento**. I Fórum Municipal de Populações em situação de rua de Bento Gonçalves. Bento Gonçalves: PMBG, 2011.

PRATES, Jane Cruz. O Método Marxiano de Investigação e o Enfoque Misto na Pesquisa Social: uma relação necessária. **Textos & Contextos**. Porto Alegre, v.11,n.1, 2012. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fass/article/view/11647>> Acesso em: 30 nov. 2013.

RAULZITO E OS PANTERAS. **Raulzito e os Panteras**. Rio de Janeiro: EMI Odeon, 1968. 1 CD (24:55), reeditado em 1993.

RAULZITO, SÉRGIO SAMPAIO, MIRIAM BATUCADA E EDY STAR. **Sociedade Grã-Ordem Kavernista apresenta Sessão das Dez**. Rio de Janeiro: CBS (atual Sony Music), 1971. 1 CD (29:28).

RICHMOMD, Mary E. **O diagnóstico social**. Lisboa: Instituto Superior de Higiene Dr. Ricardo José, 1950.

RICHMOMD, Mary E. **Caso social individual**. Buenos Aires: Humanitas, 1977.

RODRIGUES, Marly. **A década de 80**. São Paulo: Editora Autora, 2010.  
Disponível em: <[http://www.mem.com.br/Dec\\_1980.pdf](http://www.mem.com.br/Dec_1980.pdf)> Acesso em: 15 jul. 2013.

SANTOS, José Luiz dos. **O que é cultura**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

SANTOS, Paulo dos. **Raul Seixas: A Mosca na Sopa da Ditadura Militar. Censura, Tortura e Exílio (1973-1974)**. 2007. 191 f. Dissertação (mestrado em História). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007.

SEIXAS, Raul. **Os 24 Maiores Sucessos do Rock**. Rio de Janeiro: Polyfar, 1973. 1 CD (31:52).

SEIXAS, Raul. **Krig-ha Bandolo!** Rio de Janeiro: Philips, 1973. 1 CD (28:37).

SEIXAS, Raul. **Gita**. Rio de Janeiro: Philips, 1974. 1 CD (33:46).

SEIXAS, Raul. **Novo Aeon**. Rio de Janeiro: Philips, 1975. 1 CD (34:11).

SEIXAS, Raul. **Há Dez Mil Anos Atrás**. Rio de Janeiro: Philips, 1976. 1 CD (39:44).

SEIXAS, Raul. **Raul Rock Seixas**. Rio de Janeiro: Philips, 1977. 1 CD (34:37).

SEIXAS, Raul. **O Dia em que a Terra Parou**. Rio de Janeiro: WEA/WARNER, 1977. 1 CD (32:01).

SEIXAS, Raul. **Mata Virgem**. Rio de Janeiro: WEA/WARNER, 1978. 1 CD (24:46).

SEIXAS, Raul. **Por quem os Sinos Dobram**. Rio de Janeiro: WARNER, 1979. 1 CD (26:17).

SEIXAS, Raul. **Abre-te Sésamo**. Rio de Janeiro: CBS, 1980. 1 CD (26:17).

SEIXAS, Raul. **Raul Seixas**. São Paulo: Estúdio Eldorado, 1983. 1 CD (39:26).

SEIXAS, Raul. **Raul Seixas ao Vivo – único e exclusivo** São Paulo: Estúdio Eldorado, 1984. 1 CD.

SEIXAS, Raul. **Metrô Linha 743**. São Paulo: Som Livre, 1984. 1 CD (39:26).

SEIXAS, Raul. **Let Me Sing My Rock an Roll**. São Paulo: Raul Rock Club. 1 CD (36:43).

SEIXAS, Raul. **Raul Rock Volume 2**. Rio de Janeiro: Polygram, 1986. 1 CD (41:46).

SEIXAS, Raul. **Uah-Bap-Lu-Bap-Lah-Bein-Bum!** São Paulo: Copacabana, 1987. 1 CD (30:53).

SEIXAS, Raul. **A Pedra do Gênesis.** São Paulo: Copacabana, 1988. 1 CD (25:50).

SEIXAS, Raul. **A Panela do Diabo.** Rio de Janeiro: WEA, 1989. 1 CD (43:05).

SEIXAS, Kika; SOUZA, Tárík de. **O Baú do Raul.** Editora Globo: São Paulo, 1992.

SEIXAS, Kika. **Raul Rock Seixas.** 2. ed. São Paulo: Globo, 1996.

SOUZA, Maria Luiza. **Desenvolvimento de Comunidade e Participação.** 5. ed. São Paulo: Editora Cortez, 1996.

SCHERER, Giovane Antônio. **Abrindo as cortinas: A arte e o teatro no reconhecimento de juventudes e direitos humanos.** 2010. 215 f. Dissertação (mestrado em Serviço Social). Faculdade de Serviço Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

STEPHANOU, Alexandre Ayub. **Censura no Regime Militar e Militarização das Artes.** Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.

TONET, Ivo. **Cidadania ou Emancipação Humana?** Disponível em: <[http://www.ivotonet.xpg.com.br/arquivos/CIDADANIA\\_OU\\_EMANCIPACAO\\_HUMANA.pdf](http://www.ivotonet.xpg.com.br/arquivos/CIDADANIA_OU_EMANCIPACAO_HUMANA.pdf)> Acesso em: 11 fev. 2013.

THIOLLENT, Michel. **Crítica Metodológica, Investigação Social e Enquete Operária.** 4. ed. São Paulo: Polis, 1985.

TRIVINOS, Augusto Nivaldo Silva. **Introdução à pesquisa em ciências sociais : a pesquisa qualitativa em educação.** São Paulo : Atlas, 1987.

VASCONCELOS, Ana Maria. **A Intenção-Ação no Trabalho Social: Uma contribuição ao debate sobre a relação assistente social-grupo.** São Paulo: Editora Cortez, 1985.

VÁSQUEZ, Adolfo Sánchez. **As ideias estéticas de Marx.** São Paulo: Expressão Popular, 2011.

YAZBEK, Maria Carmelita. Fundamentos históricos e teórico–metodológicos do Serviço Social. In: **Serviço Social: Direitos sociais e competências profissionais.** Brasília: CFESS/ABEPSS, 2009.

## APÊNDICE A

Modelo do banco de dados para a sistematização de extratos das músicas com base nas categorias de análise que são as expressões da questão social: expressões de desigualdades e resistências.

<b>Título do CD / Gravadora</b>	<b>Ano de Lançamento</b>	<b>Nome da música / autoria de composição/ Trecho com conteúdo da questão social em negrito</b>
<i>Sociedade da Grã-Ordem Kavernista Apresenta Sessão das 10 / CBS</i> Direção Artística: Mauro Mota e Raul Seixas * De 12 músicas, 04 são de composição de Raul Seixas e 03 são de Raul Seixas e Sérgio Sampaio.	1971	<b>01 – Éta Vida / Raul Seixas e Sérgio Sampaio</b>  Moro aqui nesta cidade Que é de São Sebastião Tem Maracanã domingo <b>Pagamento a prestação</b> Sol e mar em Ipanema Sei que você vai gostar <b>Mas não era o que eu queria</b> <b>O que eu queria mesmo</b> <b>Era me mandar</b>

Modelo do instrumento de análise para as letras das músicas que aportavam o conteúdo da questão social:

<b>Nome da música / autoria de composição/ Trecho com conteúdo da questão social em negrito:</b>	<b>Descrição e análise das expressões da questão social identificadas:</b>
<b>01 – Éta Vida / Raul Seixas e Sérgio Sampaio</b>  Moro aqui nesta cidade Que é de São Sebastião Tem Maracanã domingo <b>Pagamento a prestação</b> Sol e mar em Ipanema Sei que você vai gostar <b>Mas não era o que eu queria</b> <b>O que eu queria mesmo</b> <b>Era me mandar</b>	Expressões da questão social de resistência ao consumo, ao fetichismo das mercadorias, ao endividamento e a ausência de sentido na vida (alienação).

## ANEXO A

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE  
CATÓLICA DO RIO GRANDE  
DO SUL - PUC/RS



**PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP**

**DADOS DO PROJETO DE PESQUISA**

**Título da Pesquisa:** A Questão Social expressa na obra musical de Raul Seixas

**Pesquisador:** Jane Cruz Prates

**Área Temática:**

**Versão:** 2

**CAAE:** 09704513.0.0000.5336

**Instituição Proponente:** UNIAO BRASILEIRA DE EDUCACAO E ASSISTENCIA

**Patrocinador Principal:** Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico ((CNPq))

**DADOS DO PARECER**

**Número do Parecer:** 241.859

**Data da Relatoria:** 08/04/2013

**Apresentação do Projeto:**

O presente estudo tem por objetivo identificar as expressões da questão social na obra musical de Raul Seixas e a possibilidade de mediação da sua obra musical como instrumental pedagógico para formação em Serviço Social. O presente estudo visa construir um banco de dados de extratos das músicas que manifestam diversas expressões da questão social, que abrange o período de 1968 a 1989 e também os álbuns póstumos divulgados no período de 1991 a 2005.

**Objetivo da Pesquisa:**

Objetivo Primário:

Analisar as expressões da questão social nas músicas de Raul Seixas e as possibilidades de mediação da sua obra como instrumental pedagógico para o ensino em Serviço Social, de modo a contribuir para a formação de professores e profissionais críticos, conforme previsto no Projeto Ético Político- PEP.

Objetivo Secundário:

- Analisar a relação e a importância da música como expressão social.
- Identificar as expressões sociais, políticas e críticas que podem auxiliar na leitura da realidade para serem mediadas em sala de aula, tendo como fonte a obra de Raul Seixas na década de 70 e 80 do século XX.
- Verificar como alunos e professores em formação (pós-graduandos) percebem a possibilidade de utilizar a música e em especial a obra de Raul Seixas para a formação didático-pedagógica.

**Endereço:** Av. Ipiranga, 6681

**Bairro:**

**CEP:** 90.619-900

**UF:** RS

**Município:** PORTO ALEGRE

**Telefone:** (51)320-3345

**Fax:** (51)320-3345

**E-mail:** cep@puccrs.br

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE  
CATÓLICA DO RIO GRANDE  
DO SUL - PUC/RS



**Avaliação dos Riscos e Benefícios:**

risco mínimo.

**Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:**

Estudo exequível e sob o ponto de vista ético pode ser aprovado

**Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:**

Os termos de apresentação obrigatória foram apresentados

**Recomendações:**

Por favor corrija neste local as pendências:

1. o CEP é da Universidade e não de cada Unidade dela como está no TCLE: " ...ou com o Comitê de Ética . --> o pesquisador respondeu adequadamente. Pendência resolvida.  
em Pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Serviço Social da PUCRS, fone: 51-3320-3345."
2. Reformular o item RISCOS: toda a pesquisa envolve risco como o stress ao participar e a possível angústia por não estar apto ao responderá alguma pergunta.--> o pesquisador respondeu adequadamente. Pendência resolvida.

**Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:**

Não há pendencia, pela aprovação.

**Situação do Parecer:**

Aprovado

**Necessita Apreciação da CONEP:**

Não

**Considerações Finais a critério do CEP:**

Pela aprovacao

PORTO ALEGRE, 10 de Abril de 2013

---

**Assinador por:**  
**Rodolfo Herberto Schneider**  
**(Coordenador)**

**Endereço:** Av.Ipiranga, 6681

**Bairro:**

**CEP:** 90.619-900

**UF:** RS

**Município:** PORTO ALEGRE

**Telefone:** (513)320-3345

**Fax:** (513)320-3345

**E-mail:** cep@pucrs.br

C264q Carbonari, Jacqueline Garcia  
A questão social expressa na obra musical de Raul Seixas /  
Jacqueline Garcia Carbonari. – Porto Alegre, 2013.  
114 f.

Dissertação (Mestrado em Serviço Social) – Programa de Pós-  
Graduação em Serviço Social, PUCRS.  
Orientador: Profª. Drª. Jane Cruz Prates.

1. Serviço Social. 2. Educadores – Prática Profissional.  
3. Música no Ensino. I. Prates, Jane Cruz. II. Título.

CDD 361

**Ficha Catalográfica elaborada por Ramon Ely – CRB10/2165**