



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ  
Campus Soane Nazaré de Andrade  
21 a 23 de Maio de 2012

## Memória e Identidade em Músicas de Raul Seixas

Luiz Antonio Caetano da Silva Junior (FAPESB/UESC)<sup>1</sup>

**Resumo:** Discutem-se as relações entre memória e identidade a partir da interpretação e análise de letras de músicas de Raul Seixas em que os discursos do eu lírico representam/expressam/reconstroem memórias vividas e memórias coletivas de forma a construir representações identitárias de si mesmo. Trata-se de uma pesquisa bibliográfica na qual se discute a identidade e a identificação dos sujeitos a partir das proposições de Stuart Hall, Zigmunt Bauman e Jonathan Culler. A relação entre memória e identidade é discutida com base nas ideias de Michael Pollak e Adreas Huyssen, que reconhecem a memória como elemento constituinte do sentimento de identidade. Nesse sentido, as representações das memórias atuam recursivamente na representação identitária do eu lírico; mas, uma vez marcadas pela subjetividade e pela ironia parodística típica da pós-modernidade, as formas de apropriação e ressignificação das memórias sociais e coletivas tornam-se basilares para a constituição identitária descentrada dos sujeitos pós-modernos.

**Palavras-chave:** Memória. Identidade. Representação. Pós-modernidade. Identificação.

### 1. Introdução

Discutimos as relações entre memória e identidade em letras de músicas de Raul Seixas a partir da interpretação e análise dos discursos do eu lírico que representam/expressam/reconstroem as memórias vividas e as memórias coletivas de forma a construir representações identitárias de si mesmo. Em uma análise preliminar dos tipos de memória presentes nas letras constatamos que as memórias vividas individuais e memórias vividas ou compartilhadas coletivamente colaboram para a auto-identificação do eu lírico como “metamorfose ambulante”, alegoria criada em uma de suas canções. Por isso, diante de diversas formas de apropriação/recuperação das memórias individuais e

---

<sup>1</sup> Mestrando em Letras: Linguagens e Representações pela Universidade Estadual de Santa Cruz, tendo como orientador o professor Dr. Ricardo Oliveira de Freitas.

# *IV* **S E P E X L E** seminário de pesquisa e extensão em letras

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ  
Campus Soane Nazaré de Andrade  
21 a 23 de Maio de 2012

coletivas, a seleção das músicas obedeceu, em grande parte, ao interesse que tínhamos de perceber a memória como elemento constitutivo da identidade nas letras, embora as formas de discutir a apropriação da memória pelo autor e os temas tenham se firmado somente a partir da interpretação.

Fundamentamos nossa concepção de memória nas idéias de Michael Pollak quando propõe que “a memória como fenômeno íntimo da pessoa pode ser entendida também como fenômeno coletivo e social” (POLLAK, 1989, p. 203); nesse sentido, identidade social e identidade individual estariam em relação de interdependência e a construção de uma ligada à outra, ambas sob os trânsitos e flutuações vivenciadas. Além de Pollak, trabalhamos também com idéias de Andreas Huyssen que considera surpreendente a “emergência da memória como uma das preocupações culturais e políticas centrais das sociedades ocidentais”. (HUYSSSEN, 1992, p. 0 Assim, interessou-nos analisar melhor como os dois tipos de memória são representados nos discursos do eu lírico de forma a sustentar representações identitárias do roqueiro “Raul Seixas/Metamorfose Ambulante”, sujeito de enunciação<sup>2</sup> criado pelo autor em uma de suas músicas e representado simbolicamente nas criações posteriores, conforme ele mesmo revela:

... decidi ser Raul Seixas. Então usei, este é o termo, aquele negócio de brilhantina, do rock, do casaco de couro, como trampolim, como uma maneira de ser conhecido. Por que eu só passei a existir depois daquela encenação, daquele teatro que eu fiz. Combinar rock com baião foi a fórmula certa para chamar a atenção. Mas foi só o começo.” (SEIXAS *Apud* PASSOS, 2003, p. 15)

A fim de entender como os discurso de memória colaboram com a manutenção da identidade expressa pelo eu lírico, partimos das considerações de Huyssen, para quem a memória “é apenas uma outra forma de esquecimento e o esquecimento é uma forma de memória reprimida ou recalçada” (HUYSSSEN, 1992, p. 19). Nesse sentido, os processos psíquicos de recordação e esquecimento, individuais e coletivos, são interdependentes e tais relações requerem mais conhecimento, quer se encontrem em documentários, livros ou músicas. Depreende-se, portanto, que as relações entre o que se lembra e o que se esquece, bem como o contexto sócio-histórico e ideológico em que ocorrem as memórias colocam em xeque a possibilidade de continuidade e

---

<sup>2</sup> Adotamos o termo a partir dos pressuposto de Kate Hamburger sobre a inextrincável relação entre o autor empírico e o eu lírico enquanto intância ficcional e independente do autor, mas que compartilha com este as enunciações. (HAMBURGUER, 1975)

# *IV* **S E P E X L E** seminário de pesquisa e extensão em letras

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

21 a 23 de Maio de 2012

coerência das memórias como suporte a uma identidade fixa ou imutável. Além disso, para Huyssen:

velhas abordagens sociológicas da memória coletiva – tal como a de Maurice Halbwachs, que pressupõe formações de memórias sociais e de grupos relativamente estáveis – não são adequadas para dar conta da dinâmica atual da mídia e da temporalidade, da memória, do tempo vivido e do esquecimento. (HUYSSSEN, 1992, p. 19)

Em função da diversidade de abordagens sobre a identidade atualmente desenvolvidas, precisamos ir um pouco mais além do que disse Michael Pollak, pois este admite estar tomando o sentido mais superficial de identidade. O que ele assinala é que “há uma ligação fenomenológica muito estreita entre a memória e o sentimento de identidade” (POLLAK, 1992, p. 204). Esse sentimento de identidade, para Pollak, diz respeito à imagem de si que o indivíduo constrói ou adquire ao longo da vida referente a ele próprio, a imagem que mostra para os outros e que precisa acreditar como sendo sua para convencer o outro. A identidade assim compreendida baseia-se na psicologia social e na psicanálise que a compreende como tendo três elementos constituintes: unidade física, continuidade no tempo e sentido de coerência. Segundo Pollak, “se houver ruptura desse sentimento de unidade ou de continuidade, podemos observar fenômenos patológicos [...] a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva”. (POLLAK, 1992, p. 204) Por tanto, a importância da memória estaria justamente na função de assegurar o sentimento de continuidade e coerência.

No entanto, pensando a dinâmica atual das memórias e o descentramento do sentimento de identidade vivenciado pelos sujeitos nas últimas décadas do século XX, optamos por uma noção de identidade um tanto mais complexa e que abriga, muitas vezes, o sentimento paranóide e/ou esquizóide de inacabamento e não-pertencimento. Nossa premissa é que as formas estáticas e oficiais de registrar e celebrar as memórias, destruídas pelo movimento da modernidade e suas constantes rupturas, criam espaço para formas alternativas e subjetivas de memórias e, por conseguinte, de identidade. Como afirma Bauman, “tornamo-nos conscientes de que o ‘pertencimento’ e a ‘identidade’ não têm a solidez de uma rocha, não são garantidos para toda a vida, são bastante negociáveis e revogáveis.” (BAUMAN, 2005 p. 17) Assim, o sujeito pós-moderno atua como “eu lírico” e investe na revisão do seu passado em busca dos pontos em que perdeu a ancoragem que as formações discursivas e memórias coletivas estáveis asseguravam a

# *IV* **S E P E X L E** seminário de pesquisa e extensão em letras

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

21 a 23 de Maio de 2012

identidade nacional, familiar, profissional ou política. Em outras palavras, se as instituições e memórias estáveis do passado sustentavam as noções e sentimentos de identidade do sujeito do Iluminismo ou do sujeito sociológico, as formas alternativas e alegóricas de memória na alta modernidade criam o espaço de surgimento do sujeito pós-moderno, pois “a identidade se constitui ao tempo em que apreende o espaço entre o interior e o exterior – mundo pessoal e o público.” (HALL, 2000 p. 11)

Embora as letras que analisamos tratem de momentos presentes do eu lírico, os discursos abrigam fragmentos de memória que podem se relacionar a diferentes momentos de sua história e/ou eventos que influenciaram sua formação. Assim, ainda que não possamos comparar esse procedimento com a metodologia usada comumente para analisar a memória em histórias de vida, acreditamos que podem também corresponder à história de vida, haja vista apresentar uma estrutura representacional e seletiva, conforme nos lembra Pollak:

É como se, numa história de vida individual – mas isso acontece igualmente em memórias construídas coletivamente, houvesse elementos irreduzíveis, em que o trabalho de solidificação da memória foi tão importante que impossibilitou a ocorrência de mudanças. Em certo sentido, determinado número de elementos tornam-se realidade, passam a fazer parte da própria essência da pessoa, muito embora outros acontecimentos e fatos possam se modificar em função dos interlocutores, ou em função do movimento da fala. (POLLAK, 1992, p 203)

A análise dos elementos tornados basilares na memória do eu lírico possibilita perceber nas letras uma alusão às formas pós-modernas de revisitar o passado e as influências que esse tipo de apropriação da memória tem na construção e manutenção das histórias de vida e processos de identificação vivenciados pelos sujeitos cotemporâneos. Além disso, conforme Culler (1999), “a identificação é um processo psicológico no qual o sujeito assimila um aspecto do outro e é transformado, inteira ou parcialmente, de acordo com o modelamento que o outro fornece (e) a personalidade ou o eu é construído por uma série de identificações. (CULLER, 1999 p. 112). Assim, ainda que trabalhe com poucos elementos representacionais da memória é possível identificar nas recordações do eu lírico algumas semelhanças com os processos de identificação do sujeito durante sua formação. Nesse sentido, Pollak, afirma que as histórias de vida apresentam variações e recorrências a fatos específicos, mas:

# *IV* **S E P E X L E** seminário de pesquisa e extensão em letras

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

21 a 23 de Maio de 2012

... encontra-se um núcleo resistente, um fio condutor, uma espécie de leit-motiva em cada história de vida. Essas características de todas as histórias de vida sugerem que estas últimas devem ser consideradas como instrumentos de reconstrução da identidade, e não apenas como relatos factuais. Por definição reconstrução a posteriori, a história de vida ordena acontecimentos que balizaram uma existência. Além disso, ao contarmos nossa vida, em geral tentamos estabelecer uma certa coerência por meio dos laços lógicos entre acontecimentos-chaves (que parecem então de uma forma cada vez mais solidificada e estereotipada), e de uma continuidade, resultante da ordenação cronológica. Através desse trabalho de reconstrução de si mesmo o indivíduo tende a definir seu lugar social e suas relações com os outros.” (POLLAK, 1989 p. 14)

Nossa análise busca não o fio condutor, pois sabemos que não há possibilidade de apenas uma ordenação e que a cada volta ao passado as memórias tendem a ser arrumadas segundo o interesse presente. O que pretendemos é analisar como a forma de recordar os acontecimentos/fatos/discursos da memória ou a impressão que os mesmos deixam enquanto experiência sensível/inteligível oferecem representações da identidade descentrada do sujeito pós-moderno. Se por um lado o lugar social do indivíduo moderno e as relações que estabelece com os outros depende da arrumação das experiências e memórias em vista de uma continuidade e ordenação cronológica; por outro lado, as possibilidades de revisitação e a necessidade de reavaliação das memórias coletivas que sustentavam o ideal moderno de sujeito permitiu, através da dessacralização do passado e dos valores, que os indivíduos se sentissem inseguros quanto às memórias e identidades. Com todas as mudanças que ocorrem, o indivíduo se vê obrigado a reordenar as impressões que tem do seu passado a fim de se sentir uno; mesmo assim, essa é uma possibilidade vã porque “qualquer imagem que o indivíduo construa de si será deslocada e modificada em função de um elemento de sua constituição cujas mudanças não podem ser administradas – o Outro”. (POLLAK, 1992 p. 204)

Nesse sentido, a condição do indivíduo num momento em que a coesão social e cultural não pode ser garantida em virtude de não podermos pensar em memórias coletivas consensualmente construídas e estáveis requer que analisemos como as memórias da infância serviriam base para a consolidação de processos de identificação. Nos capítulos seguintes tentamos com a análise de três músicas discutimos aspectos da identidade do eu lírico como diferente, paranóide, libertário. O primeiro capítulo propõe interpretações sobre a letra da música “No fundo do quintal da escola” (1978) e analisa como o sujeito de enunciação se vê e sustenta sua auto-identificação, bem como o que teria motivado a ruptura do eu com os discursos que visavam formá-lo como mais um. O

# *IV* **S E P E X L E** seminário de pesquisa e extensão em letras

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

21 a 23 de Maio de 2012

segundo capítulo apresenta análises da música “Paranóia” (1975) a fim de discutir como o processo de aquisição ou recuperação de memórias interfere nos processos de identificação. O terceiro capítulo visa analisar a letra da música “Aquela coisa” (1983) e refletir sobre a consciência de que a identidade monolítica e estável não é compatível com as características transformacionais e descentradas das identidades na contemporaneidade; essa agonística relação entre permanência e transformação, presente na alegoria poética da “metamorfose ambulante”, se mostra, então, como alegoria dos processos de identificação experimentados pelos indivíduos na pós-modernidade. Por fim, apresentamos algumas considerações parciais sobre a relação entre memória e representações identitárias do eu lírico, haja vista a necessidade de analisar como outros tipos de memórias colaboram para a sustentação da metamorfose ambulante como metáfora do sentimento de identidade ou identificação dos indivíduos na pós-modernidade.

## **2. Memórias vividas e processos de identificação**

Analisamos agora a música “No fundo do quintal da escola” (1978) a fim de compreender como o eu lírico constrói esse discurso de auto-representação em que reflete sobre si não como uma imagem estática, mas como um ser em movimento. Após a leitura da letra discutiremos como o sujeito de enunciação se vê e sustenta sua auto-identificação; em seguida avançamos um pouco a discussão sobre o que teria motivado a ruptura do eu com os discursos que visavam formá-lo como mais um. Vejamos o que diz a música:

### **No Fundo do Quintal Da Escola**

Não sei onde eu to indo  
Mas sei que eu to no meu caminho  
Enquanto você me critica, eu to no meu caminho  
Eu sou o que sou, porque eu vivo a minha maneira  
Só sei que eu sinto que foi sempre assim minha vida inteira  
Eu sei..  
Não sei onde eu to indo  
Mas sei que eu to no meu caminho  
Enquanto você me critica, eu to meu caminho  
Desde aquele tempo enquanto o resto da turma se juntava pra:  
Bate uma bola!  
Eu pulava o muro, com Zézinho no fundo do quintal da escola  
Não sei onde eu to indo

# IV S E P E X L E

seminário de pesquisa e extensão em letras

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

21 a 23 de Maio de 2012

Mas sei que eu to no meu caminho  
Enquanto você me critica, eu to meu caminho  
Você esperando respostas, olhando pro espaço  
E eu tão ocupado vivendo, eu não me pergunto, eu faço  
Não sei onde eu to indo  
Mas sei que eu to no meu caminho  
Enquanto você me critica, eu to meu caminho  
E se você quiser contar comigo e melhor não me chamar pra jogar bola  
To pulando o muro com o Zézinho no Fundo do quintal da escola  
Eu to..  
Eu to pulando o muro com o Zézinho no Fundo do quintal da escola  
(Raul Seixas e Claudio Roberto, 1978)

Aqui temos um eu lírico que em uma música anterior se auto-identifica como “metamorfose ambulante”, mas tenta encontrar em suas memórias uma unidade estrutural iniciada na infância. Esse sujeito de enunciação expressa uma incerteza quanto ao seu caminho, mas enfatiza a posse e a particularidade do mesmo. Percebemos que eu lírico constrói representações de si a partir do confronto com um modelo social de sujeito ou conduta contrário/oposto; essa oposição também é reforçada pela referência que faz à apreciação crítica que sua conduta tem no olhar do Outro. Se sua posição parece incerta, é uma escolha sua e ele a reconhece como fruto da sua vontade; além disso, ao recorrer a uma definição do seu estar no mundo como “caminho” o eu lírico dá ênfase a metáfora do caminho como um contínuo espaço-temporal em que o indivíduo atua, revelando uma imagem não-estática de sua identidade.

Embora não exista um idcurso de memória explícito, o eu lírico fala o que é baseando-se na subjetividade da expressão “porque eu vivo a minha maneira”. Sua referência a ter sido como é sua vida inteira implica numa alusão à memória de si mesmo; tal fato se complementa com a recordação dos episódios vividos na escola e dos hábitos compartilhados ou não. Sua identificação se mostra ligada ao que faz/vive e, embora ele não pretenda esmiuçar como seria esse viver, o que de fato fica é uma oposição a uma suposta maneira de viver “homogênea” e “certa” que seria compartilhada por seus interlocutores. Com isso, sua maneira de viver instaura um ponto de vista diferenciado do “viver” como conseqüência de recordações do ele sente ser. Além disso, “sentir que foi assim a vida inteira” reflete a preocupação do indivíduo com alguma forma de continuidade para sua identidade,

# *IV* **S E P E X L E** seminário de pesquisa e extensão em letras

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

21 a 23 de Maio de 2012

quando reconhece que suas experiências e interações sociais não coincidem com os símbolos e memórias públicas da coletividade.

Seu discurso impele os interlocutores a recordarem-se de uma “memória vivida” comum nos estados modernos, mas de forma particular e subjetiva. Esse procedimento, longe ser confusão ou falha, significa que os interlocutores mesmo não tendo sido colegas do “Raul” autor, nem muito menos do eu lírico, compartilham de uma memória coletiva de suas experiências escolares, pois este é um tipo de experiência muito comum através de gerações e pode ser compreendida como vivência coletiva formadora da identidade. Através desse vínculo entre uma memória padrão e uma experiência particular o eu lírico, então, permite aos interlocutores a experiência de recordar suas memórias pela posição divergente adotada pelo do eu lírico. Assim, a experiência do tempo da escola passa a ser retomada, não mais como um tempo homogêneo e contínuo, mas como multi-temporalidades de sujeitos diferentes e agentes (ainda que inconscientemente) que compactuam menos com seu sentimento de integração ao grupo do que com o sentimento de não-pertencimento e sua recusa.

Ao invés de socializar-se através do esporte símbolo do país e carro chefe dos discursos nacionalistas, o sujeito escolhe fugir pelos fundos em companhia de outro sujeito. Além de recusar à referência ao jogo como promotor da “união”, aquilo que daria liga ao sentimento de pertencimento à nação auto-intitulada “o país do futebol” – a “pátria de chuteiras” –, encontramos a fuga relacionada à escola e suas funções homogeneizantes. Ao preferir outro caminho de crescimento e aprendizagem, o eu lírico destaca que qualquer essência para sua identificação – normalmente buscada na infância –, ainda que existisse, mostrava-se já alternativa ou marginal. O jogo nesse caso pode ser também lido como um complemento ou uma distração cuja função consiste em levar os indivíduos a aceitar a formação; essa suposta significação crítica para o jogo, acentuada pelo tom irônico com o qual recusa o mesmo dá ao discurso uma posição independente.

Assim, ainda que pare a dúvida sobre a veracidade do sentimento de diferença ter sua origem na infância, o relato lírico-musical reafirma essa idéia e a torna muito plausível e significativa. O eu lírico reporta-se a interlocutores que teriam feito o caminho comum – o que é construído pela crença nas memórias coletivas e nos símbolos identitários nos quais se esperava que os homens se espelhassem, esquecendo-se de suas experiências vicárias. Seu outro é aquele que não

# IV S E P E X L E

## seminário de pesquisa e extensão em letras

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

21 a 23 de Maio de 2012

tem autonomia, espera comandos, enquanto o “eu lírico” ocupa-se do viver sem fazer perguntas e sim agindo. Nesse caso, para o “eu lírico” o fato de se ver e se sentir como alguém diferente e em constante transformação é algo que experiencia desde a infância e está relacionado à sua resistência crítica para com os discursos formadores da modernidade, da pátria, da religião, da família etc.

### 3. Apropriações das memórias e construção da identidade

Se na letra “No fundo do quintal da escola” o sentimento de diferença é representado como uma assimilação aparentemente tranqüila, em *Para Nóia (1983)* temos uma experiência mais tensa. O “eu lírico” trata do seu sentimento de medo e sua paranóia com sua privacidade; há um desequilíbrio emocional gerado pela perturbação com o conhecimento alheio das suas experiências pessoais. Nesse exemplo, buscamos pensar no sujeito pós-moderno frequentemente caracterizado como esquizóide e/ou paranóico em função do descentramento de identidades coletivas que serviam de sustentação para a vida simples, racional, evolutiva, linear e cognoscível do homem moderno. Através do resgate de memórias sobre sua relação com discursos na infância o “eu lírico” representa parte do processo de formação de sua identidade; para isso seu discurso parodia idéias já popularizadas do conhecimento psicanalítico sobre a divisão humana em pulsões (o fato de o ego encontrar-se tensionado entre o desejo do id – libido – e o medo de não aceitação administrado pelo superego). Assim, para analisarmos as enunciações faz-se necessário que observemos a letra inteira e depois as relações de sentido estabelecidas entre suas enunciações, pois é a dinâmica da recordação e suas intenções que caracterizam parte da identidade do sujeito:

#### **Paranóia**

Quando esqueço a hora de dormir  
E de repente chega o amanhecer  
Sinto a culpa que eu não sei de que  
Pergunto o que que eu fiz?  
Meu coração não diz e eu...  
Eu sinto medo!  
Eu sinto medo!  
Se eu vejo um papel qualquer no chão  
Tremo, corro e apanho pra esconder  
Com medo de ter sido uma anotação que eu fiz  
Que não se possa ler  
E eu gosto de escrever, mas...

# IV S E P E X L E

seminário de pesquisa e extensão em letras

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

21 a 23 de Maio de 2012

Mas eu sinto medo!  
Eu sinto medo!  
Tinha tanto medo de sair da cama à noite pro banheiro  
Medo de saber que não estava ali sozinho porque sempre...  
Sempre... sempre...  
Eu estava com Deus!  
Eu estava com Deus!  
Eu estava com Deus!  
Eu tava sempre com Deus!  
Minha mãe me disse há tempo atrás  
Onde você for Deus vai atrás  
Deus vê sempre tudo que cê faz  
Mas eu não via Deus  
Achava assombração, mas...  
Mas eu tinha medo!  
Eu tinha medo!  
Vacilava sempre a ficar nu lá no chuveiro, com vergonha  
Com vergonha de saber que tinha alguém ali comigo  
Vendo fazer tudo que se faz dentro dum banheiro  
Vendo fazer tudo que se faz dentro dum banheiro  
Para...nóia  
Dedico esta canção:  
Para Nóia!  
Com amor e com medo (com amor e com medo)  
(Raul Seixas, 1983)

De início podemos perguntar o que quer dizer o sentimento de culpa por não dormir; mas eu lírico não sabe a causa da culpa, não se lembra, pergunta ao seu coração que não lhe diz nada. Então vemos em seguida outra situação que desperta seu medo e se mostra bem mais significativa. O outro motivo de medo é encontrar um papel no chão; ele teme que o papel carregue uma anotação feita por ele que gosta de escrever, mas tem medo. Porque teme a descoberta do que escreveu? Por que um registro deve ser tão privado a ponto de causar medo? Não seria isso um exagero, ou um traço de personalidade esquizóide e desconfiada? Aqui nossa análise poderia se debruçar sobre as relações do autor com o regime ditatorial que exercia uma forte censura e policiamento ideológico, mas nosso foco é menos abrangente e descartamos as mensagens simbólicas contra a política do governo. Para a psique do sujeito e seu sentimento paranóide as causas seriam mais pessoais e discursivas conform e percebemos com a interpretação da letra inteira.

Nos versos seguintes o eu lírico faz um retorno ao passado para lembrar fatos costumeiros da infância que lhe causavam medo. Sentia medo de sair da cama à noite e ir ao banheiro como muitas crianças; aqui encontramos um medo comum, algo que é compartilhado por muitos, mas a causa

# IV S E P E X L E

seminário de pesquisa e extensão em letras

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

21 a 23 de Maio de 2012

deste medo não é bem comum. Surpreende-nos que seu medo seja causado por não estar só e sim por estar sempre com Deus. Ele é enfático nesse sempre, isso significa que a preocupação com esta presença já é algo que o acompanhava e perturbava. Depois, ele recorda o discurso de sua mãe para situar seu medo infantil; seu discurso de memória aqui retoma o que sua mãe lhe disse “há tempo atrás”, sobre Deus ir atrás dele em todo lugar e ver sempre tudo que ele faz. Interessa-nos a sua diferenciada recepção da mensagem, destaca-se o fato de ele não obedecer ao senso comum de memorização e crença. O fato de não poder ver Deus o fazia comparar este com outro elemento do universo infantil que tem a invisibilidade como característica: uma assombração. Percebemos aqui que o “eu lírico” desde pequeno tem a peculiar capacidade de apropriar-se dos discursos de forma criativa e não como se fosse apenas um receptáculo passivo. Ao invés de separar Deus e assombração por aquilo que publicamente têm de diferente (Deus=bem/assombração=mal), ele os liga por aquilo que tem em comum, qual seja a invisibilidade e a “obsessão persecutória”; ele faz, portanto, uma apropriação pessoal do discurso religioso dirigido às crianças e se sente diferente por isso.

A presença perturbadora de Deus e sua apreciação crítica dos valores morais é finalmente explicitada quando o eu lírico afirma que vacilava sempre a ficar nú com vergonha de saber que tinha alguém ali com ele, “*vendo fazer tudo que se faz dentro de um banheiro*”. Se esse medo parece infundado, a referência a “tudo que se faz” generaliza as ações e as tornam compartilhadas pelos interlocutores. Ao resumir suas ações pessoais no banheiro, o “eu lírico” dá a entender que todos conhecem o que é esse “tudo” que se faz dentro do banheiro. O que ele faz é públicamente significado como vergonhoso, então como ele poderia compartilhar isso com Deus que o persegue e que é o signo da pureza e da virtude? Evidencia-se, assim, que seu medo é fruto de sua ambígua apreensão do discurso sobre Deus; não importa que ele tenha memorizado o discurso como foi emitido por sua mãe, o que tornou peculiar o significado do discurso foi sua tendência à livre associação de idéias e pensamentos e a sua perspicácia crítica quanto aos costumes. Sentir como ameaçadora a presença de uma figura que no senso comum é boa e deve ser sempre amada mostra sua diferença e a condição oscilante em que estas memórias o colocam; com amor e com medo. A identidade que daí se forma assemelha-se, como afirma Bauman:

# *IV* **S E P E X L E** seminário de pesquisa e extensão em letras

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

21 a 23 de Maio de 2012

Estar total ou parcialmente “deslocado” em toda parte, não estar totalmente em lugar algum [...] senpre há alguma coisa a explicar, desculpar, esconder, ou pelo contrário, corajosamente ostentar, negociar, oferecer e barganhar. Há diferenças a serem atenuadas ou desculpadas ou pelo contrário tornadas mais claras. As “identidades” flutuam no ar, algumas de nossa própria escolha, mas outras infladas e lançadas pelas pessoas em nossa volta, e é preciso estar em alerta constante para defender as primeiras em relação às últimas. (BAUMAN, 2005 p. 19)

Se as identidades flutuam no ar, são os discursos que as sustentam e representam e através deles os indivíduos têm acesso às estruturas dos processos de significação. Com a conscientização dos indivíduos acerca dos processos de identificação e jogos de poder que operam ocultamente sobre as escolhas de cada um, os processos de identificação se tornam lutas por integração e resistência. Ainda assim, esse modelo de compreensão dos processos de identificação dá mais conta de identidades culturais e sociais do que de identidades individuais. O indivíduo continua vítima da agonística relação entre permanência e mudança; o grande desafio dos sujeitos em processo de identificação é fazer da mudança a permanência e conseguir sentir-se seguro ainda assim.

Na letra que analisamos agora, percebemos como as memórias do indivíduo constituem uma espécie de centro ou base de onde emergem representações da identidade. A consciência de sua condição ante a vida e os discursos que lhe mostram que a vida é revelam um traço de irreverência e criatividade da identidade do “eu lírico”; essa identidade, que é representada na alegoria da metamorfose ambulante, é, em parte, fruto de uma ação discursiva do sujeito frente aos discursos que deveriam formá-lo. Assim, vemos que, embora os discursos e memórias coletivas atuem como força homogeneizante e estabilizadora, a ação de cada sujeito pode ser semelhante ao processo de escrita no qual se emprega marcas pessoais e se realiza interpretações/re-apropriações alternativas dos discursos em cada enunciação. Na música “Aquela coisa”, encontramos versos que acentuam o caráter formacional do sujeito e as possibilidades de ação que lhe restam:

### **Aquela Coisa**

Meu sofrimento é fruto do que me ensinaram a ser  
Sendo obrigado a fazer tudo mesmo sem querer  
Quando o passado morreu e você não enterrou  
O sofrimento do vazio e da dor  
Ficam ciúmes, preconceitos de amor

# IV S E P E X L E

seminário de pesquisa e extensão em letras

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ  
Campus Soane Nazaré de Andrade  
21 a 23 de Maio de 2012

E então, e então

É preciso você tentar

Mas é preciso você tentar

Talvez alguma coisa muito nova possa lhe acontecer (bis)

Minha cabeça só pensa aquilo que ela aprendeu

Por isso mesmo, eu não confio nela eu sou mais eu

Sim... pra ser feliz e olhar as coisas como elas são

Sem permitir da gente uma falsa conclusão

Seguir somente a voz do seu coração

E então, e então

E aquela coisa que eu sempre tanto procurei

É o verdadeiro sentido da vida

Abandonar o que aprendi parar de sofrer

Viver é ser feliz e nada mais

Mas é preciso... (2x)

(Raul Seixas/ Kika Seixas/ Cláudio Roberto, 1983)

Nessa música, o “eu lírico” refere-se a si mesmo a partir do sofrimento que reconhece como prática ou aprendizado; se o ensinaram a ser sofredor, isso significa que essa parte dele não está ligada a uma essência qualquer, mas resulta do fato de só poder pensar o que já tem memorizado e apreendido. Ser e fazer tudo por obrigação e contra sua vontade representa traços de sua existência que o impelem para o sofrimento e perturbam a felicidade com sua identificação. Como diz Bauman:

Fazer da “identidade” uma tarefa e o objetivo do trabalho de toda uma vida, em comparação com a atribuição a estados da era pré-moderna, foi um ato de libertação – libertação da inércia dos costumes tradicionais, das autoridades imutáveis, das rotinas pré-estabelecidas e das verdades inquestionáveis. [...] essa liberdade nova, sem precedentes, representada pela auto-identificação, que se seguiu à decomposição do sistema de estados, foi acompanhada de uma confiança, igualmente nova e sem precedentes, em si mesmo e nos outros, assim como nos méritos da companhia de outras pessoas, que recebeu o nome de sociedade. (Bauman, 2005 p. 56)

Diante do fracasso inevitável do modelo monolítico e sólido de identidade sustentada em discursos e memórias tradicionalmente cultuadas e às quais se modelariam os registros do desenvolvimento, surgem formas irreverentes e parodísticas de rever o passado, acompanhadas de uma parcial agência do sujeito na construção de suas memórias. Como frisa Bauman, nessa nossa

# *IV* **S E P E X L E** seminário de pesquisa e extensão em letras

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

21 a 23 de Maio de 2012

fase líquida da modernidade ou pós-modernidade, “uma identidade coesa, firmemente fixada e solidamente construída seria um fardo, uma repressão, uma limitação de destravar a porta quando a nova oportunidade estiver batendo”. (BAUMAN, 2005 p. 60) Nesse caso, o discurso do “eu lírico” propõe a revisão de seu caminho e construção a partir do eixo memória/esquecimento e também se dirige aos interlocutores colocando-os na posição de sujeitos inconscientes dos mecanismos de assimilação do passado. A morte do passado e a impossibilidade de enterrar o sofrimento e o vazio da experiência representam um empecilho para a ação do sujeito que sofre e sente ciúmes do que não foi, do que não quis ou fez. Contra esse sentimento de vazio e sofrimento a única saída é tentar alguma coisa nova, mas que coisa nova pode ser capaz de se sustentar ante a instabilidade e incerteza do passado? Para Bauman, a identidade nesse caso se torna problemática por que:

Para as pessoas que lutam numa estreita rede de limitações, preceitos e condenações, pelejando pela liberdade de escolha e auto-afirmação, a mesmíssima comunidade que exige lealdade absoluta e que guarda estritamente as suas entradas e saídas e, pelo contrário, um pesadelo; uma visão do inferno ou da prisão. [...] Para a maioria de nós, portanto, a “comunidade” é um fenômeno de duas faces, completamente ambíguo, amado ou odiado, amado e odiado, atraente ou repulsivo, atraente e repulsivo. (BAUMAN, 2005 p. 68)

Em sua busca por aprendizagem percebemos que o eu lírico revisita e parodia tanto os discursos da filosofia oriental divulgadas no ocidente por pensadores livres como Krihsnamurt, como de concepções recentes (na época) da psicanálise sobre a psique humana e conclui pela a incapacidade de realização intelectual totalmente nova. Se a razão aprendida deve dirigir totalmente o sujeito moderno, como este pode se sustentar nas mudanças que colocaram a razão em dúvida quanto sua imparcialidade e beneficência a todos. A crise dos valores e discursos aprendidos como bases do desenvolvimento na modernidade e o desnudamento das desigualdades entre os indivíduos questionam a capacidade da mente de promover uma mudança, pois ela ainda é presa das formas de conhecimento tradicionais que aprendeu.

Assim, o caminho para tentar algo novo é abandonar o que se aprendeu e deixar-se livre das amarras; a memória do sujeito aqui é posta em xeque, mas abandonar as memórias aqui se torna possível como abandonar a ingerência das memórias, ser capaz de re-examinar e re-significar as

# *IV* **S E P E X L E** seminário de pesquisa e extensão em letras

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

21 a 23 de Maio de 2012

vivências como a psicanálise orienta. Enfim, podemos perceber semelhanças com a ação do sujeito ao escrever suas memórias, ao transpor para seu discurso os diversos discursos com os quais dialogou em sua vida; o escrito, ainda que autobiográfico, se re-apropria dos discursos e os modifica segundo seu olhar e vontade a ponto de tornar coerente uma versão do seu passado que nem ele mesmo pensara possível até concretizá-la.

## **5. Considerações finais**

As representações por nós analisadas mostram que o eu lírico caracteriza aspectos de sua identidade e sustenta a alegoria da metamorfose ambulante na celebração de suas memórias vividas. Em todo caso, ao admitirmos a possibilidade de interpretação contínua e inacabada de fatos, discursos e sentimentos da experiência individual, reconhecemos a criação de um espaço para a subjetividade e para o descentramento. Nesse sentido, podemos pensar que a identidade pós-moderna - descentrada e deslocada - expressa na alegoria da metamorfose ambulante – é produto da ruptura com a visão teleológica e progressista que pretendia captar a essência do ser e a dinâmica da história de forma linear e objetiva. Além disso, caminhamos para o reconhecimento de que a possibilidade de significar com mais liberdade os discursos, memórias, idéias e experiências é uma característica do sujeito pós-moderno, mas advem das estruturas modernas em transformação.

Segundo entendemos, a história de vida pode constituir-se como história da construção de uma identidade coerente e embasada em memórias vividas, experiências compartilhadas e memória social ou grupal; esse processo é subjetivo e plurissignificativo justamente pela intensidade que dadas experiências têm para cada sujeito ou pela forma de omitir e/ou recordar o que viveu. Há, portanto, uma relação dialógica e agonística entre o discurso social da memória – discursos, símbolos e significados mnemonicamente sustentados e reconstruídos através das experiências coletivas – e o discurso de memória que cada indivíduo constrói/reconstrói a partir da significação e/ou (re) significações de suas experiências. Essa relação termina por implicar uma ampla consideração da dialogia presente nos processos de identificação, pois a consciência do movimento contínuo em relação ao outro criaria base para aceitação da mutabilidade espaço-temporal em que vivemos.

# *IV* **S E P E X L E** seminário de pesquisa e extensão em letras

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

21 a 23 de Maio de 2012

A relação entre memória e identidade se mostra dialógica porque a constituição de cada uma delas depende da e contribui para a constituição da outra sem que possa haver uma supressão ou versão definitiva e homogênea. O ser não poder deixar de ser algo que se recorda e ao mesmo tempo qualquer coisa que realiza só passa a existir como memória em disputa com outras memórias pelo poder de significação e permanência. Assim, a memória individual se constitui a partir da apropriação de memórias coletivas e memórias do Outro que se confundem em meio às formações discursivas nas quais os indivíduos se sustentam para afirmar seu conhecimento de si e do mundo. Contudo, se não há uma homogeneidade na reprodução destes discursos e memórias, mas uma disparidade e diversidade de realizações destes discursos, o sujeito se vê obrigado a executá-los a cada momento com intenções e demandas que o personalizam enquanto agente da enunciação que exerce ou não sua suposta liberdade.

Se agora ainda percebemos imagens e re-apropriações discursivas do passado que mostram alguns aspectos da identidade “paranóide” e/ou “esquizóide” do eu lírico como reflexo de sua ação crítico/criativa ante os discursos, outros aspectos desta identidade em construção/transformação podem ser percebidos em músicas que retomam discursos e memórias da religião, da história, da política e da ciência. Nessas músicas a apropriação irônica e parodística também instauram um deslocamento dos signos e símbolos de seus lugares habituais e propõe mais firmemente a ação criadora do sujeito ante os discursos.

Além disso, ao retomar em suas músicas textos de outras letras de destaque em que falava sobre si o “eu lírico” se auto-referência e, recursivamente, se caracteriza em um novo enunciado que matem diálogos com as outras enunciações. Nesse processo o interlocutor/ouvinte é impelido a reconstituir e inferir a que enunciados essas alusões remetem. Nesse caso, os processos de identificação do “eu lírico” refletem e interagem com os processos vivenciados pelos leitores, pois “os poemas e os romances se dirigem a nós de maneira que exigem identificação, e a identificação funciona para criar identidade: nos tornamos quem somos nós identificando” (CULLER, 1999 p. 111). A identificação põe em jogo não só as interações e memórias, mas também as projeções da própria imagem enquanto sujeito agente e consciente de sua existência social, discursiva e cultural. Dessa forma as falas desse eu lírico se tornam fragmentos de memória de si mesmo que não necessariamente compõem um quadro acabado e compreensível, mas antes dinâmico. Isso corrobora

# IV S E P E X L E

seminário de pesquisa e extensão em letras

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

21 a 23 de Maio de 2012

a hipótese de que a identidade escolhida na música metamorfose ambulante é reforçada por enunciações diversas em música de álbuns posteriores. Essa “identidade” (Ser-metamorfose Ambulante) é, portanto, construída por falas diversas de um sujeito de enunciação que se confunde também com a identidade do autor civil de quem realiza também as inteções enunciativas; isto, contudo, será tema de outros estudos.

## Referências bibliográficas

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo, Ed. CUTRIX/Ed. USP, 1977

CULLER, Jonathan. **Teoria Literária**: uma introdução. São Paulo: Beca, 1999.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. 3.ed. Rio de Janeiro: DP&A , 1999.

HAMBURGER, Kate. **A Lógica da Criação Literária**. São Paulo. Ed. Perspectiva, 1975

HUYSSSEN, Andreas. Passados presentes: mídia, política e amnésia. (in) **Seduzidos pela Memória**. Ed. Aeroplano: Rio de Janeiro, 2002

POLLAK, Michael. **Memória Esquecimento, Silêncio**. Tradução de Dora Rocha Flaksman. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

\_\_\_\_\_. **Memória e Identidade Social**. Tradução de Moníque Augras. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

*IV* **S E P E X L E**  
seminário de pesquisa e extensão em letras

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ  
Campus Soane Nazaré de Andrade  
21 a 23 de Maio de 2012

***Abstract:** We discuss the relationship between memory and identity through the interpretation and analysis of lyrics Raul Seixas in the speeches of the lyrical represent/express / reconstruct vivid memories and collective memories in order to construct representations of identity itself. This is a literature in which he discusses the identity and identification of subjects from the propositions of Stuart Hall, Zigmunt Bauman and Jonathan Culler. The relationship between memory and identity is discussed based on the ideas of Michael Pollak and Andreas Huyssen, who recognize the memory as a constituent of the sense of identity. In this sense, the representations of memories operate recursively on behalf of the lyrical selfidentity, but, once marked by subjectivity and parodic irony typical of postmodernity, the forms of appropriation and redefinition of social and collective memories become basic to identity construction of decentered postmodern subjects.*

**Keywords:** Memory. Identity. Representation. Postmodernity. Identification.