ENCONTROS COM RAUL SEIXAS: CARTOGRAFIAS E DEVIRES DA SUBJETIVIDADE

MEETINGS WITH RAUL SEIXAS: CARTOGRAPHIES AND BECOMING OF SUBJECTIVITY

Tânia Maia Barcelos [1]
Vitória Mércia Santos [2]

Resumo: O artigo busca investigar a produção de subjetividade, por meio da aproximação com algumas canções de Raul Seixas, considerado um dos pioneiros do rock brasileiro. Utilizamos a cartografia, a partir de autores como Deleuze, Guatarri e Kastrup, procurando rastrear possibilidades de resistência aos modos de subjetivação predominantes. Escolhemos três canções: Metamorfose Ambulante, Maluco Beleza e Coração Noturno. A aproximação com essas canções permitiram abordar o conceito de devir e afirmar a dimensão invisível da produção de subjetividade. Os questionamentos de Raul Seixas possibilitaram, também, flertar com o aprendizado da loucura e problematizar o distanciamento entre corpo e tempo. Defendemos outros ritmos e temporalidades da subjetividade, recusando formas padronizadas de pensar, sentir e viver.
Palavras-chave: Devir; Raul Seixas; Subjetividade.

Abstract: The article seeks to investigate the production of subjectivity, by approaching some songs by Raul Seixas, considered one of the pioneers of Brazilian rock. We use cartography, from authors such as Deleuze, Guatarri and Kastrup, seeking to trace possibilities of resistance to the prevailing modes of subjectification. We chose three songs: Metamorfose Ambulante (Walking Metamorphosis), Maluco Beleza (Cool Crazy Man), and Coração Noturno (Night Heart). The approach with these songs allowed to approach the concept of becoming and affirming the invisible dimension of the production of subjectivity. Raul Seixas's questions also made it possible to flirt with the learning of madness and to problematize the distance between body and time. We defend other rhythms and temporalities of subjectivity, refusing standardized ways of thinking, feeling, and living.
Keywords: Becoming; Raul Seixas; Subjectivity.

INTRODUÇÃO

Os pontos de partida deste artigo foram os encontros com Raul Seixas que nos levaram a aproximar de suas canções e a acreditar na realidade de um sonho que se sonha junto.[3] Chamaram a nossa atenção: a entrega do compositor à música, especialmente, ao *rock*, e seus questionamentos sobre a vida e a sociedade em que viveu. Partimos da hipótese de que as aproximações com Raul Seixas podem nos auxiliar

[1] Doutora em Psicologia pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil. Professora da Universidade Federal de Goiás , Brasil
[2]Graduação em Psicologia pela Universidade Federal de Goiás, Brasil
[3] SEIXAS Raul**.** Prelúdio. CD *Krig-Ha Bandolo!* Rio de Janeiro: Philips Records, 1973.

na problematização dos processos de produção da subjetividade, massificados e modelizados pelas estratégias do capitalismo contemporâneo, acreditando nas linhas de resistência e criação para enfrentar capturas e engessamentos.

Iniciamos este artigo com uma visão panorâmica da trajetória de Raul Santos Seixas, que nasceu no Estado da Bahia, em 1945. Aproximou-se do *rock and roll* após sua família mudar-se para Salvador, onde teve contatos com artistas que marcaram o *rock* nos Estados Unidos da América (EUA), na década de 1950 do século XX[4]. Foi nesse contexto, de emergência do *rock,* que Raul inventava formas de fazer e apreciar a música.

> Nós, simplesmente construímos uma guitarra feita com uma tábua e o braço de um violão velho. Não existia amplificador para vender, mas, nem que tivesse, a gente não tinha dinheiro pra comprar. Então a gente usava um rádio antigo do avô de Mariano como amplificador, e o fio do plugue era tão pequeno que o cara tinha que tocar sentado em cima do tal rádio, senão não dava. O som era horrível (SEIXAS *apud* PASSOS, 2011, p. 16-17).

Apesar das dificuldades encontradas na época, o cantor formou o grupo *Relâmpagos do Rock,* aos 17 anos, o qual, depois, passou a se chamar *The Panters*, dando origem a banda *Raulzito e os Panteras,* em meados dos anos 60, quando se mudou para o Rio de Janeiro.

> Chegamos ao Rio de Janeiro no final de safra. Não entendemos nada. De um lado os baianos, Gil e Caetano com a Tropicália, misturando tudo. Do outro, pessoas como Jerry Adriani, Agnaldo Timóteo [...] gostei muito das músicas de Caetano e dos Mutantes. Mas foi o Jerry que nos convidou para vir (SEIXAS *apud* PASSOS, 2011, p. 44).

Na década de 1970, Raul Seixas gravou seu primeiro LP[5], apresentou-se no VII Festival Internacional da Canção e ganhou notoriedade. Foi nesse período, também, que ele se aproximou de Paulo Coelho e, juntos, compuseram canções de sucesso como *Gita*, *Super-Heróis, As Minas do Rei Salomão*, *Medo da Chuva* e *Eu Nasci Há Dez Mil Anos Atrás* (PASSOS, 2011, p. 49). Nessa década, Raul Seixas foi torturado pelo DOPS[6] e exilado nos EUA. No Brasil, suas canções faziam sucesso e estavam presentes em rádios e novelas. Suas composições, consideradas inteligentes e sutis, driblavam os censores com uma ironia fina e elaborada (PASSOS, 2011).

A carreira de Raul foi marcada, também, pela parceria com Marcelo Nova[7] na década de 1980, fazendo nascer o LP *A Panela do Diabo*, lançado dois dias antes do

[4] A título de exemplo, citamos Elvis Presley, Little Richard e Fats Domino.
[5] Esse Long Play, disco de vinil, tem o seguinte título: *A Sociedade da Grã-Ordem Kavernista apresenta Sessão das Dez*. Rio de Janeiro: CBS Records International, 1971.
[6] Departamento de Ordem Política e Social. Órgão do governo, de 1924 a 1983, utilizado durante o estado Novo e a Ditadura Militar para coibir e reprimir manifestações contrárias aos sistemas implantados.
[7] Vocalista de uma Banda de rock formada em Salvador, em 1980.

seu falecimento. Segundo Passos (2011, p. 61), no dia 21 de agosto de 1989, retornando a São Paulo, depois de um show em Brasília, Raul sofre um ataque cardíaco, provocado por uma pancreatite e, aos 44 anos, o compositor é beijado pela morte[8].

Podemos afirmar que a carreira desse artista não cabe em uma linha cronológica. Aproximando baião e rock, ele escreveu sobre o que sentia e vivia. Era considerado bruxo, místico, subversivo, filósofo, maluco, compositor, ator, dentre outros. Sua trajetória auxilia- -nos a traçar as linhas cartográficas deste trabalho, baseadas nas formulações de Deleuze e Guattari.

Em linhas gerais, a cartografia busca investigar o processo de produção do conhecimento, afastando-se de regras abstratas, a serem aplicadas, e não estabelecendo um caminho linear para atingir um fim (KASTRUP, 2009). Essa perspectiva metodológica exige o envolvimento do pesquisador com o campo problemático a ser investigado. O conhecimento é visto como algo que se dá nesse confronto e a participação do pesquisador inclui aproximações necessárias com os autores, o campo a ser investigado e, também, as próprias percepções.

Nesse sentido, é fundamental que o pesquisador pense a partir dos estranhamentos apresentados no processo e, para isso, é necessário ativar uma atenção à espreita, flutuante, concentrada e aberta (KASTRUP, 2009). Uma atenção não para selecionar informações ou coletar dados, mas para produzir os dados da pesquisa.

> A entrada do aprendiz de cartógrafo no campo da pesquisa coloca imediatamente a questão de onde pousar sua atenção. Em geral ele se pergunta como selecionar o elemento ao qual prestar atenção, dentre aqueles múltiplos e variados que lhe atingem os sentidos e o pensamento (KASTRUP, 2009, p. 16).

Kastrup (2009) define quatro aspectos da atenção durante esse processo: o rastreio, o toque, o pouso e o reconhecimento atento. O rastreio, gesto de varredura do campo, surge de modo mais ou menos imprevisível e não se identifica com a busca de informação. "A atenção do cartógrafo é, em princípio, aberta e sem foco, e a concentração se explica por uma sintonia fina com o problema" (KASTRUP, 2009, p. 18). O toque é sentido como uma rápida sensação, um pequeno vislumbre que aciona, em primeira mão, o processo de seleção, indicando que a pesquisa possui múltiplas entradas e não segue um caminho unidirecional para chegar a um fim determinado. O gesto de pouso indica que a percepção (visual, auditiva ou outra) realiza uma parada e o campo se fecha, numa espécie de *zoom*. O reconhecimento atento ocorre quando o pesquisador é atraído por algo que obriga o pouso da atenção e exige a reconfiguração do território da observação.

[8] Referência à canção Canto para a Minha Morte, de 1976, do álbum *Há 10 Mil Anos Atrás*.

O cartógrafo, então, é guiado por virtualidades e direções inesperadas, fazendo do conhecimento um trabalho de invenção. A produção dos dados ocorre em todas as etapas e não se caracteriza como uma coleta de dados. No caso específico desta pesquisa, a visão cartográfica está presente na apresentação do problema, na escolha dos autores, das canções e dos aspectos a serem discutidos/analisados.

Inicialmente, fizemos um rastreio nas canções de Raul Seixas, atentos ao toque das sensações e às múltiplas entradas da pesquisa. Esse movimento possibilitou o pouso, o reconhecimento e a reconfiguração do território da observação. Para isso, contamos com o auxílio de autores de diferentes áreas do conhecimento, como a Filosofia e a música brasileira.

PRODUÇÃO DE SUBJETIVIDADE: POUSO NECESSÁRIO

Buscando compreender um dos eixos centrais deste trabalho, pousamos na questão da produção de subjetividade, especialmente, nas leituras de Guattari e Rolnik (1996). Para eles, a subjetividade é essencialmente fabricada, modelada, recebida e consumida; está em circulação e é "essencialmente social, assumida e vivida por indivíduos em suas existências particulares" (GUATTARI; ROLNILK, 1996, p. 33). Sua produção é maquínica e encontra-se em todos os níveis do consumo, ligada diretamente ao campo social: material e imaterial (semiótica). A semiotização se dá no nível coletivo e em processos descentrados, sistemas maquínicos, econômicos, sociais, de percepção, afetos, desejo e valores.

As máquinas e os arranjos dessa produção variam. Em um sistema tradicional, a subjetividade é fabricada por máquinas territorializadas (etnias, castas, corporação profissional). No sistema capitalista contemporâneo há uma produção em larga escala industrial e internacional e essa produção, macro e micropolítica, tenta hegemonizar os processos de subjetivação que funcionam como terminais e recebem vetores de subjetivação, os quais dizem respeito aos processos socioeconômicos e informacionais (GUATARRI, 1990).

Conforme Guatarri (1992, p. 31), a subjetividade é produzida por agenciamentos de enunciação e os processos de subjetivação não estão centrados em agentes individuais (instâncias intrapsíquicas, egóicas, microssociais) ou grupais.

> Esses processos são duplamente descentrados. Implicam o funcionamento de máquinas de expressão que podem ser tanto de natureza extrapessoal, extra-individual (sistemas maquínicos, econômicos, sociais, tecnológicos, icônicos, ecológicos, etológicos de mídia, enfim, sistemas que não são imediatamente antropológicos), quanto de natureza infra-humana, infrapsíquica, infrapessoal (sistemas de percepção, de sensibilidade, de afeto, de desejo, de representação, de imagens, de valor, modos de memorização e de produção idéica, sistemas de inibição e de automatismos, sistemas corporais, orgânicos, biológicos, fisiológicos etc (GUATTARI, 1992, p. 31).

Nessa perspectiva, é possível desenvolver processos de singularização: uma maneira de recusar os modos encodificados preestabelecidos de manipulação e de telecomando. Há dois modos de viver a subjetividade: por uma relação alienada e opressora (que se submete tal qual a subjetividade lhe é transmitida) e por uma relação de expressão e criatividade em que emergem os processos de singularização (GUATARRI; ROLNIK, 1996, p. 33).

Para Guattari e Rolnik (1996), estamos prisioneiros de uma espécie de individuação da subjetividade, organizados segundo padrões universais que nos serializam e nos individualizam. "É, portanto, num só movimento que nascem os indivíduos e morrem os potenciais de singularização. Tudo isso constitui uma imensa fábrica de subjetividades que funciona como indústria de base de nossas sociedades" (Id. p. 38). Nessa fábrica, a mídia e a cultura de massa ganham papel de destaque e estão no cerne da constituição da produção de subjetividade.

> Um processo de singularização da subjetividade pode ganhar uma imensa importância, exatamente como um grande poeta, um grande músico ou um grande pintor, que, com suas visões singulares da escrita, da música e da pintura, podem desencadear uma mutação nos sistemas coletivos de escuta e visão (GUATARRI; ROLNIK, 1996, p. 55).

A arte pode ser um vetor de cartografias existenciais e possibilitar rupturas de sentidos ou escapes à homogeneização da subjetividade. As práticas de subversão permitem agenciamentos de singularidades desejantes no coração da subjetividade dominante, fazendo- -a desmoronar (GUATARRI, 1992). Assim, é possível resistir e criar novas formas de existência por meio de revoluções moleculares que ocorrem nos sonhos, afetos, desejos, nas relações pessoais, na economia, no consumo e no lazer. A revolução molecular consiste em produzir a vida coletiva e a vida individual. A relação de um indivíduo com a música ou com a pintura, por exemplo, "pode acarretar um processo de percepção e de sensibilidade inteiramente novo" (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p. 47).

Para Rolnik (2003), a subjetividade é um laboratório vivo, no qual universos se criam e se dissolvem, por meio de dois modos distintos de se conhecer o mundo: como forma e como força. "Entre estes dois modos de apreensão do mundo reside um paradoxo irresolúvel: de um lado, os novos blocos de sensações que pulsam na subjetividade, na medida em que vai sendo afetada por novos universos; de outro, as formas através das quais a subjetividade se reconhece e se orienta no presente" (ROLNIK, 2003, p. 79).

Esse paradoxo força o redesenho das formas da vida subjetiva, mobilizando a força de criação e uma nova configuração da existência, de si e do mundo. Assim, a força de invenção, decorre da tensão que se instala entre o movimento de tomada de consciência de uma nova pele e a permanência da pele existente (ROLNIK, 2003). Dissociada da força de resistência, a invenção é cafetinada e usada em favor dos jogos perversos do sistema dominante.

Essa dissociação entre as duas potências dificulta a expansão da vida e a coloca em risco, produzindo subjetividades desconectadas das forças singulares da alteridade e dos encontros dos corpos. Conforme Rolnik (2003), o exercício da arte pode auxiliar na construção de alianças entre práticas que criam novas cenas, reanimando a potência dos processos de singularização.

É nessa perspectiva que buscamos experimentar os encontros com Raul Seixas, ativando potencialidades que explicitem tensões entre os modelos hegemônicos de subjetivação e as possibilidades de rupturas ou singularizações. As tensões ocorrem entre dois campos de apreensão da realidade: das formas/representações e das forças/virtualidades/devires que atravessam a produção da subjetividade.

DEVIRES E METAMORFOSES AMBULANTES: EU PREFIRO...

A partir de um rastreio atento às sensações despertadas nos encontros com as canções de Raul Seixas, fazemos o nosso segundo pouso. Escolhemos uma célebre composição feita em 1973: *Metamorfose Ambulante*[9].

> Eu 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 que eu nem sei quem sou
> Se hoje eu sou estrela/ amanhã já se apagou
> Se hoje eu te odeio/ amanhã lhe tenho amor

Essa bela canção, bastante conhecida pelo público brasileiro, chama a nossa atenção, inicialmente, pelo título, que traz a palavra metamorfose[10]. No dicionário Aurélio, metamorfose (do grego *metamórfhosis*) significa: mudança de forma ou de estrutura que ocorre na vida de certos animais, como insetos e batráquios; transformação de um ser em outro. No título da canção aparece, também, o termo ambulante, que remete a algo sem local determinado ou morada fixa; aquilo que não permanece por muito tempo num só lugar; itinerante, sem lugar fixo. Nesse sentido, podemos afirmar que esse título da canção de Raul Seixas nos faz refletir a respeito das mudanças nômades, transitórias e de passagens: "se hoje eu sou estrela, amanhã já se apagou, se hoje eu te odeio, amanhã lhe tenho amor".

Ao observarmos o significado proposto no dicionário, que aponta a metamorfose como mudança de forma ou de estrutura na vida de certos animais, aproximamo-nos de Kafka, autor da novela *A metamorfose*, escrita em 1912. Aproximamo-nos, também, da leitura de

[9] Essa canção está no LP/*CD Krig-Ha, Bandolo!*. Rio de Janeiro: Philips Records, 1973.

[10] Por meio da internet, percebemos que este termo, hoje, tem sido utilizado para abordar diferentes formas de mudança: tecnológicas, políticas, mercadológicas, corporais etc. A expressão *metamorfose ambulante* tornou-se referência para temáticas relacionadas com inúmeras transformações coletivas e individuais.

Deleuze e Guattari (2003) a respeito dessa obra, considerada uma célebre novela de Kafka, escrita com 29 anos de idade, em um período de apenas vinte dias.[11]

Para Deleuze e Guattari (2003), a transformação de Gregório trata-se de um devir-inseto que não implica reprodução ou imitação. No devir-animal, Gregório atinge o limiar das intensidades, desfaz significações e significados em direção a uma matéria ainda não formada, de fluxos desterritorializados. O homem impõe uma fuga ao animal e o subjuga; da mesma maneira, o animal impõe isso ao homem e indica os meios de fuga e saída que ele não teria pensado sozinho. Desse modo, o devir-animal é uma viagem imóvel e só pode ser vivida ou compreendida em intensidade, quando se ultrapassa seus limiares.

> No devir-inseto é um piar aflitivo que arrasta a voz e batalha a ressonância das palavras. Gregório não só se transforma em insecto para fugir do pai, mas, sobretudo, para encontrar uma saída, precisamente onde o pai não conseguiu encontrar, para escapar ao gerente, ao comércio e às burocracias, para alcançar essa região em que a voz parece apenas um zumbido – Ouviste-o falar? Era uma voz de animal, disse o gerente (DELEUZE; GUATARRI, 2003, p. 34).

Metamorfose, nessa concepção, não passa por uma imitação ou reprodução de algo, mas pela composição entre Gregório e um inseto, tendo em vista encontrar uma saída para os territórios vigentes, familiares ou de trabalho. Nessa composição há linhas de escape ou de fuga que não apontam para outra identidade ou uma forma da subjetividade, pois como argumenta Pelbart (2000, p. 70),

> um homem que vira animal, ou um animal que se torna homem, não é uma metáfora, mas uma metamorfose, um devir, uma mudança de estado, uma mudança intensa, pela qual se extraem da linguagem tonalidades de significação, fazendo vibrar sequências, abrindo as palavras para as intensidades interiores inauditas.

O que está em questão, segundo Pelbart (2000), é a liberação dos sujeitos, das individualidades e das identidades estanques dos gêneros, das espécies, dos modos de existência previamente construídos. É na liberação das formas dominantes de subjetivação que os devires atuam. Nesse sentido, a metamorfose de Kafka não implica liberdade, mas devir e saída, na qual não se encontram o pai, o gerente, o comércio e suas burocracias como formas de dominação e subjetivação. Trata-se de criação de uma linha de fuga, assim como de uma nova dobra desse novo corpo que se compõe.

Essa concepção caracteriza-se pelo rompimento das fronteiras (existentes entre os animais, os vegetais e os humanos) e pela saída das figuras estáticas e impermeáveis em direção às intensidades, aos devires e às linhas de fuga.

[11] Na novela, o escritor praguense narra a transformação de Gregor Samsa, um caixeiro viajante, em um inseto monstruoso que o impede de retomar suas atividades profissionais. A narrativa afronta com realismo a descrição das fases de sua transformação. Para Carone (1997), a transformação de Gregor indicaria a desconstrução de uma configuração familiar dependente de seu trabalho e da rotina maçante de caixeiro viajante que o sufocava grandemente.

Conforme Pelbart (2000), essa leitura é mais intensiva do que significante, mais geográfica do que histórica, mais da ordem das linhas do que das estruturas.

A partir dos autores, retomamos a canção de Raul Seixas *Metamorfose Ambulante,* perguntando se o compositor não estaria fazendo esta aposta na sua música: de viver o movimento, o devir, sem velhas opiniões formadas sobre tudo; desdizendo o que se disse antes e sem saber o "que eu nem sei quem sou". Raul Seixas não estaria defendendo em sua arte, a dimensão invisível da produção de subjetividade, recusando modelos preestabelecidos e tentando inventar novas formas de vida?

Talvez, a preferência pela metamorfose ambulante seja um desejo de algo mais complexo do que mudanças de formas identitárias ou perfis de subjetividade. Essa canção, talvez, aponte linhas de resistência da vida que pede outras possibilidades de existência, para além ou aquém das formas, em contextos de extrema dificuldade de criação e ruptura com as normatizações previstas em escala mundial.

O APRENDIZADO DA LOUCURA: ENTRE LUCIDEZ E MALUQUEZ

Na escuta da canção *Maluco beleza*[12], composta por Raul Seixas, em parceria com Cláudio Roberto, processos de singularização pedem passagem:

Enquanto você
Se esforça pra ser
Um sujeito normal
E fazer tudo igual
Eu do meu lado
Aprendendo a ser louco
Um maluco total
Na loucura real

Controlando a minha maluquez
Misturada com minha lucidez
Vou ficar
Ficar com certeza
Maluco beleza

Essa canção sugere aspectos instigantes a respeito da produção de subjetividade: o sujeito normal faz tudo igual e o aprendizado da loucura implica misturar maluquez e lucidez. Tais aspectos auxiliam a pensar elementos da subjetividade moderna e ocidental que busca o idêntico a si mesmo, prioriza a racionalidade e desqualifica a desrazão. Tal subjetividade, segundo Rolnik (1997), tenta ignorar as forças que a constituem e a desestabilizam para se organizar em torno de uma representação de si dada *a priori.* É essa subjetividade, supostamente fixa e estável, que Raul Seixas questiona em diversas canções, especialmente, em *Maluco Beleza.*

Nessa canção, o jogo entre loucura e lucidez provoca estranhamentos. É preciso ouvir o que diz o maluco beleza, uma figura que passou a ser homenageada em diferente vozes e coletivos que lutam contra as estratégias da clausura.

[12] A canção consta no álbum: *O Dia Em Que a Terra Parou.* Rio de Janeiro: WEA, 1977.

"Enquanto você se esforça para ser um sujeito normal e fazer tudo igual, eu do meu lado aprendendo a ser louco, um maluco total, na loucura real".

Para Pelbart (2000), noção de loucura não é uma invariante histórica. "Uma coisa é o esquizofrênico como tipo psicossocial, essa entidade produzida, hospitalar, clínica, artificial. Outra coisa é o esquizofrênico tomado como personagem conceitual, portador dos fluxos desterritorializados e descodificados, processualidade pura" (PELBART, 2000, p. 161). Neste caso, a loucura ou desrazão evoca uma exterioridade, um pensamento aberto ao Fora, ao desconhecido, avizinhando-se com a lucidez e proporcionando, muitas vezes, uma experiência assustadora, que não é "tão fácil seguir, por não ter onde ir", como afirmam os compositores da canção Maluco Beleza.

Segundo Pelbart (1993), o pensamento do Fora se expõe às forças e mantém com ele uma relação de vaivém, troca e aventura.

> É o pensamento que não burocratiza o Acaso com cálculos de probabilidade, que faz da Ruína uma linha de fuga micropolítica, que transforma a Força em intensidade e que não recorta o Desconhecido com o bisturi da racionalidade explícita. O Pensamento do Fora arrisca-se num jogo com a Desrazão do qual ele nunca sai ileso, na medida em que não saem ilesos o Ser, a Identidade, o Sujeito, a Memória, a História e nem mesmo a Obra (PELBART, 1993, p. 96).

Esse jogo com a desrazão difere da noção de loucura como patologia, pois nesta, o sujeito fica exposto à violência do Fora, sem proteção e condições de estabelecer um vaivém com ele. Por isso, os devires da loucura tornam-se "tão insólitos e encantadores, mas também perigosos e suicidários" (PELBART, 1993, p. 97). Arriscar-se, demasiadamente, às forças do Fora, também, gera aprisionamentos, uma espécie de clausura.

Conforme Pelbart (1993), no jogo que ocorre *entre* o Fora e a sua adesão surda há um vaivém com a Desrazão; há volúpia e risco. Na adesão surda ao Fora há mutismo e impotência. "É sempre por um triz que um desarrazoado fica louco ou que um delirante vira um pensador do Fora" (Id. p. 98). Às vezes é preciso quase enlouquecer para pensar arriscadamente.

É nessa perspectiva que destacamos, aqui, o aprendizado da loucura como um jogo potente entre lucidez e maluquez; um vaivém com a desrazão e não uma adesão surda ao Fora ou apologia à loucura. A canção *Maluco Beleza* sugere misturar essas duas experiências e não vivê-las como se fossem opostas. Assim como os compositores, defendemos a criação de um campo de vizinhança *entre* essas experiências que possibilitam captar os devires da loucura: o não saber, a desrazão, a resistência à mesmice, ao idêntico e à padronização da vida, seja por sua rigidez ou excessos de flexibilidade que também imobilizam a subjetividade.

Nessa vizinhança se desperta o potencial da desterritorialização, o "poder secreto e admirável de embaralhar os códigos, subverter as regras do jogo e transpor limites, sempre de outro modo, seja através de um devir-bicha, de um devir-negro, de um devir-nômade ou de um

devir-louco" (PELBART, 1990, p. 132). É nesse sentido, também, que Machado e Lavrador (2001) destacam o potencial da loucura, tornando diverso o que naturalizamos, endurece e "veda nossos poros a outras formas de sentir, de viver, de amar" (MACHADO; LAVRADOR, 2001, p. 53).

Defendemos, neste artigo, portanto, o direito à Desrazão e a vizinhança com os devires da loucura como um desafio da Psicologia, em tempos de extrema velocidade, capturados e massificados pelas tecnologias contemporâneas. Como afirma Pelbart (1990), trata-se de não burocratizar o acaso e inventar uma nova relação entre corpo e linguagem, subjetividade e exterioridade, o humano e o inumano, a percepção e o invisível, o desejo e o pensar. Tais desafios implicam movimentos complexos de resistência e invenção, aspectos que atravessam as canções de Raul Seixas, quando ele prefere os devires da metamorfose, escolhe o jogo entre lucidez e maluquez, contrapondo-se à apologia da loucura ou da razão.

Buscamos escutar as canções de Raul Seixas como forma de manifesto e recusa de engessamentos dos modos de existência, pretensamente válidos para as pessoas, independentes do espaço-tempo em que são produzidos.

CORAÇÃO NOTURNO: DESCOMPASSOS COM O TEMPO

Amanhece, amanhece, amanhece
Amanhece, amanhece o dia
Um leve toque de poesia
Com a certeza que a luz
Que se derrama
Nos traga um pouco, um pouco, um pouco de alegria!

A frieza do relógio
Não compete com a quentura do meu coração
Coração que bate 4 por 4
Sem lógica, sem lógica e sem nenhuma razão[13]

Na música *Coração Noturno* (1983), Raul Seixas canta o amanhecer, a poesia, a alegria e a frieza do relógio que não compete com a quentura do coração, pois ele bate sem lógica e sem razão. Os versos da canção abordam, de modo peculiar, temas atuais a respeito da subjetividade, remetendo-nos a autores como Guatarri (1992), o qual nos lembra que a subjetividade está longe de ser um postulado teórico existente *a priori* no sujeito.

Para o autor, a subjetividade é produzida, fabricada em larga escala e alinhada ao ritmo de produção do capitalismo mundial e da cultura de massa. Podemos reproduzir os modos massificados de existência ou resistir a eles, por meio de processos de singularização. Para desencadear tais processos é necessário acionar o corpo vivo que capta o mundo como força, disparando um paradoxo constitutivo da sensibilidade humana (ROLNIK, 2003).

A disparidade entre a apreensão do mundo como forma e a apreensão do mundo como força gera vertigem na

[13] Composição de Raul Seixas, Kika Seixas e Raul V. Seixas. *Cd Raul Seixas.* São Paulo: Eldorado, 1983

percepção e nos corpos, cada vez mais, capturados e adoecidos pelas novas estratégias de dominação do capitalismo contemporâneo, incluindo a frieza do tempo do relógio que não acompanha a quentura do coração, dos afetos e da sensibilidade.

Na atualidade, isso tem sido gritante. Temos vivido tempos difíceis de descompassos entre o tempo do relógio e a quentura do coração, um tema presente nas lutas micropolíticas como um direito à vida e à saúde mental. Isso tem sido urgente no enfrentamento das turbulências que nos dificultam a usufruir da espessura do tempo, vivido de forma insossa e veloz.

A canção *Coração Noturno* permite perceber a incompatibilidade entre a intensidade do corpo vivo ("a quentura do meu coração") e a frieza do tempo cronológico/do relógio, demonstrando como temos vivido o tempo na nossa sociedade, que pouco importa "se os corpos não aguentam a sensação de descompasso com o ritmo alucinante ou se não conseguem digerir tudo o que acontece 'a tempo e a hora'. O que importa é não perder o bonde que os mantêm antenados com o mundo globalizado e virtual" (BARCELOS, 2009, p. 60).

Ao contrário da obediência ou adaptação ao tempo cronológico, imposto no mundo contemporâneo, os corpos têm circulado, consumido e experimentado intensidades fora do círculo histórico-temporal (PELBART, 2000), criando linhas de resistência aos processos majoritários de subjetivação, confluindo para aspectos favoráveis à vida.

Afetado pelas intensidades do seu tempo, Raul Seixas questiona os modos de existência vigentes e seus questionamentos ecoam entre nós, tensionando nossas vidas orientadas, prioritariamente, pela "frieza" do relógio, do lucro, dos números, dos resultados e das quantidades. Nesse sentido, o compositor ajuda-nos a sustentar outras temporalidades e criar formas de experimentação da vida mais sensíveis aos estranhamentos que nos inquietam. Estranhamentos que mostram a crueldade humana que, na interpretação nietzschiana, é criadora e consoante às forças ativas da vida: são forças de criação (PEIXOTO, 2009).

Essa vontade criadora, como afirma Dias (2004), é uma relação essencial com o tempo, a única via do criador que não nega a temporalidade e não quer mumificar a vida, uma vez que

> o ser humano é um hábil experimentador de si mesmo; seu espírito está em constante metamorfose [...]. A experimentação aqui não quer nada provar, nada verificar; logo não pode ser entendida numa acepção científica. Trata-se, sim, a cada instante, de tentar tudo por tudo, qualquer que seja o resultado. Nietzsche concebe a vida como um risco em que se pode ganhar ou perder tudo - isso porque tudo é novo, inédito e perigoso (DIAS, 2012, p. 11).

A partir dos autores, perguntamos se não é nessa direção que Raul Seixas e suas composições caminham, traçando linhas de escape quando captam contradições entre a vida cronometrada do relógio e a vida pulsante do coração/corpo. Talvez por isso suas canções continuam vivas

entre nós, convidando-nos a reinventar as relações com o corpo, com o tempo e com o mundo; dizer sim à vida e não negar suas temporalidades e seus devires.

Embora as canções de Raul tenham sido escritas há alguns anos, elas continuam atuais para serem cantadas e partilhadas, auxiliando-nos a sonhar com outros modos possíveis de existência, coletivos e individuais.

> *Eu é que não me sento*
> *no trono de um apartamento*
> *com a boca escancarada, cheia de dentes*
> *esperando a morte chegar [...]*[14]

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pensar a produção de subjetividade, a partir dos encontros com as canções de Raul Seixas, foi uma tarefa complexa que exigiu novos olhares e aprendizados entre diferentes áreas do conhecimento. A escolha pela cartografia também foi um desafio e o início de novas trajetórias.

No artigo, pudemos defender que a produção de subjetividade é macro e micropolítica e não está centrada nos indivíduos. Na atualidade, essa produção está diretamente ligada ao consumo de formas de vida fabricadas e disponíveis para a população, do mesmo modo que os produtos comercializados nas prateleiras dos supermercados, nos comerciais da televisão ou nas redes sociais tão presentes no nosso cotidiano nos últimos anos. Compreendemos que consumimos formas de vida e, ao mesmo tempo, tentamos resistir aos processos de normatização.

No encontro com as canções de Raul Seixas, captamos linhas de resistência aos modos de vida predominantes em nossa sociedade. Nas três canções discutidas neste trabalho há a defesa de uma subjetividade ambulante, criadora e aberta aos devires; uma subjetividade que ousa aproximar-se da loucura e criar um campo de vizinhança entre lucidez e desrazão, contrapondo-se à oposição dessas duas experiências. Raul Seixas sugere um *maluco beleza* como uma possibilidade de fuga aos modelos estabelecidos; um apelo ao direito à desrazão não como doença, mas como outras maneiras de pensar, sentir e viver. Do mesmo modo, em *Coração Noturno,* buscamos afirmar outras temporalidades, mais próximas do corpo, de seus ritmos e da vida que deseja respirar outras possibilidades.

Portanto, este artigo cumpriu os objetivos propostos e será ponto de partida para outros estudos. Os impactos do encontro com as canções de Raul e com os autores escolhidos resultaram conhecimentos e percepções que exigem novas pesquisas. A experiência da escrita deste artigo contribuiu para a formação em psicologia e ajudou a ampliar as concepções sobre seu objeto de estudo: a subjetividade. Saímos mais fortalecidas com os questionamentos apresentados e, talvez, mais convencidas de que preferimos as metamorfoses ambulantes, do que as velhas opiniões formadas sobre tudo.

[14] SEIXAS, Raul. Ouro de tolo. Álbum *Krig-ha, Bandolo!*, Rio de Janeiro: Philips Records, 1973.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARCELOS, Tânia Maia. *Subjetividade e Samba: na roda com Paulinho Viola*. In: Fractal: Revista de Psicologia, v. 21, n.1, 2009, p. 57-68.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Kafka: por uma literatura menor*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003.

DIAS, Rosa Maria. *A vida como vontade criadora: por uma visão trágica de existência. In*: FONSECA, Tânia Mara Galli; ELGEMAN, Selda (orgs.). *Corpo, arte e clínica*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004.

DIAS, Rosa Maria. *Nietzsche: educador da humanidade*. In: Revista Lampejo, n. 02-10, 2012, p. 10-16.

GUATARRI, Félix. *Caosmose: um novo paradigma estético.* Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Ed. 34, 1992.

GUATARRI, Félix. *As três ecologias*. Tradução Maria Cristina F. Bittencourt. Campinas: Papirus, 1990.

GUATTARI, Felix; ROLNIK, Suely. *Cartografias: micropolítica do desejo*. Rio de Janeiro: Vozes, 1996.

KAFKA, Franz. *A metamorfose.* Tradução e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

KASTRUP, Virgínia. *Cartografar é acompanhar processos. In*: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínica; ESCÓSSIA, Liliana (Org.). *Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2009, p. 52-75.

KASTRUP, Virgínia. *O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo". In*: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana (Org.). *Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade.* Porto Alegre: Sulina, 2009, p. 32-51.

MACHADO, L. Domingues; LAVRADOR, M. C. Campello. *Loucura e Subjetividade. In*: MACHADO, L. Domingues; LAVRADOR, M. C. Campello; BARROS, M. E. B. (org). *Texturas da psicologia:* subjetividade e política no contemporâneo. São Paulo: Casa do psicólogo, 2001, p. 45-58.

PASSOS, Sílvio (org.). *Raul Seixas por ele mesmo*. São Paulo: Martin Claret, 2011.

PEIXOTO, M. I. M. *Memória, crueldade e criação na perspectiva nietzscheana*. Dissertação de mestrado. UNIRIO, 2009.

PELBART, Peter Pál. *A Nau Do Tempo-Rei: sete ensaios sobre o tempo da loucura*. Rio de Janeiro: Imago Ed, 1993.

PELBART, Peter Pál. *A Vertigem por um fio: políticas da subjetividade contemporânea.* São Paulo: Iluminuras, 2000.

PELBART, Peter Pál. *Manicômio Mental: a outra face da clausura. In*: LANCETTI, Antônio (org.). Saúde e Loucura. São Paulo: Hucitec, 1990, p. 132-138.

ROLNIK, Suely. *Toxicômanos de identidade: subjetividade em tempo de globalização*. *In*: LINS, Daniel (org.). *Cultura e subjetividade:* saberes nômades. Campinas: Papirus, 1997, p. 19-24.

ROLNIK, Suely. *O acaso da Vítima: para além da cafetinagem da criação e de sua separação da resistência*. *In: ARS* (São Paulo), v. 1, n. 2, 2003, p.79-87.

ROLNIK, Suely. *Cartografia Sentimental, Transformações Contemporâneas do Desejo*. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.